

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

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

Anno I Numero I

I semestre 2000

— Editoriale: *Un'altra rivista di italianistica?*

TESTI

— Girolamo Preti, *Discorso intorno all'onestà della poesia* (1620)
a cura di Domenico Chiodo

— Francesco Ellio, *La Rugiada* (1618)
a cura di Maria Elisa Raja

— Paolo Veraldo, da *Mascarate e capricci dilettevoli* (1620)
a cura di Domenico Chiodo

— La morte di Ippolito de' Medici: nuovi documenti dall'Archivio Gonzaga (1535)
a cura di Rossana Sodano

— Agostino Favoriti, *Cleopatra in hortis Vaticanis* (1662)
a cura di Massimo Scorsone

RUBRICHE

— Filologi, ai rostri!

D. Chiodo, *Il filologo al bivio: entomologo o necromante?*

— Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana
asteismo, carientismo, grìcolo, neglittòso, screpiò

Un'altra rivista di italianistica?

Non sono certo in pochi a pensare che siano ormai troppe, con il conseguente incrementarsi di repertori bibliografici che sembrano moli levate a scoraggiare l'intrapresa di nuovi studi, anziché per favorirli. Perché mai, dunque, una nuova rivista di italianistica? che cosa si offre di diverso? *Lo stracciafoglio* si propone in verità di essere qualcosa di diverso. Innanzi tutto questa rassegna è edita esclusivamente *on line*, senza altri procedimenti di stampa che non siano quelli privati dell'utenza. Di per sé la novità non sarebbe troppo rilevante, ma le conseguenze sono ben chiare: *Lo stracciafoglio* è gratis, non soltanto nel senso che i lettori interessati non devono pagare nulla per accedervi, ma anche in quanto non grava in alcun modo sul contribuente, poichè non occorrono finanziamenti pubblici a consentirne la pubblicazione, di piena responsabilità della Res che la offre dalle sue pagine Web.

La vera novità di questo periodico, concepito per ora di cadenza semestrale, sta però nel suo contenuto, ben esemplato da questo numero inaugurale: non studi critici, né rassegne bibliografiche, ma, in linea con l'attività editoriale della Res, testi, esclusivamente testi, corredati di adeguate, ma sintetiche, introduzioni e commenti. In certo qual modo il presente spazio *on line* viene ad essere complementare alla produzione a stampa della nostra casa editrice: saranno offerti nello *Stracciafoglio* testi di limitate dimensioni improponibili in volume; brani interessanti di opere la cui pubblicazione risulta sconsigliabile perché nell'insieme non meritevole di tanto, oppure, ancora, documenti, di maggiore o minore o anche nullo valore letterario, ma utili a illuminare personaggi o eventi storici di qualche rilievo. Un informatico stracciafoglio, insomma: uno spazio ove pubblicare e far conoscere quei testi in cui spesso ci si imbatte nel lavoro di ricerca e che restano poi confinati in brogliacci domestici in attesa di individuare l'occasione e la sede adatta (un articolo, un capitolo di volume) ove divulgarli pubblicamente; e che altrettanto spesso vengono poi dimenticati irrimediabilmente.

La sezione dei testi è poi accompagnata da due rubriche, per dir così, di servizio: uno spazio per discutere problemi ecdotici o comunque legati al lavoro editoriale, uno spazio che si desidera, più di qualunque altro, aperto agli apporti e alle riflessioni di quanti con tale attività sono soliti cimentarsi; e infine la serie di proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana, anch'esso cimento quotidiano dell'attività di editore di testi. Ovviamente la redazione accoglierà con entusiasmo le proposte di quanti, persuasi della validità del programma qui illustrato, intenderanno offrire la propria collaborazione o suggerimenti utili a migliorarlo.

Discorso
intorno all'onestà della poesia

Introduzione

Il *Discorso intorno all'onestà della poesia* venne premesso al poema di Ridolfo Campeggi *Le lagrime di Maria Vergine* a partire dall'edizione bolognese del 1618, che fu poi più volte replicata con successo. Lungi dall'essere un occasionale discorso prefatorio volto a incensare le qualità dell'opera o dell'autore, o ancor peggio, come spesso in questi casi, del dedicatario del volume, il *Discorso* del Preti si presenta nella forma di un vero e proprio manifesto di poetica, un manifesto nel quale gli intenti programmatici enunciati si muovono in una direzione del tutto estranea, se non opposta, a quella del cosiddetto marinismo, cui a torto, estremo o moderato che fosse, il Preti è stato ascritto. Il 1618 è peraltro una data oltremodo significativa nella carriera letteraria di Girolamo Preti poiché, dopo numerose edizioni clandestine, da lui non approvate ma tuttavia tali che ne divulgarono la fama di elegante e dotto poeta anche al di fuori dei confini italiani, dalla *princeps* della *Salmace* del 1608 alla prima raccolta di *Idilli e Rime* del 1614, proprio in quell'anno l'autore congedò, dedicandola ad Alfonso d'Este principe di Modena, la prima edizione (bolognese, presso il Cocchi) delle sue *Rime*¹. Principale ispiratore e protagonista della moda idillica e dell'inclinazione ai vezzi di una lirica *suavitas* modellata sui modi ereditati dal magistero del Tasso e del Guarini, il Preti volle con queste due presenze sulla scena letteraria dare la misura del suo personale distacco da quei giovanili impulsi in nome di una nuova stagione poetica nel segno del decoro, inaugurando la tendenza che diverrà dominante nel secondo quarto del secolo.

L'“onestà” della poesia che è qui propugnata non pertiene soltanto, come è parso ai pochi che questo *Discorso* hanno citato nei loro scritti, alla condanna delle “lascivie” e degli “amori” con cui la trattazione principia; due altri precetti stanno più a cuore al Preti: la rivendicazione dell'utilità sociale della poesia, che deve saper “muovere con soavità e con efficacia le menti de' cittadini” esortandoli alla “vertù”, effetto che meglio riesce “coll'aiuto della poetica che con gli ammaestramenti de' filosofanti”; e in secondo luogo il recupero del decoro formale della poesia, che ha da essere “regolata” e frutto di studio e applicazione nell'imitazione dei migliori, e non parto di un disordinato “furore” che finisce per essere “anzi satanico che poetico”. L'argomentazione si apparenta così ai temi principali della lettera dedicata al “Principe di Modana” premessa all'edizione del proprio libretto di rime: sia alla polemica contro i poeti improvvisati, i cui libri “muoiono appena nati e, mentre cercano aver vita nella pubblicazione, trovano nella stampa la sepoltura”; sia alla stoccata anti-mariniana, dalla cui prodigiosa ingegnosità il Preti sentì la necessità di distanziarsi: “non son io nel numero di quegli'ingegni a cui fu la natura sì prodiga de' suoi doni che soglion dire esser da loro esercitato per ricreazione il poetare”².

1. Per una più dettagliata disamina della fortuna editoriale del canzoniere del Preti rimando alla nota bibliografica in calce a G. PRETI, *Poesie*, [a cura di Domenico Chiodo], Torino, Res, 1991.

2. La lettera è riprodotta in G. PRETI, op. cit., pp. 5-10.

Al di là dei giudizi e delle polemiche contingenti, tutto l'impianto teorico del discorso sottende una prospettiva non soltanto estranea alla concezione mariniana, ma decisamente ostile al programma stesso della poesia barocca, o almeno ai contenuti che la critica di questo secolo ha voluto riconoscervi. Il Preti, come ben si legge in questo *Discorso*, non ha alcun motivo di polemica nei confronti degli autori antichi, cui riconosce anzi un intramontabile valore di modello imitativo; e meno che mai si oppone ai grandi autori del precedente secolo in nome del nuovo gusto concettista. Il quadro che egli delinea è piuttosto l'opposto: la poesia italiana “è giunta ad un segno tanto sublime, che non solo è fatta riguardevole fra l'altre poesie delle lingue viventi, ma potrebbe peravventura ancor contendere coll'antica poesia delle lingue migliori”. Erede dell'aurea perfezione cinquecentesca, che ha avuto nel Tasso l'insuperabile apice, il letterato di quei tempi non può che rassegnarsi a un luogo minore, quello destinato all'interprete di un'età ormai già declinante, sebbene ancora scintillante di una luce argentea. Tale prospettiva è rifuggita dal modernismo del Marino che assolutamente rifiutò di rassegnarsi a una condizione di minorità, che al Tasso ambì contrapporsi e che tenacemente perseguì ogni possibile tentativo di diminuirne la grandezza. Questo è il vero nodo del dibattito secentesco sulla poesia e il dissidio tra il Preti e il Marino, destinato ad acuirsi negli anni della polemica sull'*Adone*, ha qui la sua origine profonda; e tanto più forte crescerà il risentimento del Marino quanto più il giudizio del Preti sulla insuperata grandezza della poesia del Tasso conquisterà il più largo consenso, ad esempio del giovane Bruni, disertore dalle file mariniste, e del giovane Testi, il più promettente autore della nuova generazione.

Il *Discorso intorno all'onestà della poesia* andrà dunque letto come programmatico manifesto di una concezione anti-modernista del fare poetico: constatata la raggiunta perfezione nei generi canonici della poesia volgare, “un ingegno nobile ed elevato [...] dovrebbe ritrovarsi un nuovo sentiero di poetare il qual fosse da pochi calcato e conosciuto”; in altri termini, la sola via concessa al raggiungimento della gloria poetica nell'età argentea del volgare è il rinnovamento dei generi. È la via praticata dallo stesso Preti con la *Salmace*, è la via seguita dal Campeggi con il poema sacro, la cui tradizione, al di là del capolavoro esameronico del Tasso, non era ancora tale da schiacciare sotto un insostenibile peso nuovi tentativi di eccellere. Sarà ancora, e soprattutto, la via seguita dal Tassoni con l'invenzione del poema eroicomico, e gli argomenti messi in campo dal Preti per introdurre il poema delle *Lagrima di Maria Vergine* torneranno sei anni più tardi, nel 1624, per introdurre, dedicandola ad Antonio Barberini, una riedizione de *La secchia rapita*³: pur nell'abissale distanza delle due opere, comune è stata la capacità dei due poeti di “ritrovarsi un nuovo sentiero di poetare” e comporre “un misto non meno malagevole che nobile”; il Campeggi ha saputo “formare una poetica teologia, ed una teologica poesia”, il Tassoni “uno scherzo grave o una gravità scherzevole”, congiungendo “serio e faceto” in modo inusitato e convincente. Tale parve alla lucida consapevolezza del Preti la sola via possibile alla gloria poetica in un'età ormai avviata al declino.

DOMENICO CHIODO

3. Relativamente alla complessa vicenda attribuzionistica della dedicatoria premessa all'edizione tassoniana sono nuovamente costretto a rimandare a un mio precedente lavoro: D. CHIODO, *Preti, Tassoni e la paternità della dedicatoria al Barberini*, in «Critica Letteraria», 81 (1993), pp. 781-788.

Nota al testo

La “bio-bibliografia di Ridolfo Campeggi” redatta con la ben nota acribia da Giorgio Fulco⁴, correggendo quella molto sommaria del Fantuzzi, ricostruisce a perfezione la tradizione a stampa del poema in testa al quale fu pubblicato il *Discorso*. Nel 1609 vi fu l'anticipazione costituita dai *Quattro pianti delle Lagrime di Maria Vergine* (Bologna, Cocchi); nel 1617 la *princeps*, molto scorretta, *Le Lagrime di Maria Vergine* (Bologna, Bonomi); nell'anno seguente una più corretta ristampa (Bologna, eredi di Simone Parlasca), nella quale compare, per la prima volta, il *Discorso* del Preti (l'edizione fu poi replicata nello stesso 1618 dal Cocchi); nel 1620 la “terza edizione riveduta” secondo la, fondata, rivendicazione del frontespizio (Cocchi, a istanza del libraio Golfarini); infine una ristampa postuma del 1643 (Bologna, Barbieri).

Ho scelto di riprodurre il *Discorso intorno alla poesia* (che compare con questo titolo nell'edizione del 1620, mentre prima era introdotto dalla didascalia “Girolamo Preti a chi legge”) nella versione dell'edizione del 1620, certamente sorvegliata dall'autore, che vi apportò poche correzioni e una sola aggiunta, piuttosto significativa, che ho segnalato in una nota in calce. Al di là di tale aggiunta e di poche altre minime varianti per lo più ortografiche, gli interventi correttori del Preti nel passaggio dall'edizione del 1618 a quella del 1620 consistono nella sistematica riduzione del toscanismo e' a i e della grafia *gli Dei* a *gl'Iddii*.

Per quanto riguarda i criteri trascrittivi, essi si possono così sintetizzare: ammodernamento nell'uso di apostrofi e accenti; eliminazione delle rade *h* etimologiche; sfoltimento delle maiuscole. L'originale già presenta ammodernata la grafia della *z*. Seguendo le espresse indicazioni che si ricavano dalla stampa, ho inserito tra parentesi quadre i luoghi di riferimento testuale che nella secentina sono evidenziati in margine. Non ho tuttavia saputo reperire la citazione da Tommaso d'Aquino riportata dal Preti; in quel caso ho perciò semplicemente riprodotto la didascalia come appare nell'edizione secentesca. Fornisco qui di seguito il regesto delle sigle utilizzate all'uopo.

Aen.	= Virgilio, <i>Aeneis</i>
Cypr.	= Cipriano, <i>Epistulae</i>
D. C.	= Dione Cassio, <i>Romana Historia</i>
Dem.	= Plutarco, <i>Vita Demosthenis</i>
D. L.	= Diogene Laerzio, <i>De clarorum philosophorum vitis</i>
EN.	= Aristotele, <i>Ethica Nicomachea</i>
Eustr.	= Eustrazio, in <i>Ethica Nicomachea commentaria</i>
Ge.	= <i>Genesis</i>
Hipp.	= Euripide, <i>Hippolytus</i>
Hor. Ars.	= Orazio, <i>Ars poetica</i>
Il.	= Omero, <i>Ilias</i>
Ion	= Platone, <i>Ion</i>
Lg.	= Platone, <i>Leges</i>
Lucr.	= Lucrezio, <i>De rerum natura</i>
Met.	= Ovidio, <i>Metamorphoses</i>
Mor.2	= Plutarco, <i>De audiendis poetis</i>
Mor.4	= Plutarco, <i>De adulatore et amico</i>
Od.	= Omero, <i>Odyssea</i>
Ov. ars.	= Ovidio, <i>Ars amatoria</i>
Paneg.	= Isocrate, <i>Panegyricus</i>
Pat.	= Francesco Patrizi, <i>Della Poetica. Deca istoriale</i>
Pl. Smp.	= Platone, <i>Symposium</i>
Plt.	= Platone, <i>Politicus</i>
Po.	= Aristotele, <i>Poetica</i>
Pol.	= Aristotele, <i>Politica</i>
R.	= Platone, <i>Respublica</i>
Ra.	= Aristofane, <i>Ranae</i>
Scal.	= Giulio Cesare Scaligero, <i>Poetices libri septem</i>
Str.	= Strabone, <i>Geographia</i>
Th.	= Esiodo, <i>Theogonia</i>
Vitruv.	= Vitruvio, <i>De architectura</i>
X. Smp.	= Senofonte, <i>Symposium</i>

4. Cfr. G. FULCO, *Marino, “Flavio” e il Parnaso barocco nella corrispondenza del “Rugginoso”*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di Tatiana Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 297-331.

Discorso intorno all'onestà della poesia

di Girolamo Preti

Se fu mai poema alcuno ricevuto con applauso nel teatro del mondo per quelle due qualità che ricerca in quest'arte quel buon maestro, cioè per l'utile e per lo diletto [*Hor. Ars.*, 333], certo sperar dobbiamo che 'l presente poema sia per conseguire il premio della gloria e dell'immortalità, non solo per le vaghezze che vi sono per entro sparse, ma anche per lo giovamento ch'egli può recare altrui colla materia de' sacrosanti misteri di cui ragiona. Percioché egli era cosa desiderabile a tutti gli animi ch'han zelo di pietà, e a tutti gl'ingegni ch'han gusto di poesia che ormai comparir si vedesse un'opera poetica la qual non vaneggiasse fra le lascivie e fra gli amori. Di cui sì come oggidì son piene le carte degli scrittori, così piaccia a Dio che non ne rimangan pieni ancor gli animi di quei che scrivono, e i costumi di quei che leggono. La qual cosa detta non è per riprender le fatiche de' nostri poeti, ma per deplorare la disavventura della nostra poesia, la qual per altro è giunta ad un segno tanto sublime, che non solo è fatta riguardevole fra l'altre poesie delle lingue viventi, ma potrebbe peravventura ancor contendere coll'antica poesia delle lingue migliori. Nondimeno o per sua sciagura, o per altrui colpa ella è ormai divenuta sì fattamente corrotta ed impudica, che appresso gli uomini gravi non solo inutile, ma perniciosa può essere giudicata: e se dagli antichi questa facoltà fu stimata fra l'arti eminentissima, ora, a chi ben mira, per la sua impurità forse degna non è d'esser fra l'arti annoverata. Che, a dirne il vero, se vogliam credere a quel ch'insegna il maestro di quei che sanno, che tutte l'arti subordinate sieno e sottoposte alla politica, com'a loro reina, e che tutte debbano servire a quel fine a cui ella mira [*EN*, I, 2]; e se la politica altro fine non si propone che 'l pubblico bene, segue necessariamente che, se l'arte poetica non ha lo scopo del pubblico bene, ella non possa il nome d'arte degnamente usurparsi. Tutte le facoltà, secondo la dottrina del medesimo, e tutte l'arti per lor natura qualche bene appetiscono, il qual bene applicar si possa alla felicità umana e alla salute delle città [*EN*, I, 2]; e, come prova Eustrazio, se v'ha alcun'arte la quale il fin del bene non si proponga, a lei non più si conviene il nome d'arte, di quel che si convenga il nome d'uomo ad un cadavere [*Eustr.*, 1-2].

Ma fra tutte l'arti la poesia principalmente ha per suo fine il giovamento della Republica, se vogliam credere a Platone, il qual diffusamente insegna che i legislatori si vaglion dell'opera de' poeti accioché gli animi, addolciti dalla soavità de' versi, più agevolmente si rendano alle leggi ubidenti [*Lg.*, II, 5]. E Strabone, il qual fioriva in quel secol d'oro d'Augusto, nel qual secolo fiorivan l'arti non meno della politica che della poetica, dimostra essere stato antichissimo istituto delle città e de' legislatori il valersi delle favole de' poeti per muovere con soavità e con efficacia le menti de' cittadini [*Str.*, I, 2]; e pruova che tutti gli animi e tutte l'età più perfettamente s'instruiscono alla virtù coll'aiuto della poetica che con gli ammaestramenti de' filosofanti. Quindi è ch'Euripide, interrogato da Eschilo per qual cagione degno sia il poeta di meraviglia, rispose ch'allora egli è veramente degno di gloria e di meraviglia quand'egli è talmente efficace nell'instruire che gli uomini nella città per opera di lui divengano migliori [*Ra.*, 1008-1009]. Quindi è che Nicerato appresso Senofonte dice di se stesso che dal padre suo costretto fu ad apprendere a memoria tutti i versi d'Omero [*X. Smp.*, III, 5], percioché egli diceva che coll'aiuto di cotal lettura acquistato avrebbe l'ornamento delle virtù, e l'arte del ben vivere. Quindi è che San Tomaso afferma che ad instruire i semplici vaglion più le favole de' poeti che le ragioni de' saggi: *Poeticae fabulae* (dice egli) *idcirco inventae sunt, quia, quemadmodum ait Aristoteles in Poeticis, consilium illorum erat, ut mortales adducerent ad virtutis adeptionem, ac vitii fugam; ad quae simplices homines melius repaesentationibus, quam ra-*

tionibus inducuntur. Duo igitur (così conchiude) *in poeticis fabulis reperiri necesse est, et ut contineant verum sensum aliqua verisimilitudine involutum, et ut aliquid utile repraesentent* [D. Tho. in *epist. I ad Timo. c. 4 lect. 2*]. Quindi è che Platone dà per precetto nella sua Repubblica che i poeti, all'imitazion de' migliori solamente applicandosi, lascino in disparte gli esempi de' peggiori, e non permettano che la lor Musa vada immodestamente lussureggiando, accioché non pongano in pericolo i costumi e la salvezza de' cittadini in modo che 'l piacer del senso signoreggi nella città in luogo della legge e della ragione [R., X, 8]. Quindi Aristotele avvertisce i poeti che nelle loro imitazioni seguan l'esempio de' pittori [Po., II]: che sì come quegli facendo l'imagini altrui, e volendo rappresentarle al vivo, soglion proporsi l'esempio de' più begli uomini, e de' volti più riguardevoli; così eglino ne' poemi loro vadano imitando i più sublimi esempi degli uomini più eccellenti, o degli eroi più gloriosi. Dalle quali autorità si raccoglie quanto grave sia l'error di quegli ch'empiendo le lor carte d'impurità fanno traviar la poesia da quel fine a cui ella dee indirizzarsi: e mentr'ella esser dovrebbe maestra de' costumi, e scorta alle virtù, fanno ch'ella sia allettatrice al male, ministra del senso, e corrottrice de' cittadini. I quali effetti pur troppo da lei cagionati sono quando dallo scopo della virtù ella è frastornata, e rivolta alla malvagità. Conciosiaché mirabile è la forza della poesia all'insinuare negli animi così i buoni come i rei costumi, onde dicea Platone che l'imitazion poetica ha questo natural talento, ch'ella a poco a poco imprime in noi ciò ch'ella riferisce o rappresenta in altrui [Ion, V]. Alla qual sentenza, per quel ch'io creda, ebbe risguardo Cipriano martire quando disse che l'adulterio s'impara mentr'egli si vede o nel poema o nella scena, e che colui il qual peravventura nel teatro entrò pudico, dallo spettacolo bene spesso ritorna impudico [Cypr., LXII]. Che, a dirne il vero, egli è cosa malagevole il legger cose male e operar cose buone, l'andar vagando fra poesie inoneste ed esser vago d'onestà. Loda perciò Aristotele il consiglio di que' Troiani più gravi e d'età e di prudenza, i quali, quantunque ammirasser le bellezze d'Elena, e confessassero ch'ella era simile agl'Iddii immortali, nondimeno per questo appunto esortavano ch'ella fosse rimandata in Grecia [EN, II, 9]: perciocché conosceano che quella bellezza recava gran danno a' lor figliuoli, e alla città [Il., III, 156-sgg.]: così (dice Aristotele) il piacer sensuale si dee dagli occhi tener lontano, perch'altri possa dalle lusinghe di lui più agevolmente assicurarsi. Perciò quell'Ippolito, la cui castità fu da' poeti celebrata, bench'egli non cedesse a niuno nel culto degli Dei, diceva però che Venere era da lui salutata di lontano [Hipp., 102], e sappiamo che dalle leggi degli antichi Toscani era comandato che il tempio di Venere collocato fosse fuor delle mura, accioché per entro la città niuna cosa veder si potesse la qual porgesse occasione pur d'un pensiero impudico nelle menti de' cittadini [Vitruv., I, 7]. Onde per fuggir questo pericolo volea Platone che l'arte poetica dalla sua Repubblica fosse sbandita [R., II, 17]: ed altri filosofi eminenti composer volumi che altro non conteneano che 'l modo del leggere cautamente i poeti [Mor.2], affermando che gli scritti loro dalla gioventù esser letti non doveano, se dianzi cotali precetti non aveano appresi, in quella guisa che si fa prender l'antidoto a coloro a cui sovrasta il pericolo del veleno.

Insegna Aristotele a' legislatori che dalle città loro ogni oscenità tengano lontana, e che non permettano i maestrati che pittura alcuna, o statoa inonesta, sia esposta in luogo pubblico a' risguardanti, e che con pene proibiscano alla gioventù ch'ella ascolti azione alcuna o favola impudica nel teatro rappresentata [Pol., 7, 17]: perciocché conosceva quel gran maestro che l'opere de' poeti, o buone o ree ch'elle si sieno, appresso gli animi altrui han forza d'ammaestramenti. Per la qual cosa riferisce il medesimo Aristotele ch'Euripide una volta fu chiamato in giudizio capitale dagli Ateniesi, perch'egli in una sua tragedia avea posto quel verso [Hipp., 612]

Iurata lingua est, animus iniuratus

e la querela contro di lui era con questo titolo: *Ch'Euripide insegnava al popolo a spergiurare*. Dalle quai cose altri può scorgere quanta indegnità commettano coloro i quali con materie impudiche profanando la poesia, fanno ch'ella sia per colpa loro scelerata ed empia, mentr'ella è per sua natura non sol pudica, ma celeste e santa. *Res sacra Poeta est* (parole di Platone) *neque canere prius potest, quam sit Deo plenus* [*Ion*, V]. Quindi soglion pregiarsi i poeti che Dio risiede in loro, che agitati da lui s'infiammiano a cantare, che col Cielo hanno commercio, e che quello spirito vien loro dal Cielo [*Ov. ars.*, III, 549-550]:

*Est Deus in nobis, sunt et commercia Coeli:
Sedibus aetheriis spiritus ille venit.*

Per la qual cosa diceva Socrate che allora gli uomini si mostrano esser vera stirpe degl'Iddii quando fan versi degni del nome di poeta; e Platone chiama talvolta i poeti e talvolta cioè messaggeri, interpreti e ministri degli Dei [*Ion*, V]. Quindi i poeti sogliono ne' lor poemi invocare ora gli Dei, or le Muse: e talora soglion vantarsi (come fa Esiodo) che la lor voce, colla qual cantano, non è voce umana, ma divina, ispirata loro dalle Muse e dal Cielo [*Th.*, 22-sgg.]. Colle quai cose ci danno a divedere che, qualunque volta i poeti cantano materie perniciose ed impudiche, quello spirito non vien loro dal Cielo, ma dall'Inferno. E certo dobbiam credere che quel furor d'alcuni scrittori sia anzi satanico che poetico, i quali, mentre si vanno affaticando per rendersi immortali, spargono dalle penne più veleno che 'nchiostro, con cui danno la morte prima a se stessi, e poscia ad altrui; imitando in ciò Demostene, di cui scrivono che portar solea ascoso nella penna il veleno, il qual finalmente fu da lui inghiottito, ed ebbe la morte da quella penna istessa con cui ne' suoi scritti egli aveva acquistata l'immortalità [*Dem.*, 29, 1]. E non s'avveggonno che mentre fra le lascivie fan pompa de' lor ingegni, danno altresì indizio evidente della lor natura e de' propri costumi; conciosiaché, per sentenza e di Platone, e d'Aristotele, e d'ognuno, all'opere specialmente de' poeti attribuir si suole il nome di parto, onde dicono que' due grand'uomini che i libri de' poeti sogliono esser da loro amati con quell'affetto con cui da' padri esser sogliono amati i figliuoli [*EN*, IX, 7]. Perciò qualunque volta noi veggiamo una poesia impudica, con qualche ragione sospettar possiamo che 'l parto sia somigliante al padre, e che da un ingegno impuro non abbia potuto essere più nobil prole generata. Insomma chiunque scriver vuole da buon poeta, e da buon cittadino, dovrebbe ricordarsi di quel ch'insegna il medesimo Aristotele a' legislatori, dimostrando loro quanto nocumento apporti alla Republica l'oscenità non solo degli scritti, ma delle semplici parole: *Omnino igitur* (dice egli) *obscoenitas verborum per legislatorem a civitate exterminanda est*; e rende la ragione: *Ex turpiter enim loquendi licentia sequitur et turpiter facere* [*Pol.*, 7, 17].

Soglion però talvolta questi scrittori, per onestar la lascivia loro, difendersi coll'esempio de' poeti antichi, ne' quali molte cose impudiche si ritruovano. A' quali rispondiamo che l'antichità, quantunque venerabile per altro, non de' esser tanto riverita che 'n lei eziandio i vizi esser debbano adorati: e rispondiamo che all'etnica superstizione è meno disdicevole la lascivia che alla cristiana religione; e finalmente che negli antichi sono assai più virtù che vizi da imitarsi. Ma son costoro somiglianti al cameleonte, di cui riferisce Plutarco che, quantunque egli si vesta di tutti i colori a cui s'avvicina, non può però giammai imitare il color bianco [*Mor.*4, 9]; o seguono l'esempio di quel discepolo d'Aristotele che, avendo osservato che 'l suo gran maestro solea favellando balbutire, egli in ciò l'imitava, facendosi a credere che l'essere riputato aristotelico pendesse così dal balbutire come dal

filosofare; o seguono l'esempio di quel Vibio Rufo senator romano, riferito da Dione [*D.C.*, LVII]: il quale, ambizioso d'esser creduto oratore uguale a Cicerone, e non potendo in altro emularlo, volle finalmente congiungersi in matrimonio colla moglie di lui, la quale ancor vivea, per la qual cosa egli si diè vanto, con riso di Tiberio e del Senato, ch'egli era ormai un nuovo Cicerone, quasi che la moglie avesse portato in casa per dote l'eloquenza. In cotal guisa molti scrittori, quando si son dati a Venere, credono esser divenuti Apollini, e allora credono esser veri imitatori degli antichi quando ne' loro scritti non hanno altro di buono che quello che gli antichi aveano di male. Ma se qui fosse luogo o tempo di esaminar gli scritti antichi, non parlo della plebe de' poeti, ma di que' più nobili che furono i padri della poesia ben regolata, d'Omero dico, e di Vergilio, troveremmo che eglino son tanto più casti de' nostri, quanto la castità più a questi che a quegli si conveniva. E se talvolta trapparono i segni dell'onestà (il che però non fu mai commesso dal castissimo Vergilio) dagli antichi medesimi agramente ripresi ne furono [*Po.*, XXV]; perciò Platone considerando nella poesia d'Omero un luogo solamente, o due alquanto impuri (ma non impuri al par de' nostri), si rammarica dicendo che que' ragionamenti sono alla Republica perniciosi [*R.*, II, 19]; ed insegna che Omero in quegli ha peccato non solo come mal cittadino, ma anche come mal poeta. Onde Pitagora soleva dire di se stesso favoleggiando esser lui una volta disceso all'Inferno, e quivi aver trovata l'ombra d'Omero pendente da un albero, circondata da serpi, e fieramente gastigata [*D.L.*, VIII, 1, 21]; e aver veduta parimente l'ombra d'Esiodo legata ad una colonna e miseramente tormentata, per pena delle favole impudiche, le quali aveano talvolta frapposte ne' loro poemi con poca riverenza degl'Id-dii, e con molto danno de' mortali.

Sogliono anche questi scrittori difender la loro impurità col dire esser da loro introdotti soggetti amorosi per dilettae altrui: perciocchè la poesia, per sentenza d'alcuni il fine del diletto si propone: *Aut prodesse volunt, aut delectare poetae* [*Hor. Ars.*, 333]. A' quali poco dianzi abbiam risposto coll'autorità de' migliori maestri di quest'arte, i quali insegnano che 'l poeta più all'utile che al diletto dee aver riguardo, e ch'egli suol valersi del diletto come per istromento dell'utile, ch'è l'ultimo fine del poetare. Onde Platone, e dopo lui Lucrezio (da' quali quel nostro buon poeta ha tolto il concetto), paragonavano il poeta a quel medico che colla dolcezza di qualche licore porge aspersi gli orli del vaso allo 'nfermo, il quale ingannato bee l'amaro succo onde riceve salute e vita, e trae più giovamento dall'amaro che diletto dal dolce [*R.*, II, 21 - *Lucr.*, IV, 11-25]. E se Orazio ed altri han detto che 'l diletto ancora è fine della poesia, intesero (siemi lecito valermi per ora del termine delle Scuole), intesero, dico, che 'l diletto è il fine *per quem*, cioè il primo fine, il fine subordinato, ch'è il men nobile; volendo inferire che 'l giovamento è il fine *ad quem*, cioè l'ultimo fine, e 'l più eccellente [*EN*, I, 1]. E quando parlaron del fine del diletto dissero ancora che ha tocco il vero segno quel poeta il quale ha mescolato col dolce il giovamento [*Hor. Ars.*, 343-344]:

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.*

E quando dissero diletto, intesero di quel ch'è proprio dell'uomo, cioè conforme al bene e derivante dalla ragione, ricordandosi altri essere piaceri del senso, altri della mente: e che sì come quegli son piaceri propri degli animali irragionevoli, così propriamente si dee nomar diletto sol quello che accompagna ed aiuta le vertuose operazioni dell'uomo [*EN*, VII, 12]. *Voluptates quae perficiunt operationes perfecti viri atque beati, eae proprie dicendae sunt hominis voluptates* [*EN*, X, 5]. Perciò diceva Isocrate nel suo Panegirico che quei ragionamenti bellissimi sono, e più degli altri dilettevoli, i quali più degli altri apportan giovamento agli ascoltanti [*Paneg.*, 4]. Che se i poeti sono pur tanto vaghi di cantar cose di Venere e d'Amore, senza di cui par loro che la poesia resti insoave e di-

spiacente, ricordinsi almeno che due sono le Veneri, e due gli Amori, com'altamente insegna il divin Platone: uno terrestre, impuro, volgare, figlio di Venere marina; l'altro celeste, pudico, santo, e figlio di Venere urania [*Pl. Smp.*, VIII]. E sì come quella mole sincera e risplendente degli orbi celesti avvanza di finezza questo basso fondo della terra, così le divine dolcezze di questo amore avanzano gl'immondi dilette di quell'altro, il qual fra le sozzure del senso è originato e nodrito. Ond'egli sarebbe ormai tempo ch'i nostri poeti, operando conforme all'altezza de' loro ingegni, inalzassero la lor musa a cantar cose sublimi, celesti, e sacre, non facendo traviar la poesia da quelle materie che trattar soleva ne' suoi primi nascimenti: perciocché sappiamo che l'antica età degli Egizi, degli Ebrei, de' Feaci, e de' Greci adoprò la poesia solo ne' tempi ed appresso gli altari in celebrar le lodi degl'Iddii e degli eroi con inni e con peani [*Pa.*, III - *Scal.*, I 44]. Conciosiaché sono le materie sacre così copiose e feconde che ben produr possono e fiori e frutti di giocondissima poesia. La qual cosa dimostrarono per nostra confusione que' precipi della poesia così greca come latina, parlo d'Orfeo, d'Omero, d'Esiodo, di Vergilio e d'Ovidio, i quali, quantunque ciechi fossero fra le tenebre della Gentilità, ebber nondimeno tanto lume dalla ragione e dalla natura, che trassero bellissime ed altissime materie di poetare dalle sacre carte della nostra Religione. Da' sacri libri fu da loro inventata quella mole indigesta dell'antico Chaos [*Ge.*, I]; quindi il diluvio universale di Deucalione [*Met.*, I, 274-sgg.]; quindi la guerra de' Giganti, ch'alzavano le moli e i monti incontro al Cielo [*Th.*, 629-sgg.]; quindi l'uomo formato di fango da Prometeo [*Met.*, I, 82-83]; quindi i regni d'Averno, e le pene colaggiù vendicatrici de' malvagi [*Od.*, XI, 568-sgg.]; quindi i Campi Elisi, fortunate abitazioni degl'innocenti [*Aen.*, VI, 637-sgg.]; quindi l'ultimo universale incendio, e distruzione dell'Universo [*Met.*, I, 253-259], e molte altre cose somiglianti, con cui ci diedero esempio gli antichi poeti che da' divini misteri della nostra Fede trar si possono invenzioni e materie non men poetiche che sacrosante. Per le quai cose veggiamo che se i poeti vanno traviando dal diritto sentiero, e se lasciando le cose morali, o le sacre, van ricercando le profane e le lascive, ciò attribuir si dee non alla sterilità delle materie, ma alla colpa degli scrittori. Perciocché alla pietà mancano solamente gl'ingegni de' poeti, ma agl'ingegni de' poeti non mancano pietose materie da poetare: e piacesse a Dio che non avessi anch'io ne' miei pochi e debboli componimenti vaneggiato¹. Che se mirano gli scrittori allo scopo del diletto, egli è per mia fé un'empietà il dire che le materie sante al diletto proporzionate non sieno, perciocché se quel fonte limpidissimo ed eterno di gloria, il quale scaturisce dall'eterno Bene, è bastevole colassù a beatificare quei cittadini del Cielo, non sarà egli bastevole ad infondere quaggiù una stilla da cui possano prender diletto le menti de' mortali? Ma se volessimo ancor concedere che le cose sacre fosser più malagevoli al diletto che l'amorose, per questo appunto un ingegno nobile ed elevato ritrar si dovrebbe in disparte dagl'ingegni volgari, e non andarsene per la via calpestata degli amori, ma dovrebbe ritrovarsi un nuovo sentiero di poetare il qual fosse da pochi calcato e conosciuto, poiché se eglino son tanto bramosi di gloria, non è loro gran fatto glorioso quel fine a cui molti possono pervenire. Quindi è che Lucrezio si pavoneggia tanto, gloriandosi d'aver trovato nuove materie e nuovo modello di poetare, e d'essersi incaminato alla gloria per un sentiero fuor di strada, ove niuno dianzi passato fosse, e di voler bere ad un fonte nuovo, e di voler nuova ed insolita corona [*Lucr.*, IV, 1-4]:

1. Nell'edizione del 1618 la frase si chiudeva a "poetare": non è facile dire quali circostanze abbiano indotto due anni dopo il poeta alla condanna delle proprie poetiche lascivie; resta tuttavia il fatto che, anche dopo tale apparente ripudio, il Preti continuò a `limare' l'idillio *Salmace* fino alla definitiva edizione del 1625.

*Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo; iuvat integros accedere fontes,
Atque haurire; iuvatque novos decerpere flores,
Unde prius nulli velarint tempora Musae.*

Che, a dirne il vero, le cose amoroze sono ormai tanto trite, e divulgate per tutti i libri, che elle son divenute anzi spiacevoli che dilettoze: e s'elle hanno pur qualche diletto colle loro impurità, quel diletto non può piacere ad altri che agli uomini impuri: *Eas enim Voluptates, quae sunt sine controversia turpes, constat non esse dicendas Voluptates, nisi corruptis* [EN, X, 5]. Che sì come al febricitante paiono bene spesso amare quelle cose che ad un sano paion dolci, ed a colui ch'è infermo degli occhi paion bianchi alcuni oggetti i quali all'altrui vista saranno di color diverso, così in materia del diletto non si può affermare che una cosa sia semplicemente dilettoza perch'ella piaccia a chi è dell'animo malamente disposto [EN, X, 3]. E per conchiuderla, se 'l poeta dee valersi del diletto non traviando dal fine del giovamento, dee guardarsi da quel diletto che impedisce gli atti della prudenza, *Voluptates enim impedimento prudentiae sunt* [EN, VII, 11], e dee seguir quel diletto il qual nascendo dalla contemplazione e dalla disciplina giova al contemplare e all'imparare: *Nam eae Voluptates, quae a contemplatione emergunt, et disciplina, conferunt ad contemplandum atque discendum* [EN, VII, 12]. Per le quai cose il presente poema sarà stimato, per mio credere, glorioso, avendo egli conseguito quel fine che fino a quest'ora è paruto al mondo tanto malagevole, cioè di congiugnere il diletto poetico al giovamento spirituale. Imperoché alla morte di Cristo, la qual contiene i più alti misteri della Fede santa, egli ha tanto felicemente unita la sublimità dello stile, la nobiltà de' concetti, e la tenerezza degli affetti, che gl'ingegni curiosi troverranno che la Croce non è incompatibile col Lauro; fra le spine del Crocifisso troverranno i fiori delle Muse, e fra l'amarezze della Passione troverranno le dolcezze della poesia. Al rimanente, se il lettore fosse vago di maggior numero d'episodi all'usanza degli altri poeti, l'autore non si difenderà colla dottrina del Maestro, il qual vuole che i poemi abbondanti d'episodi sieno i peggiori [Po., VIII]; ma dirà che sì come questo poema è diverso dagli altri nella materia, così non sarebbe disdicevole ch'egli fosse alquanto diverso anche nella forma: e ricordisi ognuno che fra le Lagrime della Vergine non si confanno gli scherzi de' poeti, e che fra i dolori dell'Autor della Natura non s'accordano i vaneggiamenti dell'arte. Percioché l'aggirarsi con digressioni era cosa pericolosa in un soggetto dov'era necessario fermarsi non solamente sul verisimile, ma sul vero, ed usar la sovverchia libertà de' poeti non era convenevole alla riverenza che si dee alla maestà d'una materia sacrosanta: ed insomma è stato costretto l'autore a far un misto non meno malagevole che nobile, cioè formare una poetica teologia, ed una teologica poesia.

La rugiada

Introduzione

Le poche notizie riguardanti Francesco Ellio lo dicono appartenente a una famiglia illustre, probabilmente originaria di Ello (paese dei colli brianzoli all'interno della pieve di Oggiono), nei pressi del lago di Annone. Il suo esordio poetico si ebbe nel 1612 con l'edizione, a Milano presso il Lantoni, di un breve componimento in ottave, *La Sirena del Mar Tireno. Stanze in lode della Signora Virginia Ramponi*, riproposta nello stesso anno in una silloge di idilli stampata da Giovan Battista Bidelli. Più consistente il suo apporto alla nuova, molto più copiosa, raccolta edita sempre a Milano dallo stesso Bidelli nel 1618: *Gl'idillii di diversi ingegni illustri del secol nostro*. Accanto alla *Sirena del Mar Tirreno* compaiono qui due idilli dell'Ellio, *l'Endimione* e *La Rugiada* (da questa edizione è tratto il testo proposto). Il seguito della sua attività letteraria ebbe il momento più importante nella traduzione dal castigliano, edita a Venezia presso Fontana (1626), *I travagli di Persile e Sigismonda*, dell'omonima opera di Cervantes. Un suo sonetto encomiastico venne poi stampato nella *Maffeide* di Agostino Terzago, panegirico in quattro libri in onore di papa Urbano VIII (al secolo Maffeo Barberini), edito a Milano nel 1624. L'Argelati infine, principale fonte per queste notizie, informa che l'Ellio fu dedicatario di alcuni componimenti di altri letterati minori, e in particolare della giunta di Mariangelo Sanbenedetto alla *Grammatica Filosofica* di Pascasio Grosippo (*alias* Gaspare Scioppio), edita a Milano nel 1629.

L'idillio *La Rugiada* appartiene al genere diffuso nel primo decennio del XVII secolo, portato al suo massimo splendore da Girolamo Preti con la *Salmace* (1608) e più tardi concluso dall'esperienza mariniana de *La Sampogna* (1620). Di materia assai varia, da quella mitologica all'encomiastica a quella sacra, il genere si caratterizzò, in una commistione di toni epici, lirici e bucolici, soprattutto per l'uso del metro misto di settenari ed endecasillabi sciolti¹, presente anche nel componimento dell'Ellio, ove è liberamente trattato il repertorio mitologico, con l'accostamento di personaggi di invenzione a figure tradizionali, in una vicenda che stupisce per la deformazione degli sviluppi e dei legami fra i protagonisti, in una dialettica tradizione-capriccio basata su un procedimento di reinvenzione della cultura classica, che spinge il poeta a immaginare e creare oltre la materia data. Il gusto per il dettaglio naturalistico e per l'invenzione erudita si fondono facendosi racconto, in un processo che rinnova il mito facendone una favola eziologica sull'origine della preziosa rugiada, nata dal pianto di Venere sconsolata per la sorte della figlia sua e di Adone, Amimone, amata contesa tra Bacco e Nettuno. Alla fine del componimento si svela il gioco ad incastro delle voci, in simmetrica circolarità con *l'incipit*: la storia di Venere e Amimone è infatti raccontata da un pastorello che, all'alba, nelle vicinanze delle mura di Milano, narra all'amata ninfa Roscida la poetica origine della rugiada. La favola si rivela così un piacevole, se pure un po' farraginoso nello svolgimento narrativo, intrattenimento del poeta per la sua amata, associando, in una rete di rimandi ben calibrati, il nome della muta destinataria all'oggetto della poesia.

1. Su tale materia si veda l'introduzione a AA. VV., *Idilli*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1999.

Peraltro, il riferimento al mito di Adone rende ovviamente il componimento di particolare interesse come testimonianza della fortuna che il tema ebbe in quei decenni, fino alla comparsa del poema mariniano. Lo stesso Marino rivisitò il mito anche in un componimento idillico, il *Pianto d'Adone*, edito a Venezia nel 1627², ove però la descrizione si concentra sul lamento di Venere e sulla partecipazione al suo dolore da parte della natura e delle creature che la popolano, mentre Ellio sceglie la situazione sotto alcuni aspetti opposta: dal pianto della dea infatti, fecondato da Amore (assimilato ad un `cultor agreste' che semina il campo, in una scena da *Baccanale* poussiniano), nascerà una serie di splendidi fiori, prodigio che provocherà lo stupore dello stesso Amore e delle divinità accorse a contemplare lo spettacolo. La rassegna delle quali si chiude su una vivace iperbole, sconfinante nell'`argutezza' della duplice immagine delle campagne che si meravigliano del cielo sgombro di stelle (le cui figure eponime si sono appunto recate ad ammirare gli effetti della rugiada) e di Atlante, alleggerito nel suo compito di reggitore del mondo. Il dolore di Venere diviene così occasione per il tripudio della natura, grazie all'abilità del poeta che, da un fenomeno quotidiano, è in grado di creare un cosmo attraverso il linguaggio immaginifico del mito. La rappresentazione del paesaggio, complice l'eredità della tradizione bucolica classica e volgare, è connotata da una rapida successione paratattica di quadri descrittivi e di sentimenti, modulati e ritmati su immagini cangianti, venendo a raggiungere l'effetto della fusione dei vari elementi della scena, in un quadro panico di esaltata piacevolezza.

Un ulteriore scarto dal patrimonio mitologico noto sposta l'attenzione del lettore da una possibile scena epico-drammatica (la morte di Adone) ad una ben più domestica, e forse anche più consona, rispetto ai potenziali sviluppi erotici della relazione Venere-Adone, ai dettami morali della Milano borromea: infatti il pianto di Venere, prima ancora che dalla morte di Adone, è provocato dall'impossibilità di conciliare il dissidio tra "i duo superbi proci" della figlia, e dalla conseguente rinuncia a una sua collocazione nuziale. Benché la sproporzione tra il dolore di Venere e la causa del suo lutto rischi di degenerare nella comicità involontaria, l'autore riesce tuttavia a ottenere un effetto lirico-patetico che ingentilisce il pianto, avvicinandolo senza bruschi salti alla delicata rugiada. Le lacrime della dea, infine, corrispondono all'afflizione d'amore del pastore-poeta, il cui pianto, più che essere legato ad un'effettiva ritrosia della ninfa (come si deduce dalla fine dell'idillio), è espressione di un *topos* del genere. La favola cerca di prolungare il piacere, ma è costretta a cedere al brillare del sole, che chiama il pastore-poeta al suo lavoro: rovesciando il *topos* bucolico, che fa coincidere la fine del canto del pastore con il sopraggiungere dell'oscurità notturna, Ellio adotta un'altra immagine canonica, la separazione degli amanti all'inizio del giorno. Come il pastore (detto, con un'interessante spia autoreferenziale, "a tutt'il mondo ignoto"), anche il poeta è richiamato ad altri doveri e forse ad altri generi più elevati, travalicanti la breve esperienza di un'alba-idillio.

MARIA ELISA RAJA

2. Ora leggibile nella raccolta citata alla precedente nota.

La rugiada

di Francesco Ellio

Mira, Roscida, mira,
Come vezzosa imbianchi
Il solito sentiero al nuovo sole,
Ed il suo biondo crine
Sovra il Gange spiegando, 5
E felice e sereno
N'apra l'Aurora in Oriente il giorno.
Qual si vide giamai
Di Tiro o di Sidone
Preziosa murice 10
Di questa bella Dea
Uguagliar nel color l'umide rose?
Nelle tue guancie solo,
Alba che squarci il tenebroso velo
Dell'amorose pene 15
All'afflitto mio core,
Roscida, avvien ch'io vegga
Emulo a lor fiorir natio cinabro.
O come ben l'erbette
Di mille e mille gemme 20
Vaghe rendi, e lucenti
Delle rugiade il liquido cristallo,
Da cui tran esse, e nutrimento, e vita.
Care e dilette gocce,
Che a noi dal ciel cadendo, 25
Venite a fecondar l'antica madre,
Che senza voi sarebbe
Da' raggi omai del sole arsa e distrutta:
Ben è ragion, che se già pria vi trasse
E dagli occhi e dal core 30
Dell'amorosa Dea pietoso affetto
Ver l'amata sua figlia,
Voi anco imitatrici
Della di lei pietade,
A noi, che per lei sola 35
E viviamo e cresciamo,
Siate propizie in mantenere il vitto.
Voi nasceste di pianto,
E pur ai prati, ai semi
Nel cader vostro ognor destate il riso. 40
Tu forse mai, quanto fu questa, o Ninfa,

21. **lucenti**: riflettenti “il liquido cristallo” delle gocce di rugiada. 32. **l'amata sua figlia**: Amimone, la figlia concepita con Adone, come si dirà più avanti.

Di cui parlo e contemplo,
 Sì piacevole ancora
 Altra istoria ascoltasti, or, se diletto
 Hai d'udir la, dirolla; 45
 Ma pria di questo mirto
 Sotto l'opache frondi
 Sedianci uniti entrambi,
 Dov'altre volte pure
 Sui matutini albori, 50
 Ape d'amor vagante,
 Meco avvinta suggesti
 Dalle cime de' fior manne celesti.
 Ne' più remoti campi
 Dell'Assiria felice, 55
 Di Nino antica reggia,
 Alla cui monarchia
 Soggiacquero già vinti
 Co' Persi il Medo, il Battriano, e 'l Scita,
 Alle radici a punto 60
 Del Libano pregnante
 Di tali, e tanti odori,
 Che invidiar non ne può l'onda sabea,
 Terra ricca e beata
 Di semplici cultori, 65
 Di festosi pastori,
 E più di cielo amico,
 Spiega fiorito ed odorato lembo.
 Da se stessa ivi suole
 Mantenersi lasciva 70
 Eterna Primavera,
 E l'istessa Ciprigna,
 Dell'altro sole in vece,
 Con più benigno e temperato raggio
 Il suo calor gl'infonde: 75
 Dovunque il piè leggiadro
 Posa la Dea ridente
 In su 'l fiorito prato,
 Si veggono spuntar gigli, e viole;
 Dovunque e guata e spira, 80
 L'aura d'amor ferisce,
 L'aura, che mormorando
 Accolta in bei respiri,
 Corre subitamente
 Per le cime de' cedri e degli allori 85
 Ad infiammar di quell'ardor gli augelli.
 O quante volte ella di balzo in balzo
 Per quelle verdi rive
 Seguì pargoleggiando
 Il suo cor, la sua vita, 90
 Il suo diletto Adone,

Mentre alle caccie intento, Col corno e con la voce Egli incitar godea Dietro al cervo leggièr l'aspro molosso.	95
O quante volte, o quante Nel suo grembo l'accolse Stanco anelante, e molle De' sparti suoi sudori, E dal dorato crine	100
Con mano innamorata Scosse l'invida polve, Che per entro fraposta Quasi pareva volesse In giovenil età farlo canuto.	105
Ma, poi che del garzone Il mentito cinghiale Fe' scempio dispietato, Dal grave duol conquisa, La Dea pietosa il riso	110
In essilio mandando, Preda si fe' d'un sempiterno lutto; Non tanto il bel perduto amato amante, Quanto il crudel destino D'Amimone sua figlia,	115
D'Amimone la bella, Piangendo lassa, e lacrimando in vano, Che da Nettuno amata, E dal Padre Lio, Era all'insidie lor ben degna meta.	120
Su le rive del fonte, Cui Biblide poc'anzi Dato avea fugitiva Dal fraterno furor l'esser e 'l nome, La Dea figlia del mar, la Dea più bella,	125
Adone il caro amante Di questa giovinetta, Segno evidente del suo amor, fe' padre; In cui mesta mirando, Ed in essa scorgendo	130
Del genitor estinto Effigiata la verace imago, Temprar talor solea Con qualche stilla d'allegrezza il duolo Della sua vedovezza.	135
Venne a sorte veduta Questa vaga fanciulla Dal generoso Dio Che da Semele audace Fu in Tebe aborto, partorito a Giove,	140
Mentre sul carro trionfale assiso,	

Tutto di spoglie onusto,
 Tornava glorioso
 Dalla vittoria altera
 Che in poco spazio riportò degl'Indi: 145
 Mirolla, e 'l core acceso
 Dall'animata face
 De' suoi tremuli lumi
 Sentì tantosto incenerirsi in seno.
 D'Amor dunque cattivo, 150
 Disse ai Satiri volto
 In stupida sembianza:
 Fermate, oimè, fermate,
 Cari e fidi compagni, il piè veloce,
 Ecco, ecco Citerea, 155
 Che dalla terza sfera
 Scesa su questo monte ha sciolto il cinto,
 Quel sì mirabil cinto,
 Che del suo figlio Amore
 I piaceri mostrando, 160
 Insidioso in sé cela le pene.
 O, se pur non è dessa,
 Della beltà materna
 Qualche sua figlia a noi dimostra il vivo.
 Non meno in grembo all'acque 165
 All'incontro fervente
 Della vergine ardea
 Colui cui diede il fato
 Le procelle acquetar, frenar i venti,
 Colui che col tridente 170
 All'immenso Oceano
 E freno e legge ad un sol cenno impone.
 Or che far dee confusa
 L'afflitta genitrice?
 Quinci il fastoso nume 175
 Che pria piantò la vite,
 Onde il vino ne trasse
 Farmaco solo alle gravose menti,
 Insta, prega, richiama;
 Quindi il padre Nettuno 180
 Al suo voler s'oppone,
 E nasce al fin tra loro
 In arringo d'Amor pugna di Marte.
 Sta dubbiosa Ericina,
 Che pesato ugualmente 185
 Dell'un e l'altro il merto,
 In tutto il trova pari.
 Solo per chieder ambo
 Dunque l'amato pegno,
 E l'un e l'altro ne riman fraudato. 190
 Più volte, al carro aggiunta

Le pennute corsiere,
 Le candide colombe,
 Pallida in vista, addolorata in atto,
 Ne va la Dea veloce, 195
 E con lacrime amare
 Tenta pur affrenar gl'impeti e l'ire,
 E por d'accordo insieme
 Della fanciulla i duo superbi proci:
 Or sul lido sonante 200
 De' maritimi flutti,
 Ove vide una volta
 Emulo ai raggi suoi Febo nascente
 Il suo dorato crin sorger dall'onde,
 Agli amorosi augelli 205
 Raccogliera precipitosa i vanni,
 E 'l Dio ceruleo punto
 D'invitar non desiste
 Alla bramata pace, e prega, e piange;
 Ora l'amenità posta in oblio 210
 Del Libano frondoso,
 Suo caro dianzi, e placido soggiorno,
 Per ritrovar Lio
 Ripigliar falle in altra parte il volo.
 A cui fattesi incontro 215
 Le due rabbiose tigri
 Con la tenera man fermar non teme,
 E con lunghi sospiri,
 E con singulti interni
 Prova se nel suo petto 220
 Destar può di pietà qualche scintilla:
 Ma là, dove la face
 Agita furioso
 L'altro suo figlio, il faretrato arciero,
 Poco ponno di lei pianti e parole, 225
 Né basta imbelle e sola
 Di duo numi feroci
 Quetar gli sdegni, ed amicarli in pace.
 Misera, or che far deve?
 Altro non può, che lacrimando solo 230
 Il nitido alabastro
 Delle sue belle gote
 Intepidir d'un lucido rigagno:
 Piange, piange Ciprigna,
 Piange d'Amor la Dea, 235
 E seco ancor a gara
 Della sua gran sventura
 Piangono gli elementi, e la Natura.
 In ripa all'onde assisa
 Di Biblide, che ancora 240
 Con rauco mormorio,

Stesa il lubrico passo
 Infra rose e viole,
 Parea del caso suo mesta dolersi,
 Del suo Libano al piede 245
 Solinga si giacea,
 Passando sempre i giorni in pianto, e l'ore.
 Tre volte il suo splendore,
 Tolto di Teti al sen, l'aureo pianeta
 Face dell'universo 250
 A noi fe' lampeggiar dall'Oriente,
 Tre volte la sua morte
 Onorando la Notte,
 Gran regina dell'ombre,
 Fece all'aria vestir lugubre il manto, 255
 Pria che, cessato alquanto
 Quell'interno dolore,
 Ella dai dolci lumi
 Restasse di versar tepide piogge;
 Di cui lucide e molli 260
 Non pur eran le porte,
 E la magion aurata, e 'l prato istesso,
 Ma dell'umor crescente
 A poco a poco ognor gonfiato il rio,
 Parea baciare volesse 265
 Le più distanti a lui fiorite sponde.
 Quando ecco ignudo a punto,
 Che ai fiori e l'erbe in mezzo
 Scherzando se ne stava,
 Posto l'arco da canto, 270
 L'arco picciol e lieve,
 Unico domator d'uomini e Dei,
 A lei ne vien Amore,
 Amor, che cieco essendo,
 S'avvien che ai cori altrui 275
 Dirizzi il fero strale,
 Apre subito in lor piaga mortale.
 Egli la madre scorta
 Starsi dal dolor vinta,
 Spargendo amaramente 280
 Lacrime da' begli occhi a cento, a mille,
 In un tosto raccolte
 Quelle perle cadenti,
 Qual di cultor agreste
 Imitator giocoso, 285
 Ricco ne fece seminando il suolo:
 Ed (o chi 'l crederia?)
 Meraviglia infinita,
 Ecco di quella aspersione
 Immantinente il prato, 290
 Produr vede le rose

Sovra il lor verde stelo, In men ch'io dir non so, nate e cresciute. All'altra parte volto, Spuntar non men s'accorge	295
Viole, acanti, gigli, Papaveri, narcisi, E tra tutti eminente Girar Clizia la faccia Al vario troppo, ed infedel amante.	300
Dallo stupore oppresso Muto si sta gran pezza. Al fin, chiamato a parte Di quella meraviglia L'altro degli amorette	305
Volubil anco, e suo germano stuolo, Dopo longhe dimore Dell'inconsulta torma, Per ottimo consiglio Fu pur da lei conchiuso	310
Esser debito e giusto Di Clori il lieve sposo A questa novitade ancor chiamarsi. Ver lor dunque richiesto Spirando aura soave,	315
Per volger presto i passi Zefiro il lusinghiero, Che della Dea d'Amor segue i vestigi, E di lei nell'albergo Prende placidamente	320
Delle fatiche sue dolce ristoro, Di nettare celeste Scote l'umide piume, E senza danno e senza pena arriva Al tributario suo ben noto loco.	325
Mossi dal dolce fiato I semplici virgulti Si piegan mollemente Più basso ad abbracciar l'erbe vicine. Ogni arboscel ne gode,	330
La terra si rinveste Di candido color, vermiglio, e giallo, E s'aprono bramose Esser da lui bacciate anco le rose. Egli all'amica schiera	335
De' lascivi fratelli Volto subito il guardo, Mira tra 'l gioco e 'l riso La meraviglia a lor pinta nel volto; Onde perciò dubbioso	340
Saper brama l'origo,	

Né troppo il tien Cupido
 In quel desio suspeso.
 Mostrali infra i cespugli
 Le gocce cristalline 345
 Germogliar quinci e quindi
 Di fior nobil famiglia;
 Mostrali, ed in mostrando
 Sparge le lacrimucce,
 E di quelle in un punto 350
 Mirabilmente nati,
 Viole e gigli accoglie.
 Vede veracemente,
 Dovunque il prato bagna
 Quel prezioso umore, 355
 Ivi vaga e ridente
 Schiera di nuovi fior nata odorosa,
 Vede sì, ma non crede,
 Sì lo stupor l'opprime
 Agli occhi propri il Dio; 360
 Chiama la bella Clori,
 L'amata sua consorte,
 Ed ella similmente
 Delle sue Ninfe il coro
 Frettolosa conduce 365
 A sì raro spettacolo, e sì nuovo.
 Le Driadi le selve,
 L'Elie con le Napee fonti e paludi,
 Le Nereidi il mar lascian veloci:
 Dalla felice Arcadia 370
 Non men presto v'accorre,
 Tutto d'intorno cinto
 Di Fauni, di Silvani,
 Di Satiri saltanti,
 Il semicapro Pan, della zampogna 375
 Torvo gonfiando l'incerate canne.
 Vider tutte le stelle
 In quell'istante vote
 Della magion superna
 Le beate campagne, 380
 E men grave ad Atlante
 Delle sfere rotanti
 Parve l'incomparabil magistero;
 Di lor sola arricchita,
 Dell'alma Dea di Cipri 385
 Trionfava la corte,
 La corte avventurosa,
 Ove in più dolce suono
 Cantar s'odon i cigni,
 Che sul natio Meandro 390
 Qualor, e vecchio e stanco,

Della sua vita sente	
Approssimarsi alcun l'estremo occaso.	
Al fin piacer cotanto	
Prese la Dea, che sendo	395
Qual mai sempre di cor tenero e molle,	
Della sua figlia il caso,	
Ancor che acerbo e duro,	
Tosto in oblio mettendo,	
Non puote più versar di pianto stilla:	400
Ma ben Zefiro avendo	
Raccolte in ogni loco	
Quei preziosi, ed umidetti globi,	
Onde la meraviglia	
Fosse a' posteri nota,	405
Lievemente n'asperse	
Le sue dorate e porporine piume:	
Quindi poi nasce, ch'egli	
Qualor per le colture aride e secche	
Muove soffiando il volo,	410
Sempre con quello umor le fa ridenti,	
Qual a punto pur ora	
Questa campagna di veder n'è dato.	
Delle lacrime altrui	
Incredibil soggetto,	415
Ride dunque la terra,	
E ben anco vorrebbe	
La lieta genitrice degli amori	
In questo modo spesso	
Versar da' suoi begli occhi	420
Lacrime di piacer, non già di duolo.	
Così le gocce ch'ora	
Fan questo suol fecondo	
Fur da dolor prodotte.	
Furo lacrime, furo	425
Di pianto interno segni,	
Queste che sì lucenti ancor rimiri	
Matutine rugiade,	
E d'amoroso mele	
Rugiadoso il tuo nome	430
Traesti tu da quelle,	
Roscida, fior dell'altre pastorelle.	
Così su la bell'ora,	
Che risvegliando l'alba	
In su 'l mattin gli adormentati augelli,	435
A noi produce il giorno,	
Sotto quasi alle mura	
Della città che tra gl'Insubri è reggia,	

415. **soggetto**: nel senso di `materia che soggiace'.

Narrò favoleggiando
Alla diletta ninfa 440
Un pastorello ancora
(Tranne le selve) a tutt'il mondo ignoto.
Indi di lei godendo,
Si stette in ozio dolce,
Sinché contro sua voglia, 445
Si vide richiamar dal sol già nato
Ben tosto a ricondur gli armenti al prato.

Mascarate e capricci dilettevoli

Introduzione

Nel IV volume della sua *Commedia dell'Arte* Vito Pandolfi¹ riprodusse un testo colà presentato come scenario della commedia dell'arte, le *Canzoni del bacio*: si tratta di un siparietto piuttosto divertente, per le caricature delle parlate dialettali o parodisticamente forestiere (il “Todesco italianato” o il “Franzese italianato”), in cui dieci spasimanti richiedono di un bacio la dama, che sceglierà il “Romano” (Roma era la città natale dell'autore, Paolo Veraldo): così alle dieci goffe profferte amorose seguono le violente “romanzine” dei respinti, venendo nel complesso a comporre un copione che con gli immaginabili lazzi si sviluppa con una certa ampiezza e autonomia, un `atto unico' ben equilibrato. Grazie a tale scelta del Pandolfi, l'autore è sopravvissuto all'oblio e, benché altrimenti ignoto, il suo nome compare negli studi dedicati alla Commedia dell'Arte, ove si ricordano alcune sue commedie “ridicolose”, le più famose delle quali sono *L'intrico e torti intricati* (rappresentata nel 1606, stampata nel 1610), *L'Anima dell'intrico* e *Le tre mascarate de i tre amanti scherniti*. Il Maylender lo indica anche come fondatore di un'Accademia veneziana degli Intricati della quale non è però in grado di fornire nessuna notizia, e della cui esistenza credo sia in realtà doveroso dubitare.

L'inserimento del copione delle *Canzoni del bacio* in un repertorio di scenari della commedia dell'arte è nella sostanza legittimo, tuttavia nell'edizione che presumo possa essere la *princeps* (“In Venetia, Per Angelo Salvadori libraro a S. Moise, MDCXX”) esso appartiene a una raccolta che è dall'autore posta sotto tutt'altra insegna: *Mascarate, et Capricci dilettevoli, da cantarsi in ogni sorte d'instrumenti, & recitativi*. Oltre che nel frontespizio dell'opera, anche nella breve dedicatoria al signor Francesco Castigliano che apre il volume le “mascarate” del Veraldo vengono connesse a un impiego spettacolare di cui l'accompagnamento musicale è parte integrante, ed esplicitamente l'autore le destina a uno svago festevole, “acciò ella possa talora con suoi cari amici passare il tempo in recreazione”; brogliacci dunque per attori e danzatori improvvisati che intendono vivacizzare feste e banchetti. Di maggior impegno è l'atto scenico delle *Canzoni del bacio*, molto più brevi i restanti brani che compongono il volume, la maggior parte dei quali composti in stile buffonesco e in lingua dialettale, dal veneziano al napoletano delle mascarate “da Coviello”, al bolognese del “dottor Grattiano”. Oltre alla caratteristica di essere testi concepiti per “cantarsi” con accompagnamento musicale, l'altro loro aspetto distintivo è costituito dal fatto che, nello schema topico delle mascherate², ovvero l'invito al ballo delle donne che assistono allo spettacolo, grande protagonista diviene l'amfibologia oscena e le salaci allusioni non si mantengono affatto nei limiti della verecondia.

Tralasciando dunque i testi dialettali (la cui trascrizione, lo confesso, è per me particolarmente ostica) propongo qui, a sollazzo di lettori non troppo pudibondi, qualche esempio della musa, più gaia che dotta, e non certo casta, di Paolo Veraldo.

DOMENICO CHIODO

1. Cfr. *La Commedia dell'Arte*, a cura di Vito Pandolfi, vol. IV, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 156-179. Il Pandolfi trasse il testo da una stampa veneziana del 1672.

2. Sull'argomento mi permetto di rimandare ai miei *Appunti sulla “mascarata”*, in *Scritture e riscritture teatrali*, a cura di Giorgio Bárberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1998. Ma si veda anche N. Frye, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 386-394.

Da: *Mascarate e capricci dilettevoli*

di Paolo Veraldo

I

Mascarata da pasticciari

Donne belle amorose,
Noi siamo pasticciari,
E portian queste cose
Che l'adopramo a far nostri mestieri;
Facciam bianchi magnar, crostate, e torte,
E le cialde e pasticci d'ogni sorte.

Dateci voi la pasta
Che sia morbida e bianca,
E questo sol ci basta,
Che la carne per farli a noi non manca;
E l' vostro forno prestateci poi,
E lasciatevi pur servir da noi.

Quando la carne sente
Il caldo e il dolce fuoco
Si gonfia e si risente,
E manda fuor l'umor a poco a poco,
Tanto che si ritrova in poco d'ore
Cotto il pasticcio nel suo proprio onore.

Dunque se desiate
Da noi esser servite,
La pasta apparecchiate,
Che noi le carne abbian concie e polite,
E intanto che faccian a voi ritorno,
Tenite apparecchiato e netto il forno.

II

Mascherata da istromentisti

Donne, Maestri siamo
D'ogni stromento, et insegnando andiamo
In questa casa e in quella
A ogni donna e donzella,
Con modi novi, e con graziosi accenti,
Che i scolar nostri restano contenti.

I - v. 11. **forno**: le ragioni per cui il forno, calda cavità, sia tra le metafore sessuali privilegiate nella storia della nostra poesia sono facilmente intuibili: il testo più celebre in proposito è senz'altro il *Capitolo sopra il forno* di Monsignor Della Casa, ma la metafora è già nel *Fiore*.

Udite in cortesia.

Chi de trombone ancor imparar desia,
 Convien bagiarlo in bocca,
 Che 'l bagio dentro scocca,
 E tanto in su e in giù quel compagnare
 In fin che 'l dolce suon fa risuonare.

Che dirò del cornetto,

Istromento sì raro e sì perfetto?
 Bisogna, amor mio fino,
 La lingua in tel bocchino
 Stridervi dentro, e cavar melodia,
 Turando i bucchi con dolce armonia.

E del liuto poi

Ben diamo l'istromento in mano a voi,
 E con maniera grata
 Si fa la ricercata
 Sopra la tastatura sì perfetta,
 E 'l contrapunto in fin su la rosetta.

Della viola ancora

In grembo a voi, cara gentil signora,
 Metemo l'istromento
 Con gran gusto e contento,
 L'archetto in man, e po' in quattro tirate
 Facciàn far dolce e soave toccate.

Or via, donne amorose,

Se sete belle, siate virtuose:
 Il tempo non perdete
 Che ve ne pentirete,
 Che quando è consumata la bellezza
 Supplisce la virtù che 'l mondo apprezza.

III

Mascarata da pittori

O donne belle, noi siamo pittori,

Venuti a posta per farvi un retratto,
 Se ve piace nostr'arte liberale,
 Grazioso ve 'l farem del naturale.

II - v. 22 **la ricercata**: è voce del linguaggio musicale, intonazione sotto voce prima di iniziare il canto; già nell'Aretino il termine è usato a designare metaforicamente i palpeggiamenti preliminari all'amplesso. v. 24. **la rosetta**: anche questa è voce tecnica che indica la rosa degli strumenti a corda, ma, dal momento che l'espressione designa anche l'areola anale, il doppio senso osceno è evidente.

Vi stupirete veder lavorare
 Senza gricolo, e senza cavaletto,
 Con maniera sì dolce e sì gradita
 Che a doventar pittor ogn'alma invita.

Abbiàn pennelli d'ogni sorte, e grati,
 Fatti con la sua temprà, e col disegno,
 E fra gl'altri ve n'è un sì prezioso
 Che dentro serba il bel color nascoso.

Gran meraviglia a dir, che un sol colore
 Imprime, abozza, colorisce, e incarna,
 Aviva, e dà tal spirto alla figura
 Che paragona l'arte de natura.

Se vi gradisse dunque, o donne belle,
 Aver memoria dell'effigie vostre,
 Dateci 'l quadro o il rame acomodato,
 Che ve 'l farem polito in ogni lato.

IV

Mascarata da merciari

Comprate, donne, bone robbe e belle,
 Qui sono strenghe ben salde e nervose,
 Che hanno duro il pontal, longh' e pastose;

Et una sorte d'aghi da maschino,
 Che non sì tosto sono in la gonella,
 Entrano arditi in questa parte e in quella.

E se volete del filo bresciano,
 Bianco, turchino, verde, giallo, e rosso,
 Ve ne darem, suttìl, mezzano, e grosso;

E certe binde ben suttìl' e fisse
 Che vanno in opra una sol volta il mese,
 Cosa onorata da Conte e Marchese.

III - v. 6. **gricolo**: la voce è ignota al GDLI. In proposito si veda la voce alla rubrica delle *Correzioni e aggiunte* del presente numero.

IV - v. 4. **da maschino**: conservo la scrizione disgiunta dell'originale. L'ago damaschino è l'ago da ricamo, giusta un'attestazione del Machiavelli riportata dal GDLI. v. 6. **in questa parte e in quella**: divertente l'interpretazione oscena di una formula riempitiva che ebbe grande fortuna nella lirica colta cinquecentesca, grazie alla legittimazione petrarchesca: "Ov'è la fronte che con picciol cenno Volgea 'l mio core in questa parte e 'n quella" (*R.V.F.*, CCXCIX, 2-3). v. 12.

Marchese: La questione etimologica della denominazione `marchese' per il mestruo fu già *vexata* nel Cinquecento e il Varchi, nella sua *Lezione sopra l'amore*, ammise apertamente di non sapere "dónde, né perché" venisse questa voce in uso presso "il volgo nostro". Il GDLI suppone probabile una derivazione dal francese gergale *marquis*, da *marquer*, cioè `segnare', `marcare'; altri, come il Panzini, oppongono che ci si debba riferire alla pratica di marcare le prostitute, senza però spiegare che nesso ci sia tra la prostituzione e il mestruo.

Venite, che farevi buon mercato,
E perché semo dolci di natura,
Vi sarèn longhi e larghi di misura.

Introduzione

I sempre benemeriti studiosi della scuola storica, alle cui indagini molto spesso occorre risalire per il reperimento di notizie e informazioni preziose, coltivavano il vezzo, se non proprio il vizio, di servirsi con eccessiva disinvoltura delle fonti, piegandole non appena possibile a documentare la teoria da essi sostenuta e frutto, anziché delle ricerche svolte, dei pregiudizi con cui a quelle ricerche si erano accinti. E il pregiudizio fondamentale nell'esame di episodi dell'età rinascimentale era la convinzione di trovarsi di fronte a un'età intesa soltanto al godimento dei sensi e a uomini privi di sani principi morali: il giudizio storico veniva così pesantemente condizionato da quello moralistico e i protagonisti dell'epoca erano valutati essenzialmente in base alla maggiore o minore distanza dei loro comportamenti dai canoni del perbenismo borghese. Il cardinale Ippolito de' Medici era in quest'ottica personaggio quant'altri mai negativo e non stupisce più di tanto che con l'intendimento di svalutarne la figura Alessandro Luzio si sia impegnato a negare quanto quasi concordemente attestato dai contemporanei, dall'Aretino al Molza al Varchi, e cioè che la sua morte fosse stata causata dalla somministrazione di veleno da parte di un infedele servitore, prezzolato dal cugino Alessandro duca di Firenze.

Le vicende relative alla breve ma assai intensa esistenza di Ippolito de' Medici sono degne (e non soltanto per l'incidenza da esse avute nelle biografie di letterati di prima grandezza, come il Molza, il Berni, l'Aretino, il Tolomei) di un più ampio programma di studio¹, ma può per ora essere utile illustrare brevemente, portando anche a conoscenza nuovi documenti, il modo di procedere tenuto dal Luzio nel suo scritto sulla "morte del card. Ippolito de' Medici"². Egli si servì in tale lavoro di documenti tratti dall'Archivio Gonzaga di Mantova, segnalando come quella corte, preoccupata dalle mire del Medici sul marchesato di Monferrato, avesse strettamente sorvegliato l'attività del cardinale dalla primavera del 1534 fino alla morte; delle carte gonzaghese egli però tralasciò completamente i dispacci provenienti dall'inviato alla corte imperiale di Barcellona (Giovanni Agnello, Busta n. 1904), dai quali la figura di Ippolito emerge ben diversa da quella di un giovane scapestrato e semplicemente ambizioso di potere quale il Luzio volle presentarlo, mentre dei dispacci romani, provenienti sia dall'agente gonzaghese Fabrizio Peregrino che dal cardinale Ercole (Busta n. 885), egli diede larga priorità a quelli redatti dal Peregrino, personaggio la cui avversione nei confronti di Ippolito è esplicita e dichiarata, e tanto più destinata a crescere quanto più, per "lezzerezza di cervello" come egli dice, il giovane fiorentino finì per rifiutare i consigli dello stesso Peregrino e per accostarsi ai cardinali Ridolfi e Salviati e a Filippo Strozzi, tessendo un'alleanza intesa a rovesciare

1. Del quale il presente contributo vuole essere un parziale saggio, ma in proposito si veda anche quanto scritto nella Nota biografica contenuta in F. M. MOLZA, *Elegiae et alia*, a cura di Massimo Scorsone e Rossana Sodano, Torino, Res, 1999.

2. Pubblicato in appendice (pp. 143-149) a: *Un pronostico satirico di Pietro Aretino (MDXXXVIII) edito ed illustrato da Alessandro Luzio*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1900.

il duca Alessandro dal governo di Firenze. Inoltre, non soltanto il Luzio finì per assumere nella sua indagine il medesimo punto di vista del Peregrino, vecchio cortigiano ostile a ogni iniziativa volta a modificare lo *statu quo* vigente, ma dagli stessi dispacci di questi omise i brani che contraddicevano la propria personale ricostruzione dei fatti. Senza entrare ora in più minuti dettagli, mi limiterò a qualche esempio tratto dalle lettere inviate nei giorni immediatamente successivi a quello dell'avvelenamento, non senza prima fornire un breve resoconto dei fatti.

Il 2 agosto del 1535, mentre preparava a Itri la spedizione alla volta di Tunisi, ove avrebbe dovuto trattare con Carlo V la destituzione del duca Alessandro dal governo di Firenze, il cardinale Ippolito infermò e, costretto a letto dalla malattia, fu il giorno 5 avvelenato dal suo siniscalco, Giovan Andrea da Castello, il quale, immediatamente scoperto, confessò il delitto indicandone il mandante nel duca di Firenze. Consegnato alla giustizia papale (benché Itri fosse territorio del regno di Napoli), quest'ultima iniziò un complesso *iter* istruttorio che, tra confessioni e ritrattazioni, si protrasse per circa un mese (il 10 agosto nel frattempo Ippolito era deceduto), finché, quando ormai lo stesso Fabrizio Peregrino attendeva l'esecuzione capitale dell'accusato e reo confesso, questi inaspettatamente fu consegnato alla giurisdizione del duca Alessandro, il quale gli rese la piena libertà, implicitamente, come già notò il Varchi, confessando la propria colpevolezza. Se il siniscalco non fosse stato un sicario da lui incaricato avrebbe infatti dovuto essere perseguito come spergiuro, avendo egli pubblicamente incolpato il duca dell'assassinio. Il Luzio, oltre a negare valore a questa elementare deduzione, operò anche significative omissioni nelle lettere da lui pubblicate, al fine di dare maggiore rilievo ai dubbi sollevati durante l'inchiesta. Ad esempio la citazione della lettera del Peregrino datata al 16 agosto (Busta n. 885), in cui si riportano i pareri medici che vogliono “che la morte sua non sia stata de veleno, anzi d'una febre maligna, acuta e pestilente”, è conclusa dalla frase, evidenziata in corsivo, “Il detto Cardinale *desordinò molto in più modi*”; affermazione alla quale lo studioso faceva seguire un commento in cui insinuava che tali “disordini potevano avere avuto conseguenze letali”, ma la lettera invece continuava fornendo un'ulteriore notizia, tutt'altro che secondaria (tra parentesi quadre la parte del dispaccio celato in cifra): “Hoggi è stato messo prigione uno Conte Lelio de Lando da Piacenza molto favorito del detto Car.le per imputatione datagli di queste cose, credesi a torto perché sempre è stato cognosciuto per huomo da bene. Questa cosa è molto cacciata³ dal [cardinal Salviati et da Filippo Strozzi]. Guardino ch'essi non siano macchiati se pur veleno fosse”. La notizia, occultata dal Luzio, mostra come Paolo III, che fu probabilmente complice del duca Alessandro nell'azione criminosa, operasse su diversi piani per provocare confusione e, come si direbbe oggi, ostacolare le indagini indirizzandole verso falsi obiettivi, giungendo addirittura a minacciare gli amici stessi della vittima per indurli al silenzio. La stessa strategia di difesa dell'accusato sembra quasi concertata con gli accusatori, e si fonda sulla continua variazione delle circostanze della confessione in modo da vanificare quella resa in prima istanza perché smentita dalle successive, volutamente contraddittorie. Tale strategia veniva segnalata dal dispaccio del Peregrino datato al 26 agosto (Busta n. 885), ma anche in questo caso il Luzio omise il passo, benché pubblicasse il seguito della missiva. Questa la frase da lui omessa: “Quello ribaldo che dicono avere avelenato il Car.le de' Medici va variando in mille modi circa alla confessione sua de havere dato el veleno, talmente che pocha fede vi si può dare, hora dice in un modo hora in un altro, et” (e

3. Respinta, rigettata.

qui segue il brano riportato dal Luzio: “le brigate incominciano a creder hormai et per detto de medici che più presto sia stata febbre maligna et pestilentiale che veleno, et se pur veleno è, d'altra parte che dal Duca Alessandro sia venuta”).

Dalle carte dell'Archivio Gonzaga, sia dai dispacci romani del Peregrino che da quelli spagnoli dell'Agnello, e ancora dalle lettere inviate da Tunisi prima e da Trapani poi da Ferrante Gonzaga, capitano al seguito dell'armata di Carlo V (Busta n. 1904), si evince anche come nei giorni immediatamente seguenti il delitto il duca Alessandro avesse scatenato una vera e propria offensiva diplomatica, incaricando i propri agenti di perorare in ogni modo e in ogni sede la causa della sua innocenza. Ad esempio, Ferrante Gonzaga, scrivendo in cifra da Trapani al cardinale Ercole il 28 agosto (Busta n. 1904, c. 335^{rv} in cifra, c. 336^{rv} in chiaro), lo informa dell'operato de “l'Agente del Duca di Firenze, il quale con molte ragioni si sforza di persuadere a ciascuno con cui di ciò parla che non solamente il Duca suo padrone non è stato autore di quello veneno ma che la morte del Car.le gli [cade]⁴ a grandissimo dispiacere danno et pregiudizio, per li quali rispetti oltra quello della conscientia egli non sarebbe mai stato per far una simil cosa”. Si noti peraltro come l'avvelenamento non sia in questo caso messo in dubbio, ma semplicemente si tenti di addossarne ad altri la colpa. Identica strategia fu seguita da un altro agente del duca Alessandro, Antonio Guiducci, la cui lettera a Pietro Aretino del primo settembre fu già citata dal Luzio come testimonianza dell'innocenza del duca. Essa suona piuttosto come tipico esempio di *excusatio non petita*, e ribadisce comunque che la morte di Ippolito è dovuta ad avvelenamento, tentando di insinuare che responsabili ne siano nemici della casa Medici, ovvero quei fuorusciti legati a Filippo Strozzi, che invece avevano ormai stretto alleanza con il cardinale. Ecco il passo della lettera del Guiducci, polemico con quanti accusano il duca Alessandro dell'omicidio: “V.S. sia certa che s'ingannono di gran lunga, et essendo più presto tristi che semplici, reputi che non potendo avelenare il Duca in fatti come hanno avelenato, et appestato quel poverino, lo cercano almeno di attossicar con parole nel conspetto de' Principi, et de l'universale”⁵. L'offensiva diplomatica del duca Alessandro non si limitava però soltanto al proposito di scagionarsi dall'accusa di omicidio. La lettera di Ferrante Gonzaga del 28 agosto prosegue infatti riferendo altri fatti: “Io intendo che 'l detto Agente fa grandissima instantia perché quello Gio: andrea sescalco sia ritornato da Roma ad Itri. Si stima che 'l'Imperatore istarà con sua Santità che costui sia rimesso nel dominio di sua Maestà parendole sia stato fatto ingiuria a condurlo fuori del Regno; et intendo che fino da Cavobuono dove giunse questa nuova sua Maestà fece scrivere sopra questa pratica”. Di lì a poco l'accusato venne consegnato non ai ministri della giustizia imperiale ma ai fiorentini, e non è affatto facile comprendere quali accordi in proposito intercorsero tra Paolo III, Carlo V e il duca Alessandro. Non soltanto quest'ultimo infatti aveva motivo di gioire della scomparsa di Ippolito de' Medici: Paolo III acquisiva la grande quantità di benefici posseduti dal cardinale e poteva così trasferirli al nipote Alessandro, e oltre a ciò vedeva eliminata dalla scena politica italiana una figura che avrebbe impedito l'ascesa che egli sognava per il figlio Pier Luigi; Carlo V a sua volta si liberava di un pericoloso ostacolo ai suoi piani di assoggettamento della penisola,

4. In verità nella lettera si legge “cede”, che non reca alcun senso; l'emendamento si fonda sul sospetto di un *lapsus calami*, né altrimenti saprei come interpretare la frase.

5. Cito da *Lettere a Pietro Aretino*, a cura di Gonaria Floris e Luisa Mulas, Riproduzione della stampa Marcolini, Venezia 1552, Roma, Bulzoni, 1997, vol. II, lettera n. 258, p. 260.

che pareva finalmente domata con la scomparsa di colui che continuava a esibire (e questa era l'autentica ragione della dispendiosa liberalità di Ippolito che manteneva intorno a sé una vera e propria corte, con tanto di guardie militari e corpo diplomatico) comportamenti da sovrano di uno stato libero e indipendente.

Tornando però alle omissioni del Luzio, due di esse sono particolarmente rilevabili: si tratta di due lettere, l'una del Peregrino, l'altra di Ercole Gonzaga, entrambe indirizzate al duca di Mantova ed entrambe datate al 10 agosto, giorno del decesso di Ippolito de' Medici. La lettera di Fabrizio Peregrino è lunga e complessa: venne chiusa il 10 agosto ma iniziata in precedenza e lasciata aperta; fornisce dunque varie notizie, non soltanto relative al Medici, nella successione degli eventi di quei giorni. Purtroppo delle tre facciate che la compongono (Busta n. 885 cc. 469r - 470r) le prime due sono assai consunte e la lettura è in taluni punti impossibile. Essa è in gran parte scritta dal cancelliere del Peregrino, la cui scrittura è molto nitida, ma la cui mano, assai pesante, ha impregnato a tal punto di inchiostro la carta che essa ha finito per corrodersi in più punti; la terza facciata invece, e cioè la chiusa della lettera, è di pugno del Peregrino, il cui tratto di penna è finissimo ed essa si è perciò conservata perfettamente. Il testo della lettera è di grande suggestione per il crescendo di commozione che giunge a toccare nell'urgenza dei fatti anche l'animo del vecchio cortigiano. Questo è l'inizio della missiva: "Scrissi a Vostra Eccellentia la partita del Reverendissimo de' Medici di Roma che meglio sarebbe per lui che mai fusse stata, et ritrovarsi a Itri castello fra Gaieta et Mola per la via di Napoli con la maggiore parte de sua famiglia ammalata. Hora se hanno avisi per il certo el prefato Reverendissimo se ritruova in estremo di morte et forse a questa hora non esser vivo avenenato de veneno di tal sorte che di subito ha fatto lo effetto, e lui sentitolo incontente, et si è ritruovato che uno suo scalco secreto chiamato Gio: andrea da Città di Castello è stato quello che gli l'ha dato, essendo preso et messo al tormento ha confessato il tutto et ad instantia de chi l'ha fatto. Del poveretto Reverendissimo certamente et è compassione grande et a ognuno despiace et duole insino al cor, perch'in verità è signor da bene, di bona natura, gentil al possibile, ma el meschino è stato mal consigliato e lasciatosi consigliar da' suoi capitali inimici et mai ha voluto ricordo da quelli ch'amorevolmente gli hanno ricordato il suo bene, fra li quali credo esser stato uno io, hora se ne avederà con danno suo, et non sarà a tempo a rivedersi". Ecco dunque il nodo della questione dal punto di vista del Peregrino: Ippolito, anziché assuefarsi al destino di magnifico principe della Chiesa destinatogli da Clemente, ha voluto porsi in pericolo, seguendo cattivi consiglieri (cioè i cardinali fiorentini e Filippo Strozzi⁶; ma in verità fu piuttosto lo stesso Ippolito a persuaderli ad appoggiarlo, che non il contrario). Immediatamente dopo il Peregrino fornisce una notizia finora non rilevata: "Dicevasi el Prior de Roma che fu figliolo de Jacobo Salviato esser avenenato insieme con esso, nondimeno s'intende esser gravemente ammalato di febre acuta et non di veneno, ma ritrovarsi in grandissimo dubbio et periculo della vita sua"; passo dal quale si ricava che, se il timore di questo avvelenamento risulta sventato, esso testimonia però che l'aspettativa che potessero essere colpiti anche altri membri dell'alleanza stabilitasi tra il Medici e i fiorentini dissidenti era grande e non priva di fondamento. Dopo di che l'agente gonzaghesco imprende a illustrare le conseguenze del probabile decesso del cardinale de' Medici, la cui scomparsa potrebbe rendere vacanti una gran quantità

6. Identico giudizio è nell'elogio di Ippolito redatto dal Giovio: cfr. P. GIOVIO, *Gli elogi degli uomini illustri*, a cura di Renzo Meregazzi, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1972, pp. 445-447.

di cariche da lui detenute e che il pontefice Farnese conferirebbe senz'altro ai suoi “pavonzini che sono li dui cardinalini nipoti”. E qui segue l'elenco dei benefici: 22.000 ducati di entrata, la legazione di Perugia, l'Abbazia delle tre fontane, vari uffici a corte, l'Arcivescovado di Avignone, l'Arcivescovado di Monreale, il Palazzo di San Giorgio a Roma; e all'elenco del Peregrino è da aggiungere la tanto contesa Abbazia di Lucedio, agognata anche dal cardinal Gonzaga⁷. A questo punto però le notizie provenienti da Itri danno qualche spiraglio di speranza e la lettera ne dà immediatamente conto (si avverta però che è uno dei passi di più ostica lettura): “Doppoi scritto [...] sopra, è venuto aviso come el Reverendissimo de' Medici è alquanto migliorato et vomitato [...] di quello veneno, nondimeno in questi miglioramenti de veneni pocho vi si può sperare”. Seguono quindi altre notizie non più concernenti la vicenda del Medici e che terminano con l'informazione relativa a una taglia posta da Carlo V sulla testa del pirata Barbarossa. A questo punto si giunge al fatidico 10 agosto; il Peregrino non si serve più del suo cancelliere e prende personalmente in mano la penna, non per aggiungere parti cifrate, né per semplicemente salutare di proprio pugno, come avviene in altri dispacci: l'incalzare delle notizie da Itri lo induce a un resoconto che diviene enfaticamente commosso proprio nell'asciuttezza della narrazione: “Quello ribaldo scalco del Cardinale de' Medici ha confessato havere dato 'l veneno ad istanza del Duca Alessandro, et 'l povero Cardinale come s'è sentito avelenato subito spazzò⁸ una posta al prefato Signor Duca dicendogli che ello gli perdonava, et lo pregava a volergli chiarire la sorte del veleno che ha preso acciò vi potesse rimediare con i rimedii appropriati a quello, et a Nostro Signor ha scritto pregando Sua Santità a concedergli l'indulgentia, perdono, et remissione de' suoi peccati. Veramente, Signor mio Illustrissimo, è tanto 'l dolor, et la compassione universale che del povero Cardinale se ha in questa Corte che impossibile sarrebbe di posservilo scrivere né in modo alcuno raccontare”. Poi vi è una nuova pausa nella redazione della lettera, e il capoverso successivo riprende, probabilmente a distanza di brevissimo spazio di tempo: “Scritto 'l disopra è venuto l'aviso della morte del detto Cardinale de' Medici. Iddio habbia misericordia all'anima sua. A Sua Eccellentia baso le mani, et tutto me gli raccomando”.

La seconda grave omissione operata dal Luzio nel rendere conto delle notizie sulla morte del cardinale Ippolito de' Medici ricavabili dalle carte gonzaghesche riguarda infine la lettera (Busta n. 885 c. 162^{rv}), inviata il medesimo 10 agosto, al duca Francesco dal fratello Ercole, il potente cardinale accorto protagonista per lunghi decenni della politica filo-imperiale all'interno del collegio cardinalizio. In tale lettera, che qui riproduco integralmente sciogliendo le abbreviazioni, due altre notizie vengono fornite, entrambe discordanti con la ricostruzione dei fatti proposta dal Luzio. Intanto compare il nome del diretto mandante dell'omicidio, Alessandro Vitelli, capitano delle truppe fiorentine, e la circostanza rende ancor più verisimile la confessione del sicario, che dunque non avrebbe indicato genericamente il mandante nel duca Alessandro; in secondo luogo, Ercole Gonzaga rivela che il giudizio comune sulla condizione fisica del Medici (“giovane et gagliardo”) era ben diverso da

7. La questione relativa a Lucedio, antica abbazia nel territorio vercellese, è molto complessa: Clemente VII la concesse a Ippolito poco prima della propria morte, ma essendo sita in territorio nominalmente imperiale, per potervisi insediare, al Medici occorreva il beneplacito di Carlo V, che sempre resistette alla sua richiesta. L'Abbazia era di importanza strategica fondamentale nella contesa allora in corso per il marchesato di Saluzzo.

8. Spacciò, spedi.

quello che voleva il Luzio nel suo desiderio di attribuire agli eccessivi “desordini” la causa del suo decesso, disordini fatti risalire “al terribile attacco di mal francese” che si sospettava aver colpito il cardinale l'anno precedente. Ecco dunque il testo della lettera.

ROSSANA SODANO

Lettera del cardinale Ercole Gonzaga

Illustrissimo et excellentissimo Signor fratello et Signor mio osservandissimo. Non reputo necessario per me di scrivere a Vostra Eccellenza le nuove di Tunisi perché oltra le lettere ch'io ho ricevuto dal Signor Don Ferrando nostro fratello quali distintamente significano come quel fatto sia passato, l'agente suo che sta in Napoli m'ha mandato la copia di quanto il detto Signore ha scritto al Magnifico Messer Sigismondo Fanzino, segretario di quella, ch'è il medesimo che nelle mie si contiene, sì ch'ella haverà inteso il tutto. Perhò mi occorre solamente avisarle il nuovo caso avvenuto a Monsignor Reverendissimo di Medici quale come sa Vostra Eccellenza partì la seconda volta di Roma¹ con voce d'andare a trovare l'Imperatore, pare che in Itri s'amalasse dove fattosi venire un medico di qua si fece cavare sangue et di molti altri rimedij, ma dapoì peggiorato, fu detto esser avelenato, et preso il suo sescalco che si chiama Giovan Andrea da Castello ha confessato havergli dato il veleno in una minestra ad instantia del Signor Alessandro Vitello, di maniera che se ne fa mal giudicio, perché anchora che 'l Cardinale sia giovane et gagliardo, tuttavia si discorre che trovandosi malato, et agitato dal salasso et altri rimedij che già gli erano stati fatti, con la sopraggiunta di quel veleno il caso suo non può giudicarsi se non pericoloso, di quello che ne succederà non mancherò dare aviso a Vostra Eccellenza in buona gratia della quale baciandole sempre le mani con tutto l'animo mi raccomando. Di Roma il X d'Agosto del M D XXXV.

Di Vostra Eccellenza fratello e servitore

Hercole Cardinale di Mantova

1. La prima partenza di Ippolito da Roma cui fa riferimento Ercole Gonzaga risale al mese di giugno, quando Paolo III fece arrestare con accuse pretestuose il conte Ottaviano della Genga, tra i primi *familiars* del Medici, il quale per evitare peggiori conseguenze abbandonò Roma rifugiandosi in un proprio castello presso Tivoli (a proposito di tale episodio si veda, oltre alla già citata biografia molziana da me redatta, la *Storia fiorentina* del Varchi, l. XIV).

Introduzione

Condannato senza possibilità d'appello all'oblio dal silenzio concorde (almeno dalla *Istoria della volgar poesia* del Crescimbeni in avanti) che le patrie storie letterarie han continuato a serbare su di esso; talora, e fors'anche peggio, sommariamente spacciato ad opera di una fiorita quanto sbrigativa aneddotica, il nome di Agostino Favoriti (Sarzana, 3 gennaio 1624 - Roma, 13 novembre 1682) pare ragionevolmente destinato a rimanere ancora per parecchio tempo al confino nell'ambito delle ricerche di prosopografia erudita o, nella migliore delle ipotesi, degli studi storici intesi a rilevare il ruolo di mediazione sapientemente svolto dalla diplomazia pontificia all'interno della complessa dinamica di alleanze e di ostilità che caratterizzò le vicende politiche europee nella seconda metà del secolo XVII. E, in effetti, come a ragione è stato fatto osservare, l'esercizio della poesia "non dovette essere che un episodio secondario"¹ nella vita di colui che, all'acme del potere e della fama - per non parlare della "sgradevole notorietà" che l'acredine e la malevolenza dimostrate nelle dispute artistico-letterarie in cui ebbe agio di far pesare la sua influenza gli procurarono² - fu "considerato il braccio destro" (Pastor) di Papa Alessandro VII.

D'altro canto, tra i garbati lirici latini³ che brillarono (quantunque di effimero splendore) in seno alla secentesca pleiade romana, sorta a presagire l'alba di un rinato classicismo poetico sulle arcadiche verdure del Bosco Parrasio, il custode dell'Archivio del Sacro Collegio, cameriere d'onore di Sua Santità e segretario del Concistoro monsignor Favoriti - a dispetto del volto tristemente butterato, dello sguardo serpigno, del lopesco sorriso irregolare e di altri risibili tratti d'una fisionomia che poco lusinghieri pittori godettero a mettere in burla⁴ - poté ben sostenere la parte d'Apollo Musagete presso quell'accolta di coltivatissimi ingegni che, a torto o a ragione, salutarono in Cristina di Svezia la propria Pallade e in Alessandro VII Chigi il novello *Juppiter Stator*. Un Apollo, invero, non

1. Così R. Contarino, in DBI, vol. 45, s. v., cui si rimanda per ogni più puntuale informazione sulla biografia del Favoriti.

2. Particolarmente memorabile la violenta polemica scoppiata tra modernisti, fautori di un originale genere di tragedia 'prosastica' inaugurato dal *Costantino* di Giovan Battista Ghirardelli, e conservatori, appartenenti agli ambienti accademici romani degli Intrecciati, dei Fantastici e degli Umoristi, che vide protagonisti Salvator Rosa (difensore generoso del Ghirardelli) e lo stesso monsignor Agostino Favoriti (il quale, celatosi sotto il *nom de plume* di Schiribandolo, si rivelò il più astioso tra i detrattori dello sfortunato drammaturgo). Il contrasto - minima eco locale di una *querelle* di ben più vasta portata, com'è evidente - degenerò poi apertamente in contesa personale tra i campioni dei rispettivi schieramenti, se non in vero e proprio diverbio, in seguito alla morte del Ghirardelli, avvenuta poco tempo dopo la pubblicazione di una sua lambiccata quanto impotente *Difesa* dalle accuse puntuali rivoltegli dal Favoriti.

3. Vogliamo qui ricordare almeno, oltre monsignor Favoriti e lo stesso don Fabio Chigi, rivelatosi assai prima del pontificato - e anzi ancora in età acerba - non inelegante versificatore latino (*Philomathi Musae iuveniles*, Colonia 1645), Virginio Cesarini, Apollonio Fiorente, Natale Rondinini, il dalmata Stefano Gradi ed i tedeschi prelati Ferdinando von Fürstenberg e Giovanni Rotger Torck.

4. Per lo meno, qualora si voglia effettivamente riconoscere nella figura dell'impudico ignorante e vanesio stigmatizzata nella Satira VI del Rosa (*Babilonia*) una feroce caricatura del Favoriti.

sempre trionfante, né circondato di un'aura di magnanima e riposata serenità (come il Febo che Nicolas Poussin ritraeva in quegli stessi anni assiso in maestà tra i frondenti lauri di Parnaso), ed anzi forse più del dovuto proclive a troppo terrestri turbamenti, alle ire aspre e repentine, ai motteggi degni, al più, dell'intemperanza di *aipóloi* teocritei (ma - è noto - anche il figlio di Latona dovette un tempo prendersi cura delle greggi di Admeto di Fere). Comechessia, se pure questo curiale altero e suscettibile, rappresentante eminente della composita società di *homines novi* che popolò la Roma tardobarocca, plebea e gentilesca ad un tempo; se questo ospite assiduo di palazzi prelatizi e di aristocratiche ville suburbane trovò talvolta il tempo, abbandonate le elette compagnie e gli amati libri, di andare in Parione “per imparare - secondo testimoniano ben informati denigratori - a praticar Pasquino”⁵, certo non dovette però imparare ad intendere la lingua delle statue soltanto frequentando soggetti siffatti. Al contrario, se una cosa può essere affermata con sicurezza, è chiaro che la nobile facondia dimostrata dalla sua Cleopatra vaticana poco ha da spartire con la triviale arguzia di un Marforio, poniamo, o di una Donna Lucrezia. Unica somiglianza - se di somiglianza ha senso parlare - tra consuetudini linguistiche tanto eteroclite può forse riscontrarsi in una comune, o almeno analoga, tendenza all'anacoluto, all'affabulazione indisciplinata, erratica, capricciosa, sedimento inequivocabile di una momentanea effervescenza di spiriti frivoli e volubili espressi in effati che paiono, nella fattispecie, frammenti di cicalate improvvisate in sogno, brandelli di un sonnambulico monologo strappati a fatica da immote labbra di sasso.

Silvula rifacentesi a modelli approssimativamente staziani, la *Cleopatra*⁶ del Favoriti si rivela già ad una prima lettura, in realtà, un componimento d'occasione di concezione assai modesta, ed anzi poco più che scolastico nella pedestre, sforzata paratassi di uno svolgimento rapsodico intessuto di prevedibili *loci communes*, di banalità che il fasto pomposo di un eloquio studiatamente elevato ed 'illustre' non riesce a dissimulare. Ma altro è l'interesse che la lirica riveste: quale testimonianza documentaria di viva sensibilità archeologica ed artistica, com'è ovvio, linguisticamente articolata nelle forme già precisabili di una vagheggiata, nostalgica mimesi dell'antico, riprodotto essenzialmente come coniugazione di *gravitas* e di *concinnitas*; ma anche (e principalmente) come prova del valore strumentale che certo umanesimo attardato era ormai in grado di assumere nel nesso tra poetica e ideologia, a quanto ci pare di poter congetturare, in quanto formulazione cosciente di sottesi assunti teologico-politici, che non potevano non riflettersi - è appena il caso di rilevarlo - sulla semplice, benché non piana, orditura dell'ode.

La cerimoniosa apostrofe a Cristina di Svezia - una *invitatio*, in sostanza, ma modulata in una varietà d'inflessioni e di accenti (encomiastici, efrastico-epidittici, panegirici) manieristicamente armonizzati in celeri escursioni di registri contigui, a garantire una precaria impressione di coerenza

5. Cfr. Salvator Rosa, Satira V (*L'invidia*), v. 417.

6. Il testo della *Cleopatra in Hortis Vaticanis* qui offerto alla lettura riproduce (fatti salvi minimi interventi di normalizzazione della punteggiatura) quello a stampa edito dal Moret nella silloge, dedicata al cardinal Flavio Chigi, dei *Septem illustrium virorum poemata* (Anversa 1662).

stilistica - viene attribuita ad uno dei `pezzi' più ammirati del cosiddetto Antiquario delle Statue⁷, quasi a volerne ribadire *per hypallagen*, vien fatto di pensare, il carattere solenne e, appunto, monumentale: la "Cleopatra morente"⁸, patetico capolavoro della più pura plastica di derivazione ellenistica, che già in passato aveva ispirato versi d'alta commozione a uomini quali Baldesar Castiglione o il dotto abate Bernardino Baldi⁹. Il pretesto, per la verità debolissimo, di una visita della regale esule ai Giardini Vaticani offre il destro ad una digressione, tra realistico-descrittiva e apertamente laudativa, cui prende parte (a guisa di memorabile epifania visiva rappresentata in una sorta di *Wunderkammer* a cielo aperto) l'intero pantheon lapideo dello statuario papale: dall'universalmente noto *Laocoonte*, di cui si rimarca l'enfatico naturalismo dell'espressione (vv. 20-24), all'*Ercole Farnese*, ridotto ad *informem* [...] *et sine nomine truncum* dall'iperbolica furia di elementi atmosferici mitologicamente trasfigurati (vv. 25-35); dai colossali simulacri recubanti di numi fluviali ad altre rinomate repliche di sculture d'età classica (vv. 36-45). Mette fine alla rassegna di opere d'arte un inopinato trapasso di tono e d'argomento, che dal *genus demonstrativum* si innalza repentino alle altezze del panegirico nel breve elogio (concepito nelle forme poeticamente atteggiate della profezia *post eventum*) di Alessandro VII, del quale si tessono le lodi come *Latiae rei restitutor* e *saeculorum priscorum reductor*, culminando in un presagio di immortalità futura (vv. 48-65). Un rapido scorcio cinematografico (vv. 66-70) consente infine di istituire un sommario raffronto tra le selvagge solitudini nordiche (dimora del *torvus aper*, di *duris unguibus ursi* trafitti, dismessa l'egida e indossato il turcasso, da una Cristina-Minerva emula, per l'occasione, di Diana) e le amene selve edeniche fiorenti entro il pomeriggio apostolico (popolate solo di *cervi imbelles*, *capraeque fugaces*, risonanti del canto di stuoli di *pictae volucres*, affatto ignari di rapina). Retoricamente amplificata attraverso nuove notazioni pittoriche (vv. 72 sgg.), sfumanti senza soluzioni di sorta nell'ipotiposi fiabesca o paradossografica (la gigantesca pigna bronzea¹⁰, attorno alla quale s'intrecciano ora danze festose di satiri, che *sua ab arbore nuper / Decidit*; la Torre dei Venti¹¹ in cui Borea, Euro e Noto fremono *eversuri omnia late*

7. Noto oggi come *Cortile Ottagono* in seguito all'aggiunta di quattro padiglioni agli angoli del quadrato originario, è il cortile adiacente al Palazzetto di Belvedere ove Giulio II Della Rovere fece collocare la famosa statua di Apollo (il cosiddetto *Apollo di Belvedere*) ch'egli volle trasportare in Vaticano dalla sua residenza cardinalizia di S. Pietro in Vincoli. Fu sede della prima raccolta vaticana di marmi antichi che, accresciutasi con nuove acquisizioni sotto il pontificato di Leone X Medici, dovette successivamente invadere la vicina corte bramantesca e la Loggia di Raffaello.

8. Si tratta in realtà di una *Arianna dormiente*, copia romana da originale del III-II sec. a. C.: ma l'emblema ctonio e dionisiaco del serpente, confuso con l'aspide fatale alla prole di Tolomeo, avrebbe continuato a trarre in inganno i più avveduti *connaisseurs* almeno sino a Winckelmann. Riconosciutone correttamente il soggetto mitologico, e dunque dileguatosi quel fascino di moralità storica che così vivamente sin dal Rinascimento aveva impressionato animi ben nutriti di meditate letture plutarchee, la statua scompare dalle cronache letterarie propriamente dette. Riassunto nell'intemporale quanto artificiale firmamento delle testimonianze artistiche del passato, e sottratto così al fertile arbitrio della fantasia umanistica, il *reperto* perderà di conseguenza ogni capacità di dialogo con il presente; ne faranno tuttavia ancora sporadica menzione illustri viaggiatori nei secoli successivi - Goethe, fra gli ultimi, ricordandolo assieme ad altri gruppi scultorei conservati nella Sala delle Miscellanee del Museo Capitolino (*Italienische Reise*; appunti datati al novembre 1787).

9. Autori, rispettivamente, di una selva esametrica (*Cleopatra*, leggibile oggi in F. BERNI - B. CASTIGLIONE - G. DELLA CASA, *Carmina*, a cura di Massimo Scorsone, Torino, Res, 1995, pp. 30-32) e di un sonetto (*Sopra la Cleopatra del Vaticano*) che appartiene al nucleo dei *Sonetti romani* presenti nel volume di *Versi e prose* stampato a Venezia nel 1590.

10. Originariamente posta a fastigio di una fontana (o forse di un monumento funerario) del I sec. a. C., venne portata nel cortile che da essa prende nome dall'atrio dell'antica basilica costantiniana di S. Pietro nel 1615.

11. Edificata sotto il pontificato di Gregorio XIII Buoncompagni, è la torre sovrastante la cosiddetta *Galleria delle Carte geografiche*. Fu la prima specola astronomica vaticana.

quali aerei ministri della giustizia divina), l'immagine paradisiaca degli *Horti Vaticani* si precisa connotandosi di particolari che non parrebbe inopportuno considerare allusivi, e funzionalmente attinenti alla controriformistica celebrazione del potere del Romano Pontefice, ipostasi manifesta di un imperscrutabile Arbitro della storia umana, dispensatore imparziale di grazie o di sciagure (*casus, et mors ingloria ab altis / Imminet arboribus*). E proprio dopo avere annunziato in sibilline cadenze il portento di tale formidabile, metafisico *dominatus*, in grado, se così decida, di moderare i fati stessi, ormai volgenti peraltro a sfavore dei nemici della Chiesa, la voce *conscia futuri* del marmoreo oracolo si spegne in un silenzio pieno di significato. Le *Scythicae puppes*, il naviglio turchesco adunatosi nelle acque fatidiche di Leucade, fatte già esperte di mischie marine, non è meno votato alla `provvidenziale' disfatta di quanto non fosse la flotta armata un tempo dal semibarbaro Egitto contro Augusto; ancora una volta, programmaticamente, si può ripetere (illudendosi) che *res Romana Dei est: terrenis non eget armis*. Stabilito il folgorante parallelismo, riconosciuta in un grido di dolore l'identità sostanziale dei luoghi e degli attori di un dramma che i secoli non possono arrogarsi il diritto di emendare, riproponendolo pressoché inalterato nelle sue linee di forza fondamentali, a Cleopatra, ostaggio ad un tempo e trofeo degli Orti Vaticani, non rimarrà che tacere per sempre, Niobe impietrata dalla recrudescenza di un'immedicabile afflizione.

MASSIMO SCORSONE

Cleopatra in Hortis Vaticanis

Ad Christinam, Suecorum, Gothorum, Vandalorum Reginam

di Agostino Favoriti

Si te spectaculum infelix, si tristia tangunt
Fata meae duro bene sculptae in marmore sortis,
O nostros dignata lares invisere mundi
Cardine ab extremo, patria regnoque relictis,
Regina, heroum nulli virtute secunda, 5
Aurea quos olim tulit aetas, maxima Olympi
Numina cum humanos non dedignantia caetus
Tecta frequentabant mortalia, castaque gentis
Pectora non falsae complebant laudis amore,
Huc ades. Illa ego sum Latiis celeberrima fastis 10
Femina. Nosti angues, animumque in morte ferocem.
Quo properas? Saltem alloquio solare dolentem
Reginam, Regina, nec est indigna videri
Forma loci, et sacris regio gratissima Musis
Quae nemus hoc, fontesque colunt, iugaque alta, viretis 15
Cyrhae posthabitis, et verticibus Parnassi.
Hic ubi Graiorum artificum miranda videbis
Signa antiqua, tuae gentis quibus ira pepercit,
Abstinitque manus artem mirata vetustas.
Ut de me sileam, viden' hos, qui robore multo 20
Luctantem, ingratosque Deos, arasque vocantem
Arrecti miserum spiris ingentibus hydri
Laocoonta ligant? Ut anhelat! Ut ore supremum
Ingemit! Ut socios implorat, opemque propinqui
Herculis! Ipse quidem casum dolet, et cupit angues 25
Elisise manu, ac primos iterare labores
Phidiacus labor Alcides; sed enim aspera Iuno
Heroa immeritum dum grandine pulsat et imbri,
Non tantum orbavit clava, exuviisque leonis,
Verum et poplitibus nervos, humerisque torosa 30
Brachia divellit, fecitque ex Hercule monstrum
Informe, ignaraeque (nefas!) ludibria turbae.
Ast illum informem licet, et sine nomine truncum
Miratum huc Ararim veniunt, Rhenumque bibentes,
Et vivos illinc discutunt effingere vultus. 35
Cetera quid memorem? Nilum, Tybrimque parentem
Spirantes docto in silice, Eridanumque, Tagumque
Nativo fulgentem auro, Gangemque superbum
Eois opibus, quos omnes daedala, et ipsi
Aemula Naturae finxit manus? Hic habitant Dii. 40
Aurato hic Phoebus percurrit pectine chordas;
Hic gelidam fundit proles Semeleia lympham,
Pocula, deliciasque tuas: hic otia degunt

Mercuriusque, minaxque rubenti casside Mavors,
 Et magni Aeneae genitrix, et candida Phoebe, 45
 Omnes aut Divi, aut Divum genus: unaque deerat,
 Quam studiis, vultuque refers, factisque, Minerva.
 Huc et Alexander (Fabium tunc nomine dici
 Audieram) indocti fugeret cum murmura vulgi,
 Nobiliumque manus iuvenum comitata solebant 50
 Ferre pedem, hic tristes animo deponere curas,
 Dulcia securae ducentes gaudia mentis.
 Vidi ego, et in cubitum surrexi oblita doloris,
 Incessumque viri observans et lumina, dixi:
 "Aut Babylon ignara futuri, aut hic erit, hic vir, 55
 Olim qui Latiam regnando restituat rem,
 Qui veteres artes, et saecula prisca reducat,
 Iratasque pio componat foedere gentes,
 Quamquam animi flecti indociles, et vulnera tactu
 Crudescant, medicamque manum impacata recusent". 60
 Quo properas? Ne, Diva, oculis te subtrahe nostris:
 Namque ego te rerum seriem, eventusque docebo,
 Qui super heroum sedes, super aethera tollent
 Nomen Alexandri, sub mortem plurima quando,
 Et longe faciem venientis cernimus aevi. 65
 An te proxima silva trahit, studiumque ferarum?
 Non ibi torvus aper, non duris unguibus ursi,
 Quos iaculo cecidisse tuo saepe horruit Arctos
 Utraque, sed cervi imbelles, capreaeque fugaces,
 Pictarumque cohors non invadenda volucrum. 70
 Quin etiam casus, et mors ingloria ab altis
 Imminet arboribus: nam quae nux pinea curvo
 Strata iacet campo, Satyros quam ludere circum,
 Metirique vides thyrsos, sua ab arbore nuper
 Decidit, et magno tellurem perculit ictu. 75
 Adde, quod inclusus Boreas, Eurusque, Notusque,
 Et quotquot saevis agitant plangoribus aequor,
 Illa turre fremunt eversuri omnia late:
 Quamvis sub tanto cohiberi Principe venti
 Non indigentur, veniantque ad iussa volentes, 80
 Iamque parent iterum Scythicas illidere puppes
 Leucatae. Ah diram Leucatam et conscia luctus
 Saxa mei! Heu dolor, heu cladis monumenta nefandae!

La Cleopatra degli Orti Vaticani

*A Cristina
Regina di Svezia*

Se l'infelice scena, se nel marmo
La bene sculta a compassion ti muove
Mia sorte triste, o tu che ti degnasti,
Esule già dall'ultimo orizzonte,
Il patrio regno, e la corona avita 5
Lasciar pei lari nostri, tu Regina
A nessuno seconda tra gli eroi
Di che rifulse già l'Età dell'Oro,
Allor che i sommi numi dell'Olimpo,
Non ispregiando ancor l'umano coro, 10
Le case frequentavan dei mortali,
Colmando gli innocenti cuori amanti
D'un amore di gloria non fallace:
T'appressa. Son io quella che i Latini
Fasti rammentano. I serpenti sai, 15
L'animo sai pur nella morte fiero.
Ristar non vuoi? Una parola almeno
Concedi di conforto a una regina
In lacrime, o Regina. Né tal luogo
Sì ameno certo è da tenersi a vile, 20
La plaga ch'è gratissima alle Muse
Del bosco abitatrici, e delle fonti,
E dei superbi colli, da che Cirra
Abbandonâr virente, e di Parnaso
I vertici gemelli. Qui vedrai 25
Di Greci artieri l'opere ammirande
Cui nel passato pure di tua gente
La furia risparmiò; cui pure il Tempo
S'astenne dall'offendere, stupito.
Ché (per tacer di me) tu vedi i draghi 30
Che in grandi spire stringonsi d'attorno
All'infelice Laocoòn, che lotta
Con ogni possa a districarsi, e forte
Gl'iddii già chiama ingrati, e i loro altari?
Ahi disperato spasimare, ahi grida 35
Aspre, e supreme! Ah come invoca aita
A' compagni, ed all'Ercole vicino!
Ei duolsi pur del lacrimabil caso,
L'invitto Alcide, disioso ancora
Di soffocar le serpi, rinnovando 40
(Fatica lui di Fidia) i trionfi prischi
Di sue Fatiche; ma Giunone cruda
Dalle nubi incolpevole vessando
L'eroe con grandini e con piogge immiti

Non orbò sol di clava, o di leonine 45
 Spoglie, ma il nerbo ai pòpliti scerpava
 Ancora, e pure agli òmeri le braccia,
 D'un Ercole facendo un turpe mostro,
 Zimbello (ah nera infamia!) della plebe.
 Ma, benché tronco informe e senza nome, 50
 A rimirarlo giungon nondimeno
 Quei pur che l'Arar bevono, ed il Reno,
 E l'Arte apprendon di dar vita al sasso.
 Che più? Perché del Nilo, o del gran padre
 Tebro parlar, spiranti nella pietra 55
 Dottamente scolpita? E l'Eridàno,
 E il Tago fulvo d'oro, ed (opulenta
 D'oriental tesori l'onda sua)
 Il Gange estremo: tutto ciò che mano
 Maestra modellò, Natura stessa 60
 Emulando? Dimoran qui gli déi.
 Qui con l'aurato pettine le corde
 Va Febo percorrendo della lira;
 Qui di Seméle il figlio fresche linfe
 Ti mesce, pronto a ristorar tua sete; 65
 Qui posano Mercurio, il truce Marte
 Dal rùtilo cimiero, e l'alma madre
 D'Enea magnanimo, e la bianca Febe,
 I divi tutti, e la divina prole:
 Al nòvero tu sola ancor mancavi, 70
 Che al volto, agli alti studi, ed alle imprese
 Minerva ti riveli. A queste piagge
 Pure Alessandro (ch'altra volta Fabio
 Udii nomar), gli strepiti del volgo
 Fuggendo, assieme ad una eletta scolta 75
 Di giovani ricorrere soleva,
 Alleggerito il petto dalle cure,
 Godendo gli agi dolci che s'apprestano
 Ai cuor sereni. Allor lo vidi, e infine
 Dimentica d'affanni mi levai 80
 Sul gomito insistendo, e rimirato
 L'inceder suo regale, e il guardo suo,
 "Se Babilonia" dissi "il vero mai
 Vaticinò, presaga del futuro,
 Questi è quell'uomo, l'uomo che regnando 85
 Sarà di Roma il gran restauratore:
 Quegli che l'arti antiche, che i trascorsi
 Ancor riconurrà secoli primi,
 Propiziando ai popoli inimici
 Patti di pace, pur se ad inchinarsi 90
 L'orgoglio loro docile non sia,
 E sanguini la piaga immedicata
 Al tocco nuovamente, ricusando
 La mano sanatrice". Non ristai?

Non ti sottrarre agli occhi nostri, o dea: 95
 Ché ormai t'apprenderò gli arcani eventi
 Ch'oltre le sedi dei beati, e il cielo
 Il nome d'Alessandro leveranno
 Allor che molte cose avrà eguagliato
 La Morte: il volto ancor dei dì venturi 100
 Distinguo bene. O in questa selva appresso
 T'attira già vaghezza della caccia?
 Qui non torvo cignal, orsi non sono
 Con granfie lor, che dall'eccelso polo
 L'una Orsa e l'altra inorridir sovente 105
 A vedere dal dardo tuo trafitti;
 Ma innocui cervi, e timidi caprioli,
 E pur pennuti, coloriti stormi
 Non mai turbati ancor da uccellatore.
 Ché il fato qui, e la morte inopinata 110
 Impendono piuttosto dalle fronde
 Degli alberi sublimi che tu vedi
 E la pigna, che in centro alla radura
 Immane giace, cinta dalle danze
 Dei satiri che tentano col tirso 115
 Misurarla, pur mo' dal pino suo
 Al suolo cadde rintuonando. Inoltre
 Prigioni in quella torre, ma bramosi
 Ognor di devastare in sul cammino
 Loro ogni cosa, muggiano rinchiusi 120
 Ed Euro, e Noto, e Borea, ed altri ancora
 Del procelloso mare agitatori:
 Seppur disonorevole non sia
 Di tanta potestà subire il giogo,
 E ancor del principe all'imperio pronti 125
 Convolino, apprestando ai legni Sciti
 Novella strage al largo di Leucàde.
 Leucàde amara! Ah rupe che ben sai
 L'angustie mie! Dolor nefando, e lutto,
 E monumento, ahimè, di mia rovina! 130

Filologi, ai rostri!

*Il filologo al bivio: entomologo o necromante? **

Nei secoli passati i letterati e gli intendenti di poesia litigavano sovente e assai volentieri, mentre oggi l'occuparsi professionalmente di storia letteraria implica una sorta di conciliante ecumenismo nella sfera della valutazione: il devoto ammiratore della poesia leopardiana non necessariamente odia Manzoni, l'entusiasmo per la *Liberata* non comporta il deprezzamento del *Furioso*, e anche il più appassionato ammiratore della poesia mariniana non avverte il bisogno di sostenerne la grandezza contrapponendola a quella del Tasso. Il solo ambito in cui la polemica e la contrapposizione è ammessa, anzi cercata, voluta, è divenuto quello dell'ecdotica: se il Becelli poté un tempo mettere in commedia la sfida tra l'ariostista e il tassista, oggi potremmo più facilmente immaginare in farsa una sfida a duello per difendere l'onorabilità, anzi l'honorabilità dell'H, e la sua pretesa di tornare prepotentemente a invadere i fogli di carta stampata. L'ecdotica è dunque terreno di scontro e di divisione, ma anche in quest'ambito un'idea pregiudiziale ha l'assenso comune: l'idea che, comunque sia, l'evoluzione della filologia si debba misurare nel suo progressivo approssimarsi allo statuto di scienza esatta, che essa vada sottratta alla labile sottigliezza del gusto.

Non è stato sempre così. Nelle ottave iniziali dei *Paralipomeni*, richiamato l'antefatto rimandando al poemetto pseudo-omerico, Leopardi prosegue:

Tutto ciò similmente o già sapete
O con agio in Omero il leggerete.

Ma un tedesco filologo, di quelli
Che mostran che il legnaggio e l'idioma
Tedesco e il greco un dì furon fratelli,
Anzi un solo in principio, e che fu Roma
Germanica città, con molti e belli
Ragionamenti e con un bel diploma
Prova che lunga pezza era già valica
Che vigea fra' topi la legge salica.

Che non provano sistemi e congetture
E teorie dell'alemanna gente?
Per lor, non tanto nelle cose oscure
L'un dì tutto sappiamo, l'altro niente,
Ma nelle chiare ancor dubbi e paure
E caligin si crea continuamente:
Pur manifesto si conosce in tutto
Che di seme tedesco il mondo è frutto.

* Pubblico qui il testo del mio contributo all'incontro seminariale *Edizione critica / Edizione d'uso*, organizzato a Padova da Guido Baldassarri e svoltosi, con la partecipazione di Cesare De Michelis, Enrico Malato, Gianvito Resta, Maurizio Slawinski e Mirko Tavoni, in data 9.11.1999.

Siamo qui intorno al 1832, negli anni in cui Lachmann principiava ad affinare il suo metodo e negli anni in cui sviluppava la cosiddetta `teoria dei canti separati', mostrando di fatto la più ottusa insensibilità verso i valori poetici dell'*Iliade*. Quella stessa *Iliade* che con finissimo giudizio aveva pochi anni prima reinterpretato Vincenzo Monti, “gran tradutor de' tradutor d'Omero”, come lo apostrofava l'invidioso plagiatario Nicolò “che per meglio falsar falsò se stesso”. E certo del Monti non si potrà dire quanto il Mommsen disse del Lachmann, che pure considerava un maestro: “Emendava benissimo, peccato che non capiva il senso”. Seguirono poi contro la filologia tedesca, accusata di demolire anziché illuminare la conoscenza del mondo antico, la ben nota polemica nietzschiana e la meno fragorosa ma più tenace opposizione di Bachofen; e, in quegli stessi anni, cioè intorno al 1880, la risoluta resistenza di un mite poeta italiano, Giacomo Zanella, che così ancora rivendicò, e questa volta sono sestine anziché ottave, i diritti del buon gusto e della letterata erudizione contro le pretese dei metodi scientifici¹:

Sciogliea la vela in un mattin di maggio
 Dalle rive del Baltico un vascello
 Che portava per classico viaggio
 Di tedeschi filologi un drappello,
 Di que' saputi che cotanto strazio
 Fan degli autori dell'antico Lazio.

Dal Baltico “Gli adoratori dell'inconscia Idea” muovono verso le Isole Fortunate “Ove in orti nascosi al guardo umano Stan gli eroi della spada e del pensiero” e durante il loro viaggio non mancano di inneggiare ad “Ellenia” e a compiacersi delle scientifiche inchieste da loro condotte sul grande repertorio della letteratura latina; ma a compiacersi soprattutto della scientifica demolizione da loro operata del medesimo repertorio:

E perché più non v'abbia chi gl'imiti
 Chiaro mostrai che del latino Pindo
 L'inventario era povero, anzi nullo,
 Se ne toglì due carte di Catullo.

Altamente gridai che ne' ginnasi
 Imbrigliar si dovean le fantasie;
 Ed i cervelli scombuair co' casi,
 Colle sintassi e l'etimologie,
 Colla tesi, coll'arsi, e l'anacrusi,
 Filtri ammirandi a far gl'ingegni ottusi.

Quando “tòcchi Di riverenza” giungono al cospetto dei grandi Elleni e li scoprono in amichevole compagnia coi Latini, “Di stupor [...] percossi e di spavento” rendono un goffo germanico omaggio alle ombre magnanime, le quali, riconosciute lingua e sembianti dei barbari “Che di Delfo spogliar l'ara fûr osi”, si allontanano, “Le corrotte favelle e gli estri insani Commiserando de' moderni vati”:

1. Cito da G. ZANELLA, *Le Poesie*, a cura di Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1988.

Era in que' giorni al vecchierel Sileno
 L'asino morto; e certi Satirelli,
 Dopo scuoiato, di fogliame e fieno
 Ne avean la pelle empiuta i pazerelli.
 Ordinâro gli spiriti divini
 Che si desse il balocco a' pellegrini,

Come ricordo della corsa via
 Sotto ciel più non visto in mari ignoti,
 Senza bussola a poppa; e perché sia
 Splendido segno agli ultimi nepoti
 Di lor zelo instancabile e dell'arte
 Messa nell'illustrar le antiche carte.

Non so quanti oggi siano disposti a dichiararsi persuasi dalla scanzonata irrisione delle sestine di *Per certi filologi tedeschi*, tuttavia vorrei proporre un esempio soltanto per sollevare almeno un dubbio sulla legittimità dell'imperare del cosiddetto rigore scientifico nelle questioni filologiche. Nell'edizione critica dell'*Aminta* il Sozzi afferma che un elemento determinante per una “tempestiva orientazione alla classificazione” dei testimoni è la considerazione relativa alla presenza o meno negli stessi del cosiddetto episodio di Mopso sul finire del primo atto, dalla quale presenza inferisce conseguenze rilevanti sul valore delle singole stampe e dei codici. Le varie scientifiche acquisizioni così determinate derivano poi da una personale ricostruzione dei rapporti intercorsi tra Tasso e Speroni, nel quale senza più alcun dubbio (che ancora il Solerti conservava) il Sozzi identificò Mopso. Noto peraltro che la convinzione espressa dal Sozzi è condivisa, sebbene egli ritenga preferibile “orientare la classificazione” secondo “serie compatte di errori guida”, anche da Paolo Trovato, che nel convegno ferrarese dedicato al Tasso ha trattato delle ipotesi per una futura edizione critica dell'*Aminta*. Guarda caso però tutti coloro che hanno letto e studiato lo Speroni (e si citino almeno Mario Pozzi e Antonio Daniele) mai si sono dichiarati persuasi che proprio lui potesse essere raffigurato in Mopso. E in effetti (non posso ora dilungarmi sull'argomento ma rimando a un mio contributo in corso di stampa sul «Giornale Storico»: *Il supercilio di Mopso non ceta Speroni: alle radici di un equivoco con qualche riflessione*) credo di poter affermare che sia impossibile che tale identificazione sia valida. E allora domando: una filologia meno impegnata nello studio dei metodi e nelle astruserie dei gerghi tecnicistici, una filologia più colta e più fine di giudizio, non avrebbe liquidato prima questo equivoco ed evitato così di sedimentare una serie di indicazioni errate relative alla tradizione del testo della favola tassiana?

Vorrei però ancora divertirmi con qualche citazione dallo Zanella, e in particolare segnalare come al drappello dei filologi tedeschi viene attribuito un fine politico nel loro implacabile odio verso Roma e verso le fonti dell'eloquenza latina:

Da questi impuri e torbidi ruscelli
 L'itala gioventù troppo ha bevuto;
 E que' nomi de' Scipî e de' Marcelli,
 Di Catone, di Cesare, di Bruto
 Nutrîr l'odio immortal, donde percossa
 Fu la gloria a Legnan di Barbarossa.

Siamo qui a un nodo concettuale fondamentale che a ragione Gorni non ha eluso trattando dei problemi relativi all'eccdotica dei classici italiani. Mi riferisco al suo articolo sulla "Rivista dei Libri" del marzo 1997, *Classici: al servizio del testo*, ove nel contrapporre la prassi continiana a quella barbiana Gorni scrive "La soluzione di Barbi sarà anche sensata, e certo è coerente coi suoi principi. Ma non va taciuto che s'iscrive in un'idea di persistenza delle tradizioni grafiche alimentata dal nazionalismo". E ancora: "La coscienza di una lingua scritta diversa, che al tempo di Barbi per nazionalismo, per creare a ritroso una continuità col passato, veniva messa a tacere, non ha più ragioni di politica culturale a suo sostegno". E dal momento che le date poi son quelle, dal "nazionalismo" si scivola inevitabilmente nel fascismo. Ma è possibile che il nazionalismo in Italia debba subire inevitabilmente una colorazione fascista? Leggiamo quello che presumo essere il passo incriminato del Barbi: "sono gli inesperti e i pigri che confondono grafie e fatti linguistici, tanto da far credere che l'essenziale dell'edizioni critiche consista nelle *h*, negli *u* per *v*, nelle scrizioni latineggianti. Gli esperti sanno rispettare l'uso del tempo e gli ibridismi senza atterrire o aggravare gratuitamente i lettori; ma anche il pubblico deve abituarsi all'idea che *faccendo* sonava nel trecento così bene come *faccenda*, e *bieci* come *magnifici*, e *amichi* come *ciechi*. Lasciamo adunque, senza alcuna esitazione e senza alcuna paura agli autori la lingua loro. La lingua dico, non le antiquate grafie. O meglio distinguiamo: se pubblichiamo documenti di lingua, o contributi, conserviamo più che si può, trattandosi di materiale di studio, ossia di pubblicazioni destinate ai soli specialisti; ma se facciamo edizioni di classici, cerchiamo di determinare esattamente i fatti fonetici e morfologici, e quelli rappresentiamo ai lettori coi segni a cui oggi ciascuno sa attribuire il giusto valore. Questo è l'uso dei veri studiosi; e se c'è qualcuno che segua la via più comoda di riprodurre materialmente i testi quali si hanno nei codici, è, il più delle volte, perché, non essendo dotto o filologo, si crede con quell'aria di «esattezza scientifica» di farsi passare per tale"². Francamente non riesco a vedervi nulla né di fascista né di piegabile a fini ottusamente nazionalistici. E, in fin dei conti, il nazionalismo italiano non è soltanto più antico del fascismo, ma dello stesso stato unitario; il nazionalismo italiano, così nelle sestine dello Zanella, così negli scritti dei classicisti dell'età montiana e leopardiana, ma anche in quelli degli autori del Rinascimento che giunsero a usare come sinonimi le espressioni Repubblica delle Lettere e Repubblica Italiana, il nazionalismo è tutt'uno con il classicismo, cioè con la tenace affermazione di una continuità tra la cultura antica greca e latina e quella italiana. È insomma l'idea stessa del Rinascimento, l'"orgogliosa persuasione", come la definì Dionisotti, di appartenere alla civiltà "del discorso e della scrittura": un orgoglio che il presente secolo non poteva che mettere a dura prova.

D'altronde la pretesa di scrivere avendo di mira un dialogo con il lettore che superi la contingenza del presente, che è l'ovvia condizione del classicismo, non può nell'età di una ipocritamente pretestuosa democrazia, che è maschera della società di massa, che essere bollata con una nota di indelebile negatività, come forma aristocratica di comunicazione letteraria. E a nulla vale la constatazione che la meccanicistica trasposizione di un giudizio ideologico (la presunta 'sprezzatura' della concezione classicista) su di un piano sociologico non tiene conto del fatto che molto spesso è proprio dagli autori classicisti del Cinquecento italiano che provengono le più radicali denunce di un potere

2. M. BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938, p. xxxii.

retto non da un'aristocrazia dello spirito, ma da un'aristocrazia di sangue che si fa vanto della propria ignoranza nell'arrogante esibizione dei propri privilegi. L'equiparazione tra classicismo e *ancien régime*, almeno per quanto concerne la situazione italiana, non ha solido fondamento; e anzi il formarsi dei circoli umanistici nel Quattrocento e poi ancora delle Accademie cinquecentesche vede spesso queste istituzioni, sorte spontaneamente, in contrasto, più o meno aperto a seconda delle esigenze di mascheramento, con il potere, fosse esso ecclesiastico, universitario o cortigiano. Una seria indagine storica sui proventi di cui viveva il letterato in Italia tra Cinque e Seicento servirebbe, a mio avviso, a liquidare senza meno l'infondato pregiudizio che vuole l'uomo di lettere del Rinascimento espressione di una civiltà cortigiana, contro alla più variegata provenienza sociale e alla conseguente maggior libertà d'espressione del letterato barocco.

Ma torniamo ai nostri tempi e alla "Rivista dei Libri": alla perorazione `continiana' a favore del conservatorismo grafico svolta da Gorni, la rivista oppose specularmente nel medesimo numero una perorazione `neo-barbiana', se così si può dire, svolta da Santagata a favore di una ecdotica ammodernante "al servizio del lettore". Entrambi tuttavia svolgono le loro considerazioni a partire da una constatazione comune che riferisco con le parole di Santagata: "Ogni discorso sui classici in Italia, a maggior ragione sul trattamento filologico dei testi classici, a mio avviso deve partire dalla constatazione che negli ultimi decenni è avvenuta una frattura linguistica". E proprio sulla base della constatazione di questa frattura che viene legittimato il conservatorismo grafico, ed è su questa base che si fonda la pretesa che l'italiano possa ormai considerarsi una lingua morta: ma siamo sicuri che il rapporto di causa ed effetto sia esattamente questo? non potrebbe per caso essere il contrario? non si è sfiorati dal dubbio che siano stati i modi della filologia italiana ad allontanare sempre più dalla lettura e quindi dalla lingua dei nostri classici? Dieci anni fa, nel bollettino informativo che dava notizia dell'avvio dell'attività editoriale della *Res*, scrivemmo: "Paradossalmente, sembra che la stagione delle edizioni critiche, che avrebbe dovuto fondare su basi scientifiche lo studio della letteratura italiana, coincida piuttosto con il periodo di maggior ignoranza della sua vicenda: ignoranza di testi che diviene sempre più difficile leggere poiché occorrono decenni perché la critica trovi l'accordo sulla messa a punto della loro revisione". Sono affermazioni delle quali, pur con un'esperienza assai più ampia di allora, rimango convinto: è stato il metodo delle edizioni critiche, e certamente più ancora il modo in cui quel metodo è stato usato e le distorsioni che ha prodotto nel sistema dell'editoria dei classici italiani, a contribuire a fare ammalare l'italiano, e il fanatismo dell'ecdotica conservativa pare oggi l'ultimo strumento ideato per dargli il colpo di grazia.

Non vorrei però dare l'impressione di cadere nell'eccesso opposto di chi uniforma e normalizza ad ogni costo: l'applicazione meccanica e astratta di principi ammodernanti può provocare (basti pensare a certe edizioni ottocentesche) danni anche maggiori di quelli di una sesquipedale pratica conservativa. La formula ideale a me pare quella ideata da Slawinski nel recensire un nostro volume: i criteri di trascrizione ivi adottati vennero da lui definiti "i più conservativi possibile in una prospettiva ammodernante"; non ci si era mai pensato prima, ma come motto e fine a cui tendere non saprei trovare di meglio, aggiungendo però che ogni edizione ha i suoi specifici problemi e che le soluzioni adottate in un caso non è affatto detto che possano essere quelle giuste per il successivo. Mi pare invece che si manifesti sovente una strana tendenza a incaparbirsi ostinatamente in una determinata fissazione. Ad esempio, ultimamente è venuta di moda la conservazione di certe scrizioni congiunte (*ilquale, laquale*, o anche *sìcome, sìche*, che a me sembrano vere e proprie assurdità filologiche): l'impressione che producono simili infatuazioni è che questi curatori siano incappati per la prima volta nella loro vita nella lettura di una cinqueantina o di una secentina e che si fermino a magnificare fenomeni in realtà comunissimi, leggendovi chissà quali particolarità dell'*usus scriben-*

di del malcapitato su cui hanno messo le mani. Viene da chiedersi: nessuno si è ancora mai accorto che, ad esempio, un'espressione come *begliocchi* era comunemente scritta e stampata congiunta? Sarà forse questa una delle prossime frontiere dei criteri ecdotici che pretendono per questa via di rispettare la volontà dell'autore? Insomma, un conto è la conservazione di fenomeni fonetici e morfologici, ma io non ho ancora capito perché di fronte a opposte convenzioni ortografiche o addirittura tipografiche si debbano preferire quelle antiche alle attuali, senza dire come spesso tali scelte siano frutto di incomprensioni o di mancanza di informazioni al riguardo.

Faccio, anche in questo caso, un solo esempio. È uso ormai consueto, che condivido e ritengo giustificato, la conservazione di scempiamenti o raddoppiamenti estranei alla norma corrente; e tuttavia molto spesso tra gli esempi di simili conservazioni vengono citati i casi di *mezo*, *rozo*, *orizonte*, *azzurro* e simili. Ma questo è un fenomeno tutto diverso ed esplicitamente dichiarato nei testi cinquecenteschi, come ad esempio nella *Lettera* al Cesano e al Cavalcanti che si legge nel volume delle *Battaglie* del Muzio, in cui criticando l'edizione del *Corbaccio* data dal Corbinelli scrive: "Ho trovato scritto con due *z* *Mezo* in significazion di `metà', e vuole esser scritto per una sola. Due pronunzie ha questa lettera: che posta sola fra due vocali ha un suono, dirò così, aspro, e radoppiata, lo ha molle, secondo che si sente in dire *rozo*, *orizonte*, *Lazaro*, *azzurro*, et altre tali, e *dolcezza*, *altezza*, *bellezza* e *vaghezza*. E si sente medesimamente questa variazion di pronunzia in questa voce *Mezo*, scritta con semplice o con doppia *z*, per aver ella due significati: che la prima dinota `metà' e la seconda, dirò così, `umidità'; e congiunta con una medesima parola mostra le due significazioni: che diremo *mezo pero*, e *pero mezzo*"³. Quella scrizione dunque non segnala uno scempiamento ma la distinzione tra *z* sonora (*mezo* col significato di metà) e sorda (*mezzo* col significato di umido, fradicio). Non si può nella medesima opera trascrivere *z* la *t* usata nel nesso *-zio* per segnalare il suono sordo e mantenere invece *mezo*: sono grafie complementari che appartengono al medesimo sistema di trascrizione del suono che ormai indistintamente rappresentiamo con lo *z*. Se mai è curioso notare (e proprio lo si nota nella cinquecentesca delle *Battaglie* del Muzio) come nella stessa stampa cinquecentesca di opere che teorizzavano tale complicato sistema di distinzione fonetica, il sistema sia negato: Muzio teorizza *mezo*, ma il tipografo stampa *mezzo*! Il sistema insomma finiva per risultare troppo complicato e incomprensibile già allora, per quale motivo mai lo dovremmo riproporre oggi? In realtà si ignorano i termini della questione e il ritenere la scrizione *mezo* una forma di scempiamento ne è una prova. Ma anche un'altra prova si può aggiungere.

Ecco un epigrammetto di Bernardino Baldi:

Gran lite hanno i Grammatici moderni
 S'Orazio huom scriver deggia o pure Oratio;
 Sì che fan degli orecchi un crudo stratio,
 Misti di grida, i lor contrasti eterni.
 Ma io ch'in Umbria e non fra Toschi vivo,
 Oratio sempre, e non Orazio scrivo.

Il Ruberto, che nell'Ottocento lo pubblicò, ipotizzò, ammettendo però di non saperne trovare altro riscontro, un dialettismo umbro che induceva la pronuncia `Oratio', il che è ovviamente un'innegabile stupidaggine, dal momento che semplicemente si tratta di una distinzione grafica tra pronuncia

3. G. MUZIO, *Battaglie per difesa dell'italica lingua*, a cura di Rossana Sodano, Torino, Res, 1994, p. 26.

sorda e sonora della *z*. Anzi, non soltanto la pronuncia *-tio* non era in alcun modo giustificata per il volgare, ma era considerata erronea e pedantesca anche come pronuncia latina, secondo quanto ancora ci rende noto il Muzio nelle sue orazioni *Per difesa della volgar lingua* (che dovrebbero datare agli anni Trenta del secolo) nell'esplicitamente dichiarare "uso commune" quello della pronuncia *-zio*: e se questo era l'uso comune per il latino, a maggior ragione lo era evidentemente per l'italiano. Non sarà per caso che anche su equivoci del genere di quello del critico ottocentesco che commentò l'epigramma del Baldi si fondi la dichiarata distanza dell'antica lingua italiana da quella attuale?

La convinzione che la lingua dei nostri classici sia equiparabile a una lingua morta va peraltro di pari passo con la convinzione che non esista più nessuno interessato alla lettura di tali autori: ma se una cosa almeno la modernità ci insegna è che è l'offerta a condizionare la domanda, oltre che viceversa. La parzialissima e minima esperienza fatta con la Res, con i limitatissimi mezzi di cui disponiamo, è che sopravviva un potenziale 'mercato' di lettori non specialisti che si sono rivolti a noi proprio perché hanno trovato il libro in cui parla l'autore senza i fanatismi della critica filologista, e che sono allontanati dalla lettura dei testi italiani non soltanto dalla spropositata esuberanza degli apparati, ma anche da una resa grafica che provoca irritazione e rende in pratica necessaria una sorta di 'traduzione' mentale simultanea per consentire una più agevole lettura. È opportuno a questo proposito rilevare come il disinteresse, se non addirittura il disprezzo per il pubblico dei lettori abbia origini lontane e strettamente legate al perverso sistema delle sovvenzioni che quasi da solo ha alimentato l'editoria dell'italianistica nei decenni passati.

Nell'estate del 1994 Barbarisi espresse pubblicamente, sul domenicale del «Sole 24ore», le sue critiche riflessioni sul sistema dell'editoria accademica («Fino all'ultima sovvenzione», 7 agosto), tornando poi sull'argomento con altre notazioni sulle «Grandi opere in clandestinità» delle ormai famigerate Edizioni Nazionali. Il quadro tracciato, con coraggio ma direi anche con una certa qual cautela, è desolante: la cultura umanistica, estromessa dal libero mercato editoriale che ha da proporre, o piuttosto da imporre, ben altro, ha finito per ritagliarsi un esiguo spazio produttivo, retto, latitando i profitti, esclusivamente dal sistema delle sovvenzioni. I soggetti di questa economia ghettizzata sono stati da un lato gli accademici in grado di disporre di fondi (la cui gestione ha finito per divenire sempre più incontrollabile, personalistica, clientelare), dall'altro gli editori-tipografi della cui esistenza parassitaria ha detto bene Barbarisi: «non si sentono minimamente tenuti a qualsiasi forma di pubblicità ... ad allestire un catalogo», non possono avere contratti distributivi, etc. (ma si dovrebbe però aggiungere che le prestazioni editoriali a pagamento con i soldi del contribuente, o se preferite 'marchette', non sono state soltanto appannaggio dei piccoli stampatori: anche prestigiose sigle editoriali si sono offerte a beneficio di carriere universitarie tutt'altro che nitide). Gli effetti sono quelli denunciati da Barbarisi: la semiclandestinità di una produzione di cui lo stesso specialista fatica a venire a conoscenza e «lo spreco non immune da aspetti di favoritismo e clientelismo». Il sistema delle sovvenzioni, sostiene a ragione Barbarisi, ha finito per nuocere anziché giovare al progresso degli studi, ma l'altra faccia dello scandaloso accumularsi nei corridoi degli atenei degli scatoloni di libri stampati con le sovvenzioni ministeriali, e che nessuno ha interesse a distribuire se non ai commissari di concorso, sono gli ancor più scandalosi vuoti delle pubbliche biblioteche, i cui bilanci saranno anche ridottissimi, ma i cui funzionari, talvolta assunti con leggi speciali e senza concorsi, sono diventati conservatori e acquirenti di libri con denaro pubblico senza altro discernimento culturale che quello di una competenza professionale che tende sempre meno a costruirsi sulla lettura di libri, e più sulle astruserie di un iperspecialismo supportato dall'informatica. È giusto che lo Stato combatta gli sprechi, ma deve far funzionare le sue biblioteche. Un editore

che stampi con serietà i testi della letteratura nazionale dovrebbe poter contare sull'acquisto di quelle duecento copie che erano di norma il *budget* canonico del contratto per acquisto-copie: fu esattamente il numero degli abbonamenti sottoscritti dal napoleonico Regno d'Italia per finanziare l'impresa dei Classici Italiani; mentre, sempre in un articolo del "Sole 24ore", leggo che Laterza ha chiuso la collana degli "Scrittori d'Italia" venuti meno i 700 abbonamenti del Ministero della Pubblica Istruzione.

Torniamo tuttavia alla questione che è oggetto principale del nostro incontro: come stampare i classici italiani? Benissimo tutti gli studi storici sulla lingua, sull'ortografia, sull'interpunzione (che meriterebbe un seminario dedicatole esclusivamente e a proposito della quale mi pare che tutti siano più o meno orientati ad ammodernamenti applicati meccanicamente con gravi travimenti dall'originale), ma l'italiano del Cinquecento è ancora una lingua viva! anzi, ce ne fossero di contemporanei capaci della vivacità della prosa, ad esempio, di certe lettere del Caro! E allora viene da rispondere alla domanda che spesso ci si sente rivolgere dai ragazzini che per la prima volta sono costretti a misurarsi con Dante o con il Boccaccio e chiedono perché si debbano leggere simili cose: si legge per imparare a scrivere. Per questo l'autore antico ha il diritto di essere considerato qualcuno che scriveva in una lingua che è la nostra. Mantenere nelle sue opere quegli usi grafici che il naturale sviluppo linguistico ha portato ad abbandonare (giustamente dacché l'italiano è pur sempre una lingua ortofonica) significa considerarlo un fossile, e allora perché ristamparlo, perché rileggerlo? Comprendo che nelle intenzioni del nostro ospite il titolo ideato per questo seminario volesse richiamare le convinzioni della filologia del Barbi e cioè l'idea che, formato un esauriente repertorio di edizioni critiche, ci si dovesse poi dedicare al riversamento delle stesse in edizioni d'uso, affidabili e leggibili; approfitto però dell'equivocità del segno grafico della barretta per dire che potrebbe anche parere che tale titolo, istituendo un'alternativa, segnali come l'edizione critica è destinata nella sua monumentalità a non essere usata. Ma una cosa che non si usa è cosa inutile! Credo che ogni discorso sulle edizioni di classici italiani debba partire dalla constatazione del fallimento del sistema delle monumentali edizioni critiche per specialisti, del sostanziale fallimento delle pretese dello specialismo scientifico.

In altri termini, volutamente provocatori, credo non si debba partire dalla constatazione che l'italiano sia ormai una lingua morta, ma da quella che stiamo correndo il rischio di uccidere la nostra lingua, la lingua dei nostri classici, e che la filologia che percorre la via delle astrazioni pseudo-scientifiche rischia di vestire i panni dell'assassino nella sua ambizione di equiparare il proprio lavoro a quello dell'entomologo, nel concepirne gli oggetti, opere e autori, come esemplari da infilzare in una ordinata teoria di edizioni critiche che hanno il compito di fissarne la forma definitiva; l'idea insomma dell'edizione critica come mausoleo o, appunto, bacheca dell'entomologo. Il giudizio del gusto, quando questo si è formato solidamente, coglie nel segno più e meglio delle regole meccaniche cui pretende di attenersi chi si atteggia a esecutore di procedimenti scientifici. Rispetto agli scrittori del passato l'atteggiamento non deve essere quello del necroforo interessato a fissarne criticamente l'immagine definitiva, ma quello del necromante interessato a dialogare con loro, a interrogarli con devota attenzione per trarre da loro insegnamento. Con questo spirito, come ha doviziosamente illustrato il bel libro di Roberto Tissoni⁴, Ludovico Antonio Muratori si accinse a commentare il canzoniere del Petrarca; con questo spirito Vincenzo Monti quasi sacrificò la propria vista nello

4. R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento*, Padova, Antenore, 1993.

studio dei codici del *Convivio* dantesco. Contro tale spirito si muoveva invece, con la caparbia che è proverbialmente teutonica, la filologia tedesca, che al giudizio del gusto oppose il rigore del metodo, col quale mirare ad impossessarsi (e il termine non è casuale) del patrimonio della tradizione.

Il filologo necromante, più che un bello stemma lachmanniano, avrà care le parole del Petrarca nel *De vita solitaria* : *in posteros saltem gratum ac memorem animum habere, in eos quoque qua possumus non ingratum, sed nomina illorum vel ignota vulgare, vel obsolefacta renovare, vel senio obruta eruere et ad pronepotum populos veneranda transmittere; illos sub pectore, illos ut dulce aliquid in ore gestare, denique modis omnibus amando, memorando, celebrando, si non parem, certe debitam mentis referre gratiam* (verso gli antichi non mostrarci ingrati, per quanto ci è possibile, ma rendere noti i loro nomi se sconosciuti, se sono caduti in oblio farli ritornare in onore, trarli alla luce se sono sepolti fra le macerie del tempo, e trasmetterli come degni di venerazione ai pronipoti tutti; averli nel cuore, e sempre sulle labbra come una dolce cosa, e infine amandoli, ricordandoli, celebrandoli, rendere loro un tributo di riconoscenza, se non pienamente adeguato, certo dovuto ai loro meriti).

DOMENICO CHIODO

Proposta di correzioni e aggiunte al G.D.L.I.

asteismo, voce ignota al GDLI. Arguzia. Matteo Peregrini, *Delle Acutezze* (Genova, 1639; ora Torino, Res, p. 87): *Quando questo artificio non abbia compagnia di noema o d'altra figura mediante la quale abbia alcun diritto di verità, sarà puro scherzo, e potrebbe dirsi una specie d'asteismo o carientismo*. Prestito dotto dal greco *asteismòs*. [r.s.]

carientismo, voce ignota al GDLI. Facezia, scherzo. Matteo Peregrini, *Delle Acutezze* (Genova, 1639; ora Torino, Res, p. 87): *Quando questo artificio non abbia compagnia di noema o d'altra figura mediante la quale abbia alcun diritto di verità, sarà puro scherzo, e potrebbe dirsi una specie d'asteismo o carientismo*. Prestito dotto dal greco *charientismòs*. [r.s.]

grìcolo, voce ignota al GDLI. Strumento usato dai pittori antichi. Paolo Veraldo, *Mascarate e capricci dilettevoli* (Venezia, 1620; ora cfr. qui p. 27): *Vi stupirete veder lavorare Senza gricolo, e senza cavaletto*. Dal contesto sembrerebbe potersi evincere che si tratti di un attrezzo simile al cavalletto, una sorta di trespolo per sostenere le tele o le tavole che si dipingono, supponendo una derivazione comune a quella di `gruccia', dal lat. *crucea*. Altra possibile ipotesi è che per ragioni metriche sia stata soppressa una vocale; tuttavia non sono attestati né `giricolo', né `gericolo', e dunque tale spiegazione non sembra condurre a nulla di positivo. [d.c.]

neglittòso, variante di *neghittoso* ignota al GDLI. Girolamo Fontanella, *Nove Cieli* (Napoli, 1640, p. 194): *Va le sue reti con ferrata spola Tessendo Aminta; e neglittoso e tardo Risarcisce le nasse il vecchio Iola*. Il GDLI segnala invece un'attestazione, comunque più tarda, di *neglettoso* in Sebastiano Foscarini (*Relazioni degli Stati europei lette al Senato dagli ambasciatori veneti*). [r.s.]

screpiò, scricchiolio. Matteo Peregrini, *Delle Acutezze* (Genova, 1639; ora Torino, Res, p. 77): *Ovidio, stando di notte tempo all'uscio della sua donna, tentando indarno d'esser amesso, inteso uno screpiò della porta, credutosi che allora gli fosse aperta, s'accorse dappoi ch'era stato effetto del vento*. Il GDLI riporta insieme al precedente esempio un altro di Giovanni Villani («Raconteremo d'uno screpio e scellerato peccato e tradimento commesso per le rede e congiunti del re Roberto tra .lloro»), rubricando entrambe le attestazioni sotto la voce *Scrèpio* e con la definizione di “Rumore, strepito”. L'esempio del Villani è assai dubbio, tanto che si è proposto di emendare il testo in *screzio*, ipotizzando lo scambio dell'originale *t* con un *p*, emendamento senz'altro convincente; quand'anche di *scrèpio*, e dunque di `strepito', si trattasse per il Villani, nel testo del Peregrini è significato uno `scricchiolio' dei cardini, e non certamente un fragoroso `rumore', come anche facilmente si evince dal confronto con il testo ovidiano citato. Dal latino *crepo*. [d.c.]