

*Lo Stracciafoglio*

Rassegna di italianistica

N. 8



Monumento funebre di Berardino Rota nella chiesa di S. Domenico Maggiore a Napoli



*Lo Stracciafoglio*

Rassegna di italianistica

Redazione: Domenico Chiodo, Paolo Luparia, Massimo Scorsone, Rossana Sodano.

N. 8

TESTI

- M. Caetani, *Della dottrina che si asconde nell'ottavo e nono canto dell'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighieri* (1852)  
a cura di Domenico Chiodo
- G. Capponi, *I bombici* (1610)  
a cura di Domenico Chiodo
- Guido da Verona, da *I promessi sposi* (1930)  
a cura di Domenico Chiodo
- B. Varchi, *Lettere a Petronio Barbati* – Foligno (1548-1552)  
a cura di Vanni Bramanti
- B. Rota, *Carmina extravagantia* (1567)  
a cura di Massimo Scorsone

RUBRICHE

- Filologi, ai rostri!  
D. Chiodo, *Palinodia editoriale*
- Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana  
**purpùreo**



*Della dottrina che si asconde nell'ottavo e nono canto  
dell'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighieri.*

Introduzione

Nel corso del dibattito politico sulla normativa intesa a riconoscere diritti alle persone conviventi, che fu tra le prime avvisaglie del naufragio politico della precedente legislatura del Parlamento italiano, tra i numerosi motivi di sconcerto e desolazione per quanti non si riconoscono sudditi del Cristo Re, se ne aggiunse uno specifico che non può non aver ferito la sensibilità degli amanti della letteratura italiana, ovvero l'importuno richiamo all'opera dantesca, che Andreotti prima, Buttiglione poi e via degradando altri mestatori, avanzarono per ricordare come nella *Commedia* agli omosessuali fosse riservato un definito luogo infernale. L'ignoranza del poema dantesco nell'Italia della scuola post-sessantottesca ha fatto sì che dalla parte politica avversa a quella degli improvvisati dantisti nessuna voce avesse saputo opporre allora almeno qualcuna delle innumerevoli obiezioni che quella citazione potevano contraddire.

Il richiamo andreottiano alla condanna dantesca dei sodomiti avrebbe infatti dovuto fornire il destro ad altrettanto battagliere rivendicazioni della stessa autorità per tutt'altre argomentazioni: fu blandamente opposto il fatto che tra i sodomiti Dante incontra Brunetto Latini e ne riconosce la "buona immagine paterna" di chi gli fu maestro in vita, incorniciando tutto l'episodio in un'atmosfera di affettuosa nostalgia e partecipata compassione che ha nell'*Inferno* un corrispettivo soltanto nel celeberrimo episodio di Paolo e Francesca; ma ben di più si sarebbe potuto ricordare. Intanto nel sabbione infuocato che costituisce il terzo girone del settimo cerchio, insieme ai sodomiti condannati a correre senza posa sotto una pioggia di fuoco, due altri generi di peccatori sono più gravemente puniti, i bestemmiatori costretti a giacere supini nel sabbione e gli usurai che vi sono collocati seduti, dei quali - sommo segno di disprezzo - Dante non riconosce nessuno e ne ritrae la schiera con i tratti di una degradazione animalesca, compiacendosi della condanna che subiscono. Con il termine usurai Dante intende, secondo quelle che erano le convinzioni del suo tempo, chiunque eserciti il prestito a interesse: dobbiamo attendere da Andreotti e Buttiglione una proposta di legge che vieti in Italia l'attività bancaria?

Si deve riconoscere al genio di Dante un'indipendenza di giudizio e una più alta sensibilità rispetto alle concezioni dominanti, e tuttavia non è arbitrario ritenere che trasportato ai giorni nostri maturerebbe opinioni diverse su omosessuali e banchieri; ma sarebbe ben difficile che potesse cambiare idea riguardo agli ecclesiastici che, allontanatisi dalla sfera spirituale, ingrediscono negli affari secolari:

Ahi, Costantin, di quanto mal fu madre,  
non la tua conversion, ma quella dote  
che da te prese il primo ricco padre!

(*Inf.*, XIX 115-117)

E Dante nemmeno sapeva quanto sarebbe stato noto un secolo e mezzo più tardi, ovvero che la donazione di Costantino era uno spudorato falso messo in campo dalle gerarchie della curia romana per legittimare la propria ambizione al potere temporale.

Su tale ambizione il pensiero di Dante non è equivocabile ed è espresso in termini che nella nostra società, cosiddetta laica, non sarebbero ammessi: i papi sono “in vesta di pastor lupi rapaci” (*Par.*, XXVII 55); il Laterano il luogo “dove Cristo tutto dì si merca” (*Par.*, XVII 51); la Curia romana, “sicura, quasi rocca in alto monte”, è la “puttana sciolta [...] con le ciglia intorno pronte” (*Purg.*, XXXII 148-51), sempre disponibile ad ammiccare ai potenti.

Nella *Commedia* non è soltanto condannata la corruzione del clero; la critica dantesca alle pretese temporali dei pontefici opera con ben maggiore profondità e costituisce, oltre che uno dei principali temi politici, l’ossatura ideologica e strutturale del poema, attraverso il continuo intrecciarsi dei due simboli, la croce e l’aquila, Chiesa e Impero, sfera spirituale e sfera temporale, la cui reciproca autonomia e indipendenza è la condizione indispensabile per realizzare quella giustizia terrena che era stata promessa nella venuta del Cristo a complemento di quella ultraterrena assicurata dal sacrificio della crocifissione. La donazione di Costantino e il conseguente dominio temporale dei papi, le loro ingerenze nelle cose del mondo sono un tradimento del messaggio cristiano e causa del parziale fallimento del sacrificio dell’agnello di Dio, che ha potuto offrire all’uomo la giustizia celeste, ma non quella mondana resa impossibile dall’avidità di ricchezza e di potere dei ministri della Chiesa, che sulla parola del Cristo speculano consapevoli del loro inganno.

Il rifiuto dantesco di ammettere che la Chiesa possa essere struttura di potere potrà anche essere tacciato di ingenuità o di anacronismo storico, ma è indubitabile e perciò stupisce che i difensori dello stato laico non abbiano saputo ritorcere l’evocazione della lettera dantesca da parte dei bigotti riprensori della legge sui diritti delle persone conviventi: ciò non sarebbe potuto accadere prima che la scuola italiana venisse devastata dallo strapotere di pedagogisti e psicologi. Quando fondamento ne era lo studio del latino e dell’opera dantesca vi maturavano spiriti pensanti, ora evidentemente vi si allevano spettatori televisivi e consumatori dell’industria culturale; ma la censura nei confronti dell’opera dantesca ha un’origine anche anteriore al Sessantotto e profondamente radicata negli anni del potere democristiano, giustificata come necessaria a contrastare letture del poema che fu facile bollare come ‘fasciste’ o, con maggiore pertinenza, come massoniche, e soltanto perciò anticlericali. Altra volta occorrerà discutere delle mistificazioni presenti nel commento continiano alle *Rime*, qui invece è da richiamare il commento fornito da Natalino Sapegno alla *Commedia*, imperante per decenni nei libri scolastici.

L’episodio che lo studio proposto<sup>1</sup> illustra nelle pagine seguenti è quello celeberrimo della cosiddetta ‘battaglia alla porta della città di Dite’ nell’ottavo e nono canto dell’*Inferno*, un episodio sulla cui importanza dottrinale richiama esplicitamente l’attenzione Dante con i famosi vv. 61-63 del IX canto:

O voi ch’avete li ’ntelletti sani,  
mirate la dottrina che s’asconde  
sotto ’l velame de li versi strani.

Il velo allegorico usato a ricoprire la dottrina, tanto pericolosa da dover essere nascosta, fu indagato per la prima volta con grande acume da Michelangelo Caetani<sup>2</sup>, la cui tesi sul

punto nodale dell'allegoria, ovvero essere Enea il "messo" che sconfiggerà l'opposizione dei diavoli, apre importanti spiragli sul significato dell'intero poema e della "dottrina" teologica e politica che ne sta a fondamento. Il lettore potrà verificare personalmente lo scrupolo e la competenza con cui il duca di Sermoneta argomenta le sue riflessioni sul controverso passo dantesco; a fronte di esse il commento di Sapegno, che non soltanto non nomina mai il Caetani, ma neppure la lunga tradizione di studi che da quelle pagine discende e che annovera tra i molti anche Giovanni Pascoli, mostra un'autentica improntitudine. La nota a IX 85 recita testualmente:

**messo:** inviato. È certamente un angelo; e si possono tranquillamente trascurare le numerose ipotesi messe innanzi da qualche commentatore antico e da molti dei moderni, per identificare di volta in volta nel personaggio Ercole o Mercurio od Enea, Mosè o Gesù, Cesare o Arrigo VII, e via dicendo.

Un commento che in vari altri luoghi, anche ben poco significativi, si dilunga a chiosare minuziosamente vere e proprie inezie, di fronte a un passo la cui importanza è sottolineata dallo stesso Dante e che ha dato luogo a una tesi interpretativa che tocca addirittura il significato complessivo dell'opera se la sbriga decidendo da sé che le idee espresse in proposito dal Caetani, dal Pascoli, dal Pietrobono, dal Valli, e da numerosi altri interpreti "si possono tranquillamente trascurare". Tanta è la tranquillità del commentatore che egli non si perita di formulare affermazioni prive di qualsiasi fondamento: "L'espressione *da ciel messo* è parafrasi di angelo"; e perché mai? è evidente invece che significa semplicemente 'inviato per volontà celeste', senza nessuna specificazione sulla natura dell'inviato. E ancora: "nel portamento e nei gesti la figura richiama quelle degli angeli che compariranno nel Purgatorio". Assolutamente falso! Dante vede a fatica avanzare nel fumo della palude stigia il "messo" che "Dal volto removea quell'aere grasso, / menando la sinistra innanzi spesso", e soltanto quando questi è più vicino a lui ha modo di osservarne l'espressione del viso, che gli appare "pien di disdegno". "L'angel di Dio" che appare nel II del *Purgatorio* è scorto già quando è ancora lontanissimo nel cielo come "un lume" che avanza con tale rapidità "per lo mar" da non poter dar modo di trovare "nessun volar" con cui possa essere paragonato (per il "messo" che avanza nella palude stigia invece il paragone si trova, ed è ben poco confacente a un angelo divino: "la nimica biscia" innanzi alla quale fuggono le "rane"-dannati). "L'angel" è detto 'sdegnare' "li argomenti umani" (altro che fendere il fumo con la mano!) e, giunto a riva, la sua luce è talmente forte, "per che l'occhio da presso nol sostenne". Ed allo stesso modo è insostenibile la vista "nella faccia" dell'angelo 'portiere' del IX del *Purgatorio*, così come "nella faccia l'occhio si smarrì" di fronte ai due angeli che hanno il compito nel canto precedente di cacciare la "mala striscia". Né si può dimenticare come tutti questi angeli siano raffigurati con un bel paio di ali che ben sarebbero servite al "messo" che invece "al passo / passava Stige": insomma l'analogia affermata da Sapegno è una pura e semplice menzogna.

Gli argomenti per sostenere che il "messo" non possa "certamente" essere un angelo sono innumerevoli e in larga parte espressi dal Caetani nello scritto che qui si propone; su tali passi Sapegno glissa o artatamente propone parafrasi fuorvianti, come al v. 101, quando il "messo", compiuto il suo incarico, si allontana senza far motto ai due viandanti, "ma fe' sembiante / d'omo cui altra cura stringa e morda / che quella di colui che li è davante", laddove il "sembiante d'omo" a più alti compiti intento è espressione che per nulla si addice

ad un angelo, costringendo Sapegno a una chiosa (“**fe’ semiante**: apparve in aspetto d’uomo”) che è palesemente errata (fe’ semiante = fece mostra di) come mostrano gli stessi riferimenti che egli richiama (*Par.*, IX, 64 e *Rime*, CII, 10); forse sperando che nessun lettore li verifichi! Soprattutto però la prova decisiva che non di angelo si tratti viene dalla conclusione del canto VIII, quando Virgilio, ricordando a Dante la prima porta dell’Inferno, quella con “la scritta morta” già da lui attraversata, quella spalancata dalla crocifissione del Cristo, rassicura: “e già di qua da lei discende l’erta, / passando per li cerchi senza scorta, / tal che per lui ne fia la terra aperta”; dunque un ‘tale’ che proviene dal Limbo e che può scendere “senza scorta” essendo già esperto del percorso infernale: su questo passo il silenzio di Sapegno è assoluto, o meglio è spezzato soltanto da una chiosa veramente impagabile: “**tal**: un essere tale”.

Per quale motivo tanto autorevole studioso si è esposto al ridicolo pur di non dover affrontare la “dottrina” celata “sotto ’l velame de li versi strani”? Tale “dottrina” egli così la riassume:

Guardando al complesso dell’episodio, che dev’essere ricondotto a una funzione unica dottrinale e strutturale (in rapporto con l’allegoria generale del poema), sembra chiaro che Dante, sul punto di affrontare la parte più difficile del suo viaggio infernale (in cui è figurato il processo della contrizione e della liberazione dal peccato), abbia voluto sottolineare i più gravi ostacoli che l’uomo incontra e deve superare in questo suo sforzo per salvarsi. Alla conversione del peccatore si oppongono le tentazioni (i diavoli), la mala coscienza, e cioè il ricordo e il rimorso della sua vita passata (le Erinni), infine il dubbio religioso o la disperazione (Medusa). A respingere tutti questi assalti son sufficienti fino ad un certo punto le forze della ragione umana (Virgilio); ma a completare il processo di redenzione e di salvezza è necessario infine l’intervento della Grazia (il Messo celeste).

Dice bene Sapegno quando afferma che tutto l’episodio deve “essere ricondotto a una funzione unica dottrinale e strutturale”, ma se il suo significato fosse davvero quello di affermare che per sfuggire al peccato l’uomo necessita dell’aiuto della grazia divina perché mai una “dottrina” tanto ovvia e ligia all’ortodossia avrebbe dovuto essere protetta dal velo dell’allegoria? e perché mai su di essa si sarebbe dovuto richiamare con tanta enfasi l’attenzione del lettore? Il significato dell’episodio è tutt’altro e soltanto il riconoscimento di Enea nel “messo” inviato per volontà divina consente di penetrare il senso riposto. Merito di tale riconoscimento è da attribuire allo scritto che qui si pubblica; a rinforzo ne riporto la bella pagina che l’ispirata penna del Pascoli compose a sostegno di tale identificazione:

Che il Poeta [Virgilio] fosse allora aiutato dall’eroe sarebbe, io credo, di per sé probabile molto; se non fosse assolutamente certo, perché il Messo del cielo viene da di qua della porta dell’Inferno (assurdo è pensare che Virgilio intendesse d’alcuno venuto di fuori, che, mentre parlava, egli sentisse già penetrato nell’inferno. Assurdo, assurdisimo. Virgilio avrebbe deposto ogni dubbio ed ogni impazienza; e invece li mostrerebbe, dopo, più che mai), dunque dal limbo, perché sol quelli del limbo non son legati da Minos; ed è perciò Enea, perché a Virgilio l’innominato Messo si era offerto, e non gli si poteva offrire se non uno del limbo, non essendo Virgilio uscito dal limbo, o, a ogni modo, non essendo detto che altrove si recasse; e non doveva Virgilio, cercando ciò che, oltre la parola ornata, era mestieri al campar di Dante, rivolgersi ad altri che a guerrieri o eroi, e tra questi, non ad altri che al guerriero ed eroe suo; è Enea, perché, *senza scorta* (esso che l’ebbe altra volta) scende i cerchi dell’incontinenza di concupiscibile, e Dante l’ha nel Convivio (IV 26) recato a modello e tipo di stringitore di freno; e perché passa come terra dura la palude dell’incontinenza d’irascibile



o di manco di forza e magnanimità, ed esso è nel Convivio recato a modello e tipo di movitor di sprone; perché è insomma temperante e forte, tipicamente; è Enea, perché non altri che uno dotato di virtù eroica, in grado supremo, poteva aprir la porta che conduce alla bestialità, che è, secondo Aristotele, il perfetto opposto di detta virtù; perché non altri che un sommamente giusto, poteva schiudere il varco che la malizia o ingiustizia aveva chiuso; è Enea perché è Messo del cielo, e Dante se ne avvede e vuol parlarne a Virgilio cantore o, vorrei dire, evangelista di lui; ed Enea appunto fu eletto da Dio per padre di Roma e dell'Impero; è Enea, perché mostra qui quegli *animi* e quel fermo petto, che ad ammonimento della Sibilla, usò nella sua prima discesa; è Enea, perché parla ai diavoli di *fata* e di Cerbero, e usa altre frasi, udite nella prima discesa; è Enea perché lo spettacolo delle mura rosse e delle Furie è quel medesimo che vide nella sua prima discesa; è Enea perché si ritrova avanti alla reggia di Proserpina o moglie di Dite o regina dell'eterno pianto, personaggio che in nessun altro luogo dell'inferno è ricordato, e che è ricordato qui per suggerir il nome di lui che «occupò l'adito» di quella reggia nella sua prima discesa; è Enea, perché appunto ha una verghetta in mano, come nella sua prima discesa, e l'usa, con qualche divario ma l'usa ora alla soglia di Dite o della sua moglie, come allora, e con l'effetto di passare sino all'Elisio o purgatorio, come nella prima discesa; è Enea, perché d'Enea la Tragedia che non falla, racconta come l'infalibile Sibilla dicesse che due volte sarebbe galleggiato sullo Stige e due volte avrebbe veduto il Tartaro, il che, secondo l'interpretazione Dantesca, a dar retta all'Eneide, non era successo che una volta, quella volta.<sup>3</sup>

Tutte argomentazioni che l'illuminata mente di Natalino Sapegno ritenne di poter “tranquillamente trascurare”! In realtà una ragione profonda, e non scipitezza d'ingegno, né (credo) semplicemente l'ipoteca crociana sulla “non poesia” allegorica, gli suggerirono di passare sotto silenzio la tesi del Caetani: la conseguenza che deriva dall'individuazione di Enea nel “messo” dal cielo è l'affermazione che il sacrificio di Cristo non è stato sufficiente a redimere l'umanità dal peccato, tesi talmente eterodossa da non poter essere nemmeno enunciata per contraddirla dal comunista (!) Sapegno. Il pieno svelamento del significato dell'episodio e delle conseguenze che da tale riconoscimento derivano nell'interpretazione della concezione dottrinale del poema dantesco sono da ascrivere a Luigi Valli<sup>4</sup>, le cui tesi e le cui letture talvolta appaiono un po' forzate e poco convincenti, ma che in questo caso sviluppò e approfondì la materia con molto discernimento. Due sono le porte infernali: la prima, che reca “la scritta morta”, è stata aperta da Cristo con il proprio sacrificio sulla Croce e al di là di essa Dante visita senza difficoltà i gironi dell'incontinenza; l'ingresso ai gironi della “malizia”, dell'ingiustizia, sia essa perpetrata con la violenza o con la frode, è però precluso e la forza spirituale della Croce non è stata sufficiente a vincerla; per aprire quella porta è necessario l'intervento di Enea, emblema del potere imperiale simboleggiato dall'Aquila, nella concezione dantesca l'unico potere in grado di garantire la giustizia sulla terra. In altri termini, la venuta di Cristo sulla terra ha redento l'umanità dal peccato originale ma ha reso possibile per l'uomo soltanto la salvezza ultraterrena; in seguito alla donazione di Costantino e al tradimento del messaggio evangelico operato dalla Chiesa che si è fatta potere temporale, la vita terrena è dominata dall'ingiustizia e in tale situazione la stessa redenzione operata dal Cristo è rimessa in discussione, l'umanità è risospinta nella selva del peccato, dalla quale soltanto il Veltro, riportando la giustizia sulla terra e riducendo alla sola sfera spirituale il potere dei papi, la potrà liberare.

Che tale sia la “dottrina” occultata “sotto 'l velame de li versi strani” riesce affermazione molto più convincente rispetto alle banalità dell'interpretazione proposta da Sapegno; negli scritti di Luigi Valli “il segreto della Croce e dell'Aquila” è scandagliato con un'enorme messe di riferimenti che pervadono tutto il tessuto della *Commedia* e che trovano compiuta conferma

nelle altre opere dantesche, dal *Convivio* al *de Monarchia*, costituendo la sostanza ideologica del pensiero dantesco, tanto radicata da innervarne tutto il poema. Lo scritto del Caetani è la scintilla da cui scaturì “sì gran foco”<sup>5</sup>; è un documento indispensabile per affrontare senza i pregiudizi delle pinzochere novecentesche i nodi dell’interpretazione del poema dantesco.

DOMENICO CHIODO

NOTE

1. L’opuscolo consta di 22 pagine precedute da un foglio di copertina che contiene la dedica: “Al sapientissimo Conte Carlo Troya, delle lettere, delle storie, della Italia onore e lume chiarissimo, M. Caetani, ammiratore reverente grato questo libro suo dona e raccomanda”. Il frontespizio invece recita: *Della dottrina che si asconde nell’ottavo e nono canto della Divina Commedia di Dante Allighieri esposizione nuova di Michelangelo Caetani Duca di Sermoneta*, e a fondo pagina reca un fregio raffigurante la fatale “verghetta” di Enea e il frammento del verso virgiliano *donum fatalis virgae*. A quanto mi consta la pubblicazione è molto rara; la mia trascrizione è fondata su una copia conservata alla Biblioteca Palatina di Parma.

2. Michelangelo Caetani nacque a Roma il 20 marzo del 1804; aristocratico di antica prosapia ebbe numerosi incarichi nello stato pontificio, in particolare durante il periodo ‘liberale’ del pontificato di Pio IX, ma quando gli fu richiesta una scheda autobiografica, volle ricordata soltanto la circostanza per cui fu egli a consegnare a Vittorio Emanuele di Savoia l’esito del plebiscito elettorale che, mettendo fine al potere temporale della Chiesa, consegnava Roma e i territori dello stato pontificio alla nazione italiana. Oltre alla passione letteraria, che aveva in Dante l’oggetto prediletto, si cimentò anche nelle arti figurative e come scultore fu apprezzato da Pietro Tenerani e, addirittura, dal Thorvaldsen. Un’appassionata memoria della sua vita, che negli ultimi anni fu rattristata dalla sopravvenuta cecità, scrisse Angelo De Gubernatis, che fu tra i molti (tra i quali anche il Mommsen) frequentatori illustri della sua casa romana: la si legge nell’interessante volumetto *Carteggio dantesco del Duca di Sermoneta* (Milano, Hoepli, 1883). Morì il 12 dicembre 1882.

3. G. PASCOLI, *La mirabile visione*, in ID., *Prose II. Scritti danteschi*, a cura di Augusto Vicinelli, Milano, Mondadori, 1952, vol. II pp. 1228-1230.

4. Cfr. soprattutto L. VALLI, *Il segreto della Croce e dell’Aquila nella Divina Commedia*, Bologna, Zanichelli, 1922.

5. Il *Carteggiodantesco* sopra citato rende testimonianza delle reazioni alla pubblicazione dell’opuscolo del Caetani, dall’entusiastica adesione di Carlo Troya a quella, più fredda, di Carlo Witte; la più vivace è tuttavia quella uscita dalla penna di Antonio Ranieri, che in una lettera senza data, ma evidentemente risalente al 1852, scrive: “Quel libretto è un tocco d’arpa delle età che furono. Tutto quel moltissimo che v’è dentro, è armonia, è verità, è senso comune, è quel che non si trova più se non negli antichi. Dello stile franco, semplice e tutto scintillante di luce, per così dire, diurna, non vi parlo, come di cosa secondaria. Ma la verità e la gravità, la sapienza e il sapore del pensiero massimo e di tutti quelli che lo francheggiano e lo rendono evidentissimo, si possono piuttosto intendere ed ammirare che non dire a bocca e molto meno con la penna, o almeno io non ne so di gran lunga dire quel che ne sento. Insomma, io sono perfettamente persuaso della vostra nobile, sapientissima e naturalissima esposizione, la quale, come tutte le *verità vere* (giusta la frase del secolo barbaro in cui ci toccò di vivere), appena intesa la prima volta, par che si sia saputa da mille anni, dove che nessuno n’avesse pur mai sognato. E l’ho *immediate* scritta nel margine d’un mio Dante, fra le molte cose (niuna certo di tale e tanta importanza!) che vi ho gittato per isfogo della mia rabbia contro la scempiataggine e la tracotanza degli espositori” (cit., pp. 120-121). Alle testimonianze contemporanee vanno poi aggiunti i numerosi richiami all’opera del Caetani che si leggono negli scritti di Luigi Valli, e in particolare il commosso omaggio che gli riservò leggendo il canto VIII dell’*Inferno* nella Casa di Dante in Roma il 5 aprile del 1525: “Io penso con commozione alla veneranda figura di Michelangelo Caetani, duca di Sermoneta, l’uomo insigne che, portando al Re d’Italia il plebiscito di Roma, dovette ripensare al grande sogno di liberazione sognato dal poeta che gli fu caro. Penso a quest’uomo, nel cui nome fu fondata in Italia la lettura di Dante, che cieco, commentava il Poema Sacro che egli conosceva a mente e cieco, contemplando nella sua tenebra l’immensa visione del Poeta, aprì agli uomini la porta del grande mistero di Dante. Egli, il cieco, vide per primo l’aspetto vero di questo personaggio misterioso, lo riconobbe e inchinò innanzi a lui, innanzi ad Enea, al padre dell’alma Roma e di suo impero”, in L. VALLI, *La struttura morale dell’universo dantesco*, Roma, Ausonia, 1935, p. 370.

*Della dottrina che si asconde nell'ottavo e nono canto  
dell'Inferno della Divina Commedia di Dante Allighieri.  
Esposizione nuova*

di Michelangelo Caetani Duca di Sermoneta

Parte Prima

A ben manifestare una nuova dichiarazione di un passo della Divina Commedia di Dante Allighieri rimasto ancora nell'errore della chiosa degli antichi comentatori conviene che innanzi tratto alquanto si ragioni delle dottrine e delle condizioni che furono argomento al grande concetto del Divino Poema. Le scienze speculative in sommo pregio a' tempi dell'Allighieri erano state prodotte dagli Arabi nella origine loro in opposizione alle religiose dottrine: quindi era l'opera de' grandi ingegni porre ogni studio alla dimostrazione della concordia tra i lumi naturali e quelli della rivelazione. A questo nobile fine in tutto il trattato della Divina Commedia, e nelle altre sue opere, adoprà l'Allighieri ogni argomento sì dell'arte che della scienza, onde provare che l'ordine di tutte le cose, tanto negli universali che ne' particolari, era consonante alla rivelazione del Vero. Per lo stesso fine nel suo Poema ad ogni sagra esempio ivi ricordato allegò a testimonio di concordia altro esempio di storia come verità, o di favola come sua immagine.

Tutta la morale materia di questo trattato, chiusa in gran parte dentro l'allegoria e disposta nel più distinto ornamento, secondo che insegnava la scienza, servì in pari tempo con mirabile magistero a quanto domandava l'arte alla formazione del poema. In questo la mente smarrita di Dante, per soccorso della grazia divina, ammaestrata dalla ragione in immagine di Virgilio, venne condotta per la contemplazione della colpa e della penitenza a Beatrice, figura della scienza beatificante, e con questa celeste guida ascese per tutti gli effetti alla manifestazione della causa prima; e la visione beatifica fu il fine allegorico e letterale della Divina Commedia.

Come concordi apparvero per dottrine all'Allighieri la scienza sagra e la profana a provare la universale dipendenza da un solo principio, così pure volle che a quel modo di necessità ne seguisse, rispetto all'ordinamento civile, che il mondo dovesse reggersi in monarchia, nella quale l'imperatore come potestà voluta da Dio mantenesse la giustizia e la pace fra tutti i regni della terra. A questa sua persuasione dell'eccellenza della monarchia, dedotta dagli argomenti della scienza, vi si aggiunse pure tutto l'affetto per la imperiale autorità, generato dalla dolorosa sua esperienza de' gravissimi mali che si producevano nella sua patria dai popolari reggimenti, i quali, per odj e vendette di parti, nella vicenda di continui mutamenti in un con la civiltà smarrivano ogni religioso e morale principio.

Nel desiderio che la imperiale autorità ponesse fine a tanto male, sostenne l'Allighieri tutto l'amaro dell'esilio, del quale la ingiuria anziché avvilire l'altezza dell'animo suo, ne sollevò vieppiù la mente allo studio della sua scienza, introducendo figuratamente nel gran lavoro del suo Poema, nel quale a modo sensibile descrivendo letteralmente i tre stati spirituali della vita futura, espone in allegorico senso ed in materia le cose e gli affetti della vita presente. Parve all'Allighieri vedere nella fondazione del romano impero un manifesto volere della divina Provvidenza, dappoiché in mezzo a tal monarchia standosi il mondo tutto nella pace, avea dovuto avvenire il divino nascimento del Redentore, e l'alma Roma essere convertita nel luogo santo nel quale poi sedesse il successore di S. Pietro. Quindi pensò esso che ogni

precedente avvenimento avesse in sé alcun segno di miracolo e si studiò dimostrare provvidenziale qualunque persona o immagine che avesse relazione a questa mistica fondazione. Non solamente come il maggior poeta latino elesse l'Allighieri Virgilio per sua guida nella spirituale peregrinazione, ma ben anche perché cantore della fondazione del romano impero; e siccome avea trattato della vita futura, lo chiamò suo maestro e suo autore. Lo bello stile che faceva tanto onore, e che disse aver da lui tolto, era l'aver egli preso a cantare l'argomento stesso della seconda vita dalla discesa di Enea nell'inferno trattata da Virgilio. Tolsse perciò ancora da quello ogni soggetto che per arte e per materia poté introdurre nella Divina Commedia dandogli nuovo ufizio e allegorico significato, come più conveniente a poema sacro. Per tal modo fece che servissero come strumenti ed immagini del divino volere i nomi pagani di Caronte, di Acheronte, di Minos, di Cerbero, di Gorgone, di Stige, di Flegetonte, di Centauri, di Minotauro, di Arpie, di Gerione, di Briareo, di Caco, e di molti altri, che sono in più luoghi del poema figurati quando in atto e quando in rimembranza. A maggior gloria di Virgilio si compiacque immaginare che per lume di Sibilla, il quale tralucesse ne' versi della sua Buccolica, venisse illuminato il poeta Stazio alla fede<sup>1</sup>. E finalmente volendo significare con esempio il valore infinito della Grazia, prescelse Rifeo troiano, ricordato per giustissimo da Virgilio, e lo collocò fra i beati splendori del ciglio dell'aquila nella sesta sfera di Giove<sup>2</sup>.

Queste cose brevemente notate sono sufficienti a rammentare con quale intelligenza e con quali dottrine debbasi procedere quando alcuno voglia farsi bene addentro nella sentenza della Divina Commedia, la quale se si mostrò difficile e ben anche rimase non intesa in alcun canto, a coloro che furono esercitati nella vecchia scuola di queste scienze, e di tali speculazioni, d'assai più faticosa si è fatta al presente che per le nuove scienze, pel moderno uso, sono quelle interamente smarrite.

#### Parte seconda

Fatte queste universali ragioni intorno alla origine ed alla materia della Divina Commedia, onde poi meglio dichiarare la particolare dottrina che si asconde nell'ottavo e nono canto dell'Inferno, si vuole prima che sia esposto distesamente tutto quel passo quale venne dall'Allighieri descritto, e dimostrato l'errore nella sua chiosa introdotto.

Pervenuto adunque Dante con Virgilio al quinto cerchio ove punivansi gl'iracondi sommersi nella palude Stige, che cingeva d'intorno la città di Dite, vide la sua torre far cenni di fuochi perché Flegias andasse a tragittar Dante di là da quella. Condotto esso con Virgilio dalla nave di Flegias a piè della torre innanzi alle porte di Dite, apparver su quelle più di mille demonj, che diceano stizzosamente: Chi esser costui che senza morte andava per lo regno della morta gente? A' quali Virgilio fe' cenno di voler parlare segretamente. Questi chiusero alquanto il loro gran disdegno e dissero a lui di venir solo, e che il suo compagno, che si ardito era entrato per cotesto regno, se ne tornasse solo per la sua folle strada, onde provasse se sapea; e ch'egli sarebbe quivi rimasto per avergli scorto sì buja contrada.

Sconfortato, Dante si raccomandò a Virgilio, che dissegli non temere, dacché questo passo non potea esser loro tolto da alcuno per esserne da Tale dato. Andò poi a parlare a' demonj, e senza udire ciò che Virgilio loro porse, vide ricorrer ciascuno di quelli a prova dentro alle porte e quindi chiuderle nel petto a Virgilio. Questi si rivolse a passi radi verso lui con gli occhi a terra privi d'ogni baldanza, dicendo ne' sospiri: Chi n'ha negato le dolenti case! Virgilio si fece quindi a rincorare Dante perché non sbigottisse s'egli si adirava, mentre avrebbe vinta la prova qualunque si fosse dentro che si aggirasse alla difensione; che questa loro tracotanza

non era nuova, per averla altra volta usata a quella porta men segreta su cui era la scritta morta, e trovarsi perciò senza serrami. Aggiunse poi che di qua da detta porta era un Tale che di già discendeva l'erta passando senza scorta per i cerchi infernali, e che per lui sarebbe stata aperta la Terra.

Aspettando adunque la costui venuta fermossi Virgilio come uomo che ascolta, poiché l'occhio no 'l potea menare a lunga, a cagione dell'aere nero e della nebbia folta: Pure, incominciò a dire, a noi converrà vincere la pugna ... se non ... Tale ne si offerse ... oh quanto tarda a me che altri qui giunga! Ben conobbe Dante com'egli ricoperse con le ultime le sue prime parole tronche, le quali gli davan paura di trarre forse a peggior sentenza ch'ei non tenne. Immaginando che tale persona si attendesse dal primo cerchio del Limbo dimandò a Virgilio se da quel luogo discendeva mai alcuno in cotal fondo della trista conca, alla qual cosa rispose di rado incontrarsi che alcun di loro facesse questo stesso cammino, ma ben saperlo egli, e però farlo sicuro, essendo stato altra fiata dentro a quel muro della città di Dite, nella quale omai non avrebber potuto entrare senza ira. Mentre che sì diceva gli occhi di Dante lo aveano tratto verso la cima rovente dell'alta torre, ove in un punto erano apparse le tre Furie infernali, chiedendo Medusa per far Dante di smalto. Virgilio il fece volgere indietro e tenere il viso chiuso, aggiungendovi anco le sue mani stesse, poiché s'egli veduto avesse il Gorgone sarebbe stato nulla del tornar mai suso nel mondo.

Giunto a questo passo della sua narrazione l'Allighieri invoca la sana intelligenza de' suoi lettori a ricercare la dottrina che vi è nascosta, dicendo loro: Oh, voi che avete gl'intelletti sani, mirate la dottrina che si asconde sotto il velame degli versi strani. Siegue poi a narrare che già veniva su per le torbide onde un fracasso di un suono pieno di spavento, per cui tremavano ambedue le sponde di Stige, non altrimenti fatto che quello di un vento impetuoso per gli avversi ardori, che fiere la selva senza alcun rattenimento, i rami schianta, abbatte e porta fuori, dinanzi polveroso va superbo e fa fuggire le fiere ed i pastori. A questo fracasso Virgilio sciolse gli occhi a Dante, dicendogli che gli drizzasse da quella parte ov'era più acerbo il fumo, e di là vide venire uno che a piante asciutte passava Stige, menando spesso la sinistra mano innanzi a sé, onde rimuovere dal suo volto quell'aere grasso, sembrando lasso solo di quell'angoscia. Le anime degl'iracondi fuggivano al passar di Costui, come rane innanzi a biscia nemica. Ben si avvide Dante esser quegli messo per volere del cielo, perché Virgilio gli fe' cenno di star quieto e di fargli inchino. Parea veramente Costui pieno di disdegno, e giunto alla porta l'aperse con una Verghetta, non essendovi alcun ritegno; e dall'orribile soglia disse a' demonj: O cacciati dal cielo, gente dispetta, donde si alletta in voi questa oltracotanza? Perché ricalcitate a quella voglia alla quale non può mai esser mozzo il fine, e che più volte vi ha cresciuta doglia? Che giova dar di cozzo nelle Fata? Il vostro Cerbero, se ben vi ricorda, ne porta ancor pelato il mento e il gozzo. Dopo le quali parole, come uomo sollecito per altra cura che non è quella di colui che gli è davanti, si rivolse per la strada lorda, né fece motto a Dante e a Virgilio, che senza alcuna guerra sicuri entrarono nella terra di Dite.

### Parte Terza

La narrazione di questo meraviglioso avvenimento annunziato dall'Allighieri come cosa la quale nasconda sotto allegorico velame alcuna dottrina da essere mirata da coloro che hanno intelletti sani, fu da' chiosatori poco sottilmente ricercata. Fermandosi essi ad alcuna apparenza la quale è nel senso letterale di questo passo, ed all'atto miracoloso di cotal persona, senza andar più oltre dubbiando intorno alla convenienza di ogni sua parte, immaginarono

quella essere un Angelo messo dal cielo per aprire a Dante le porte di Dite che i demonj a Virgilio aveano negate. Fermata in tal guisa a principio questa mal fondata opinione, venne poscia seguita dagli altri chiosatori, i quali null'altro cercando tennero per questo aversi pienamente dichiarata ogni ascosta dottrina. Ben fu alcuno fra questi a cui non parve tal cosa sufficiente, perché conobbe che la supposizione dell'Angelo non rispondeva a veruna parte di quella narrazione, né scopriva dottrina alcuna nascosta. Non pertanto nel ricercare sotto a quel velame si smarrì in altro errore, immaginando in quella vece si fosse Mercurio che aprisse le porte col suo Caduceo<sup>3</sup>. Altri vi fu ancora che con più grave ed inescusabile errore pensò che questi fosse il divino Salvatore venuto a dischiudere quella porta<sup>4</sup>.

A provare quanto lungi dal vero siano andate tali chiose, deesi ricordare rispetto a quella dell'Angelo primieramente qual grande maestro in Divinità<sup>5</sup> si fu l'Allighieri, per non dover mai cadere in sì grosso abbaglio di far discendere entro l'inferno alcuno degli angeli di Paradiso, ad esercitarvi qualsiasi ministero. La Grazia divina potea ben valersi di ogni altro messaggio più convenevole a quel luogo ed a quell'ufizio. Questa ragione meglio si conferma ponendo a confronto le due opposte descrizioni quali furono fatte dall'Allighieri, quanto della ignota Persona di questo passo, quanto del primo Angelo da lui incontrato nella sua peregrinazione. Questi gli apparve tale veramente al giungere ch'esso fece con Virgilio in Purgatorio; e narra che mostravasi ben da lungi per vivissima luce, la quale ognora cresceva appressandosi velocemente a lui, tanto che i suoi occhi non poterono sostenerla. Com'ebbe Virgilio conosciuto l'Angelo, gridò a Dante: Fa', fa' che le ginocchia cali, ecco l'Angel di Dio, piega le mani, omai vedrai di sì fatti ufiziali. Dichiarando per queste ultime parole che fino a tal punto non eransi da loro ancora veduti angeli nel percorso cammino, onde non poteva essere Angelo quello dell'apertura di Dite. Veniva questo vero Angelo con le sue bianche ali diritte verso il cielo, trattando l'aere con l'eterne penne che non si mutano come mortal pelo. Nella qual descrizione non vi ha cosa alcuna che si confonda con gli attributi della umana natura.

Facendosi ora a ricercare la descrizione dell'ignoto Personaggio non si troverà somiglianza alcuna con quella fatta dell'Angelo. Costui a prima giunta non si appalesò da lungi per luce chiarissima, ma invece comparve nel mezzo al più acerbo fumo di quella palude. Il mover suo manifestossi per un fracasso di un suono pien di spavento, comparato a quello di un vento impetuoso che schianta la selva e mette in fuga fiere e pastori, cose tutte che nulla esprimono di angelico, anzi oppostissime a quanto ad Angelo si conviene. Se 'n venne da pedone, e privo di ali, quali sarebbero state convenienti alla sua natura, alla quale sarebbe pure non poco indecente la comparazione con la biscia nemica delle rane. Finalmente l'andar che facea Questi menando spesso la sua sinistra mano dinanzi a sé, onde rimuover dal volto l'aere grasso della palude, sembrando lasso soltanto di quell'angoscia, disvelava vie più ancora la passione propria della umana natura. Virgilio fece segno a Dante che stesse quieto e inchinasse ad esso, per riverenza a personaggio di gran riguardo, ma non già come ad Angelo, innanzi a cui se fosse stato, gli avrebbe fatto piegar le mani e calar le ginocchia, come fece all'apparire del primo Angelo di Purgatorio.

Pieno di sdegno Costui aperse la porta di Dite con una Verghetta cha avea nella sua destra mano, rivelandosi tanto dall'atto che dallo strumento sempre meglio la sua qualità ben differente da quella dell'Angelo descritto, il quale quantunque operante come celestiale nocchiero, tuttavia avea a sdegno gli argomenti umani, né altro remo, né altro velo volea al suo ufizio che le sole sue ali. Cotal Verghetta fu dall'Allighieri posta in mano a Costui per chiaro

attributo significativo di più conveniente ufficiale. Le parole usate contro a' demonj provano ugualmente la mondana persona, perché si fece a rimproverare il vano cozzar loro coi Fati e rammentò i danni di Cerbero, cose che l'Allighieri non volle mai che per bocca di angelo fossero dette. Anzi vi aggiunse che Costui se ne partì come uomo stretto da altra cura che non è quella di colui che gli è davanti, e non già come angelo, il quale se laggiù fosse venuto, sarebbe stato appunto per la stessa cura di colui che gli era davanti.

Per ciò che riguarda la singolare opinione che costui fosse Mercurio, questa non ebbe seguaci e fu facilmente confutata. Pertanto vuole notarsi che questa fu di uno de' maggiori chiosatori della Divina Commedia, il quale se per tale strana supposizione non raggiunse il vero, mostrò non pertanto colla sua ricerca di non convenire nella mal fondata interpretazione dell'angelo; e in questo solo lato giova al presente proposito. La Verghetta colla quale furono aperte le porte di Dite servì a destare la idea del Caduceo e di Mercurio, cose che null'altro hanno a fare col soggetto trattato. Siccome fu dimostrato non esser angelo, ma persona Colui che comparve sulla palude Stige, non occorre dichiarare quanto erronea sia stata la opinione di chi volle che questi fosse il divino Redentore. Né a questa fa mestieri confutazione alcuna.

#### Parte Quarta

Appalesato a questo modo l'errore finora rimasto nella chiosa di questo passo della Divina Commedia, devesi procedere alla nuova esposizione e dimostrare come la sua ragione alle dottrine dell'Allighieri ed alla materia del Poema più convenevolmente si conforma. Vuolsi quindi primieramente rinvenire chi sia la ignota Persona che aperse le porte di Dite, ed a tal fine gioverà ricercare ne' precedenti avvenimenti se dall'Allighieri ne venga dato verun indizio. Perciò incominciando dal punto in cui a Dante si offerse Virgilio<sup>6</sup>, è da rammentare che questi si manifestò a lui dicendogli esser esso stato poeta che avea cantato di quel giusto figliuolo di Anchise e lo invitò a salire il diletto monte della scienza ch'è principio e cagion di tutta gioja, avvisandolo doversi da lui tenere altro viaggio, onde campare dal luogo selvaggio ove erasi smarrito, e gli promise esser sua guida onde trarlo di là per luogo eterno alla contemplazione della colpa, e poi della penitenza, per incontrare anima più degna che lo avrebbe condotto alle beate genti. Non volendo l'Imperatore che lassù regna ch'esso il conducesse in sua santa città perché era stato in vita ribellante a sua legge. A tale invito Dante ancor timoroso così rispose a Virgilio<sup>7</sup>: Tu dici nel tuo libro che Enea padre di Silvio essendo ancor vivo, e perciò corruttibile, andò a secolo immortale e fu ciò sensibilmente. Peraltro, se Iddio, avversario di ogni male, fu sì cortese verso di lui, ciò non deve parere indegno ad uomo di sano intelletto, pensando l'alto effetto che dovea uscire di lui, e 'l chi e 'l quale, poiché egli fu eletto nell'empireo cielo per padre dell'alma Roma e del romano impero, la qual Roma e il quale impero furono stabiliti per lo luogo santo dove risiede il successore del maggior Piero. Per questa sua andata onde tu nel tuo libro gli dai vanto intese Enea cose le quali furono cagione di sua vittoria e del papale ammanto. Finalmente conchiuse non essere Enea, né credersi da lui, né da altri esser esso degno di ciò, onde temere la sua venuta non fosse folle. Persuaso da Virgilio essergli questa concessa per dono della grazia, figurata per le tre Donne benedette della corte del cielo, preso lui per duce e maestro, entrò pel cammino aspro e silvestro della sua peregrinazione.

Gli venne quindi da Virgilio mostrato il Limbo qual sua dimora insieme agli altri grandi poeti, e con loro in luogo aperto luminoso ed alto del nobile castello delle scienze vide i spiriti magni di Enea, di Cesare, di Camilla, di Pantasilea in compagnia di Elettra e di molti

altri, i quali all'alma Roma, alla fondazione dell'impero e all'Eneide di Virgilio si appartenevano<sup>8</sup>. Da questa dimora discendendo i cerchi infernali fu Dante guidato alle mura della città di Dite, fatta a guisa di fortezza difesa da demonj. A Virgilio venne quivi negata l'entrata perché avea seco Dante ancor vivo, a cui mostrar volea le colpe onde ritrarlo dalla dannazione alla penitenza, alla qual cosa opporsi doveano i demonj, se non si faceva contro loro alcun manifesto segno del divino volere. Questo segno che aprir dovea quelle porte era dato a Virgilio da Tale, siccome avea detto a Dante, che non potea dubitare che quel passo potesse venir loro tolto da alcuno. E disse che Tale gli si fu offerto il quale non potea essere certamente che nel Limbo, luogo di sua dimora. Questi, che già altra volta avea aperto le dolenti case colla fatale Verghetta, esser dovea Enea, quegli ch'avea Dante rammentato in principio per iscusar, dicendogli non essere esso Enea e temere la sua venuta in Inferno non fosse folle; e quegli mostrossi pure sul verde smalto del nobile castello del Limbo, il quale ora novelamente per Virgilio discendeva sulla palude Stige *per umbram perque domos Ditis*, avendo in mano il *venerabile donum fatalis Virgae*<sup>9</sup>, onde la porta fosse dischiusa. Ciò si affermò pure da Virgilio che disse a Dante che di qua dalla prima porta d'inferno era un Tale che discendeva l'erta e che per lui sarebbe stata aperta la Terra. E di qua da quella porta era il primo cerchio in cui trovavasi il Limbo, ed in quello era Enea, quel solo che doveva essersi offerto a Virgilio per quell'ufficio, come suo eroe, già altra volta vincitore di quella fortezza. Il fracasso di un suono pien di spavento onde tremavano le sponde alla venuta di uno che passava Stige a piante asciutte, il fuggire e l'appiattarsi delle anime degli iracondi innanzi a quello, la comparazione del vento fatto impetuoso dagli avversi ardori, che ferisce la selva, schianta, abbatte, porta fuori i rami e mette in fuga fiere e pastori, sono cose che ben valgono a raffigurare nella descrizione immaginato il combattere ed il vincere proprio di Enea, dall'Allighieri in questa sua apertura di Dite voluta velatamente significare, tanto in ossequio di Virgilio quanto del fondatore del romano impero, a seconda di quelle dottrine da lui seguite, delle quali a principio si è fatta parola.

La domanda che a Virgilio fece Dante: Se alcuno di loro del primo cerchio del Limbo discendeva mai in quel fondo infernale, fu conseguente alle parole di Virgilio, che aveagli detto un Tale esserglisi offerto per l'apertura di Dite, non altri potendo questi essere che alcun suo consorte di Limbo che con quella apertura e con Virgilio avesse relazione, e questi dovea essere Enea senza meno perché per ogni riguardo conveniente al proposito. Dalla narrazione degli avvenimenti precedenti rilevasi pure che nessuna persona tranne Beatrice erasi offerta a Virgilio per l'ajuto di Dante in questo suo viaggio, la quale non fosse di coloro ch'erano nel Limbo sospesi. Né deve opporsi a questa nuova dichiarazione il non aver Dante riconosciuto Enea allorquando giunse ad aprire le porte di Dite, poiché quando egli lo vide la prima volta nel Limbo fra gli spiriti magni del nobile castello si fu in luogo aperto luminoso ed alto, e quando discese nel fondo sulla Stige palude fu in mezzo al fumo più acerbo, ove l'occhio suo no 'l potea menare a lunga per l'aere nero e per la nebbia folta.

La dottrina che volle l'Allighieri che si ascondesse sotto il velame de' versi strani fu che Enea dovesse servire come strumento provvidenziale all'apertura di Dite, dappoiché Beatrice avea eletto Virgilio per guida di Dante nella infernale peregrinazione. La figura di Enea aprendo quelle porte fu dall'Allighieri posta per significare con questa origine tutti gli avvenimenti i quali prepararono la vera apertura fatta per Colui che la gran preda levò a Dite del cerchio superno, onde poi senza serrame erane rimasta la porta su cui Dante veduto avea la scritta morta. Che tali fossero le dottrine dell'Allighieri in ossequio di Enea ed in



questo passo nascoste rilevansi anche dal libro del Convito, dove trattando dello stesso soggetto così dice: “E tutto questo fu in uno temporale che David nacque e nacque Roma, cioè che Enea venne di Troja in Italia che fu origine della nobilissima città romana, siccome testimoniano le scritture. Perché assai è manifesta la divina elezione del romano Impero per lo nascimento della santa Città, che fu contemporaneo alla radice della progenie di Maria ... Certo manifesto esser dee questi eccellentissimi esser stati strumenti colli quali procedette la divina provvidenza nello romano Impero, dove più volte parve esse braccia di Dio esser presenti”<sup>10</sup>. In altro luogo dello stesso libro, trattando di nobiltà, la quale vuole che in giovinezza sia temperata e forte, perché l’appetito suo sia cavalcato dalla ragione con freno e con isproni, dice: “e così infrenato mostra Virgilio, lo maggior poeta nostro, che fosse Enea nella parte della Eneida ove questa età si figura ... Questo spronare fu quello quando esso Enea sostenne solo con Sibilla a entrare nello inferno a cercare dell’anima del suo padre Anchise contro a tanti pericoli ...”<sup>11</sup>.

Nel libro de Monarchia ugualmente trattando di questo soggetto conferma tale sua opinione di Enea dicendo: “Nam divinus poeta noster Virgilius, per totam Aeneidem, gloriosum regem Aeneam patrem romani populi fuisse testatur in memoriam sempiternam ... Qui quidem mitissimus atque piissimus pater, quantae nobilitatis fuerit non solum sua considerata virtute, sed et progenitorum suorum, quorum utrorumque nobilitas hereditario jure in ipso confluit, explicare nequirem ... Iis itaque ad evidentiam subassumptae praenotatis, cui non satis persuasum est, romani populi patrem, et per consequens ipsum populum, nobilissimum fuisse sub coelo? Aut quem in illo duplici concursu sanguinis, a qualibet mundi parte in unum virum praedestinatio divina latebit? Illud quoque quod ad sui perfectionem miraculorum suffragio juvatur, est a Dio volitum etc.”<sup>12</sup>. E nella lettera scritta ad Arrigo Settimo<sup>13</sup> parimente si fa ad invocare la sua venuta dicendogli ch’esso apparisca al mondo, in figura di Enea, e suo figlio Giovanni in quella di Ascanio, per spegnere i malvagi, i quali alla pace ed al bene della sua patria iniquamente si opponevano.

## NOTE

1. Cfr. *Purg.*, XXII, 64-93.
2. Cfr. *Par.*, XX, 67-132.
3. Tale tesi fu sostenuta da Salvatore Betti nel *Giornale Arcadico*.
4. Non ho saputo reperire notizie su chi abbia sostenuto tale identificazione, peraltro palesemente assurda.
5. Nella scienza teologica.
6. *Inf.*, I, 61-78.
7. *Inf.*, II, 10-sgg.
8. *Inf.*, IV, 106-sgg.
9. *Aeneidos liber VI*, v. 409.
10. *Convivio*, IV v 6 e 17.
11. *Convivio*, IV xxvi 8-9.
12. *De monarchia*, II 3.
13. È la VII delle *Epistole*, datata al 17 aprile 1311.

## *I Bombici*

### Introduzione

Nel 1999, presentando l'antologia di *Idilli* allora approntata<sup>1</sup>, dichiarai di avere rinunciato a proporre testi di Giovanni Capponi poiché la sua raccolta (*Euterpe*, Milano, Bidelli, 1619) mi pareva (e sempre mi pare) “degnata di una riproposta integrale”; da allora ho fatto alcuni tentativi per ottenere fondi per la pubblicazione dell'opera, tutti regolarmente respinti. In attesa di poter attendere all'edizione, alla quale comunque non ho rinunciato, pubblico qui l'idillio più famoso del Capponi, *I bombici*, andato in stampa nel 1610 a Bologna, per Vittorio Benacci, con una dedicatoria all'Ill.mo Sig. Gio. Battista Grimaldi datata 17 giugno 1610, in cui l'opera è presentata come un “picciolo componimento [...] breve, e nello spazio di poc'hore nell'ozio della Villa da naturale vena senza alcun artificio uscito”. In realtà l'operetta, modellata sul *De bombyce* di Marco Girolamo Vida, è un pregevole esempio di composizione nel genere dell'idillio mitologico, di gran moda in quegli anni, ‘inventato’ nella Bologna del Preti, del Campeggi, dell'Achillini e approdato con successo nella capitale dell'industria libraria, Venezia; destino che toccò anche ai *Bombici*, la cui fortuna è attestata dall'immediata riedizione che nello stesso 1610 procurò il maggiore stampatore del genere nella città lagunare, Trevisan Bertolotti<sup>2</sup>.

Su Giovanni Capponi ho redatto una scheda biografica nell'*Onorato sasso* e, non avendo null'altro da aggiungere, la riproduco tal quale: “Oggi presso che sconosciuto, il Capponi, nato a Porretta nel 1586, fu invece ai suoi tempi figura imponente della vita bolognese e intrattenne rapporti di amicizia con i maggiori letterati, non solo cittadini. Fin da giovanissimo fu l'organizzatore, in casa di Filippo Certani e con l'appoggio dell'ormai famoso Cesare Rinaldi, dell'Accademia dei Selvaggi; le insistenze della famiglia lo costrinsero a laurearsi in medicina, ma l'appoggio del cardinale legato di Romagna, Bonifacio Caetani, gli consentì di proseguire la sua attività di letterato. Di tale attività gli episodi oggi più noti sono i suoi interventi polemici a favore del Marino, di cui fu affezionato amico oltre che ammiratore: con lo pseudonimo di Girolamo Clavigero nel 1614 nel corso della disputa con Ferrante Carli; nel 1638 in difesa dell'*Adone* contro lo Stigliani. Al di là dei libelli marinisti e della produzione idillica, la sua attività poetica fu varia e copiosa: dalla lirica (*Oziose occupazioni* 1606, *Poesie* 1609 e *Polinnia* 1620), alla bucolica (*Egloghe boschereccie* 1609), e soprattutto alla drammatica. Compose favole pastorali e marittime (*Tirinto*, 1607), drammi e intermedii per musica (*Arione*, 1618), tragedie (*Cleopatra*, 1628), rappresentate sia nei teatri bolognesi sia alla corte torinese dei Savoia. La svolta della sua esistenza venne dal servizio presso Scipione Gonzaga, principe di Bozzolo, ove si recò come medico, ma finì per acquisire grandissima fama come astrologo. Rientrato in Bologna sfruttò tale fama facendo dell'astrologia una professione e raggiungendo con essa onori, celebrità e ricchezza, ben superiori a quelli cui mai avrebbero potuto ambire i suoi conoscenti letterati, con i quali peraltro rimase in contatto e amicizia, soprattutto con gli appartenenti all'Accademia dei Gelati, ove fu introdotto a partire dal 1620. L'agiatezza acquisita e la sua passione smodata per i piaceri della tavola gli furono però fatali; costretto in casa dalla podagra fin dal 1627, si spense il 18 agosto del 1628”<sup>3</sup>.

Per quanto mi consta, ma non ho mai avuto occasione di leggere le sue opere teatrali, il genere idillico fu quello che più si confece alla sua Musa, ed anzi sorprende alla lettura il divario tra gli esiti delle *Egloghe boscareccie*, piuttosto bruttarelle e prive di qualsiasi spunto di originalità, e quelli del contemporaneo (1609) esordio nel genere idillico con una prova, la *Leucotoe*, estremamente graziosa e convincente. L'anno seguente, con *I bombici*, raggiunse il vertice della sua esperienza poetica.

DOMENICO CHIDO

NOTE

1. *Idilli*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1999.
2. Su tale stampatore veneziano, ma in generale su tutta quanta la materia relativa al genere idillico, mi permetto di rimandare a: D. CHIDO, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.
3. *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tasso*, Raccolti e annotati da Domenico Chiodo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 107-108.

*I Bombici*

di Giovanni Capponi

Di quei serici vermi<sup>1</sup>, onde prendete  
 Così provida cura  
 Ne le case paterne,  
 Or che l'ora è sì calda,  
 Caste figlie del Ren<sup>2</sup>, virgini illustri, 5  
 E voi nore feconde, udite i pregi,  
 Il primiero natal, l'arte, i costumi;  
 Tutta a voi pur si deve  
 Questa de la mia penna  
 Comandata fatica. 10  
 E non sia vano in tutto,  
 Bellissime nutrici  
 Di questi pargoletti tessitori<sup>3</sup>,  
 Apprender da le note  
 Di mano a voi più ch'a se stessa nata, 15  
 Quanto di lor già disse  
 A l'amorosa Dea<sup>4</sup>  
 Saturno, alor che per Fillira ardea<sup>5</sup>.  
 Muse, già voi non chiamo  
 A parte di quest'opra. Anzi m'udrete 20  
 Preporre a' vostri imperiali allori  
 L'arbor<sup>6</sup> che vide già là presso a Menfi  
 Di Piramo e di Tisbe,  
 Fedelissimi amanti, e sventurati,  
 Il caso infelicissimo e pietoso. 25  
 M'udrete dir ch'io bramo,  
 Più che per voi di lauro,  
 Portar per man di Flora  
 Cinto di gelso il crine.  
 Favoriscimi<sup>7</sup> tu, bella d'Amore 30  
 Vezzossissima madre,  
 Tu, cui prima nutrice  
 Vanta questa ingegnosa  
 De le seriche fila  
 Produttrice famiglia; 35  
 Tu che prima insegnasti  
 A le belle fanciulle d'Oriente  
 Quanto poscia cantò sul Tebro altero  
 Un canoro del Serio illustre cigno<sup>8</sup>.  
 Porgimi tu soccorso, 40  
 Cortesissima Diva,  
 E se del morto Adone  
 Cara memoria ancor serbi nel core,  
 Fa' per sì dolce amara rimembranza,

Fa', Dea, fa' che non sieno 45  
 Di sì bella materia indegni i carmi.  
 Sì che l'eroe magnanimo e benigno<sup>9</sup>,  
 Cui Liguria gelosa  
 Or a Felsina<sup>10</sup> invidia,  
 Senza sdegno, senz'ira 50  
 Possa or, che la stagione  
 Calda più de l'usato  
 A' faticosi studi  
 Per breve tempo il fura,  
 Mirar l'affetto onde 'l suo merto onoro 55  
 In fronte a queste carte;  
 Né sprezzì il picciol don: ch'io pur vorrei  
 Illustrar col suo nome i versi miei.  
 Già Pallade ingegnosa  
 In quella prima etade, 60  
 Quando il mondo fanciullo  
 Ignudo anco sen giva,  
 Tessuta avea, sol per celare altrui  
 Le sue membra pudiche,  
 E di lana, e di lino 65  
 Una veste a se stessa.  
 E le più brutte Dive  
 Sotto scusa d'onore,  
 Coprir bramando agli occhi  
 De' più praticchi<sup>11</sup> Dei le lor bruttezze, 70  
 Appresa aveano anch'esse  
 L'arte tanto aborrita  
 Dagli occhi innamorati,  
 E già s'udia più d'uno  
 Di quei giovani Dii 75  
 Lamentarsi talora  
 De la casta inventrice  
 De l'odiose tele, e maledire  
 Ben mille volte il dì le gonne e i veli,  
 Quando Venere amante, 80  
 Vener la bella Dea,  
 Madre de le dolcezze, e degli Amori,  
 A schifo avendo i lini,  
 Erba vil de la terra,  
 E sdegnando le lane, 85  
 Sordido vestimento  
 Dato da la Natura  
 A le belanti gregge,  
 Né volendo onorare,  
 Col ricoprirsì anch'essa 90  
 Di que' poveri panni,  
 L'emula sua, che li trovò primiera,  
 Ritiratasi in cima  
 De l'Idalo<sup>12</sup> diletto,

Volontario dal ciel si tolse <sup>13</sup> esiglio.	95
E con le Grazie ancelle, E co' figli fanciulli, Popolo tutto ignudo, e tutto bello, Stette molt'anni ascosa	
Agli Dei de la terra e de le stelle.	100
Solo sen già talora Con le belle Nereidi, Nude figlie di Dori e di Nereo, Per li più ascosi spechi di Nettuno Sul meriggio a diporto.	105
E ne la notte oscura In compagnia sovente Di Galatea fugace iva scorrendo Sovra animato legno <sup>14</sup>	
Il salso, ove già nacque, umido regno.	110
E ben potea sicura Dagli occhi de' mortali Tutte correr allora Quelle lubriche vie <sup>15</sup> ,	
Poiché non anco avea l'ingegno umano Fatto scender dal monte A fender l'onde amare Col dritto abete il pino; Et era de l'audacia	115
De l'uomo alor confine ultimo, e meta,	120
L'arena, in cui si frange A lo spumoso flutto il fero orgoglio. Ov'or ha chi sì poco il viver prezza, Che, lasciando la terra Data a noi da le stelle	125
Per albergo sicuro, Cerca là per gli abissi De l'Ocean vorace Sepolcro avanti morte.	
Si ne vivea Ciprigna. E non osava Senza gonna mostrar le sue bellezze Al mondo omai da l'uso De le vesti vestito D'una stolta credenza,	130
Che vizio fusse il scoprirsi ignuda,	135
E più tosto volea Dal commercio degli altri Abitator del cielo Viver sempre lontana, Che dir potesse mai Pallade altera:	140
Pur de' miei stami <sup>16</sup> adorna È Citerea lasciva. O quante volte L'oriental murice <sup>17</sup> L'offerse il proprio sangue,	

Per colorir, per abbellire i velli	145
De le agnelle di Cipro,	
Per farne al nobil corpo	
Non volgar vestimento.	
Ma pertinace pur nel suo volere	
Immobile, immutabile mai sempre,	150
Là negli idalii boschi	
Stette, e forse bramata	
Lunga stagione in vano	
La bella genitrice dei piaceri	
Avrian le sfere amiche,	155
Se non ardea d'amor Saturno il vecchio.	
Ascrivan pur a te, Nume cortese,	
Né sia già chi ti furi	
La gloria di sì bella	
Opra. Tu primo fusti,	160
Alor che dietro a Fillira ti vide	
Nitirir sotto altro aspetto	
Ogni bosco di Pelio <sup>18</sup> , ogni pendice,	
Ch'a Venere insegnasti	
De' pargoletti bombici i secreti.	165
Arse gran tempo indarno	
Per Fillira le bella	
Di Giove il vecchio padre. E non sapea	
Quanto si disconvenga	
A leggiadra fanciulla amante antico.	170
Tutto fe', tutto disse,	
Per render molle il cor protervo e duro,	
Ma nulla fece al fine;	
Ch'amor in van si cerca	
Con argentato crin, con piede infermo.	175
Pur de l'idalia Diva, a cui ricorse,	
I providi consigli	
Fer sì che per inganno,	
Allettando la Ninfa	
Sotto mentita forma	180
Di bellicoso e nobile corsiero,	
Sommerse ogni memoria	
De' passati tormenti	
In un mar di dolcezze e di contenti.	
Onde per non mostrarsi	185
Ingrato e sconoscente	
Il Nume innamorato	
A la cortese sua benefattrice,	
Minutissimi semi,	
Ond'arricchito avean povero lino	190
I serici animali,	
Tolse <sup>19</sup> ; e torse il viaggio	
Ver le beate cime	
Del monte in cui vivea	

Con l'ignudo suo stuol la bella Dea. 195  
 Sul verdissimo suolo  
 Entro un bosco di mirti  
 Trovolla, che dormiva ignuda e sola,  
 E de le sue bellezze  
 Stupide<sup>20</sup> ammiratrici 200  
 Eran sol l'aure, e l'ombre.  
 O qual vide spettacolo giocondo!  
 Quanti oggetti piacevoli e soavi  
 In quelle nevi addormentate e belle,  
 E ben degno li parve 205  
 D'invidia il fabbro affumicato e nero<sup>21</sup>,  
 Per membra sì leggiadre.  
 E ben giudicò solo,  
 Sol quel bel corpo degno  
 D'aver prodotto Amore. 210  
 E ben le lane indegne  
 Stimò di ricoprire  
 Quel vivace alabastro,  
 Di stringere quel fianco,  
 Di premer quelle mamme 215  
 Candidissime e belle.  
 Ma non fu lungo il sonno,  
 Ché Vener et Amore  
 Dormon di rado, e brevi  
 Sono i riposi loro. 220  
 Destà la bella nuda<sup>22</sup>,  
 E visto a primo aspetto  
 Spettator del suo bello  
 Canutissimo vecchio,  
 Mezza ancor sonnacchiosa 225  
 Volle fuggir sdegnata. E preparava  
 Già le parole a l'onte,  
 Quando con un sorriso  
 Domestico et amico  
 Così ruppe il silenzio il Nume antico. 230  
 Questa chioma canuta,  
 Questa barba d'argento,  
 O de le Dee più belle  
 Bellissima Ciprigna,  
 Non vengon no, non vengono nemiche 235  
 A' tuoi sicuri, e placidi riposi.  
 Destati, e riconosci  
 Omai, Diva cortese,  
 Di Fillira l'amante  
 Per opra tua felice; 240  
 E de' contenti avuti  
 Mercé de' tuoi consigli  
 Ricordevole e grato:  
 Questi semi, che vedi



In questo lino accolti, 245  
 Semi non sono già poveri e vili,  
 Di vermi tessitori  
 Sono, o bella del mar figlia, e grandezza,  
 Fecondissimi semi.  
 Là dove nasce il Nilo<sup>23</sup>, 250  
 Il Nil ch'ha la sua fonte in Paradiso,  
 Già nove lune son ch'io li raccolsi:  
 Quivi un'età de l'oro  
 Viveano questi vaghi  
 Bombici preciosi. 255  
 Et al lor bel lavoro  
 Favoriva quel ciel non mai turbato,  
 Quel temperato cielo,  
 Quel sol tepido, e quella  
 Aria serena e pura; 260  
 E ben so che con odio  
 Da indi in qua mi vede  
 Quel giardin di sì ricca  
 Prole da le mie mani impoverito.  
 E m'offerser le Ninfe anco pur dianzi 265  
 Di quel beato loco  
 Quant'io chieder sapea  
 Per cambio di tre soli  
 Minutissimi globi  
 Di questo seme avventuroso e caro. 270  
 Or per mercé di quante  
 Dianzi per tuo consiglio ebbi dolcezze,  
 Da la settima sfera,  
 Di cui tengo il governo,  
 Qui scesi, sol per arricchir te sola 275  
 Di sì caro tesoro.  
 Da queste picciol uova  
 In breve uscir vedrai  
 Popoli industriosi  
 Di vermi, le cui bave 280  
 Ti porgeranno stami  
 Da tesser vesti a punto  
 Degne de le tue membra,  
 E potrai con invidia  
 De la superba Palla 285  
 Farne pompa nel cielo.  
 E più de le sue lane  
 Saranno in breve a le fanciulle amanti  
 Care le ricche tue seriche fila.  
 E te conosceranno 290  
 Per prima trovatrice  
 D'artefici sì cari  
 Tutte le giovanette innamorate.  
 Prendi tu dunque in cura,

O vaga Citerea, 295  
 Sì fortunata gente,  
 E d'i costumi suoi la norma apprendi  
 Da questo foglio, in cui  
 Tutti descrissi i riti  
 Del serifico stuolo<sup>24</sup>, 300  
 Che me richiama altrove  
 L'amorosa mia cura  
 De l'amica Tessaglia a le bell'acque,  
 E così detto al fin partendo tacque.  
 Da indi in poi si vide 305  
 Lunga stagion preporre ai mirti i gelsi  
 La vezzosa Ciprigna,  
 E l'Idalo talora  
 Mirò con occhio stupido la Dea  
 Piantar di propria mano 310  
 Quegli alberi felici,  
 De le cui belle frondi  
 Ella stessa nutriva  
 La roditrice plebe.  
 E fu nel tempo stesso 315  
 Quando lo stuolo alato  
 De' pargoletti Amori  
 Si fero sfrondatori,  
 Quando le Grazie anch'elle  
 Per li gelsi vagando, 320  
 Intente a coglier le pregiate foglie,  
 Fur lascivo spettacolo talvolta  
 Ai Satiri selvaggi.  
 Si vide alor da prima  
 Vestita l'amorosa 325  
 Dea de la terza sfera,  
 Che sol degnò coprire  
 Di sì nobili stami  
 Le sue morbide membra.  
 E dopo lungo esiglio 330  
 Tra gli Dei comparando  
 Di quegli abiti adorna,  
 Fu da quell'altre Dive  
 Con invidia mirata,  
 E Palla invan bramò fila sì belle. 335  
 O quante volte, o quante, e con qual arti  
 Tentò costei, per odio  
 Da l'invidia concetto  
 Contra quella setifera famiglia,  
 Tentò già di annullare 340  
 Quell'innocente greggia.  
 Et osò di vestir finto semblante  
 Un dì, per ingannare  
 La semplice custodia degli Amori.

Mentre un giorno a diporto	345
Era col Dio de l'armi	
Là negli orti di Gnido	
La Diva innamorata,	
Ne l'ora a punto quando	
La noiosa cicala	350
Sotto il caldo meriggio	
Invita a la fresc'ombra	
Il pellegrin già tutto	
Umido di sudor, carco di polve;	
Alor che 'l sole a piombo	355
Quasi quadrella <sup>25</sup> ardenti	
Vibra i raggi infocati	
Nel sen de la gran madre <sup>26</sup> ,	
E l'erbe e i fiori ancide,	
Alor la Dea maligna	360
Inventrice del lino, e de le vesti,	
Deposto il proprio aspetto,	
Arò di crespo il volto,	
Spogliò d'ostro e di perle	
L'ingannatrice bocca,	365
Tolse le nevi al seno, e dielle al crine,	
E sovra debil legno	
Appoggiando l'antico	
Fianco, a voi presentossi,	
O volanti fanciulli <sup>27</sup> ,	370
Mentre eravate intenti	
A vagheggiar nel sonno anco sepolti	
I bombici materni;	
E voi, credendo a quella	
Mendacissima lingua,	375
Del liquor <sup>28</sup> de le sue	
Per lor mal nate olive	
Asperger le lasciate	
La sonnacchiosa turba,	
Stimando (ella il dicea)	380
Vederli tutti in breve	
Tesser le fila d'oro.	
Ben s'accorse Ciprigna,	
Tosto che vide i miserelli alunni <sup>29</sup> ,	
Del grave irreparabile suo danno.	385
E ben vide che vana	
Era, per aiutarli, ogni fatica.	
Ché per quanto leggeva	
Nel foglio di Saturno,	
Più che l'atro aconito <sup>30</sup>	390
Nòce quel rio liquore	
A lo stuol tessitore.	
Tutte l'arti fur vane	
Per ritenerli in vita.	

Nulla valse di Cipro 395  
 L'odorato lieo<sup>31</sup>.  
 Nulla giovò la medica virtute  
 De l'assenzio amarissimo. Che in breve  
 Orrida peste, e fera  
 Tutta a Dite mandò, fuor di speranza 400  
 Di succedente prole,  
 La numerosa schiera  
 De' serici ingegnosi.  
 Ahi quante belle lagrime spargesti,  
 Vezzosa Citerea, 405  
 Quante da la tua mano  
 Sentiro i tuoi leggiadri pargoletti  
 Dolorose percosse.  
 Quante volte pietose  
 Festi de la tua doglia 410  
 Pianger le selve d'Idalo, e le rupi  
 Al suon de' vaghi tuoi dolci lamenti.  
 E con mesto sembante,  
 Ben cinque mesi, e cinque,  
 Ir ti vide dolente 415  
 Il destr'occhio del cielo<sup>32</sup>.  
 Ma Saturno l'antico<sup>33</sup>  
 Trovator di que' primi,  
 Da Temi<sup>34</sup> ammaestrato,  
 Da la più bella mandra 420  
 Che si pascesse in Cipro  
 Scelse il più nobil tauro.  
 Venti soli continui, e venti lune  
 Pasciutolo di frondi  
 De l'arbore di Tisbe, al fin l'ancise. 425  
 Da le cui putrefatte  
 Ossa (o stupor del cielo e di natura)  
 Ebbe Vener di novo  
 I preziosi suoi serici alunni.  
 Di cui cauta si fece 430  
 Più gelosa nutrice.  
 E Giuno<sup>35</sup> invidiosa,  
 Pur congiurata anch'ella a' danni loro,  
 A la tenera ancor picciola prole  
 Con importuna pioggia 435  
 Bagnò l'esca frondosa  
 Più d'una volta in vano,  
 Ché la prudente Diva,  
 Che n'avea cara cura,  
 Conoscendo qual fora 440  
 Periglio il porger loro umido il cibo,  
 Prevedendo il futuro  
 Turbamento de l'aria,  
 Con gli Amor, con le Grazie

Talora anch'ella ascese 445  
 Per li gelsi a spogliare  
 I flessibili rami;  
 E provida le stanze  
 Del suo reale albergo  
 Empi di verdi fronde. 450  
 Tentò l'Aurora stessa,  
 Bella scorta del Sole,  
 Mentre cresceano a gara i pargoletti  
 Avvelenar col pianto  
 Pur quelle care lor tenere foglie, 455  
 Alor ch'in Oriente  
 Piange le morte stelle.  
 Cercò più volte ancora  
 Pomona<sup>36</sup>, avanti tempo  
 Maturando le more, 460  
 Che miste con le frondi  
 Cogliea la sfogliatrice  
 Turba de' figli alati e de l'ancelle,  
 Tentò, dico, infettare  
 Di contagio infelice 465  
 La già matura turba,  
 Ma fur vani i disegni,  
 Ché la saggia nutrice  
 Tutti alor n'estraeva,  
 Mercé di rete assai capace e rara, 470  
 I mortiferi frutti.  
 Vuole chi che si fusse, o Diva o Dio,  
 Ancor, mentre l'industre  
 Popolo a pena ordia  
 Sovra l'aride scope<sup>37</sup> 475  
 I suoi ricchi lavori,  
 A le degn'opre opporsi,  
 Poiché notturno il topo,  
 Spinto da man nemica,  
 Entrar osò con temerario ardire 480  
 Fra l'orditrice schiera,  
 Ma dentro ferreo carcere, fatica  
 De l'ingegnoso fabbro  
 Marito de la bella Citerea,  
 Sciocco se stesso chiuse: 485  
 Et ebbe de l'ardir degno il castigo.  
 Freddo mai non offese  
 La squadra tessitrice,  
 Poiché su l'erto capo  
 De l'Idalo felice 490  
 Freddo salir non osa;  
 Fumo non sentì mai  
 O matura, o crescente<sup>38</sup>,  
 Né di maligna vecchia

O fetido respiro 495  
 O fascinante sguardo<sup>39</sup>.  
 Né strepito di corni. E se talora  
 Venne Marte a mirare  
 I suoi belli artifici,  
 Senza tromba sen venne, e senza suoni; 500  
 Lasciò Mercurio ancora,  
 Qualor tratto vi fu da curioso  
 Desio di vagheggiarli,  
 In altra parte il suo cristato augello<sup>40</sup>.  
 Onde, mal grado pur di tante Dive 505  
 Nemiche invidiose,  
 Tutta arricchissi al fine  
 Di quei sferici globbi  
 La divina nutrice.  
 Di cui parte disfatta 510  
 In fila sottilissime, diversi  
 Fabbricar le Grazie  
 Per la bella regina e manti e veli;  
 Parte serbaro ad uso  
 De la futura stirpe, 515  
 E di tutto lo stuolo  
 I più ricchi, e i più belli.  
 Né poté il Sol nemico  
 Col soverchio calor, col raggio ostile  
 Nocer punto a la speme 520  
 Del bell'april futuro,  
 Poiché rinchiusi in sotterraneo albergo,  
 Dopo la nona aurora  
 Uscir vider gli Amori  
 Di ciascun globo un animal volante, 525  
 E n'ebbe la gran Dea di novo i semi.  
 N'ebbe la Diva i semi,  
 Né sdegnò di covarli  
 Nel proprio seno ogn'anno  
 Tra le calde sue nevi<sup>41</sup>, 530  
 Tosto che senza corna<sup>42</sup>,  
 Lucida più che mai, Cinzia vedea  
 Al bianco gelso tenera la fronde.  
 Et in vece del gelso,  
 Che tardò spesso a rivestir la chioma, 535  
 Sfogliò talor da prima  
 Anco de l'olmo altier l'ultima cima.  
 E di sì bel tesoro,  
 A scorno pur de l'emule sue Dee,  
 Tutte arricchì le Ninfe 540  
 De l'indico Oriente,  
 E fur da le più nobili e più sagge  
 Lasciate, per vestir seriche gonne,  
 Le già gradite lane.

Onde le belle pecore di Tiro 545  
 Portar più de l'usato  
 Lunga stagione i velli,  
 Ché mercatante eoo<sup>43</sup>,  
 Con tal merce tornando al patrio nido,  
 Temuto il paragone 550  
 Avria di quelle seriche fatture.

Furo l'indiche donne  
 Le primiere nutrici,  
 Che da te, vago Nume di Citera,  
 Ebber sì nobil dono. 555  
 E fama è non incerta,  
 Che quando a lor già desti i primi semi  
 De' gloriosi vermi,  
 A nobile drappello  
 Di vergini pudiche 560  
 Scopristi ogni secreto  
 Di quanto scrisse il vecchio donatore.

Solo le belle figlie  
 Di Doride<sup>44</sup> fra tutte  
 Le tue vergini amiche 565  
 Indarno molti mesi  
 Da la tua man benigna  
 Sì prezioso dono  
 Attesero sperando;  
 Onde poi congiuraro 570  
 Col lor salso liquore  
 Contra le debil vita  
 De' bombici infelici.

Da le vergini eoe,  
 Indi a molti, e molt'anni, 575  
 Fu chi n'apprese i riti, e n'ebbe il seme,  
 E fe' l'Italia ricca  
 Di sì cari animali.  
 E dopo un lungo corso  
 Di lustri, o bello e degno 580  
 Ornamento di Felsina amorosa,  
 Amorse fanciulle,  
 Un alunno di Pindo<sup>45</sup>,  
 Primo onor del fecondo e bel terreno  
 Ove col Serio l'Adda 585  
 Al monarca de' fiumi  
 Rende il debito omaggio,  
 Fu sì di questi pargoletti industri  
 Cortese amico e grato,  
 Ch'a nobil donna<sup>46</sup>, a cui 590  
 Soggiacea la città del Mincio altero,  
 A real donna e grande,  
 Genitrice d'eroi,  
 Scrisse di lor, com'io ne scrivo a voi.

Così ne le noiose 595  
 Ore del caldo giorno,  
 Per compiacere a chi servir bramava,  
 Con le chiome di gelso inghirlandate,  
 Ne' ricchi di Laurindo<sup>47</sup> illustri alberghi,  
 Non lungi da le mura 600  
 De la città del Reno  
 Cantava scioperato un dì Sireno.

## NOTE

1. È un caso quasi unico di idillio fornito di protasi e invocazione, quest'ultima rivolta a Venere e non già alle Muse. La fonte, seguita abbastanza fedelmente, è il poemetto cinquecentesco *De bombyce* di Marco Girolamo Vida, del quale si può anzi dire che l'idillio del Capponi si pone in parte come un volgarizzamento, purché si intenda il termine con quell'elasticità in cui era inteso allora, contemplandone cioè la possibilità di omissioni e cambiamenti, come di ampliamenti e digressioni.
2. Si tratta ovviamente del fiumicello bolognese e la protasi è rivolta alle donne di quella città perché l'allevamento dei bachi era tradizionale cura femminile.
3. I bachi.
4. Venere.
5. Fu amata da Saturno che, per sedurla, assunse la forma di un cavallo; dalla loro unione nacque il centauro Chirone.
6. Il gelso, i cui frutti si tinsero del sangue dei due giovani suicidi.
7. Dammi il tuo favore.
8. Si tratta di Marco Girolamo Vida (1490c.-1566), nativo di Cremona; il Serio è affluente dell'Adda che scorre tra le province di Bergamo e di Cremona. Il Vida, canonico lateranense, protonotario apostolico e dal 1532 vescovo di Alba, fu elegante poeta in lingua latina in cui compose, oltre al *De Bombyce*, il vasto poema sacro *Christias*, il poemetto didascalico *Scacchia ludus*, e i *Poeticorum libri*.
9. Si tratta del dedicatario, Giovan Battista Grimaldi.
10. Il nome etrusco-latino di Bologna.
11. Esperti, smaliziati.
12. Monte e bosco dell'isola di Cipro consacrato a Venere.
13. Si prese, scelse.
14. Il riferimento sarà all'imbarcazione costituita di una conchiglia cui sono aggiogati i bianchi cigni che la trascinano.
15. Le acque marine.
16. Tessuti.
17. Il gasteropodo da cui si ricavava la porpora per tingere i tessuti.
18. Monte della Tessaglia.
19. Prese i bachi dal *povero lino* che i semi avevano reso ricco essendovi stati contenuti.
20. Sopraffatte dallo stupore.
21. Vulcano, marito di Venere.
22. Ablativo assoluto, *Desta* è participio.
23. La descrizione seguente pare piuttosto rinviare al mito del giardino delle Esperidi, la cui collocazione era ai margini del mondo noto, nella Mauritania più occidentale. Il favoloso riferimento alle sorgenti del Nilo è certamente poco usuale.
24. Il Capponi se la cava con l'espedito delle istruzioni scritte in un foglio per evitare la parte didascalica tipica dei poemetti sul baco (compreso il *De bombyce*), che, nel contesto idillico, avrebbe prodotto una monotonia difficilmente superabile per quanto ingegno poetico vi si potesse spendere.
25. Frecce.
26. La terra.
27. Gli Amori.
28. L'olio di oliva, invenzione di Atena e suo dono all'Attica, molto nocivo ai bachi.



29. Così detti, latinamente, perché da lei allevati e nutriti.
30. Crudele veleno, l'aconito è il ranuncolo velenoso.
31. Il vino, da Bacco Lieo, il liberatore.
32. Il sole, il sinistro è la luna.
33. L'episodio è modellato sul quarto libro delle *Georgiche* virgiliane ove è egualmente spiegata la nascita delle api dalla decomposizione della carcassa di un animale.
34. È la dea della giustizia, consigliera di Giove e inventrice degli oracoli, dei riti e della legge; in quanto anch'ella appartenente alla stirpe dei Titani, figli di Urano e di Gaia, è sorella di Saturno.
35. Per antonomasia il cielo atmosferico e le sue precipitazioni.
36. È la divinità romana che presiede alla fertilità della terra e alla maturazione dei frutti.
37. Mazzi di rametti di erica legati in fasci allestiti a mo' di siepe affinché i bachi vi salgano a deporre il loro filato costruendosi il bozzolo.
38. Il soggetto è la *squadra tessitrice* del v. 488.
39. Capace di maleficio, malocchio.
40. Il gallo, sacro a Mercurio.
41. I prontuari di bachicoltura consigliavano di facilitare la schiusa delle uova ponendole al caldo tra i seni: è ovvio che nelle versioni poetiche questo particolare solleticò più di ogni altro la fantasia degli autori.
42. Cioè in luna piena.
43. Mercante orientale.
44. Le Nereidi, figlie di Doride e Nereo.
45. Marco Girolamo Vida, che compose il suo poemetto negli anni del soggiorno romano.
46. Si tratta di Isabella Gonzaga duchessa di Mantova, cui il Vida dedicò il suo poemetto.
47. Probabilmente Filippo Certani, sotto la cui protezione il Capponi intraprese la sua attività letteraria; oppure il cardinale Bonifacio Caetani che ne favorì invece il seguito.

da *I promessi sposi*

## Introduzione

Nella graziosa introduzione con cui Guido da Verona<sup>1</sup>, presenta la sua bizzarra trovata di riscrivere, a modo suo, i *Promessi sposi*, il cantore di Mimì Bluette immagina una sua visita alla tomba del conte Manzoni e un affettuoso dialogo in cui l'“argenteo Vegliardo” concede ben volentieri “licenza” di “alterare” a piacere il proprio romanzo, ben consapevole che “fuori delle scuole” nessuno più lo legge “per suo piacere”. Inaugurando con la sua invenzione una secolare tradizione di riscritture parodiche che è giunta perfino alle reinterpretazioni televisive, Guido da Verona si mostra tutt'altro che sprovveduto nei giudizi critici sull'opera: “questo capolavoro ha il torto di scendere fin nei particolari minimi delle cose minime, di frugare troppo addentro nell'inutilità, di non lasciar nulla, proprio nulla, all'immaginazione, al sogno del lettore, il quale, talvolta, sarebbe ansioso di andar avanti un po' più in fretta [...] La verità è questa: che nel Manzoni manca il poeta. C'è il superbo foggiatore di caratteri, c'è l'interprete casalingo delle medie passioni umane, il narratore amabile, il descrittore minuto e stemperato che raramente giunge alla potenza della sintesi; c'è il modellatore di personaggi, un po' convenzionalista, che, nel creare un tipo, si preoccupa di ottenere il prototipo; c'è lo stilista, non sempre dotato d'un orecchio molto fino, ch'ebbe il torto di voler rivestire d'una toscanità posticcia la sua prosa parlata lombarda; c'è un garbato ironista, un sottile causidico, un formidabile osservatore”. Non so quanti dei manzonisti con patente accademica abbiano detto meglio; dubito che altri abbiano indicato con altrettanta sincerità le ragioni della fortuna manzoniana: “Egli è passato all'immortalità grazie alla Chiesa, unica dispensiera di eterna gloria, sia che s'incarichi del trasporto funebre attraverso i secoli d'un'opera d'arte conforme a' suoi precetti, sia che bolli di suggelli roventi le eresie degli spiriti liberi e le scomunicate opere dei fulgenti libertini. La Chiesa paga di eternità l'arte che divien paladina dell'idea cattolica; non le basta che sia cristiana; vuole esattamente che sia cattolica. Dove trova un artefice che non sia del tutto un imbecille, disposto a renderle questo facile servizio, lo leva su di peso nelle sue misericordiose braccia, e lo consegna, bene spalmato di crismi e di olii santi, ai doganieri dell'immortalità”.

L'irriverenza della parodia, nonostante queste premesse, non ha nei personaggi ecclesiastici il proprio bersaglio prediletto: di Don Abbondio non era facile accrescere l'aspetto caricaturale già così accentuato nell'originale; padre Cristoforo, pur protagonista di un divertente capitolo, scompare presto dal romanzo; è piuttosto il cardinal Federigo a muovere la fantasia parodistica: “luminoso esempio di modestia, per infrenare la corsa degli ecclesiastici al passaggio di grado e all'aumento di stipendio”, si riordinava “semplice prete” ogni volta che veniva nominato cardinale, ed era talmente noto per i suoi sermoni che ogni volta, presso che tutti i giorni, che andava in visita pastorale in una parrocchia del contado i parrocchiani “se la svignavano alla chetichella, però a gambe levate”, lasciando il paesello del tutto deserto.

Il nucleo essenziale della riscrittura parodica è incentrato sul personaggio di Lucia, a proposito del quale nell'introduzione è pronunciato un sacrosanto giudizio: “Lucia Mondella dev'essere stata un bel fiore di contadinotta: noi lo crediamo volentieri. Con la mossa delle sue anche da montanara, con quel po' po' di ben di Dio che certo aveva nel farsetto, con

quella sua carne fragrante di selvatichezza e la sua chioma scura ben spartita su la fronte, può aver dato l'ùzzolo di volerla tutta per sé a quel ribaldo sterminatore di ancelle che doveva essere, col suo pizzo alla moschettiera e la sua tracotante albagia spagnolesca, il signor don Rodrigo. Noi lo crediamo; però non partecipiamo di tali gusti. Ché, con quel suo parlare sempre da pinzocchera, con quel suo biascicar paternostri, con quella sua fedeltà incaponita e dolciastra, all'acqua di giulebbe, con quella sua rettitudine così tristanzuola, che può darsi fosse di moda, sul lago di Lecco, nel 1600, non si vede bene come don Rodrigo si mettesse a far nascere tutto quel mare di guai, e il Tramaglino, in fin de' conti, non si scegliesse un'altra fidanzata". All'inizio del romanzo la troveremo accettare civettuola il passaggio sulla Chrysler 70 di don Rodrigo che, regolarmente e con la più rispettosa cortesia, la accompagna dalla filanda al paese; alla fine Renzo, divenuto nel frattempo ricco agente di cambio, la ritroverà, "la più leggiadra e la più ricercata", nel bordello di Donna Prassede, ma indisponibile al matrimonio per il voto di verginità (che, ben inteso, riguarda soltanto Renzo: "Non si può essere vergini con tutti, vi sembra?"), che il cardinal Federigo scioglierà sostituendo quell'"unica e scellerata ipoteca" con "una lista di venticinque uomini, con nome, cognome, indirizzo e numero del telefono", coi quali Lucia dovrà impegnarsi "vita natural durante, a rimanere vergine".

I capitoli centrali del romanzo, ovvero la notte al castello dell'Innominato, a me paiono quelli in cui la parodia si fa più graffiante nell'incontro tra don Rodrigo e l'Innominato, e più divertente in quello della prigionia di Lucia: li propongo alla lettura trascrivendo dall'edizione che presumo essere la *princeps*, e dalla quale provengono anche le precedenti citazioni<sup>2</sup>.

DOMENICO CHIDO

#### NOTE

1. Guido Verona, "l'ebreo fascista" come fu detto per la sua iniziale adesione, da futurista convinto, al movimento di Mussolini, aggiunse il "da" al proprio cognome in omaggio al vate di cui voleva essere seguace, Gabriele d'Annunzio. Autore popolare di grande successo (*Mimi Bluette fiore del mio giardino*, *Lettera d'amore alle sartine d'Italia*, *Sciogli la treccia*, *Maria Maddalena*, per citare i titoli più famosi), ebbe modo di ripudiare molto presto le simpatie littorie e, alla promulgazione delle leggi razziali, si suicidò per non rischiare il carcere. Non ha mai goduto di buona fama presso la critica accademica, al massimo disponibile a giudicarlo un dannunziano 'di serie B', ma venne tempo fa 'riscoperto' da Antonio Piromalli che gli dedicò uno studio monografico (Napoli, Guida, 1976) che non ho però avuto modo di vedere.

2. *I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni e Guido da Verona. Romanzo*, Milano, Unitas, 1930.

da *I promessi sposi*

di Guido da Verona

## Capitolo XX

Il castello dell'Innominato era a cavaliere d'una valle angusta e uggiosa, sulla cima d'un poggio che sporge in fuori da un'aspra giogaia di monti, ed è, non si saprebbe dir bene, se congiuntovici o separatovene da un mucchio di sassi e di dirupi, e da un andirivieni di tane e di precipizi, che si prolungano anche dalle due parti.

Dall'alto del castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, e non vedeva mai nessuno al di sopra di sé, né più in alto. Dando un'occhiata in giro, scorreva tutto quel recinto, i pendii, il fondo, le strade praticate là dentro. Quella che a gomiti e a giravolte saliva al terribile domicilio, si spiegava davanti a chi guardasse di lassù come un nastro serpeggiante; dalle finestre, dalle feritoie, poteva il signore contare a suo bell'agio i passi di chi veniva, e spianargli l'arme contro, cento volte.

Nel mezzo della valle, appiè del poggio, all'imboccatura dell'erto e tortuoso sentiero, c'era una taverna, che si sarebbe anche potuta chiamare un corpo di guardia. Era questa l'osteria della Malanotte.

Al rumore d'una cavalcatura che s'avvicinava, comparve su la soglia un ragazzaccio armato come un saracino; e, data un'occhiata, entrò ad informare tre sgherri che stavano giuocando al *bridge*, in attesa di alcuno che desiderasse fare il morto.

Don Rodrigo, ricordatosi in buon punto che il suo porto d'arme era scaduto alcuni giorni prima, depose lo schioppo alla Malanotte, e insieme col Griso, dischioppettato egli pure, incominciò a piedi la salita, mentre il Tanabuso e lo Squinternotto rimanevano a continuare il *bridge* coi bravi dell'Innominato.

Giunto che fu Don Rodrigo al castello e introdotto (lasciando però il Griso alla porta), fu fatto passare per un andirivieni di corridoi bui, pieni zeppi di teschi e di scheletri, indi per varie sale tappezzate di pezzi anatomici, cuori, fegati, ed interiora di nemici squartati dalle armi del potente signore, indi per un'armeria, per un velenario, per una stanza suppli-ziatoria, per un'officina ove si estraeva il grasso e si concimavano le pelli dei nemici scuoiati vivi: per ultimo nella stanza ove si teneva, dietro un reparto di mitragliatrici e una rastrelliera piena di bombe a mano, il truce Innominato, signore di tanta strage.

Al saluto che don Rodrigo gli rivolse, quegli rispose facendosi il segno della Croce; poi entrambi, ad una voce, intonarono un *Pater noster* alla pace dei loro morti, e per la remissione dei loro peccati.

Terminato ch'ebbero il *Pater noster*, i due sinistri e terribili uomini, inginocchiatisi l'uno di fronte all'altro, e fatti di molti segni di Croce, si misero a recitare l'*Ave Maria*.

Così andarono avanti per una buona mezz'ora, perché, dopo il *Pater* e l'*Ave*, l'Innominato, non ancora soddisfatto, intonò il *Magnificat*, al quale don Rodrigo faceva eco sottolineando le frasi più importanti.

Poi entrarono due armigeri, portando a ciascuno un bacile d'acqua benedetta, e don Rodrigo, pensando che fosse una tazza di thè, la trangugiò d'un fiato, meravigliandosi che in casa d'un così grande signore si servisse del thè talmente allungato, e sopra tutto senza pasticcini.

Vedendo quell'atto di compunzione, veramente insolito anche nelle vite dei santissimi Apostoli, che all'acqua benedetta preferirono sempre il vino sincero e l'acquavite di Piemonte, l'Innominato fu lì lì per isvenire dalla commozione. Riavutosi un poco, si tolse di tasca la scatola dei cerini benedetti, e diede fuoco alla miccia che pendeva da una bomba a mano più formidabile delle altre.

Don Rodrigo si buttò ventre a terra, nella speranza di non essere investito dalla terribile esplosione; ma la bomba - oh, miracolo! - incominciò a vaporar d'incensi, talché si venne a conoscere che la bomba era un enorme turibolo, carico, non già di polevere nera, ma di profumato incenso. Quando poi la bomba esplose, da essa volarono in aria tante sacre immagini ed una profusione di foglietti sui quali era scritto: «La bestemmia è indizio di animo basso e turpe» - «Ama il tuo prossimo come te stesso, e te stesso come la moglie del tuo prossimo» - «Non fornicare» - «Lavati i piedi due volte all'anno, ma la coscienza tre volte al giorno» - «Soccorri i poveri; astieniti dal turpiloquio; onora tuo padre e tua madre; non mangiare di grasso il venerdì»; - ed altri simili versetti, destinati alla purezza del corpo ed alla salute dell'anima.

Eseguite queste preliminari formalità, l'Innominato cinse i paramenti sacri, don Rodrigo un lunghissimo camice, simile a quelli che i chierici ed i sagrestani portano nelle processioni; entrambi accesero un grosso cero, e per ben due volte recitarono il Rosario.

Infine don Rodrigo disse che veniva per consiglio e per aiuto spirituale, poiché, essendosi dannatamente invaghito d'una fanciulla montanara che certo aveva in corpo gli spiriti del diavolo, né potendola egli avere per opposizione d'un frate cappuccino e d'un bifolco filatore di seta ch'era il suo promesso, ed avendo in più scommesso con persone riguardevoli del suo parentorio di non uscir perdente e scornato da questa competizione inuguale, egli non si sentiva di potersi un giorno presentare nella valle di Giosafatte con un simile bruciore nel corpo, il quale lo avrebbe indotto a sognar di fornicazione per tutto il tempo dell'eternità, in luogo di presentarsi mondo e libero d'ogni carnal desiderio in conspetto dell'Altissimo. E così, con eloquenti parole, e con frasi miste di compunzione, si fece ad esporre tutti i particolari del suo scellerato imbroglio. Don Rodrigo, sapendo con chi parlava, si fece poi ad esagerare le difficoltà dell'impresa; la distanza del luogo, un monastero, la Signora!...

A questo, l'Innominato, come se un demonio nascosto nel suo cuore gliel'avesse comandato, interruppe subitamente, dicendo che prendeva l'impresa sopra di sé. Prese l'appunto del nome della nostra povera Lucia, e, dopo avergli impartita la Santa Comunione, licenziò don Rodrigo dicendogli: - Tra poco avrete da me l'avviso di quel che dovrete fare.

Se il lettore si ricorda di quello sciagurato Egidio che aveva la sua caserma accanto al monastero della Signora di Monza, sappia ora che costui era uno dei più stretti ed intimi colleghi di scelleratezze che avesse l'Innominato: perciò questo aveva lasciato correre così prontamente e risolutamente la sua parola.

Questo Innominato era grande (metri 2,87), bruno di colorito come un Saraceno, coi capelli (quando li aveva) ispidi, folti, e nerissimi (che ora lo avevano ridotto quasi del tutto calvo, e radi e bianchi e debolissimi erano quelli che ancora gli rimanevano). I suoi denti erano simili a quelli dello giaguaro, il naso era adunco, forte, ossuto: però con due buchi soltanto;

la sua faccia era tutta solcata di rughe e di cicatrici profonde; gli occhi luccicavano come due fari Zeiss. A prima vista gli si sarebbero dati ad un incirca i centosessant'anni che aveva; ma il contegno, le mosse, la durezza risentita dei lineamenti, il lampeggiar sinistro dei due fari Zeiss, indicavano una forza di copro e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovine.

Senonché il rimorso incominciava con far breccia nell'anima di questo indurito predone, e il peso delle mille ribalderie che aveva in tanti anni compiute non gli permetteva ormai di assaporare in pace i sonni del giusto.

Partito appena don Rodrigo, egli provò tosto il più gran rimorso di aver preso impegno a commettere per lui una così grande scelleratezza. Ma, parola d'Innominato parola di re; dunque il pensiero di aver presto fra le mani una così bella ragazza fu quello che lo vinse. Chiamò il Nibbio, e lo incaricò di spedire un telegramma in cifre al suo fidato Egidio. Questi si recò tosto a parlar della cosa con la sua bruciante Gertrude, Signora di Monza, la quale trovò la proposta semplicemente spaventosa. Noi crediamo di sapere perché l'idea di privarsi della bella e dolce Lucia riuscisse tanto insopportabile alla Signora di Monza; ma il Manoscritto nulla dice in proposito. Messa dal bell'Egidio nell'alternativa di consegnar la fanciulla o perder lui, la sventurata Signora di Monza non poté rimanere in dubbio un istante.

Al giorno convenuto, all'ora convenuta, la Signora mandò a chiamare Lucia.

– Avrei bisogno d'un gran servizio che tu sola puoi rendermi. Ti spiacerebbe farmi un'imbasciata d'ordine assai discreto?

– Ma le pare? Non domando altro che di farle piacere.

– Orbene, ascoltami. Uscirai senz'esser vista; andrai per la tale e tal'altra strada al convento dei cappuccini, farai chiamare il padre guardiano, gli dirai che venga da me subito subito ...

– Per la notte, o per una visita breve? – domandò la candida Lucia.

– Non ti impicciare di cose che non ti riguardano – la rimbeccò altezzosamente la Signora, sempre memore della sua nobile casta.

– Orbene vo e torno – rispose Lucia. E messo uno scialle sui capelli, uscì non veduta dal chiostro, prese la via tra i campi che menava al convento dei cappuccini. Quella strada era profonda e solitaria, tra due alte rive orlate di macchie.

Stava quasi per aver paura, data l'ora un po' tarda e il colore bigio del tempo, quando alfine si rincuorò, vedendo fermo sul limitare della strada un elegante landaulet Hispano-Suiza e, accanto a quello, davanti allo sportello aperto, due viaggiatori che guardavano in qua e in là, come incerti della strada. Andando avanti, sentì uno di quei due che diceva, con pronunzia leggermente forestiera:

– Ecco una elegante «mademoiselle» che c'insegnerà la strada per andare a Parigi.

– Ah, mon Dieu ... – rispose Lucia – si pour aller à Paris vous prenez par là, jamais vous n'y arriverez, mes chers messieurs!

– Vrai? – fece uno dei due, che doveva essere il Nibbio – Poi la guardò meglio e soggiunse: – Oh, la délicieuse petite fille!...

– On fait ce qu'on peut, même à Monza ... – rispose Lucia con incantevole modestia.

– Mais alors, la belle demoiselle!... – interruppe l'altro, «l'homme à l'Hispano» – montez donc un instant dans notre auto, pour nous montrer le bon chemin. Nous allons vous reconduire ensuite.

– Mais avec plaisir! – rispose Lucia saltando prestamente su l'auto – Je dois seulement passer un instant chez les Capucins, pour remettre au frère portier un mot très urgent de

madame l'Abbesse: puis je vous montrerai la direction, en vous mettant sur la bonne route pour Paris. – Salì nell'Hispano, e abbandonando il capo all'indietro sui morbidi cuscini del landaulet, trasse un grande sospiro, mormorando: – Oh, Paris!...

– Nous y allons, mademoiselle; venez donc avec nous! – propose «l'homme à l'Hispano».

– Je le voudrais tellement!... Hélas!... je vis dans une maison fermée... j'en suis sortie à l'instant, pour une course, sans prendre de bagage.

– Qu'importe? Nous vous achèterons tout ce qu'il vous faudra. Un peu de courage, mademoiselle! Après-demain nous serons à Paris; dans une semaine nous vous ferons débiter aux Ambassadeurs... vous serez vite une étoile.

– Est-ce un rêve?... – mormorò Lucia – Oh, ma petite maman! si tout cela était vrai!...

«L'homme à l'Hispano» le offerse una sigaretta, certo pregna d'un potente narcotico; dopo alcune boccate, la candida Lucia si addormentò.

Sul far della sera, guidata dalla mano esperta del Nibbio, l'Hispano si fermava davanti al castello dell'Innominato. Costui, da un'alta finestra del suo maniero, guardava con inquietudine giungere dal fondo della vallata la piccola preda. Aveva trascorso tutto il pomeriggio in orazioni ed in esercizi spirituali per purgarsi del nuovo peccato.

Quando vide giungere la Hispano fece chiamare una sua vecchia donna, e le domandò per la decima volta:

– Tutto è pronto nell'appartamento di gala?

– Tutto in ordine, messere.

– Orbene, valse incontro, aiùtala, ispirale fiducia e domadale se desidera intanto prendere un thè.

## Capitolo XXI

La vecchia era corsa a ubbidire e a comandare, con l'autorità di quel nome che, da chiunque fosse pronunciato in quel luogo, li faceva spicciar tutti; perché a nessuno veniva in testa che ci fosse uno tanto ardito da servirsene falsamente.

Lucia, al fermarsi della Hispano, si scosse, e rinvenne da una specie di letargo. Volse uno sguardo fuori dal finestrino, si stropicciò gli occhi, poi disse, ancor mezzo trasecolata:

– Voilà le château de Versailles...

Siccome la vecchia donna che si faceva premurosamente allo sportello non sapeva intendere il francese, Lucia, con qualche sforzo, tornò gradatamente al linguaggio natìo.

– Où sommes-nous?... dove siamo noi, di grazia, buona donna?

– In casa d'un gran signore ... d'un grande, grandissimo signore, madamigè!...

– Ça se voit au premier coup d'oeil – disse, più fra sé che alla donna, Lucia. Poi soggiunse:

– Ma i signori dell'Hispano dove sono iti?

– Ita? che vuol dire iti? – mormorava la vecchia.

– Iti vuol dire andati – spiegò Lucia – Andati o iti in italiano; allés in francese, gone in inglese, gegangen in tedesco.

– Mannaggia, che dama di mondo! – esclamò la vecchia donna; e con premura almeno raddoppiata si fece ad accompagnarla nel suo appartamento.

– Ma i due signori dell'Hispano, specialmente quello che stava al volante, dove sono iti?

– Ah, il Nibbio... lei vuol dire il Nibbio.

– Il Nibbio? che significa ciò? Non è egli un parigino puro sangue?

– Ma che parigino d’Egitto!... il Nibbio un parigino puro-sangue!... oh! oh!... – E la vecchia si teneva la pancia dal ridere – Cosa le viene mai in mente? Il Nibbio è semplicemente lo chauffeur del signor ... del signor ... Bene, il nome glielo dirà lui stesso. Ed ora il Nibbio dev’essere andato a portare la macchina in *garage*.

– Il Nibbio un semplice chauffeur? così elegante?... Ma non è possibile!... E che vuol dire questa sosta impreveduta? Siamo probabilmente in casa d’un amico di monsieur Nibbio ...

– Si faccia sentire dal padrone, che glielo darà lui l’amico di monsù Nibbio!

– Non può essere che così. Ci tratteremo questa sera per la cena, indi proseguiremo per Parigi.

– Uhm... – grugnò la vecchia – sarà magari come dice lei, ma io l’ho sentita in tutt’altro modo.

– Ah sì? E come? Non si va dunque a Parigi? Quei due signori mi avrebbero ingannata?... Quand’è così, non ci capisco più un Cristo!

– Mannaggia, che donna di mondo! – ripeté la vecchia, e si accinse a preparare il tavolino per il thè.

In quel momento la voce tonitruante dell’Innominato si fece udire dietro l’uscio, a chiedere con la più modulante delle sue inflessioni:

– È permesso?

La vecchia, strizzando l’occhio e tirando Lucia per la manica, aveva l’aria di volerle dire: – C’est lui!

– Compermeso? – ripeteva la voce urbana dell’Innominato, mentr’egli batteva leggermente con le nocche all’uscio.

– Si accomodi – fece Lucia – venga pure avanti – e si volse a guardare incuriosita chi fosse costui.

Un bell’uomo; piuttosto avanti con l’età, ma non c’era che dire; un bell’uomo. Col fare più galante che immaginar si possa, l’Innominato, che per la circostanza s’era dato perfino un colpo di ferro ai baffi e s’era lisciati con ogni cura i lucenti e foltissimi capelli che non aveva più, venne in presenza di Lucia, piegò il dosso e le baciò la mano.

Lucia, poco avvezza a vedersi trattare con tanta galanteria, divenne rossa per il piacere e si studiò di apparire più gran dama che potesse. Guardò la vecchia donna, quasi per chiederle consiglio, e costei, dietro le spalle dell’Innominato, le suggeriva di fargli una piccola riverenza. Lucia, preso tra l’indice e il pollice di ciascuna mano due pizzichi della sottana, piegò leggermente il ginocchio sinistro, e fece un adorabile accenno di riverenza.

– So che il vostro delizioso nome è Lucia Mondella – disse l’Innominato.

– Per servirla. Mi chiamano Mimì... ma il mio nome è Lucia.

– Come nella *Bohème* ...

– Come nella *Bohème*, per l’appunto. Ah, che squisita opera, *La Bohème*, sopra tutto quando dirige Toscanini!

– Mimì è una fraschetta... – accennò l’Innominato.

– Che folleggia con tutti... – compì Lucia.

– Vecchia zimarra, senti... – bassopfondò la vecchia.

– Taci tu, spifferona! – le intimò l’Innominato con un tono che non ammetteva repliche.

– E potrei sapere – domandò Lucia – dove mi trovo? a chi ho l’onore di parlare?



– Bella Mimì, vi trovate in presenza d'un Rodolfo un po' attempato per voi, ma che desidera mettere a vostra disposizione le sue torri e le sue castella, i suoi cavalli ed i suoi scudieri, tutto quello che possiate desiderare, fuorché dirvi il suo nome.

– Un prence egli è... – canticchiò la vecchia in sordina.

– Sacr... – volle dire Lucia; ma disse invece: – Sapristi, quelle chance!

Frattanto la vecchia serviva un thè completo, con «marrons glacés» del Cova ed ottime «brioche» fatte venire espressamente dal *Prestin di Scansc*.

– Mi sono permesso di farvi rapire – disse l'Innominato – non per me, che, come vedete, sono ancora abbastanza in gambe nonostante i miei centosessant'anni...

– Centosessanta? – Veh!... complimenti! Non ve ne avrei dati più di centodieci.

– Grazie; fa sempre un certo piacere il sentirsi adulare da una bella donna. Dunque, non per me, che nonostante la mia ottima salute, il mio stomaco di ferro, i miei garretti potenti, i miei...

– Stop! – lo avvertì Lucia, divenendo pudicamente rossa, e tirandosi l'orlo della sottana fin su gli occhi, in guisa che scoperse davanti all'Innominato le sue cosce rotonde e alabastrine, che avrebber fatto mille volte invidia a tutte le religiose dei monasteri d'Italia.

– Dunque non per me – riprese l'Innominato, inghiottendo fiotti di saliva amara, e stando attentissimo per sentire se qualcosa in lui si rimescolasse e tentasse risorgere dal bisecolare letargo davanti a quella incantevole vista – dunque non per me – concluse alquanto sfiduciato, in capo d'una lunga attesa vana – che sto purtroppo convertendomi, anima e corpo, alle discipline della nostra santa religione cattolica apostolica romana...

– Quel dommage! – fece Lucia accavallando le gambe, senza preoccuparsi di far ricadere la sottana.

E la vecchia, dietro le spalle dell'Innominato, le faceva segno di tirarla sempre più in su, e di giocare il tutto per il tutto.

– Affè mia – riprese l'Innominato – l'emozione di questo momento è un po' troppo forte, ed i miei spiriti guerreschi non sono più così pronti com'erano, per esempio, quando avevo solo novant'anni.

– Non bisogna mai scoraggiarsi alle prime delusioni – disse Lucia – Quello che non si può di prim'acchito, si può talvolta fra un quarto d'ora, fra mezz'ora, fra un paio d'ore, alle due di notte, alle tre di notte, alle nove del mattino... Del resto i migliori motori non sono sempre quelli che partono imballati non appena si tocca la messa in marcia.

– Che donna giudiziosa ed avvincente!... – esclamò l'Innominato – Permettete che vi baci la mano.

– Voi bacciate assai bene la mano... – mormorò Lucia, scossa da un brivido e rovesciando il capo su la spalliera della poltrona. – Ahimè! non tutti, al giorno d'oggi, sanno baciare così bene ... la mano...

Questo complimento, e quel brivido, e la luce della sera calante, e la gola bianchissima di Lucia, e le sue cosce rotonde come d'immacolato avorio, fecero sì che l'Innominato, nonostante i suoi centosessant'anni suonati, cominciasse gradatamente a sentire, prima nei tacchi, poi negli stinchi, poi nelle rotule delle ginocchia, indi – o gli pareva? – più su, un formicolio, un non so qual stiracchiò, ch'era senza dubbio di buon augurio.

– Dunque non per me – riprese a dire per la quarta o quinta volta – ma per un amico mio, e forse vostro, che mi permetterete ancora di non nominarvi, il quale da lungo tempo è invaghito pazzamente di voi, e non avendo egli da solo forze bastevoli per prendervi, o

con la violenza, o con la persuasione, o con l'oro, o con l'amore, o con un abile stratagemma, si è rivolto a me, suo signore feudatario e suo consigliere nelle cose di religione, affinché l'aiutassi a venire in capo de' suoi desiderî. Ma ora che vi ho veduta, ora che voi siete qui, nel mio castello, ed io, non voi di me, son vostro perduto prigioniero, vi giuro, Lucia, che, nonostante i miei centosessant'anni, nonostante i miei propositi di tornare nel grembo della Santa Chiesa cattolica apostolica romana, sento che non ho più un minuto da perdere, e son pronto, se voi pure acconsentite, a buttare il mio saio alle ortiche.

– Buttiamolo – acconsentì Lucia, con una voce che avrebbe fatto risorgere dalla tomba tutti gli Apostoli, se fossero stati lì.

E scacciata la vecchia, incominciarono blandamente a svestirsi.

Introduzione

Come talvolta accade, mentre l'edizione delle lettere di Benedetto Varchi da me curata era in avanzato stato di stampa, sono spuntate quattro lettere semi-inedite, o meglio mi sono state segnalate dalla cortese e competente sollecitudine di Domenico Chiodo, che qui ringrazio sentitamente. Ho usato un termine approssimativo come semi-inedite in quanto comprese in un volume di non larga circolazione: *Rime di Petronio Barbati gentiluomo di Foligno. Estratte da varie Raccolte del secolo XVI e da suoi Manoscritti originali. Con alcune lettere al medesimo scritte da diversi uomini illustri. Dedicate alla felicissima ragunanza degli Arcadi dagli Accademici Rin vigoriti della Suddetta Città*, in Foligno, pe'l Campitelli Stamp. (il volume non è datato, ma dalla licenza del revisore del Santo Uffizio rilasciata il 17 dicembre 1711, può essere assegnato al 1712)<sup>1</sup>. Nella dedicatoria (anonima, ancorché a nome dei citati accademici Rin vigoriti) si affermava che la pubblicazione in questione era stata realizzata per sottolineare che ai suoi tempi il Barbati era stato “[...] uno de’ primi, che introduce ne’ Sonetti materie pastorali”. Riservandomi più avanti qualche considerazione sul volume, come si è visto nel titolo appena citato, nell’ultima parte dello stesso è proposto un breve ma non insignificante corpus epistolare, comprensivo dei seguenti mittenti: Francesco Torelli (2), Benedetto Varchi (4, pp. 252-256), Claudio Tolomei (3)<sup>2</sup>, Lodovico Domenichi (2); una per ciascuno, Alessandro Piccolomini, Annibale Tosco, Bernardo Tasso, Giovanni Paolo Amanio, Girolamo Ruscelli, Cinthio Clavario e, infine, tre lettere del Barbati, al Dolce, al Tasso ed a fra’ Giovanni Matteo da Rimini. Gli originali di queste lettere, ed altre lettere non rappresentate nella stampa, a tutt’oggi sono conservati a Foligno, presso la Biblioteca L. Jacobilli del Seminario Vescovile (ms. 124, cc.13r-68r)<sup>3</sup>: relativamente alla lettere del Varchi, da una collazione fatta tra gli autografi e la pubblicazione settecentesca, sono affiorati, in quest’ultima, notevoli errori ed incongruenze, per cui ho ritenuto opportuno proporre in questa sede una nuova trascrizione, assolutamente aderente agli originali<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda la vicenda del Varchi, si può tranquillamente affermare che ben poco di nuovo emerge da queste quattro lettere, a meno di non ribadire quanto sostenuto in altra sede, e cioè che il letterato fiorentino fu davvero al centro di un universo di relazioni che, appunto per via epistolare, si espandeva in tante direzioni e lungo molteplici prospettive, delle quali, almeno fino ad oggi, siamo soltanto parzialmente al corrente<sup>5</sup>. Caso mai, ancora in questi anni (1549-1552), trascorsi in prevalenza a Firenze e connotati, come abbiamo visto, da un forte impegno nella redazione dei primi libri della *Storia fiorentina*, dalle missive al Barbati trapelano alcune frequentazioni non prive di significato, dal cardinale Alessandro Farnese, a Bernardo Cappello a Lodovico Domenichi, lui stesso presente alla corte del duca di Firenze. Al contrario, in merito al destinatario di queste lettere, Petronio Barbati, non sarà improprio avanzare almeno qualche considerazione, se non altro come suggerimento per auspicabili ricerche ed approfondimenti. Nato a Foligno tra la fine del XV e l’inizio del secolo successivo, fu qui che il Barbati svolse la maggior parte della sua attività<sup>6</sup>, una volta intrapresa la professione di avvocato e prendendo parte alle iniziative della locale Accademia. Dalla città natale, come in precedenza ricordato, rimase in contatto con alcuni dei più importanti letterati del tempo, così che in tal senso ulteriori esplorazioni potrebbero essere

compiute all'interno dei materiali, conservati, sempre a Foligno, presso la Biblioteca Comunale e presso la Biblioteca Jacobilli, in particolar modo, nella prima, il manoscritto C, 61 ("Miscellanea di rime di autori del sec. XVI trascritte da Petronio Barbati da una stampa degli eredi di Filippo Giunta, Firenze, 1527")<sup>7</sup> e, nella seconda, il citato manoscritto 124, comprensivo di lettere al Barbati. Resta poi da dire che l'intera produzione poetica del Barbati sembra meritare una specifica indagine, considerato il fatto che, ai suoi tempi, l'autore in questione non passò certo inosservato, come puntualmente dimostrato dalla sua presenza nelle maggiori antologie prodotte a partire da metà secolo, così come nelle raccolte dedicate a personaggi di particolare rilievo, dal *Tempio* eretto in lode di Giovanna d'Aragona<sup>8</sup> (Venezia, Pietrasanta, 1554), alle *Rime di diversi eccellenti Autori in vita e morte della illustrissima Signora Livia Colonna* (Roma, Barrè, 1555), una fama, insomma non banale, che, a parte la più volte citata edizione settecentesca (*Rime*), ai nostri tempi fu recepita da uno studioso attento come Luigi Baldacci, curatore nel 1957 della pionieristica e fondamentale antologia di *Lirici del Cinquecento*<sup>9</sup>. Senza scendere nei particolari, ed al di là delle ricordata accezione pastorale che tanto premeva segnalare agli arcadi fulignati, per il momento basterà segnalare la varietà metrica dei versi del Barbati, dove alla scontata preminenza dei sonetti, seguono canzoni, sestine, madrigali ed egloghe e dove, ai prevalenti soggetti amorosi, fanno da contorno componimenti indirizzati a soggetti regnanti (Guidubaldo, duca d'Urbino; Cosimo, duca di Firenze; Carlo V) ed agli immancabili letterati del tempo (tra gli altri, Bembo, Caro, Dolce, Marmitta, Speroni, B.Tasso, Varchi), con qualche risposta, come quella di Laura Terracina che investiva il Barbati con l'appellativo di "[...] bel Cigno canoro / di Fuligno" (*Rime*, p. 241).

Infine, andranno evidenziati quattro sonetti incentrati sulla figura di Reginald Pole (pp. 129-132)<sup>10</sup>, a quanto pare scritti in un preciso momento, cioè, nel corso del conclave, o con molta probabilità all'inizio del medesimo, che, dopo la scomparsa di Paolo III, avrebbe portato al soglio pontificio Giulio III. Come è noto, alla fine si trattò di un lunghissimo conclave (29 novembre 1549-8 febbraio 1550), ma nei primi giorni tutto faceva pensare che il cardinale inglese dovesse essere il prescelto: di fatto, una volta giunti alla votazione, il Pole non fu eletto soltanto per un voto, per la ritrosia nutrita nei suoi confronti dalla maggior parte degli elettori italiani, tra cui il cardinale Sermoneta, futuro datore di lavoro del Barbati, i quali lo avevano osteggiato a causa della sua giovane età, della mancanza di esperienza, ma soprattutto in conseguenza delle sue propensioni riformatrici. Dal canto suo, con i suoi versi, il Barbati non aveva esitato a parteggiare per il Pole ("Drizzati al Polo omai misera Barca/ Di Pier"), evocando prima il Tevere affinché preghi il cielo in modo che quest'ultimo affidi la sua Sposa alle braccia del cardinale inglese, poi a quanti hanno cura "de la Nave di Pier" (i cardinali riuniti in conclave), chiamati a scegliere prima possibile "un buon Pastore", infine allo stesso San Pietro, il quale non dovrebbe tardare a cingere "Co' bei tre cerchi d'oro" il Pole, che, una volta prescelto, non si sarebbe certo risparmiato, "Anzi porrà la vita, e' l proprio sangue/ Contra i lupi, e la fame, e potrà ancora/ Tutt'i greggi ridur sotto un Ovile". Come ricordato, l'auspicio del Barbati non andò a buon fine, ciò non toglie che la sua entusiastica adesione all'immagine riformatrice del Pole non debba essere considerata con attenzione, magari in vista di una più precisa indagine da effettuare, oltre che nei versi, nella carte superstiti del letterato fulignate.

## NOTE

1. Da qui in avanti *Rime*. Sul Barbati, si veda E. N. Girardi, *Dizionario biografico degli Italiani*, 6, pp. 127-128.
2. Nella lettera da Roma in data 4 ottobre 1550 (*Rime*, p.261), il Tolomei scriveva di stare per inviare al Barbati una sua operetta, a lui dedicata, dal titolo *De i cominciamenti barbari*. Si trattava di “[...] una di quelle belle, e singolari Operette della lingua Toscana, che Ei fa, e distribuisce fra i suoi Amici più cari” (D. Atanagi al Barbati, Roma 20 dicembre 1550, ivi, p. 265; all’Atanagi il Tolomei aveva dedicato il *Raddoppiamento da parola a parola*).
3. *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d’Italia. XLI. Foligno*, p. 60.
4. Mi sono infatti limitato a razionalizzare la punteggiatura e normalizzare l’uso delle maiuscole.
5. V. Bramanti, introduzione a B. Varchi, *Lettere (1536-1565)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp.
6. Per questa parte il rimando d’obbligo è alla menzionata “voce” di E. N. Girardi ed ai riferimenti storico-bibliografici ivi compresi. Non ho potuto consultare L. Cecioni, *Spigolando tra le poesie di Petronio Barbati*, “Archeo Foligno”, 2006, n. 4. Si ricorda che il Barbati morì a Foligno il 22 novembre 1554 (data, comunque, che andrebbe verificata).
7. *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d’Italia. LXXXIII, Foligno. Comunale*, p. 13.
8. Ad essere presente in questa silloge, il Barbati venne invitato con una lettera di Girolamo Ruscelli, curatore della medesima (*Rime*, pp.272-276).
9. Firenze, Salani; ristampa, Milano, Longanesi,
10. Inoltre, scrivendo a Bernardo Tasso (Foligno, 27 gennaio 1549), gli inviava un sonetto “[...] fatto per lo reverendissimo d’Inghilterra con un madrigaletto” (*Rime*, p. 279).

*Lettere a Petronio Barbati*

di Benedetto Varchi

1. Non autografa. Indirizzo: Al molto magnifico messer Petronio Barbato suo osservandissimo In Fuligno

Magnifico signor mio osservandissimo

Io non m' affaticarei in farvi credere quello che è verissimo, ciò è, che io non hebbi mai né la lettera, né il sonetto, che scrivete che m'indirizzaste a Padova sono intorno a sette anni<sup>1</sup>; ma ben vi dirò liberamente, che quanto debbo ringraziarvi della prima amorevolezza vostra, tanto posso dolermi della vostra seconda, voglio dire diffidenza, per non darle più aspro nome, la quale è stata cagione, che io son mancato sì gran tempo di sentirmi, et amato tanto, et honorato sì grandemente da un tale, et così honorato, come voi sete, alla qual cosa, sallo Dio, ch' io non so altro che farmi, se non prima raggiugnere a gl'altri obbrighi, ch' io ho col gentilissimo, et virtuosissimo messer Francesco Torello, questo ultimo d'essere egli stato cagione, che voi mi scriviate sì amorevolmente, et con tanta leggiadria<sup>2</sup>; poi rendere infinite grazie a voi, il quale vi sete degnato d'amarmi, et honorarmi sopra quello, che io, non dico merito, ma desidero; il che però tanto m' è stato più caro, quanto conosco, che tutto è proceduto dalla cortesia vostra, et amore, che mi portate, nel quale solo potrò soddisfarvi, essendovi non pure eguale ma superiore; nell'altre cose mi trovarrete infinitamente minore di quello che per avventura pensate. Ma in qualunque modo tutto quel poco, che so, et vaglio, è così vostro, come mio; nella qual cosa, per non uscire della natura mia, non voglio distendermi più lungamente, pregandovi solo che ne facciate la pruova. Et se io non ho risposto al vostro dolce, leggiadro, et troppo amorevole sonetto, scusatene me, e date la colpa a l'essere io ubbrigato, et occupatissimo in cose tutte diverse da simile professione<sup>3</sup>, come se messer Francesco medesimo ve ne potrà far fede. State sano, et seguitate d'amarmi. Di Firenze la vilia d'Ognissanti 1548. A' comandi vostri paratissimo.

2. Autografa. Indirizzo identico al precedente.

Messer Petronio honorandissimo

Dolce oltre modo e carissima m' è giunta la lettera di vostra signoria degli XXII di novembre, sì per se medesima e sì per gli 4 dotti e leggiadri sonetti, i quali erano con essa, i quali sono da molti stati letti con grandissimo piacere, uscendo di quella volgare, anzi plebeia, usanza da Pasquino di mal dire, col dotto e cortese stile del Petrarca, tanto da lodare quanto quella da dover essere biasimata; il perché molto ve ne ringratio. E quando o di vostro o d'altri, così in prosa come in rima, e tanto nella latina lingua, quanto nella toscana haverete da mandarmi alcuna cosa in qualunque facoltà, mi farete piacere singolare; e massimamente se mi poteste in modo alcuno dare alcuna notizia delle cose de nostri tempi, rispetto all'Historia. Oh, quanto obbrigo ve n'harei per molte cagioni! Io ho risposto al sonetto vostro, non come meritava egli, o harei voluto io, ma come ho saputo. E nel vero debbo essere scusato, perché da giovane mi convenne studiar leggi molti anni, poi quando potei fare a senno mio, dovei dar opera alla filosofia; e hora mi conviene, oltre il tradurre dopo Boezio

*de Consolatione*, Seneca *de Beneficiis*<sup>4</sup> attendere a donde possa comporre la Storia. In somma pigliate il buono animo, promettendovi di me tutto quel poco, che posso, e vaglio in qualunque cosa; né per ciò me ne devete havere obbrigo, perché, oltra che quello, che vi offero è per sé pochissimo, per non dir niente, io sono obbrigato a far così. Né mi distenderò più lungamente per non esservi più molesto con questa letteraccia, la quale trovandomi io in villa farò dare a chi e dove mi scrivete. State sano, che Dio vi contenti. Da Rezzano, villa nel Mugello il giorno di Pasqua di Natale l'anno 1549. Servitore di vostra signoria”.

3. Autografa. Indirizzo: Al molto magnifico e suo osservandissimo messer Petronio Barbato a Roma

Molto magnifico signor mio

Se io non ho scritto a vostra signoria tanti mesi sono, quella sappia ciò essere da ogni altra cosa proceduto che da tiepidezza: ma non ho havute vostre, non sapeva dove fuste, e anco non mi pareva necessario lo scrivere, non havendo cosa da scriverle, la quale sapere o a me importasse o a voi. Brevemente, *Si iniquus es in me Judex, condemnabo eodem ego te crimine*. Io ho havuto questa state assai ben male, pure hora sono quasi del tutto guarito. Attendo alle mie Storie ordinarie, alle quali vostra signoria mi promise certi avvisi<sup>5</sup>, i quali mi sarebbero gratissimi. Il magnifico messer Bernardo Cappello viene qui spesso da me, e io molto più spesso, a casa del reverendissimo Farnese<sup>6</sup>, da lui e havemo più volte di voi ragionato. Se fuste venuto, mi sarebbe stato oltre modo giocondo. Il reverendissimo messer Claudio<sup>7</sup> partì, come dite, e si truova nella corte d'Urbino. Se pensate che qui possiamo farvi cosa, che vi piaccia, avvisatelami sincieramente e con quella fidanza che tra gli amici si richiede, il che se farete, non vi trovarrete ingannato mai. E tutto quello dico, il dico per farlo, e non per cerimonia. Io non mi distenderò più lungamente. Il magnifico messer Bernardo vi risaluta e raccomanda e in questo va insieme con esso meco. State sano. Di Firenze a gli 20 di Novembre 1551. Servitore di vostra signoria”.

Messer Lodovico Domenichi fu stamattina qui e vi si raccomanda.

4. Autografa. Indirizzo: Al molto magnifico e suo osservandissimo messer Petronio Barbato. Presso lo illustrissimo e reverendissimo cardinale di Sermoneta. A Roma

Signor mio osservandissimo

Due giorni fa mi fu presentata la lettera vostra da Roma de gli 8 d'aprile, la quale mi giunse tanto più grata, quanto aspettata meno. Ho oltre modo havuto caro che vostra signoria si sia fermata a' servigj del reverendissimo e illustrissimo monsignor di Sermoneta<sup>8</sup>; e m'allegro che ella habbia dedicata tutta la sua vita a persona tanto, oltra la nobiltà e facultà, buona e virtuosa, e per quanto intendo liberale. Ringraziola ancora di tutto quore delle sue liberalissime offerte, e così dell'ode di monsignor della Casa, la quale però haveva letta in casa del reverendissimo e illustrissimo Farnese col nostro magnifico, buono e dotto e amorevole messer Bernardo Capello. Io m'offerò con tutto l'animo a vostra signoria e la prego a comandarmi, se per lei posso nulla in cosa nessuna. Di Firenze a gli 7 di maggio 1552.

## NOTE

1. In *De' Sonetti di messer Benedetto Varchi colle risposte e proposte di diversi*, II (Firenze, Torrentino, 1557, p.188) compare un sonetto del Barbati (*Varchi, che per drittissimo cammino*), con replica del Varchi (*Barbato io sperai ben, ma dal mattino*), in cui questi si scusa per aver risposto con tanto ritardo al suo interlocutore.
2. Francesco Torelli era figlio del giureconsulto Lelio, influente collaboratore del duca Cosimo de' Medici (insieme, nel 1553, per i tipi del Torrentino, curarono l'edizione fiorentina delle *Pandette*. In *Rime* (pp. 249-251) compaiono due sue lettere dalle quali emerge che fu una sorta di intermediario tra il Barbati ed il Varchi.
3. Come è noto, nel 1546 il Varchi aveva ricevuto dal duca Cosimo l'incarico di scrivere la *Storia fiorentina*.
4. La traduzione varchiana del *Della consolazione della filosofia*, realizzata su desiderio di Carlo V, uscirà nel 1551 (Firenze, Torrentino); quella del *De benefiziis*, su richiesta della duchessa Eleonora, nel 1554 (Firenze, Torrentino).
5. Termine di difficile lettura, forse "avvisi", ma la lezione non è certa.
6. Nel luglio del 1551, a causa dei ripetuti contrasti con Giulio III, il cardinale Alessandro Farnese, si ritirò a Firenze; al suo seguito, tra gli altri si trovava il poeta Bernardo Cappello, fuggito da Venezia e riparato sotto la protezione del cardinale già da un decennio.
7. Claudio Tolomei.
8. Nicola Caetani, al cui servizio, come segretario, il Barbati era entrato in quello stesso 1552.



## *Carmina extravagantia*

### Introduzione

Nel procurare la sua recente edizione dei *Carmina* di Berardino Rota<sup>1</sup> la curatrice, Cristina Zampese, ha deciso di non seguire la prassi abituale della Res e l'esempio di Gennaro Muzio il quale, riproponendo nel 1726<sup>2</sup> il *corpus* di liriche latine pubblicato a Napoli nel 1572<sup>3</sup>, lo integrò di un'appendice<sup>4</sup> contenente i componimenti già presenti nella giolitina del 1567<sup>5</sup> e poi espunti cinque anni dopo. La scelta del Muzio, che in tal modo offriva alla lettura l'intera produzione a stampa dell'autore, è stata giudicata "discutibile" e definita "operazione arbitraria perché turba la rete macrotestuale che spesso fornisce una più sottile chiave di lettura degli individui"<sup>6</sup> citati nei testi. Con la speranza di non turbare alcunché, si è tuttavia ritenuto necessario ovviare in questa sede a tale omissione, risarcendo il lettore avvezzo alla consuetudine della Res di mirare alla massima completezza possibile nelle edizioni.

Si presentano dunque, corredate di parafrasi<sup>7</sup>, com'è uso della rivista, le tre elegie e il manello di trentacinque epigrammi che Rota intese sopprimere, evitando di ripubblicarli nella stampa definitiva dei propri *Carmina*. Le ragioni di tali censure, non sempre del tutto perspicue - tranne che per l'elegia indirizzata a Benedetto Varchi, nella quale l'elogio del Carnesecchi, nel frattempo condannato al rogo, dovette imporre un esercizio di prudente cautela -, offrono talora il destro a qualche corsiva congettura, soprattutto laddove un difetto di stile (reputato evidentemente inemendabile o, in ogni caso, indegno di essere sanato) ovvero la scarsa adeguatezza della materia al decoro del poeta induca a ipotizzare che eventuali motivi di superiore convenienza abbiano potuto consigliare di sfrondare dal troppo e dal vano i *perfectissima carmina* cui il patrizio partenopeo accettava infine di affidare il proprio legato poetico in lingua latina.

Dei tre elegi ripudiati, il primo - inserito in origine nel libro II della raccolta - è una garbata fantasia etiologica a sfondo idillico che, tutto sommato, non avrebbe troppo sfigurato accanto alle metamorfosi, benché assai più strutturate e complesse sotto il profilo diegetico, di schiette ascendenze sannazariane e pontoniane cantate nel libretto delle *Sylvae*, di cui costituisce quasi una sorta di esempio compendiario, o supplementare (e che l'autore avrà forse perciò ritenuto opportuno sacrificare senza meno). Per ciò che riguarda i carmi *Ad Benedictum Varchum* e *In funere Nini Amerini*, in cui epicedio ed epistola appaiono coniugati senza cesure apparenti, entrambi sono ascritti al libro III: si tratta di psicagogie funzionalmente ordite - e, lyricizzando il rito dell'elaborazione collettiva del lutto, partecipate all'intera comunità dei *viri boni* - a rinnovare la macerazione degli affetti attraverso lo strazio del cordoglio che ancora e sempre suscita nel poeta vedovo il ricordo dell'amata moglie Porzia, prematuramente scomparsa; ma possono altresì valere come testimonianza immediata di una fitta rete di rapporti di amicizia e consuetudine tra intellettuali (e tra intellettuali e potere) all'interno della *res publica litteratorum* italiana dell'epoca, unita in un solo vincolo di continuità con le Muse tosche e latine del Parnaso moderno e contemporaneo, dal Sannazaro al Bembo, al Molza (II, 13), a Dante stesso, pur indirettamente evocato (III, 15 s.; cfr. n. 5).

Abbastanza varia, a dispetto d'una certa atmosfera di diffusa malinconia (peraltro niente affatto estranea alla lira del Rota maggiore) e della ricorrenza insistente del consueto, misto

motivo amoroso-luttuoso, l'ispirazione che presiede agli un poco insipidi, seppur eleganti, trentadue brevi componimenti d'occasione - anatematici epidittici encomiastici, soprattutto - cassati nell'*Epigrammatum liber*, in cui la nativa felicità del dettato, in assenza di scarti evidenti, troppo spesso pare risolversi in mera politezza formale, in una fluente e nobile compostezza che tenta bensì non di rado di redimersi approdando a minime acuzie concettose, epperò tanto gracili da pregiudicare talvolta la definitiva intelligenza degli *explicit*. Ravviva appena tale complessiva uniformità di sfondo sentimentale l'occasionale emergere di una vena scoptica (XI, XVII), d'altra parte non troppo risentita né soverchiamente acre neppure all'interno della silloge dei componimenti accettati. Una singolarità potrebbe forse ravvisarsi nell'epigramma XV, una facezia licenziosamente allusiva che *probatis coniecturis* rappresenterebbe, di fatto, un *unicum* nell'ambito della morigeratissima produzione rotiana.

MASSIMO SCORSONE

NOTE

1. B. ROTA, *Carmina*, a cura di Cristina Zampese, Torino, Res, 2007.
2. *Delle poesie* del signor BERARDINO ROTA, cavaliere Napoletano. In Napoli MDCCXXVI, nella stamperia di Gennaro Muzio.
3. BERARDINI ROTAE, VIRI PATRICII, *Carmina. Nunc tantum ab ipso edita. Elegiarum lib. III. Epigrammatum liber. Sylvarum seu Metamorphoseon liber. Naenia, quae nuncupatur Portia*. Neapoli: apud Iosephum Cacchium, 1572. Tale edizione costituisce anche il testo-base dell'edizione Zampese.
4. Berardini Rotae *Carmina*. Quae exstant in editione veneta Gabrielis Gioliti (in *Delle poesie del signor BERARDINO ROTA*, cit., parte II, p. 251; alla pagina successiva il Muzio provvedeva a riprodurre l'avvertenza *Auctor Lectori* già premessa *in impressione veteri neapolitana* alla suddetta appendice: «Carmina, quae non semel, ab aliis inscio auctore edita, legisti, ecce ab ipso nunc demum demtis immutatisque plurimis legenda prodeunt»).
5. BERARDINI ROTAE, EQUITIS NEAPOLITANI, *Poemata. Elegiarum lib. III. Epigrammatum lib. IIII. Sylvarum seu Metamorphoseon lib. I. Naenia quae nuncupatur Portia*. Venetiis: apud Gabrielem Giolitum de Ferraris, 1567.
6. B. ROTA, *Carmina*, cit., p. 176.
7. Che mi permetto di dedicare, memore di fervide giornate di studio napoletane, a Luigi Miraglia, ospite magnifico e patrono d'intraprese *nobilissimae vere, et Rotianis quidem Musis haud indignae*.

*Carmina extravagantia*

di Berardino Rota

I

Quae vaga flammifero per devia rura volatu  
Das mihi nocturnos temnere posse metus,  
Aemula noctivagae, stellata Nitedula, Lunae  
Ad dominam caecas nunc, rogo, pande vias.  
Te quoque, ni fallor, quondam ferus ardor agebat,  
Cum fueras cupidis primus amor Satyris,  
Atque Lycum ardebas vesano perdita amore,  
Nec poteras magnis flectere muneribus,  
Dum sine te passim praeuptis montibus errat,  
Dum sine te pavidas trudit, agitque feras.  
Tum Dryades miseris percussae saepe querelis  
Ad fletum arboreis prosiluisse casis:  
Et longum flentes exoravere Dionem,  
Verteret ut miseram qualibet arte Dea.  
Et merito, quando ipsa nemus, latebrosaque saxa  
Saepius urebas pectoris igne tui.  
Tunc vertisse Venus saevos miserata dolores  
Dicitur, et radiis te decorasse novis.  
Nam tibi sectanti per agros, iuvenemque petenti  
Praebuit invita nocte referre diem:  
Sive ut versa fores flammantia terga gerendo  
Heu memor ardoris tempus in omne tui;  
Sive diem in tenebris nova lux praeberet amanti,  
Ad dominam dum te quaerit, avetque ducem.  
Hinc tu per vepres volitans, saltusque repostos  
Venantem sequeris nunc quoque versa Lycum.

II

*Ad Benedictum Varchum*

Tu quoque, tu mecum raptos deflebis amores,  
Pars bona, pars siqua est, Varche diserte, mei.  
Tu, quid possit Amor, Lachesis quid possit avara,  
Scis bene, te merito fata dolere decet.  
Crede, tuum ad gemitum (ceu nostrum saepe videmus  
Sebethum) rapidas sistet et Arnus aquas,  
Arnus noster amor, caelestibus additus astris,  
Quem tanti facio, cui bona longa precor.  
Non, quem Flora colit, lacrymas damnabit amicas  
Orbis deliciae Cosmus, et orbis honor:  
Te sinet indulgens sua maxima facta silere,  
Maxima facta, dari quae sibi Roma velit.  
O si Syncerus, si Molsa et Bembus adessent,  
Cernere non potui quos puer ipse senes,

Tristia carminibus sociarent carmina nostris,  
 Ornarent numeris funera tanta novis.  
 Tu quoque misceres miseris lamenta querelis,  
 Mi Casa, cui lusus sat placuere mei,  
 Mi Casa, cui durum fatum simul esse negavit,  
 Optasti scriptis quod tibi saepe tuis.  
 Ah quando hoc vetitum est, felici, Varche, sepulcro  
 Da florem: est aliquid, quem dare, si quid habet,  
 Ut, modo quae posui, dulcissima busta coronem,  
 Et cum flore meus floreat usque dolor.  
 Nunquam ille arescet lacrymarum fonte rigatus,  
 Perpetuo madidis qui fluit imbre genis,  
 Cui non assiduo suspiria nostra calore,  
 Non flamma accensi pectoris ipsa nocet;  
 Et tamen igne meo calefactas vidimus undas,  
 Et medio exustas aëre nuper aves.  
 Te precor interea felici Varche sepulcro  
 Da florem: est aliquid, quem dare, siquid habet.  
 Borghesus tecum, tecum Victorius adsit,  
 Et Stroza, et Spinus, Domminicusque meus.  
 Tu quoque, tu venias, fati contemptor iniqui,  
 Carnisecche, pias primus ad inferias,  
 Carnisecche, diu viduas miserate Camoenas,  
 Et censor gemitus officiose mei,  
 Qui nostros iterans versus vel saepe solebas  
 Humentes tristi tergere rore genas.  
 Felices animae lacrymas et carmina mecum  
 Addite, quae nunquam deleat atra dies.  
 Crediderim certe fidibus vos posse canoris  
 (Ecquid enim pietas non valet, ecquid amor?)  
 Excire e tumulo manes, umbramque ciere,  
 Disiuncta et miris nectere membra modis.  
 Si mea reddetur coniux, reddentur Amori  
 Spicula, reddetur lux tibi Phoebe tua.

## III

*In funere Nini Amerini, Potentianorum Pontificis*

Et tu iure meas agebis, Nine, querelas,  
 Et novus accedes tu quoque, Nine, dolor;  
 Ceu foret exiguus, qui me dolor anxius urget,  
 Et brevis ad lacrymas, quae mea longa via est.  
 Heu, dum me revocas ad dulcia commoda Romae,  
 Roma fuit curis saepe medela meis,  
 Dumque ibi me Guidus, dum Gambara, dumque Palonus,  
 Poggius, Anselmus, Caesareusque manent,  
 Raptus abis, tecumque omnes abiire lepores,  
 Culmen amicitiae corrui omne meae:  
 Tu mihi profugium misero, tu dulce levamen,  
 Tecum esse, et tecum vellem abiisse simul.

Ah cur non licuit, lacrymarum valle relictā,  
 Laetari tecum pace, bonisque poli.  
 Solem alium aspicerem, qui coniugis ore refulget,  
 Atque oculos, vitae iam nova signa meae.  
 Ipse tuis fruerer salibus, Capilupe, iocisque,  
 Fascitelle, tuis, Humor, et ipse tuis.  
 O surdas Parcas, et inexorabile Fatum,  
 Quid poterat rabies plus dare vestra mali?  
 Coniuge cum cara rapuistis singula laeta,  
 In me unum rabiem vertite et omne malum.  
 Tu tamen, interea siquid meminisse iuvabit,  
 Siquid sunt dulcis iura sodalitiū,  
 Quam sequor illacrymans, felici dic, precor, umbrae,  
 Elysiis tecum quae spatietur agris,  
 Obruar ut caecus tenebrarum nocte profunda,  
 Ut gemitus vasto mergar ab oceano,  
 Ut vivam infelix, orbatus lumine vitae:  
 Vita erat ingenio Portia sola meo.

## IV

*Lari Deo*

Pergendum recta, si vis, mihi crede viator,  
 Sirenis blandas ah fuge delitias.

## V

*Ad Io. Iacobum Mansonem*

Quod semper tecum comites mansere Camoenae,  
 Hinc tibi, mi Manson, nomen inesse reor.  
 Scribe et ama: scribes tantum, quantum ipse et amabis,  
 Vivus amor maneat, carmina viva manent.

## VI

*Ad Io. Baptistam Arcucium*

Misisti tincam, Arcuci, montesque per altos  
 Das patrii tandem commoda grata maris.  
 Piscosos habeat scopulos sibi quisque, ministret  
 Has mihi dum vitreo Fucinus amne dapes.

## VII

*De Rota familiae insignibus*

Quae Rota tam praeceps semper versatur? Amoris.  
 Quid Rota cum puero? Tela retusa acuit.  
 Unde agitur? Lacrymis, efflant suspiria ventos:  
 Ergo Rota est atavis tradita iure meis.

## VIII

*Ad Io. Paulum Flavium*

Flavi, quid quaeris secretis abdita terris,  
Si maiora domi prodiga Musa dabit?

## IX

*Ad Iacobum Deymium*

Cum tibi sub caelo nostro suscepta, Deymi,  
Sit soboles, longa spes abolet die,  
Esto hilaris, voti compos fer munus ad aras,  
Dulcis amor proles, sed fugitivus abit.  
Verum sub caelo nostro quod carmina mille  
Aurea foecundum proferat ingenium,  
Hoc laetare magis, sit munere pinguior ara:  
Semina sunt animi haec, corporis illa tui.

## X

*Ad Ludovicum Paternum*

Perge, Paterne, sacri superare cacumina Pindi:  
Ducet enim facili Calliopea pede.  
Quin ego crediderim te Phoebo et Cypride natum:  
Carmine sic fulget numen utrumque tuo.

## XI

*Ad Carolum Stellam*

Quod scribat latisque notis, magnisque lituris  
Dentatus, merito, mi bone Stella, venit.  
Crede mihi, haud calamo scribit Dentatus, at unis  
Dentibus: his scribit, his ferit, his perimit.

## XII

*Ad Alfonsum Salmaronem concionatorem optimum*

Qui te non audit, nil audit: cuncta sed audit,  
Qui te magna audit pandere sacra poli.  
Felices aures quibus hoc bene contigit: audit  
Per te coelicolum terra beata choros.

## XIII

*In imaginem Pii V Pontificis Maximi*

Tunc audes spatio exiguo tam magna referre  
Numina? Deceptus, pictor, ab arte tua es.  
At si forte Pii vere cupis ora referre,  
Si potes arte ulla pingere, pingere Iovem.

## XIV

*Ad Iulium Carrafam et Camillum Arcellam*

Ut iuvenes Pindum scandentes vidit Apollo  
 Praecipites retro Marte furente trahi:  
 “Ne turbes, inquit, sunt hi mea gloria, frater:  
 Furta etiam Veneris num patefacta doles?”.

## XV

*Iocus*

Primitias olitor petulans dum forte legebat,  
 Utque potest Veneri florida sarta parat,  
 “Falleris igne novo”, dixit male sana Dione,  
 “Primitias hortis tu mage carpe meis”.

## XVI

*De Peraphano Ribera principe optimo et Petro Portucarero*

Mecoenas remeat, remeat iam Caesar: ab alto,  
 Musae, Helicone iterum mittite Virgilium.  
 Portus Mecoenas, Peraphanus Caesar: uterque  
 Vos amat, et nostros ornat uterque dies.

## XVII

*In malum poetam*

Fortunate timor, fuga felix, utile damnum,  
 Quae pacem nobis, totque dedere bona:  
 Si modo, quae poterat millenos condere versus,  
 Iam stupefacta metu garrula musa silet.

## XVIII

*Iocus*

Huc pastor converte pecus, procul effluit amnis,  
 Cum vicina meis flumina sint oculis.

## XIX

*Ad Regios Praefectos Sacri Consilii Neapolitani*

Vos o qui sanctas romano pectore leges  
 Servatis, quos et condere posse reor,  
 Et per quos iterum terras Astraea revisit,  
 Clara tenebrosi temporis astra, Patres,  
 Ah siqua est pietas, deserto e rure scelestum  
 Ne dicam triduum vellite, sed tribulos.  
 Siquid erit reliqui, bene cultas obruet herbas,  
 Punget et agricolam spina relictam suam.

## XX

*Ad Io. Antonium Darium theologum et historicum*

Seu te Darium, Darium seu forte vocemus,  
 Darii et Darii nomen utrumque decet:  
 Darius mores orator rite coerces,  
 Das Darius lucem noctibus historiae.

## XXI

*De Venetiis Laurentii Gambarae*

Reginam pelagi, Neptunus quam rigat urbem,  
 Diluet heu tandem temporis atra manus:  
 Verum pegaseo quam spargit Gambarae rore,  
 Diluet haud unquam temporis atra manus.

## XXII

*Ad Nicolaum Francum*

Quid vanae lacrymae, quid florida sarta sepulcro?  
 Quidve ter, o!, longum, tristia verba, vale?  
 Tu modo des carmen, dulcissime France, sepulcro,  
 Plus dabis, invita vivere morte dabis.

## XXIII

*In funere Herculis Gonzagae et Caterinae Cardinae*

Felices animae, felix concordia, quando  
 Fata dedere uno tempore posse mori.  
 Gaude Hymenaeae, nitent Gonzaga et Cardina caelo,  
 Ut nova sint votis dextera signa tuis.

## XXIV

*Ad Philippum Regem, de Marco Antonio Columna*

Alcides geminis visus sibi magna columnis  
 Fecisse, hac una maxima tu facies.  
 Herculeis illae, Rex inclite, meta triumphis;  
 Meta erit haec ausis una Columna tuis.

## XXV

*Ad Gasparem Toraltum*

Magna agere aetatem supra, nec viribus aequa,  
 Iamdudum munus novimus esse tuum.  
 At, Toralte, nova quod nuper luseris arte,  
 Quod parva Turcas fuderis ipse manu,  
 Evenisse rear non haec sine numine Divum:  
 Nam fama est illos semper adesse suis.  
 Armatus Phoebus comes affuit: ipse sagittas  
 Praebuit, ut tibi iam praebuit ante lyram.



## XXVI

*Ad Io. Iacobum Carrafam*

Qui bene iam sequeris doctas, Carrafa, sorores,  
 Tristia quid victus busta dolore fugis?  
 Non te magna, cavo quae spirat marmore, flamma  
 Terreat, haud ulli flamma nocere solet.  
 Satque superque intus retinet, quod flamma perurat:  
 Coniuge cum cara vir iacet ipse sua.

## XXVII

*Ad Io. Baptistam Ianuarium Vibonensem*

Dum nostrae defles abscondita lumina Lunae,  
 Dum gemis extinctae tristia fata Deae,  
 Quis neget ornatam maiori lumine Lunam?  
 Quis neget extinctam vivere posse Deam?

## XXVIII

*Ad Io. Antonium Clarium*

Si quid agam quaeris, dicam, dulcissime Clari:  
 Vivo ego, sed vivo (quis putet?) in tumulo.

## XXIX

*Ad Brutum de Portia*

Dum cadis, ipsa cadit tua Portia, Brute; marito  
 Extincto voluit fata dolere minus.  
 Illius ulta obitum voluit mea Portia post se  
 Linquere, qui doleat plus sua fata, virum.  
 Connubii male gratus amor, ius mortis iniquum:  
 Hi quoque debuerant occubuisse simul.

## XXX

*Ad Io. Dominicum Legam*

Pausilypum in vitem versum miraris, et horres,  
 In scopulum Nesis te quoque versa movet.  
 Mi Lega, quid facies, erepta coniuge, cum me  
 Nec videas vitem, nec videas scopulum?

## XXXI

*Ad Caelium Magnum Venetum*

Noli admirari posthac mea carmina, Caeli:  
 Dictat Amor, tristis suggerit illa dolor.  
 Vivere si mecum nequirit mea Portia, saltem,  
 Eheu!, non sine me debuit illa mori:  
 Ut, quibus est vetitus thalamus, vetitusque Hymenaeus,  
 Pro dulci thalamo flebilis urna foret.

## XXXII

*Ad Caesarem Gallum*

Gallus ut ipse diem mortalibus, ipse triumphos  
 Venturos nostro praecine, Galle, duci.  
 Dixissem partos iam prima aetate triumphos,  
 Ni mea, ni penitus musa sepulta foret.

## XXXIII

*Ad Paulum Tophum*

Vidi ego connubii te vincula fracta dolere,  
 Et violas lacrymis, Paule, rigare tuis.  
 Vidi ego mox longos tandem mitescere questus,  
 Siccari et madidis flumina luminibus.  
 Da, quod monstret iter; fatis agitamur eisdem:  
 O purum verae sidus amicitiae.

## XXXIV

*Ad Hectorem Palumbum*

Nate Hippocrenes inter laureta Palumbe,  
 Cui felix potus Castalis unda fuit,  
 Quos ibi te numeros docuerunt nuper olores,  
 Ne pigeat lacrymis hos sociare meis.

## XXXV

*Ad Io. Paulum Marincolam et Antonium Alexium*

Vos et adhuc video mutis non flere camoenis:  
 Quo pietas abiit? Quove querela abiit?  
 Credite mi, dulcis Marincola, dulcis Alexi,  
 Si non hic lacrymae, non alibi lacrymae.  
 Ah si forte humor siccatur pectoris aestu,  
 Dispereant lacrymae, dispereatque Venus!

## *Carmina extravagantia*

### I

O errante, che per campi remoti con l'alata facella  
Mi fai sicuro contro i timori notturni,  
Lucciola<sup>1</sup> brillante, emula di Luna nottivaga,  
Rischiarami, di grazia, l'oscura calle che a madonna adduce.  
Ché pur te, se non erro, il crudo ardore un tempo accendeva,  
Quando eri pei satiri bramosi la prima tra le belle,  
E per Lico avvampavi, travolta da folle amore,  
Incapace di piegarlo pur offrendogli gran favori,  
Mentr'egli per colli scoscesi, ignaro di te, s'aggirava  
Mentre, senza occhi per te, le fiere impaurite incalzava.  
Allora le driadi, gemendo sovente di duolo,  
Lasciando le verdi dimore in pianto stempravano gli occhi  
E a lungo lacrimando pregavano l'alma Dione  
Ché come più le piacesse quel cuore cangiasse la dea.  
E a ragione tu stessa il bosco e gli antri dei monti  
Più volte incendiavi del fuoco che in petto ti ardeva.  
Allora Venere, si dice, mossa a pietà dall'aspre tue pene  
Ti trasformò, ornandoti di nuovo splendore,  
E a te che, senza posa anela pei campi il giovinetto inseguivi,  
Concesse di accendere a notte un barlume di giorno,  
Sia che, mutata, tu rechi alle terga una fiamma  
Per esser, ahi!, memore sempre dell'ardore d'un tempo,  
Sia che tu, luce novella, provveda di lume l'amante  
Che fino a madonna ti segue pel cieco cammino notturno  
Mentre alla macchia aleggiando, e pei borri secreti,  
Pur se di forma cangiata, ancor segui Lico alla caccia.

### II

#### *A Benedetto Varchi*

Tu, pure tu con me piangerai l'amore mio rapitomi,  
Dotto Varchi, altro e migliore me stesso, se mai ve ne fu.  
Ché cosa possa l'Amore, cosa possa l'avidà Parca  
Tu ben sai, e a buon diritto dolerti delle disgrazie ti si addice.  
Credimi: al tuo pianto come al nostro spesso vedemmo  
Il Sebeto anche l'Arno tratterrà le rapide in corsa,  
L'Arno, nostra gioia, assunto tra le stelle del cielo,  
Che tanto onore, cui auguro perenne fortuna.  
Non biasimerà le lacrime amicali colui cui Flora inchina<sup>2</sup>,  
Cosimo, gloria del mondo, e onore della sua città<sup>3</sup>:  
Permetterà egli, benigno, che tu taccia le sue gran gesta,

Le gesta grandi che Roma potrebbe invidiare.  
 Oh se qui fossero Sincero, se il Molza e il Bembo  
 I maggiori che io, ancor fanciullo, non potei conoscere  
 Unissero il loro mesto canto al nostro,  
 Ornerebbero sì grandi esequie con versi nuovi.  
 E pure tu uniresti il tuo lamento al mio misero pianto,  
 Mio buon Casa, cui tanto piacquero i miei carmi,  
 Mio buon Casa, al quale il duro fato vietò d'essermi accanto  
 Come tu stesso ti augurasti spesso nelle tue lettere.  
 Ah, ma poiché ciò ci fu negato, al sepolcro beato, O Varchi,  
 Reca dei fiori se si hanno, sono un dono da offrire  
 Sì ch'io coroni il tumulo caro che or ora ho innalzato  
 E, con i fiori, fiorisca per sempre il mio duolo.  
 Esso mai inaridirà, irrigato dal fonte del mio pianto  
 Che con perpetua vena sgorga dagli occhi colmi di lacrime;  
 Non sarà tocco dall'ardore incessante dei miei sospiri  
 Né dalla stessa fiamma che mi ferve in petto.  
 E tuttavia le onde pur vidi ribollire a tal vampa  
 Ed ardere gli uccelli in volo a mezzo il cielo<sup>4</sup>.  
 Per cui te ne prego, al sepolcro beato, O Varchi,  
 Reca dei fiori se si hanno, sono un dono da offrire.  
 E ti accompagni il Borghese, ti accompagni il Vettori,  
 E Strozzi, e Spinola, e il mio caro Domenico.  
 E tu pure, anche tu avanzati, spregiatore del fato iniquo,  
 O Carnesecchi, per primo a queste pie esequie,  
 Carnesecchi, che a lungo hai compatito le muse mie orbate,  
 O sollecito moderatore dei miei sospiri,  
 Che pure spesso solevi, recitando i miei versi,  
 Dagli occhi umidi rasciugare la triste rugiada del pianto.  
 O anime beate! Al duolo i canti assieme a me  
 Levate, che il fosco giorno mai disperderà.  
 Sempre ho creduto che voi, con le lire canore  
 (Son forse poca cosa l'amore, la pietà?)  
 Dalla fossa poteste evocare le ombre, e l'anima attrarre,  
 E al canto prodigioso le membra sparse unire.  
 Se mi sarà restituita la mia sposa, ad Amore saran dati  
 Nuovamente i suoi dardi, e a te, Febo, i raggi tuoi.

## III

*In morte di Nino Amerino, vescovo di Potenza*

Anche tu, Nino, a ragione mi muoverai alle lagrime,  
 anche tu verrai a visitarmi, Nino, nuovo dolore;  
 come se piccolo fosse il dolore che mi riempie d'affanno,  
 e breve il mio cammino, ch'è lungo per il pianto.  
 Ah, quando mi richiamavi agli agi soavi di Roma  
 (Ché Roma fu spesso rimedio alle mie amarezze)  
 E mentre là Guido, e Gambarà, e Palono,

Poggio, Anselmo e Cesareo mi attendono,  
 Ci lasciasti all'improvviso, e con te ci lasciò ogni diletto,  
 E rovinò con te il sommo d'ogni amicizia:  
 Tu, rifugio a me misero, e dolce sollievo,  
 Con te avrei voluto essere, ed essermene andato assieme a te.  
 Ah! Perché non mi fu concesso, lasciata questa valle di lagrime,  
 Di gioire teco della pace e dei beni celesti?  
 Un altro sole vedrei brillare sul volto della mia sposa  
 E negli occhi<sup>5</sup>, segni della vita mia già fatta nuova.  
 Godrei pur del tuo spirito, o Capilupi, e dei tuoi scherzi,  
 O Fascitelli, e pure, Amor<sup>6</sup>, dei tuoi.  
 O Parche sorde, e Fato inesorabile,  
 Che altra sciagura poteva infliggermi il vostro furore?  
 Ma tu se nel frattempo ti alletterà ricordare qualcosa,  
 Se qualcosa ancora valgon le leggi di una dolce comunanza,  
 Tu di', te ne prego, a quell'ombra beata che seguo piangendo,  
 E che teco si accompagna per i prati d'Eliso,  
 Che cieco mi cancelli una notte di tenebre oscura,  
 Che mi anneghi in un vasto oceano di pianto,  
 Ch'io viva infelice, orbato del lume della vita:  
 Ché Porzia del genio mio era l'unica vita.

## IV

*Al dio Lare<sup>7</sup>*

Per retto cammino si dee seguitare (prestami ascolto, viatore):  
 Deh!, fuggi ogni molle blandizia di sirena.

## V

*A Gio. Giacomo Mansone*

Dal fatto che sempre fedeli ti rimasero le Muse  
 Penso, mio buon Mansone, derivi il tuo nome.  
 Scrivi, ed ama, e tanto scriverai quanto amerai:  
 Vivo in te l'amore rimanga, e il tuo canto pure rimarrà.

## VI

*A Gio. Battista Arcucci*

Questa tinca, Arcucci, m' inviasti, e pur tra gli alti colli  
 Il dono tuo del patrio lido infine mi fa sovvenire.  
 Godano tutti d'acque pescose, purché mi provveda  
 Tali pietanze l'onda cristallina del Fucino.

## VII

*Arme della famiglia Rota*

Qual Rota sempre sì veloce volgesi? Quella d'amore.  
 E a che serve la Rota a quel fanciullo? Ad affilame i dardi.  
 Ma cosa la muove? I flutti del pianto, mentre in aure si mutano i sospiri:  
 Perciò a ragione la Rota de' miei avi fu l'insegna.

## VIII

*A Gio. Paolo Flavio*

Flavio, perché vai cercando i tesori che celano terre lontane  
 Se la Musa generosa può largirtene in patria di più ricchi?

## IX

*A Jacopo Deimio*

Giacché, o Deimio, sotto questo cielo hai generato  
 La tua progenie, speranza da tempo svanita,  
 Sii lieto, e reca offerte agli altari per il voto tuo esaudito  
 Dolce cura sono i figli, benché poi seguano la strada loro.  
 Ma poiché sotto questo cielo tanti carmi  
 Preziosi effonde il tuo fecondo ingegno,  
 Rallegratene ancor più, e fia l'offerta più ricca:  
 Ché questi dell'animo tuo sono frutti, quelli lo son de' tuoi lombi

## X

*A Lodovico Paterno*

Seguita, Paterno, la tua ascesa alle sacre vette del Pindo,  
 Cui già Calliope ti adduce con agile passo.  
 Ché anzi d'Apollo e di Venere crederti stirpe potrei  
 Poi che l'uno e l'altro nume s'esalta nel tuo canto.

## XI

*A Carlo Stella*

Che Dentato a gran lettere scriva, e tra gran fregghi  
 Non è, mio buon Stella, senza motivo.  
 Credimi: per scrivere Dentato non adopera la penna, ma soltanto  
 I suoi denti. Con essi scrive, morde, uccide perfino.

## XII

*Ad Alfonso Salmerón SJ, omileta ottimo*

Chi non ti ode parlare, non ode nulla; ma tutto ode  
 Colui che ti ode mentre sveli gl'immensi misteri del Cielo.  
 Felici le orecchie cui tal ventura occorre: ché grazie a te  
 Beata ode la terra i cori de' celesti.

## XIII

*Sotto il ritratto di Pio V P. M.*

Osi tu dunque entro angusta cornice ritrarre  
 Sì grandi numi? L'arte tua, pittore, t'ha tratto in inganno.  
 Però se davvero desideri pingere il volto di Pio,  
 Se pur con tutta la tua perizia ne sei capace, Giove stesso ritrai.

## XIV

*Per Giulio Carafa e Camillo Arcella*

Quando Apollo i giovinetti scorse che, salendo l'erta di Pindo,  
 Afferrati da Marte furioso venivan tratti d'un subito a valle,  
 «Non disturbarli», ei disse, «fratello, ché son essi mio vanto:  
 O ti cruccia pur la tresca con Venere svelata?»

## XV

*Scherzo*

Mentre coglieva primizie un ortolano impudente  
 E, secondo quel che poteva, serti fioriti per Venere apprestava,  
 «Nuova fiamma ti avvince», Dione gli disse, furente,  
 «Va', cogli piuttosto primizie dal mio orto!»<sup>8</sup>.

## XVI

*Di Pedro Afán de Ribera, ottimo principe, e di Pedro de Portocarrero*

A noi torna Mecenate, Cesare ormai fa ritorno: e voi dalla vetta  
 D'Elicon, o Muse, ridateci Virgilio.  
 Porto un Mecenate, Pedro Afán un Cesare: entrambi  
 Vi adorano, e della nostra età l'uno e l'altro son decoro.

## XVII

*Contro un cattivo poeta*

Paura avventurata, lieta fuga, utile danno:  
 Ecco ciò che tranquillità ci ha procurato, con tant'altri beni,  
 Ora che garrula musa, in grado di scandir versi a migliaia,  
 Turbata d'improvviso alfin si tace.

## XVIII

*Scherzo*

Qui guida il tuo gregge, pastore, ché scorre il fiume copioso:  
 Agli occhi miei son prossimi i suoi flutti.

## XIX

*Ai magistrati del Sacro Regio Consiglio di Napoli*

O voi, che in Romano petto leggi venerande  
 Serbate, e che ancora, io credo, di dettar sareste capaci;  
 Voi, grazie ai quali l'equa Vergine torna a visitar la terra,  
 O padri, astri lucenti nei nostri tempi oscuri,  
 Deh!, se v'ha pietà, dal campo incolto il rio  
 Triduo<sup>9</sup> non dirò d'estirpare, ma sì i triboli.  
 Ché se alcunché verrà tralasciato, soffocherà le messi  
 E la spina superstite pungerà il colono.

## XX

*A Gio. Antonio Dario, teologo e storico*

Che Dario, oppur Dàrio ti si chiami,  
 Ti si confà sia l'uno, sia l'altro nome:  
 Ché come oratore, o Dario, a ragione riprendi i costumi,  
 Mentre qual Dàrio dà luce alle tenebre della storia.<sup>10</sup>

## XXI

*Venezia, patria di Lorenzo Gambara*

La regina del mare, la città che Nettuno abbevera,  
 La negra man del tempo infine, ahi!, dilaverà.  
 Ma la città sulla quale Gambara effonde la rugiada di Pegaso:  
 La negra man del tempo giammai dilaverà.

## XXII

*A Niccolò Franco*

A che vane lagrime, a che serti fioriti recare alla tomba?  
 A che quei tristi motti, quel - ah quanto lungo! - triplice addio?  
 Offri soltanto il tuo canto, soavissimo Franco, al sepolcro,  
 E farai di più, e vita darai pur contra morte.

## XXIII

*Per le esequie di Ercole Gonzaga e Caterina de Cardines*

Beate le anime, beata concordia, quando  
 Il fato abbia loro concesso di morire insieme.  
 Gioisci, o Imeneo: Gonzaga e la Cardines brillano in cielo,  
 Sì da esser nuovi astri propizi ai voti tuoi.

## XXIV

*A re Filippo: di Marcantonio Colonna*

Parve all'Alcide, che due colonne eresse, aver compiuto  
 Gran gesta; ma tu con una sola ben maggiori ne compirai.



Segnaron quelle, inclito re, la meta alle erculee fatiche;  
Questa invece sarà meta alle tue prove.

## XXV

*A Gaspare Toralto*

Che d'impresе tu sia capace superiori ai mezzi  
Che l'età ti concede, ben lo sappiamo.  
Eppure, o Toralto, ciò che or ora a prova hai compiuto,  
Quando con scarse forze avesti ragione dei Turchi ostili  
Credo non sia avvenuto senza il volere dei celesti,  
Ché è fama essi sempre soccorran chi loro è caro.  
In armi Febo ti fu al fianco, le quadrelle sue  
Prestandoti, come già la lira un tempo ti prestò.

## XXVI

*A Gio. Giacomo Carafa*

Com'è che tu, sì fedele a seguire le dotte sorelle, Carafa,  
Il triste sepolcro fuggi, vinto dal duolo?  
La gran fiamma che dal monumento si leva  
Non ti spaventi, ché non danneggia nessuno.  
Più che abbastanza è quel che la fiamma in sé arde:  
Ché il marito vi giace assieme alla cara consorte.

## XXVII

*A Gio. Battista Gennaro da Monteleone*

Mentre piangi il lume ascoso della nostra Luna,  
Poi che lamenti il triste destino dell'estinta dea,  
Chi negherà che Luna non ornì maggior lume?  
Chi negherà che l'estinta dea riviva ancora?

## XXVIII

*A Gio. Antonio Clario*

Se mi domandi che cosa io faccia, carissimo Clario, te lo dirò:  
Vivo, e tuttavia vivo - chi lo crederebbe? - in una tomba.

## XXIX

*A Bruto: Porzia*

Mentre perivi, perì pure la tua Porzia, o Bruto, ché morto  
Lo sposo ella preferì più tollerabile fato.  
Ma la mia Porzia, scontata la morte che lo avrebbe atteso, volle  
Lasciar superstite il marito, perché più si dolesse del suo fato.  
Ingrato amor coniugale, ingiusta legge di morte:  
Anch'essi uniti avrebber dovuto perire.

## XXX

*A Gio. Domenico Lega*

Posillipo in vite mutato tu vedi, e stupisci,  
 E pur Nisida in scoglio impietrata ti commuove<sup>11</sup>.  
 O mio buon Lega, e che farai ora, non vedendomi mutato,  
 Benché vedovo di mia moglie, né in vite né in scoglio?

## XXXI

*A Celio Magno, Veneziano*

Non ammirare i miei versi, Celio, d'ora in poi:  
 Amor li ha dettati, il mesto duolo li ha consigliati.  
 Se meco Porzia mia non poté vivere, almeno,  
 Ahi!, non doveva perir senza di me,  
 Sì che, a color cui fu negato talamo ed Imeneo,  
 Fungesse da dolce talamo l'urna luttuosa.

## XXXII

*A Cesare Gallo*

Così come il gallo la luce a' mortali, tu i trionfi  
 Futuri preannuncia, o Gallo, al nostro duca.  
 Già io stesso avrei cantato i trionfi suoi primi,  
 Se ormai la musa, la musa mia non giacesse nella tomba.

## XXXIII

*A Paolo Tufo*

Ti ho visto dolerti pei coniugali vincoli infranti,  
 E abbeverar le viole, Paolo, delle tue lagrime.  
 Poi finalmente ebbe pace il durevole lutto,  
 E i fiumi del pianto negli occhi ancor umidi vidi ristare:  
 Concedi ch'io ti apra il cammino; una medesima sorte ci accomuna,  
 O stella sincera di un'amicizia vera.

## XXXIV

*A Ettore Palumbo*

Palumbo, nato tra gli allori d'Ippocrene,  
 Tu, che all'onda Castalia ti abbeverasti,  
 Ove pur mo' a poetare ti appresero i cigni,  
 Non t'incresca di unirli alle linfe del mio pianto.

## XXXV

*A Gio. Paolo Marincola e Antonio Alessio*

E neppur ora, tra il silenzio delle muse, vi veggo piangere:  
 Dove dunque è fuggita la pietà, dove se ne è fuggito il lutto?

Credetemi, Marincola caro, e caro Alessio:

Se questo non è il luogo per le lagrime, non ve n'è un altro.

Ma se, ah!, l'ardore del cuore gli occhi facesse inaridire,

Addio alle lagrime, allora, e addio pure a Venere!

#### NOTE

1. *Nitedula*, intesa come variante congetturale di *nitel[li]a* «luore», «brillantezza», è nome parlante - e strutturalmente corrispondente al pontaniano *cicendula* di *Ecl.* I, 40 - foggato attraverso la reinterpretazione di un omografo *nîtedula* (in realtà, «ghiro», o «topo campagnolo») argutamente distratto dal suo originario significato e differenziato soltanto sotto il profilo prosodico; si veda ancora al riguardo l'epigramma CXLVII e relativa nota (Zampese 2007, p. 112, 215).
2. Ovvero Fiorenza «bellissima e famosissima figlia di Roma», di cui riprodurrebbe il nome «mistico» (*Flora*).
3. Tenendo conto dell'allusività del verso precedente, intenderei così, secondo una almeno ideale dissimilazione *orbis ... urbis*, la lezione trådita dalla giolitina.
4. Iperbole concettosa funzionale al clima dell'elegia, attuata - mediante l'indiretto richiamo paradossografico al *lacus Aornos* della tradizione classica (oltre che specificamente locale e partenopea) - in forma di «rimitizzazione» etiologica.
5. Reminiscenza di *Par.* XXIII 22 s., intenzionalmente corroborata dalla successiva allusione dantesca («vitae ... nova signa meae»).
6. *Humor* nel testo, mutato con ogni probabilità per mere ragioni di convenienza metrica. Il *tumulus* di Amore (adattamento di ar. 'Amûr ?), il servo *genus Afer, impudicus* di epigr. CXLVI, 5 - evidentemente, un tunisino già preda di guerra o ostaggio nelle mani degli alleati imperiali - e custode dei giardini di villa Rota (sul quale cfr. Zampese 2007, p. 212) è leggibile nel libro degli *Epigrammi* rotiani al n. CXXII.
7. Non il nume del focolare domestico, ma il *Lar compitalis*, patrono dei crocevia e genio tutelare dei viandanti. Il distico, che presuppone la retorica consueta alla morale «pitagorica», deve intendersi come *sacello Laris subscriptum*.
8. Il *iocus* pare presupporre una facezia licenziosa; ciò che, in effetti, giustificherebbe appieno l'astrusa laconicità del componimento, forse già significativa di una certa reticenza da parte del poeta «semper sui, hoc est honestatis, memor» (Atanagi), ancor prima della sua definitiva espunzione dal *corpus* dei carmi rotiani. *Ignis novus* starebbe dunque a indicare una brama - o una pratica sessuale - «inconsueta», forse a sfondo sodomitico. Per il senso osceno attribuito a *hortus*, cfr. ad es. *Priap.* V, 3 s. («Quod meus hortus habet sumas impune licebit, / Si dederis nobis quod tuus hortus habet»).
9. Interpreto alla lettera il problematico, oltreché prosodicamente scorretto, *triduum* (ovvero *trîduum*, ma bisillabo per sinizesi) della giolitina 1566, in cui ravviserei - non senza molti dubbi - un tecnicismo giuridico, forse un sottinteso riferito all'intervallo di tempo concesso al reo per ricorrere in appello, ovvero all'estensione temporale del diritto di veto popolare a un atto legislativo.
10. Altro epigramma dalla *pointe* alquanto tenue. Bisticcio paretimologico sul nome Darfûs/Darius, inteso dapprima, giusta la glossa erodotea (cfr. VI, 98: «Darêios: erxîes»), come «riprensore», quindi - per omofonia con lat. e volg. *dare* - come «datore».
11. Allusione a una fortunata favola metamorfica, di moderno conio umanistico e letterario, direttamente ereditata dal Quattrocento poetico napoletano (cfr. ad es. Sannazaro, *Ecl.* IV [*Proteus*], 46 ss.). «E Nisida, già ninfa un tempo et ora / Novello scoglio»: così ancora il Rota delle *Pescatorie* volgari (*Egloga* VIII [*Tirsi*], 89 s.).

Filologi, ai rostri!

*Palinodia editoriale*

I più affezionati tra i lettori dei libri Res avranno notato nell'edizione delle *Rime* di Girolamo Muzio che i risvolti di copertina, spazio di piena pertinenza dell'editore, sono stati lasciati del tutto bianchi: non si tratta di dimenticanza, ma di un modo, quello che ci è parso più discreto, per esprimere il dissenso su una serie di scelte operate dalla curatrice e pervicacemente imposte contro tutte le obiezioni che venivano sollevate. Di alcune di esse il lettore può avere contezza dalle dichiarazioni contenute nella *Nota sulla grafia* dell'edizione: ad esempio dell'iniziativa, davvero singolare, di integrare le elisioni dell'originale per segnalare con l'accento il valore causale delle congiunzioni (XIX 10 e LXV 12: *Ch'Amor* > *Ché Amor* in entrambi i casi); oppure dell'ardito intervento congetturale operato a X 11 (*temo* > *tremo*) laddove la lezione originale pareva più che plausibile: *ed io, che male ardisco / A l'alta impresa, temo e impallidisco*; o infine della scelta contraddittoria di ammodernare la grafia della *z* nel nesso *-ti-* seguito da vocale per mantenerne invece la scrizione scempia per la *z* sonora (*rozo, mezo, orizzonte, etc.*), arrivando addirittura a correggere, 'anticando' per omogeneità, la grafia *battezzato* che l'originale recava invece *battezzato* (segno di per sé evidente dell'insensatezza già all'epoca della prescrizione di distinguere suono sordo e sonoro attraverso la geminazione o lo scempiamento della *z*).

Tuttavia vi sono altre scelte, di cui la curatrice non dà conto, che alterano la fisionomia dell'originale muziano e delle quali ci pare doveroso avvertire il lettore, tanto più che esse offrono il destro a osservazioni di carattere generale ponendosi come rappresentative di un atteggiamento diffuso (soprattutto in anni passati per fortuna), anche se qui applicato con un supplemento di insipienza che rende più manifesti gli eccessi cui conducono certe procedure. Mi riferisco al sistema interpuntivo, in relazione al quale la *Nota sulla grafia* non dice nulla, tranne la generica informazione di avere "adeguato all'uso attuale i segni diacritici, l'interpunzione, le maiuscole". L'opinabilità di una definizione che genericamente rimanda a un "uso attuale" interpuntivo universalmente accettato è evidente; in scritture private, in quanto tali non citabili letteralmente, la curatrice ha meglio specificato tale scelta contrapponendo un uso interpuntivo antico fondamentalmente 'retorico' a uno moderno 'razionale' e tale contrapposizione, che è, per così dire, di scuola, va fatta oggetto di discussione e verificata in concreto.

Quanto di bello in bella donna alcuna	15	Quanto di bello, in bella donna alcuna,	15
Occhio vede, ode orecchia, animo intende,		Occhio vede, ode orecchia, animo intende,	
Tant'è bel, quanto a questa s'assimiglia.		Tant'è bel, quanto a questa s'assimiglia.	
E qual co i sensi lo 'ntelletto intende		E qual co i sensi lo 'ntelletto intende	
A lo splendor, ove altra luce imbruna,		A lo splendor ove altra luce imbruna,	
D'amar subitamente si consiglia.	20	D'amar subitamente si consiglia;	20
Com'altri a lei mirando alza le ciglia		Com'altri, a lei mirando, alza le ciglia,	
Fiammeggiar vede intorno un aureo fregio;		Fiammeggiar vede intorno un aureo fregio	
Onde di real pregio		Onde di real pregio	
Viene adornata la faccia serena.		Viene adornata la faccia serena;	
E quindi è fabricata la catena,	25	E quindi è fabricata la catena	25
In cui Amor mille anime distrette		In cui Amor, mille anime distrette,	
Innanzi 'l carro mena		Innanzi 'l carro mena,	
A voluntaria servitù soggette.		A voluntaria servitù soggette.	

Partiamo dalla seconda strofa della *Canzon prima* (III, 15-28): a sinistra l'interpunzione della *princeps*, a destra quella dell'editore moderno. La necessità di rendere in inciso il secondo emistichio del v. 15 mi sfugge; la soppressione della virgola a *splendor* (v. 19) è razionalmente giustificata dalla necessità di rendere il valore attributivo della relativa, ma a quel punto la virgola a *imbruna* che ci fa?; non saprei poi dire se i punto e virgola ai vv. 20 e 24 siano meno retorici dei punti fermi della *princeps*, ma la ragione, mi pare, richiederebbe un intervento analogo al v. 17; l'inciso *a lei mirando* sottolineato dalle virgole è scelta razionale e condivisibile, e così anche la virgola a *ciglia*, ma perché non lasciarla anche a *fregio* (dove la cinquecentina aveva punto e virgola?); inspiegabile invece la scelta di rendere in inciso *mille anime distrette* (quasi fosse inteso come ablativo assoluto!) che lascia il predicato verbale *mena* privo del proprio oggetto, sospeso nel vuoto.

Ragione e retorica non sono affatto in contraddizione: alla logica e coerente interpunzione della stampa cinquecentesca la moderna curatrice ha sostituito un pasticcio senza capo né coda, che non è certamente lecito addebitare a una troppo moderna *ratio*. Nel campo interpuntivo la curatrice pare identificare la disposizione razionale con il proliferare delle virgole incidentali, che dissemina senza pietà nel testo: "Oh, allora, quante cose Amor rivela / Per l'orecchie e per gli occhi a l'alma mia!" (III, 49-50; ma a che cosa servono quelle virgole in un verso che corre, quasi precipita, verso l'esclamazione finale?); "E se là su, di nemi e di baleni, / Torna quieto e puro" (V, 40-41; e qui il cielo sgombro - *puro* - di nuvole perde il suo complemento di specificazione per un inciso che non si sa proprio a quale tipo di *ratio* risponda); ma contro il caso genitivo c'è proprio un accanimento particolare: "In queste, del mio cor, catene eterne" (IV, 26). Gli esempi si potrebbero moltiplicare all'infinito e chiunque li può individuare a iosa a semplice apertura di pagina; il caso più paradossale è forse alle due quartine del sonetto LXV, che trascrivo nelle due versioni, cinquecentesca e (ahinoi) moderna:

Dal mio mortal col mio immortal m'involo  
 Sovente o donna; e da me stesso sciolto  
 Al bel vostro splendor tutto rivolto,  
 L'ali battendo al ciel mi levo a volo,  
 E lontanato dal terrestre suolo  
 Giungo a l'esempio de l'amato volto,  
 Dond'è tutto quel bello in voi raccolto,  
 Che fa 'l mio amor fra gli altri in terra solo.

Dal mio mortal col mio immortal m'involo  
 Sovente, o donna, e, da me stesso sciolto,  
 Al bel vostro splendor tutto rivolto,  
 L'ali battendo, al ciel mi levo a volo  
 E, lontanato dal terrestre suolo,  
 Giungo a l'esempio de l'amato volto  
 Dond'è tutto quel bello in voi raccolto  
 Che fa 'l mio amor fra gli altri in terra solo.

L'interpunzione cinquecentesca (retorica?) è perfettamente razionale (tenuto conto che, secondo la consuetudine del tempo, gli incisi sono segnalati soltanto dalle virgole di chiusura e quindi che la virgola a *rivolto* ne chiederebbe una anche a *sciolto*) e rispetto alle nostre consuetudini richiede soltanto la soppressione della virgola in fine del v. 7, meccanicamente posta innanzi alla relativa; quella moderna non so a quale logica risponda, ma certamente riduce il dettato poetico a una sorta di relazione di ragioneria, in un incedere causidico che è pura invenzione della curatrice del testo; la quale, in realtà, del testo non si cura affatto, anzi sembra intenzionata a sistematicamente contraddirne le movenze. Se infatti nei casi sopra citati interviene pesantemente spargendo di fastidiose virgole i versi, altrove procede in senso del tutto contrario e alle, più che sensate, pause dell'originale oppone una totale cancellazione di ogni segno interpuntivo che lascia il lettore senza fiato (IV, 1-6):

Quel leggiadro disire,		Quel leggiadro disire	
Che m'ha legato in così cari nodi,		Che m'ha legato in così cari nodi	
Che così non è cara libertate,		Che così non è cara libertate	
Vuol che la lingua snodi		Vuol che la lingua snodi	
Per far l'alto valore altrui sentire	5	Per far l'alto valore altrui sentire	5
Del mio bel laccio, a più ch'ad una etate;		Del mio bel laccio, a più ch'ad una etate;	

A me pare che compito dell'editore sia quello di riconoscere e rispettare i ritmi interpuntivi della lezione originale, tanto più se, come in questo caso, ci si trova di fronte a una stampa sorvegliata dall'autore, intervenendo ovviamente a correggere quegli usi che sono fatti puramente convenzionali e, mutate le abitudini, riescono oggi soltanto fastidiosi. Altrettanto opportuno è tuttavia imporre al testo antico le convenzioni attuali. Per fare un esempio concreto: non vi è dubbio che l'antica imposizione che voleva ogni congiunzione copulativa preceduta da una virgola vada respinta, ma senza ricadere nel vizio opposto di seguire la consuetudine moderna che tende a vietarla sistematicamente. Perché, ad esempio, sono state soppresse le virgole che, efficacemente, sottolineavano l'enfasi delle pause del verso trimembre di VII 5: "Amor vuole, ed io 'l bramo, e 'l cor non spera"? In un altro caso l'applicazione meccanica della regoletta che impone di eliminare la virgola avanti alle congiunzioni conduce direttamente a un ben più grave errore. Nella "canzone settima" Muzio celebra il "collo" della "bella donna" oggetto dei suoi versi e nella seconda strofe così scrive:

Quest'è ben veramente		Quest'è ben veramente	
Colonna altera, e rara,	15	Colonna altera e rara	15
Che 'l vivo mio sacro idolo sostiene.		Che 'l vivo mio sacro idolo sostiene:	
Una altra così cara		Una altra così cara	
Da l'ultimo Oriente		Da l'ultimo oriente	
Non vede 'l Sol fin a l'estreme arene.		Non vede 'l sol fin a l'estreme arene.	
Il bello al bel s'attene	20	Il bello al bel s'attene,	20
Con grazioso aspetto		Con grazioso aspetto	
Dal sommo infino al piede,		Dal sommo infino al piede,	
Ch'ella sorger si vede		Ch'ella sorger si vede	
Infra gli omeri eburni, e 'l bianco petto		Infra gli omeri eburni e 'l bianco petto	
Per sovrano ornamento	25	Per sovrano ornamento	25
Ha l'auree chiome, e 'l delicato mento.		A l'auree chiome e 'l delicato mento.	

Tralasciando altre considerazioni, sfido chiunque a parafrasare la seconda parte della strofa così come è stata trascritta dall'editore moderno: non ha nessun senso; e a questa assoluta mancanza di senso si è giunti con la geniale trovata di emendare congetturalmente al v. 26 *Ha > A*; e stravolgendo senza nessun costrutto l'interpunzione originale, in particolare con l'introduzione della virgola a "s'attene", che è una spia del fatto che il significato del periodo sfugge completamente alla curatrice. In questa strofe il collo è raffigurato come "colonna altera e rara": in tale colonna il "bello" si attiene al bello dalla cima "al piede", dal quale piede "ella" (la colonna, non la donna) si vede sorgere tra "gli omeri eburni" e il "bianco petto", mentre alla sommità "ha" come superiori ornamenti i biondi capelli e il "delicato mento". Un segno interpuntivo era da introdurre in fine del v. 24, ad esempio un punto e virgola, invece l'editore 'scientifico' (!) prima trascrive il testo seguendo criteri meccanici, poi lo emenda avendolo reso incomprensibile.

Come si è detto, è una prassi di scuola, anche se in questo caso applicata con una sistematicità particolarmente caparbia, per cui sembra che si persegua rigorosamente l'intento di contraddire il dettato dell'originale, togliendo o aggiungendo virgole senza criterio pur di modificare le scelte della cinquecentina. Scrive il Muzio: "Ed ecco aprir la bocca innamorata; / Ed apparire un sì caro tesoro / Di nove perle, bianche, schiette, eguali, / Lucide, orientali," (VIII, 35-38); il punto e virgola a "innamorata" sparisce (e almeno si sarebbe potuta conservare una virgola, che avrebbe comunque reso l'enfasi dell'espressione) ma soprattutto viene soppressa la virgola a "perle", cancellando in tal modo l'efficace successione attributiva che serve a sottolineare accanto alla rarità ("nove" in quanto di non usuale bellezza), la bianchezza dei denti-perle; eliminando la virgola le "nove perle" diventano "le nove perle bianche", dove sembra che la loro rarità discenda appunto dall'inusitata qualità della bianchezza. Al contrario opera la curatrice in altro luogo: "Così caro lavoro / Qual si dimostra altrui può ben far fede, / Che perfetto è quel bel, che non si vede" (XII, 40-42); l'eliminazione delle virgole avanti alla dichiarativa ("fede,") e alla relativa attributiva ("bel,") è qui operata con giudizio, ma ne viene introdotta una ad "altrui" che riesce incomprensibile: se si voleva rilevare l'inciso, allora se ne doveva introdurre anche un'altra a "lavoro". Nella canzone LXXXIII ai vv. 46-53 il Muzio scrive: "Sì come a cui interdeto / Da lunga notte è in terra il nostro sole, / A i primi rai non ha la vista franca, / Così l'anima manca / Quando al superno Sole alzar si vole,": come si è detto, era uso cinquecentesco indicare gli incisi con la sola virgola di chiusura, quella a "sole": quale trovata il genio filologico moderno escogita in questo caso? inserisce la virgola a "Sì come" e la toglie a "sole"!

Ma chiudiamo con un ultimo esempio (VI, 1-15):

Donna l'ardenti stelle,		Donna, l'ardenti stelle,	
Primo splendor de le memorie nostre,		Primo splendor de le memorie nostre,	
La cui virtù m'induce a dir parole,		La cui virtù m'induce a dir parole,	
Fra le bellezze vostre		Fra le bellezze vostre	
Fiammeggian sì, come fra l'altre belle	5	Fiammeggian sì come fra l'altre belle	5
Fan vostre alte bellezze al mondo sole.		Fan vostre alte bellezze al mondo sole;	
Queste chiara vi fan via più che 'l sole;		Queste chiara vi fan via più che 'l sole,	
Che pur il sole a voi si rassimiglia.		Che pur il sole a voi si rassimiglia.	
Né cosa altra si vede qui fra noi,		Né cosa altra si vede qui fra noi	
Che sia sembante a voi	10	Che sia sembante a voi	10
Chi 'l primo esempio di là su non piglia;		(Chi 'l primo esempio di là su non piglia)	
E nel mirarvi fiso		E, nel mirarvi fiso,	
Chiunque a voi devoto alza le ciglia		Chiunque, a voi devoto, alza le ciglia,	
Vede nel lampeggiar del dolce riso		Vede nel lampeggiar del dolce riso	
Sedersi Amor dentro al lor foco assiso.	15	Sedersi Amor dentro al lor foco assiso.	15

Nella prima parte della strofe, quasi per miracolo, la trascrizione moderna rinuncia a farsi protagonista e rispetta quasi integralmente i segni interpuntivi originali: forse sarebbe stato meglio mantenere la virgola a "sì" al v. 5, che segna efficacemente la cesura a metà verso, ma si tratta di un'inezia, e per il resto tutto fila liscio. Nella seconda parte tutto è capovolto: compaiono le inutili parentesi al v. 11 (segno interpuntivo che Muzio usa in proprio e che quindi non dovrebbero essere introdotte a caso quando ne viene l'ùzzolo); senza alcuna ragione viene cancellato il punto e virgola alla fine del v. 11 e da lì in poi è tutto un profluvio di virgole laddove la cinquecentina non ne recava nemmeno una. Non vi è dubbio che Girolamo Muzio, in un secolo in cui i poeti erano più numerosi che le stelle in cielo, non

brillasse per una spiccata vocazione poetica e non vi è dubbio che abbia dato il meglio di sé nelle opere di prosa, tuttavia trafiggere di virgole senza alcuna pietà i suoi versi non rende alcun servizio alla sua musa già troppo compassata e asciutta: anche quest'ultimo esempio mostra però come sia la supponenza l'atteggiamento (che è quello che ha caratterizzato per decenni una certa scuola filologica che da sé si è definita 'scientifica') con cui ci si accosta al testo antico, forti di regolette imparaticce e determinati a imporle senza curarsi di ciò di cui ci si dovrebbe prendere cura, il testo.

DOMENICO CHIDO



## Proposte di correzioni e aggiunte al GDLI

**purpùreo**, agg. Splendido, scintillante, sfolgorante. Acezione non registrata dal GDLI, che pure, come di consueto, alla voce sviluppa una paragrafatura che giunge a individuare ben dodici significati diversi, per lo più frutto di un sottilizzare che ingenera più confusione che chiarezza (basti ricordare che per la condizione che si potrebbe genericamente riassumere con l'espressione 'rosso in viso' sono previste ben sei diverse definizioni). All'ottavo paragrafo la confusione viene tuttavia ad essere prodotta dalla stessa definizione: "8. Candido, bianchissimo (con riferimento erroneo a un passo di Orazio relativo ai cigni: 'purpurei olores', in cui l'agg. è correttamente traducibile con *splendente, sfolgorante*)". A riscontro se ne presentano quattro esempi che qui trascrivo: "*Dolce*, I-21: Anco il color candido, sì come quello che alletta l'occhio, alle volte da' poeti è detto purpureo. Di qui Orazio chiamò purpurei i cigni e Albinovano purpurea la neve istessa. *Marino*, VII-366: Io per me non veggo qual cigno si possa veramente dir purpureo, se non Cristo, candido sì per la purità immacolata della innocenza, ma della porpora del suo sangue tutto colorito e vermiglio. *Ciro di Pers*, 3-272: Né sarà più chi il Venusin ripigli / perché purpurei i cigni abbia chiamati, / posciacché il Tebro avrà cigni vermigli. *Redi*, 16-I-289: Questi son quegli [cigni] che nel collo, nel capo e nel petto hanno le penne tinte di quel color d'arancia matura che forse fu cagione di fargli nominare purpurei".

Non è ben chiaro che cosa l'estensore della voce abbia inteso dicendo "con riferimento erroneo a un passo di Orazio", ma è invece evidente che l'errore del dizionario sta nel non aver compreso che il passo oraziano, più volte imitato dai poeti italiani, ha autorizzato nella lingua volgare un uso dell'aggettivo appunto nel significato di 'scintillante di luce', 'sfolgorante', 'splendente', senza specificazione cromatica, se non eventualmente quella del candore, in quanto fulgore di luce, ovvero ha autorizzato il trasferimento al volgare dell'accezione presente nella lingua poetica latina, secondo quanto già si poteva leggere nel *Lexicon* del Forcellini: "Poetice *purpureus* est nitidus, splendidus, aspectu pulcher, cuiuscumque coloris sit, *bello, vago*". Intorno a tale uso il Dolce si interroga, Marino e *Ciro di Pers* costruiscono le loro 'acutezze', e Redi ne tenta una spiegazione naturalistica poco convincente, ma di tale uso il GDLI avrebbe dovuto fornire registrazione e dare contezza. Alcuni esempi di questa accezione sono invece riportati *ad vocem*, ma non riconosciuti e investiti di tutt'altro significato, ad esempio classificati nel paragrafo che riporta la seguente definizione, "4. Che presenta riflessi o luminescenze tendenti al rosso porpora o rosate" - e sia detto per inciso che sorprende non poco trovare indifferentemente appaiati il 'rosso porpora' e il 'rosato' laddove si distingue invece tra "sanamente acceso" (par. n. 5) e "che ha il colorito acceso" (par. n. 6). Nel paragrafo n. 4 è riportato il seguente brano del Cariteo: "E 'n su la riva del purpureo fiume / io vo' costituire un aureo tempio / in memoria del mio celeste lume"; non si tratta ovviamente di riflessi rossastri e un passo analogo ivi non riportato, dai *Cento sonetti* di Anton Francesco Raineri, illustra al meglio l'uso dell'aggettivo nel significato di 'scintillante': "Corse latte il Metauro, e crebber l'onde / Purpuree oltra l'usato"; si noti: "purpuree" le "onde" di un fiume di "latte"! Oltre a quella del Cariteo, altra attestazione non correttamente definita è quella di un brano leopardiano: "Tu primo il giorno, e le purpuree faci / delle rotanti sfere", che certo non saranno di colore rosso.

Vi sono poi una serie di esempi relativi alla “purpurea stola” dell’Aurora, che possono ingenerare equivoco considerata la disinvoltura con cui l’estensore della voce ha proposto di assimilare ‘purpureo’ e ‘rosato’, ma tali equivoci possono essere dissipati in base a una attestazione che il GDLI non riporta e che appartiene però a un testo di larga fama in epoca cinquecentesca, la canzone *A l’Aurora* nel primo libro degli *Amori* di Bernardo Tasso: “Ecco che ’n Oriente / Incomincia a mostrarsi / Co’ capei d’oro sparsi / La madre di Memnon chiara e lucente, / E già nel cielo spente / L’accese faci, il mattutino raggio / Co’ begli occhi n’adduce, / E con la vaga sua purpurea luce / Facendo a l’ombra oltraggio / Al sovrano pianeta apre il viaggio”; qui il dubbio cromatico su quali possano essere i riflessi della “purpurea luce” dell’Aurora è inequivocabilmente risolto dall’*incipit* della strofe successiva: “Vieni, candida Aurora”.

Vi sono poi attestazioni che il GDLI non riporta e che avrebbero, se opportunamente considerate, costretto a rivedere il pasticcio generato dall’azzardata conclusione relativa al “riferimento erroneo a un passo di Orazio”. Il primo brano è molziano, dalla canzone VIII dell’edizione settecentesca del Serassi (I vol.): “Canoro cigno, e di purpuree piume / velato intorno”; vi sono poi i versi tratti dall’*Inno a Delo* di Callimaco presente nelle *Poesie greche e latine volgarizzate* di Dionigi Strocchi: “I cigni in questa le purpuree piume / Levar dall’acque del natio Pattolo”. Infine è da considerare quanto scrisse Tommaso Gargallo nel commento alla sua versione oraziana (*Delle opere di Q. Orazio Flacco*, recate in versi italiani da T. Gargallo, Venezia 1820): “Quanto a me mi son contentato di tradurre *purpurei* per *purpurei*: ma che *purpurei* non intendasi in latino quel color di scarlatto che comunemente intendesi in italiano, gli stessi classici latini cel comprovano ad evidenza. Il purpureo è certamente fra tutti i colori il più lucido e vivace, e quindi come sinonimo del lucido vien sovente adoperato. Non ad altro titolo Omero, che nell’Iliade e nell’Odissea rassomiglia il mare al color del vino *oinopa ponton*, quello ancor della porpora attribuisce alle acque *ydasi porphyreoisin* (Batra-chom. v. 73), e purpureo chiama altresì il mare, *porphyreon kyma*. Purpureo lo chiama anche Virgilio parlando del Po, di cui *non alias per pinguia culta / In mare purpureum violentior affluit amnis* (Georg. IV, 173). Fa bensì al nostro caso l’autorità di Cicerone sopra tutte: *Mare illud, quod nunc Favonio nascente purpureum videtur, modo caeruleum videbatur, mane flavum, quale apparet cum vento et remis agitur* (Acad. IV, 33). Il purpureo dunque è usato ad esprimere quello scintillare che fa la luce sui corpi, i quali, quanto più limpidi sono o levigati, tanto più folgoreggiano”.

In conclusione: una lunga tradizione, quella del classicismo che costituisce dal Cinquecento al Settecento la lingua poetica italiana, contempla per l’aggettivo *purpùreo* l’accezione di ‘scintillante’, ‘sfolgorante’, senza alcun riferimento al colore rosso; di tale tradizione il GDLI non tiene nessun conto e incorre in gravi errori nella definizione della voce e nelle attribuzioni dei significati alle attestazioni prodotte. Purtroppo il caso non è isolato e il vero problema è che il GDLI in generale si attiene alle attestazioni più antiche e fondanti del volgare per poi passare agli autori degli ultimi secoli saltando a piè pari il classicismo, in cui si è formata la tradizione paradigmatica della lingua italiana, cioè tralasciandone il nucleo per privilegiare autori e opere eccentriche quanto a rilevanza storica nella nostra lingua. (r.s.)