



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

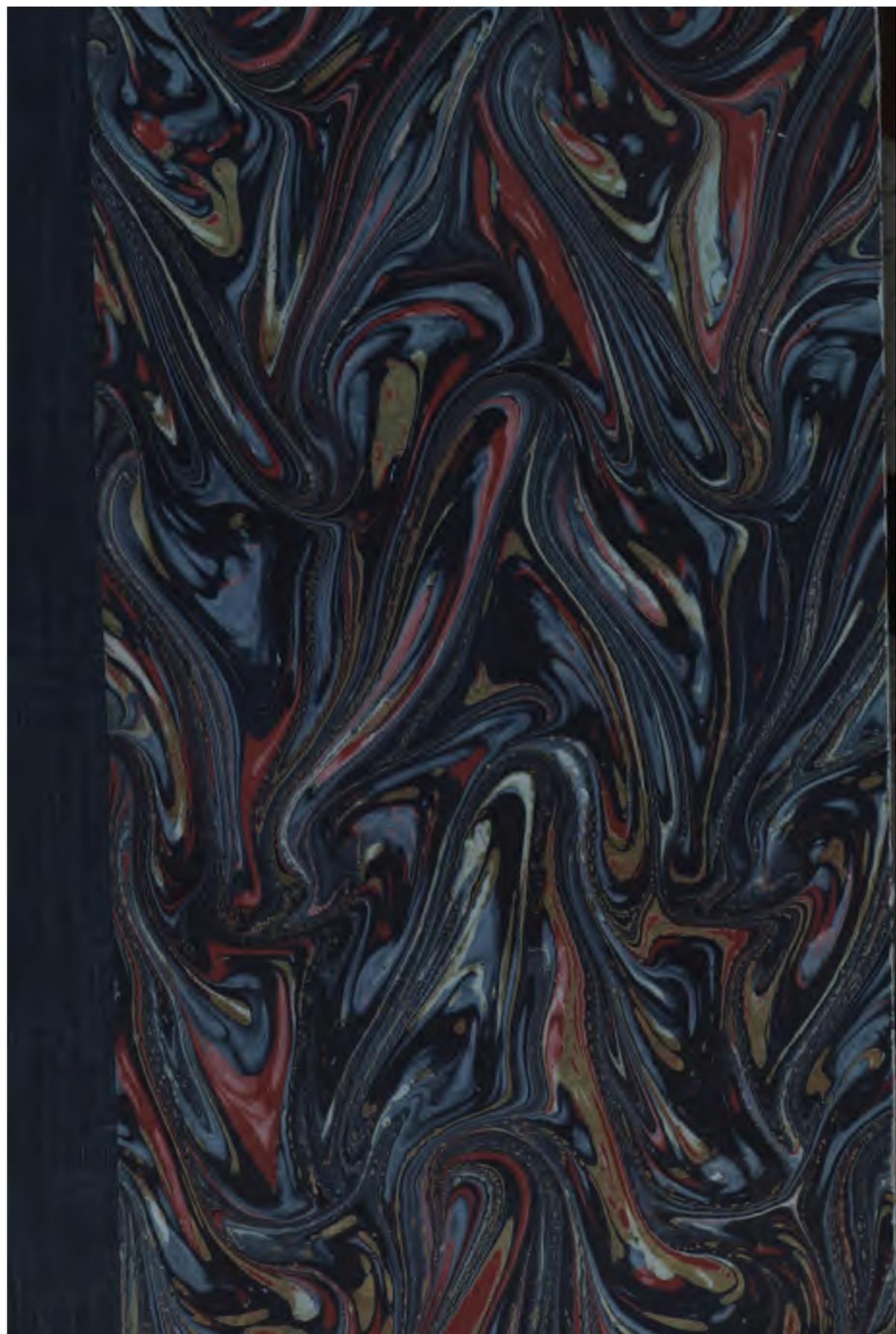
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>





STANFORD
LIBRARIES

M. Chiarini Squar...
Dott. Cav. Guglielmo Can...
Congi rispettosamente

ANTONIETTA GRAZIANI

INSEGNANTE DI LETTERE ITALIANE NELLA REGIA SCUOLA
COMPLEMENTARE DI LECCE

GASPARA STAMPA

E LA LIRICA DEL CINQUECENTO



TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCURSALI

MILANO ROMA FIRENZE
Corso Vittorio Ems, 21 Via del Corso, 216-217 Via Cerretani, 8
Depositi a PALERMO-MESSINA-CATANIA

—
1899

Modena — Società Tipografica.

AL MIO PRIMO MAESTRO

ENRICO NENCIONI

CON MEMORE RIMPIANTO E RIVERENTE AFFETTO



I.

Quando un popolo, uscito dall'età infantile, si affaccia alla giovinezza, va incontro ad un cambiamento rapido e radicale a cui s'informeranno anche tutte le manifestazioni della sua attività. I grandi fantasmi dell'età eroica, che lo allietarono nel passato e valsero ad ispirare i capolavori dell'epopea, si dileguano a poco a poco e ad essi subentra la coscienza delle proprie forze e dei moti intimi dell'animo; e in pari tempo si desta l'aspirazione a godimenti ancora indeterminati, il tumulto delle passioni e la irrequieta ambizione di cimentarsi nelle lotte dell'esistenza. E come il giovinetto, che, sentendo nella primavera della vita le forze rigogliose, tende ad emanciparsi dalla guida prudente e severa dei più vecchi, che l'han retto fino a quel punto, ed a sperimentare quanto egli valga nei campi sconfinati e pericolosi dell'umana attività; così il popolo giovane, non trovando più rispondente alla sua nuova condizione l'antica forma di reggimento monarchico od oligarchico, si prova a reggersi da sè stesso nelle democrazie, che in tali contingenze più facilmente si stabiliscono senza convulsioni violente e funeste. — E nella libertà conquistata, nella vita rifiorente con esuberante rigoglio, nel tumulto del cuore e della mente, la lenta e tranquilla e serena epopea s'innalza a dignità di monumento

•

nazionale custodito con devota ammirazione, come tutto ciò che è grande e non partecipa più della nostra esistenza d'ogni giorno. Invece sorge trionfante la lirica colla varietà e la rapidità del metro in cui si riversa largamente la commozione interna del cantore, che risponde ai moti dell'uditorio; e il popolo canta: canta l'amore, le lotte, i sogni ardenti di gloria e di affetto, e tutto l'animo suo si rivela nell'inno poetico che si diffonde per le terre.

Ma questo processo non si verifica altro che quando un popolo, come il greco, possa esplicare in tutta la loro pienezza e senza cause perturbatrici le sue facoltà svolgendo lentamente e per gradi le fasi della sua vita civile. Allora i mutamenti politici rispondono alle cambiate esigenze del pensiero, che modifica pure volta a volta l'istrumento con cui si esprime; e lingua, e fede, e costume, e reggimento, e letteratura procedono senza scosse per una via di naturale evoluzione, che una sola volta si percorre nella vita di un popolo, nè mai più, passata l'età propizia, può essere ritentata.

La lirica amorosa pure segue le stesse vicende e diviene opera, per quanto plasticamente bella ed aggraziata, pur sempre artificiosa, se si svolga nelle età in cui è più largo il predominio della ragione; mentre fiorisce spontanea e schietta sulla bocca del popolo quanto meno la civiltà raffinata lo ha avvezzato a studiare e dissimulare i proprii sentimenti.

Che se invece una gente, come l'italica, uscendo anche da una terribile catastrofe che ha sommersa per qualche tempo la civiltà del passato e ha posta la barbarie vittoriosa sulle rovine spaventevoli d'ogni cultura, resti però erede di un passato glorioso che tosto o tardi risorgerà; questa gente potrà dare i frutti dell'ingegno maturo, il lavoro profondo della riflessione, i più preziosi tesori di un'arte addottrinata, ma non produrrà mai genere alcuno di poesia schiettamente popolare nè epica, nè lirica. I primi

passi della sua letteratura saranno facilmente stentati per male intese imitazioni; e la lirica amorosa soprattutto, nella esuberante virilità di questo popolo, tra il fiorire di ogni più eletta manifestazione dell'arte, di ogni lavoro più profondo dell'ingegno, trovata una forma di poesia consacrata ed illuminata da qualche gran nome, si adagierà facilmente in quella, senza forza, nè desiderio, nè vita capaci di sentimenti giovanili e di produzioni ricche di nuova freschezza.

Questo fu quasi per intero il processo cui si informò la lirica amorosa del Cinquecento. Ed era naturale che in un secolo, in cui il fiorire del rinnovato classicismo non trovava sufficiente rispondenza nelle coscienze vuote dei più, prevalesse la imitazione del passato alla espressione schietta e, in uno, originale del sentimento.

II.

Il Cinquecento (1) così ricco per l'arte e così ridente nella sua vita esteriore, che trascorre per lo più tra balli e feste nell'oblio di ogni alto ideale e dei mali sovrastanti alla patria, appare però, a chi lo guardi a fondo, un'epoca ben triste. È da qui che cominciano per la nostra Italia tutte le sventure. Lo straniero se ne impadronisce, la conquista e la tiene schiava per più di quattro secoli; la superiorità incontestata dell'intelletto e della cultura sulle

(1) A voler anche solo riassumere le linee principali caratteristiche di questo secolo, quale lo hanno tratteggiato in immortali studi tutti i più grandi fra gli storici ed i letterati, vi sarebbe da empire più d'un volume nè si arriverebbe ad un quadro compiuto. E poichè ciò mi trarrebbe troppo lungi dal mio tema, mi limiterò a pochi cenni sintetici e più particolarmente interessanti al mio discorso, rimandando, per ogni più ampia trattazione, alle opere citate alla fine di questo lavoro e che per necessità di studi e di ricerche ho dovuto consultare.

altre nazioni, contrasta sinistramente colla fiacchezza del carattere e la corruttela spaventosa preparanti la miseranda caduta, appena illuminata da qualche eroica resistenza, e della quale sentiamo ancora in parte gli effetti.



La vita italiana aveva fatto troppo cammino in poco tempo rispetto alle altre nazioni; era andata troppo presto innanzi e ora si consumava; era già troppo prematuramente vecchia, si corrompeva; e la corruzione si trova nella religione, nella vita, nella letteratura. Cosicchè quegli che vide più addentro nei mali d'Italia poteva scrivere: « Chi nasce in Italia o in Grecia e non sia divenuto in Italia Oltramontano, o in Grecia Turco, ha ragione di biasimare i tempi suoi e laudare gli altri, perchè in quelli vi sono assai cose, che li fanno meravigliosi; in questi non è cosa alcuna che li ricomperi d'ogni estrema miseria, infamia e vituperio, dove non è osservanza di religione, non di leggi, non di milizia, ma sono maculati d'ogni ragione bruttura. E tanto sono questi vizii più detestabili quanto ei sono più in coloro che seggono pro tribunali, comandano a ciascuno e vogliono essere adorati (1) ».

Eppure è un'epoca che è salutata grande; eppure illuminano la nostra santa, bella terra i migliori artisti, Raffaello, Michelangelo, Tiziano; è l'epoca del Machiavelli, del Guicciardini, dell'Ariosto. Ma guardandovi addentro è facile scorgere che la grandezza loro sta specialmente nell'alto ingegno, nel fervore splendidissimo dell'arte; e della vigorosa temprà degli avi institutori delle libertà comunali, restano solo in pochissimi di loro

(1) MACHIAVELLI — *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*; Libro II, Proemio.

non degeneri tracce. Pensiamo che la massima parte delle opere di questi grandi è informata a principii che oggi a noi assolutamente ripugnano; basta aprire alcune pagine del *Principe*, leggere alcune lettere del Machiavelli, alcuni capitoli del Berni, certe opere del Guicciardini per persuadercene. Pensiamo che il Cinquecento è l'epoca dei delitti più orrendi, del veleno, dei colpi di pugnale; è l'epoca delle politiche infami di Lodovico il Moro, di Alessandro VI; è l'epoca di Cesare Borgia; è l'epoca nella quale, si dice *divino* l'Areino, e donne e prelati nella corte pontificia, senza scandalizzarsene, assistono alle rappresentazioni della *Calandra* e della *Mandragora*. L'individuo mira all'utile immediato, e i mezzi possono essere cattivi o buoni pur che s'ottenga lo scopo; è il trionfo della cosiddetta morale utilitaria; è una cattiva reazione contro l'ascetismo del medio evo. L'uomo non vuol più sentir parlare di quei principii che sono stati compagni della gloria e della grandezza conquistata nei comuni, che l'hanno retto fino a poco più di un secolo prima; discende in terra, nella realtà; anzi ora ripone tutta la sua gloria nello scrutare la terra, l'uomo, com'è veramente, per servirsene; e quest'uomo è quello che il Guicciardini rispecchia meglio d'ogni altro specialmente là dove, coerente al motto che può essere sua divisa « conoscere non è mettere in atto », chiama pazzi e leggieri quelli che, non curanti dell'*interesse proprio e del loro particolare*, in omaggio alle proprie convinzioni, si compromettono e si espongono ai sospetti dei governatori.

A questo proposito trovo nel De Sanctis bellissime parole. Egli scrive (1): « L'Italia era molto simile a quest'uomo del Guicciardini, che ha fatto piano di tutto il passato, e rimasto solo col suo spirito, si gitta nella vita pieno di confidenza nel suo ingegno, nella sua dot-

(1) DE SANCTIS — *Saggi critici* — *L'uomo del Guicciardini*.

« trina, nella sua esperienza, nel suo occhio perspicace, e
 « tratta l'uomo come la materia quasi suo servo e suo
 « strumento e nato a utile suo, e guarda con uno sguardo
 « fra l'ironico e il compassionevole, e in verità il più
 « degno di compassione è lui. Perchè infine qual è l'uso
 « che di tante forze intellettuali farà quest'uomo? qual è
 « per lui il problema della vita? Vivere e voltare tutte
 « le cose divine e umane, spirituali e temporali, animate
 « ed inanimate a beneficio proprio. Ecco l'ultimo motto
 « di questa scienza e arte della vita ».



Il grande movimento della cultura italiana che per via dello studio dei classici doveva rinnovare le lettere, e, fondendo gli elementi divisi ancora nel Trecento, dare quella compiuta e rigogliosa letteratura nazionale che si affermò in questo secolo, non si svolse nel giro di pochi anni, ma fu opera assidua e vastissima di parecchie generazioni. Fin dal secolo XIV è una specie di febbre che invade gli animi degli italiani moventi in cerca di codici, dell'antico, sotto tutti gli aspetti. Nel Quattrocento poi, con questa tendenza avvivantasi sempre più, si sente il vuoto farsi nell'animo dei poeti: comincia, a scapito della vigoria del pensiero, il culto della forma e troppo spesso il classicismo si impone quasi esclusivamente con questa. Da tutto ciò, che si completa e si seguita, vien fuori, nello scorcio del Quattrocento e nel Cinquecento, qualchecosa di fiacco, non per colpa dei modelli, ma perchè già gli scrittori avevano vuota la coscienza e nessuno può riprodurre quanto non ha.

Tale essendo il punto di partenza della letteratura in genere, anche la poesia diviene un giuoco d'immaginazione e tutti vi si provano, e il numero dei rimatori è infinito. Raro è che gli scrittori dicano quanto sentono: fanno versi

per far versi, esprimono qualcosa che non viene dall'animo; e così i poeti riescono pressochè uguali, seguendo tutte regole uniformi, che pretendono derivate dall'esempio dei classici e intendono esclusivamente a produrre splendide creazioni d'arte, simili alla mitica statua cui manca il soffio animatore della vita.

Senonchè, fra la pleiade di imitatori monotoni e vuoti vi ha chi è poeta per davvero e crea, come Lodovico Ariosto « artista senza paragoni grande; » gli accenni pure eloquenti alle vicende dei tempi ed alle condizioni tristi della patria, i rammarichi e gli sfoghi di malumore contro gli Estensi sono accidenti fuggevoli del pensiero e dell'opera sua, mentre classicismo e rinascimento in lui mirabilmente accordati e fusi cantano *le donne, i cavalieri, l'armi, gli amori*. La vita sua in fondo è calma e serena, come il suo poema meraviglioso che ci fa vivere in un mondo ideale e fantastico, tanto che alle volte a noi pare d'essere nei regni delle fate, laddove tutto è informato ad « un senso dell'ordine e della proporzione, un senso della « finalità artistica, mirabilmente serio e ragionato. » (1) Ma il cuore resta al difuori, e il magistero supremo dell'arte è la sola cosa che abbia virtù di darci una impressione durevole e in cui si affermi la gloria unica e grande di Lodovico Ariosto, perchè, dice il De Sanctis (2), « il contenuto è un giuoco dell'immaginazione, e non ti « ci profondi e non ti ci appassioni, appunto perchè hai « il sentimento che è un giuoco. Talora sta per spuntarti « una lagrima, quando ti svegli e scoppi in una risata ». Questa risata, che investe tutta la vita italiana di quel tempo in ogni sua manifestazione e che è la espressione ultima e più profonda della letteratura del Cinquecento e soprattutto della poesia, ci spiega come non potesse

(1) CARDUCCI — *L'Orlando Furioso — La vita italiana*, ecc., pag. 351.

(2) DE SANCTIS — *Storia letteraria*, pag. 36, vol II.

sorgere allora, una lirica degna di questo nome in un paese dove le tradizioni di tale poesia erano assai scarse. Dei tre grandi, che in sè avevano riassunto l'opera e la voce del Trecento, era rimasto troppo poco perchè essi avevano finito col ridursi come a parte della vita italiana. « Dante, dice il Carducci, nella vita del popolo « italiano è un'apparizione singolare: più che romano « o italico, lo direste etrusco: vissuto un po' prima, nel « secolo duodecimo, egli avrebbe forse suscitato una letteratura religiosa e ideale, ma più civile che non fosse « poi quella della Spagna cattolica, ma più pratica che « non quella della panteistica Germania: fiorito nel Trecento, di vivo ed effettuale non lasciò che il movimento « impresso alla lingua, il lavoro poetico, la passione sua, « e non è poco; ma l'essersi vent'anni dopo la Commedia potuto comporre e universalmente ammirare il « Decameron, prova che l'idea fondamentale, l'anima di « quella era sparita, era fuggita dalla nazione

.

« Della poesia del Petrarca il contenuto era molto inferiore al dantesco e più limitato il campo, ma quello più « comprensibile e a più, più accessibile questo: onde gli « effetti furono più larghi e più duraturi. Se non che, anche « del Petrarca le forme anzi che altro rimasero: le forme « che eccitavano il vagheggiamento lo studio la imitazione, perchè meglio mostravano il lavoro, a dir vero « finissimo e meraviglioso: onde tutt'insieme esercitarono « non inutilmente le facoltà artistiche dei successori. Ma « l'intima poesia del canzoniere non poteva, come s'intende facilmente, essere riprodotta: ci voleva quella anima e quella vita: ondechè la elegia psicologica del « Petrarca, già svaporata nelle eleganti fantasiucce del « Montemagno, inacidì ben presto tra le frasi contorte « o pedantesche di Cino Rinuccini e coetanei, e svanì del tutto nelle lievi imitazioni di Giusto de'Conti. Rimaneva

« il Boccaccio; il cui ingegno eclettico, oggettivo, sensuale,
 « meglio accordavasi al genio del popolo italiano . . .

 « Ma e il Boccaccio e gli altri maggiori del Trecento,
 « quantunque traessero intenzioni e modi dall'età loro,
 « tuttavia nei concepimenti dell'arte e nell'uso della dot-
 « trina di troppo avanzarono i contemporanei e i prossimi
 « successori, i quali non avevano più nè forze nè mezzi
 « ad aiutare e continuare adeguatamente il rinnovamento
 « da quelli promosso (1) ».

Se dunque bastassero le forme e i metri a costituire una poesia, per la lirica amorosa ne aveva a dovizia lasciati il cantore di Laura; ma mutati e, più che mutati, scomparsi i sentimenti che avevano avvivata quella poesia, non era certo il classicismo che potesse supplire. Da una parte la lirica latina, per l'indole pratica dei Romani, era stata in generale, se se ne eccettuano Catullo e Tibullo, opera d'ingegno e di riflessione, ma non di sentimento, e rapidamente era passata alla licenza d'Ovidio, rinnovata e trasfusa nell'opera del Pontano. Neppure gli scarsi frammenti della lirica greca sarebbero valsi ad ispirare a questi artisti gaudenti quanto poterono suggerire al Foscolo; il quale, scrivendo quando il carattere italiano s'era rinnovato negli studii severi della scienza e della filosofia, poté dare l'immortale carme dei Sepolcri. Quella società elegante e tragica, incapace di dare ai suoi verseggiatori novità ed efficacia di contenuto o di forma doveva fatalmente rivolgersi all'unico modello che avesse sottomano.

Essa « ha in mente soltanto un modello da imitare,
 « e innanzi sul tavolino ha i vocabolarii e i rimarii che
 « le agevolino i riscontri. Il Canzoniere era in tutte le
 « menti; i vocabolarii e i rimarii, dedotti dal Canzoniere,
 « su tutti i tavolini de' poeti. Da quel cerchio magico i

(1) CARDUCCI — *Opere*, Vol. I, pag. 123-124-125.

« più non sapevano uscire: lascivi, scettici, partigiani, nei palazzi, nelle corti, ne' campi, platonici, cristiani ferventi o contriti, invocatori di pace, nei sonetti e nelle canzoni; mentivano agli altri a sè stessi. In ciò la colpa di quella lirica, ed il castigo (1) »; la quale quindi era portata a divenire una specie di meccanismo, con quel medesimo procedimento artificioso per cui la poesia provenzale si era irrigidita e affogata nelle sottigliezze manierate e monotone della poesia siciliana; e si levò a cielo il Petrarca. Così la lirica del Cinquecento fu quasi essenzialmente petrarchista; e il petrarchismo fu un portato del rinascimento, non un fatto anormale, anzi derivò appunto dalle condizioni degli Italiani del secolo XVI. Chi poteva meglio rispondere all'ideale poetico del rinascimento era il Petrarca. La forma vigorosa di Dante, uscita d'un getto a rivestire la materia forte e rigida, ma scabra della Divina Commedia, doveva sembrare barbara alla scarsa energia della maggior parte dei poeti di questo tempo, perdentisi nelle sottigliezze, nei concettini, nelle metafore che già fanno capolino nel Canzoniere. Del quale naturalmente si fa rivivere soltanto la forma spesso malamente diluita; vi manca l'animo, vi manca la dolce malinconia che domina in tutta l'opera del Petrarca; s'imita il Petrarca; non si nota quando Amore spira.

(2) « Il secolo, dice il Graf, nel quale il Petrarchismo « galla, lussureggia, trionfa e strabocca è il Cinquecento.... « E Venezia, campione Pietro Bembo, diventa appunto « il propugnacolo e la principal sede del Petrarchismo ».

E i verseggiatori, pullulanti in ogni angolo d'Italia, rispondevan con liriche altrettanto petrarcheggianti quanto quelle che dilagavano dalla veneta laguna; ma in ciascuno ugualmente notevole « la povertà della materia poetica, e

(1) MAZZONI — *La lirica del Cinquecento*, pag. 422.

(2) GRAF — *Attraverso il Cinquecento*, pag. 4 e 7.

« la necessità che ne seguiva di celare quella povertà col « paludamento delle rime e coi fronzoli della retorica (1) ». Eran quasi tutti cortigiani e scostumati, quali nei suoi accessi di verità sferzò lo stesso Aretino; e, conosciutone un di cotesti, che contendono la palma della lirica alle donne poco oneste da loro celebrate e che si distinguono l'un dall'altro quasi solo pel nome, si può dire di saperne abbastanza su tutti; e sia quest'uno Francesco Maria Molza, che fu tanto dissoluto nel costume quanto mostrò d'essere idealista incorrotto nelle liriche italiane. Ricco dei luoghi comuni della galanteria nelle poesie rivolte con indifferente e disgustosa mescolanza a dame illustri o a donne perdute, meritò d'essere cautamente ripreso da Vittoria Colonna per lo stridente contrasto tra gli scritti e la vita; povero nelle situazioni ridotte in un breve giro, e nelle metafore già logore dall'abuso, riuscì solo a racchiudere con qualche efficacia in alcuni sonetti degli idilli a tratti veramente soavi.

Dall'affogamento nella volgarità in cui discendeva precipitosamente questa lirica, sia pure fregiata dai nomi di Bernardo Tasso, dell'Alamanni, del Caro, del Di Costanzo, certo non poteva trarla il vano tentativo del Della Casa, che avvisò con istudiate spezzature e solennità tutta esteriore, di indurre negli scritti la gravità e la dignità mancanti nel contenuto. Ma piuttosto si sollevò sulla folla Galeazzo di Tarsia, sia cantando la patria riveduta dopo lunga lontananza o la moglie che rimpianse con affettuosa malinconia; e con lui il Tansillo, che dalla vita più castigata trasse la vigoria a sentire profondamente l'amore e gli incanti della natura, riscattando, colla forma armoniosa e perfetta e la vivacità dell'ispirazione, le concessioni fatte al pervertito gusto del tempo. Su tutti però si aderse, forte tra i fiacchi, il divino architetto di S. Pietro.

(1) MAZZONI — *Op. cit.*, pag. 413.

Rilevando da un altro fortissimo, l'Alighieri, di cui egli fu costante e amoroso cultore, la ispirazione schietta, rude nella forma, potente nel pensiero, egli plasmò le sue liriche, scritte così a caso come *dettava dentro* l'animo suo nobilissimo, colla stessa vigoria che trasfuse nel suo Mosè. E se a Michelangelo Buonarroti non avesse nociuto la forma troppo trascurata egli avrebbe aggiunta degnamente a tutte le altre fulgidissime corone anche quella di poeta, che parve passare in parte da lui all'austera donna che egli onorò di devoto e reverente affetto, a Vittoria Colonna. Questa gentile, vissuta fra dolori e tristezze infinite cercando conforto nella fede e in una vita intemerata, appare tra le donne del tempo come face luminosa in buia notte, ergentesi fiera del nobile lignaggio e delle sue virtù, eppur sempre donna, così cantando le glorie del marito come in tutta la lirica sua, essenzialmente caratterizzata da una profonda malinconia.

Invece petrarcheggiò, come i più, Veronica Gambara; e il suo nome si perde, ad onta dei ben torniti versi sull'età dell'oro, nel gregge innumerevole degli imitatori e delle imitatrici del cantore di Laura; sicchè appar chiaro come questo funesto indirizzo avesse attratto a sè tutte le menti del Cinquecento, anche le più elette. Certo che a tale tendenza, favorita anche dallo spagnolismo e dal culto della lingua, non tutti s'inchinarono; e per ragioni di contrasti sorse e fiorì l'antipetrarchismo, capitanato dal Caro, dal Della Casa, dal Castiglione e dal Berni. Ma il male era troppo radicato e vi voleva assai tempo a rimediarevi; queste manifestazioni isolate non potevano, almeno per allora, dar frutto di sorta poichè nessuno, nemmeno tra i migliori, era in grado di produrre da sè qualcosa di originale e tutto doveva fatalmente ridursi ad imitazione servile. Sotto tale aspetto, si chiamasse il modello Dante o Petrarca, avrebbe del pari condotto alle medesime forme di decadenza.

III.

Fra le cose fin qui dette appare specialmente un fatto degno d'interesse; la donna scrittrice comincia ad avere importanza soltanto ora; prima del Rinascimento la donna è come ispiratrice, donna della poesia; dopo perde questo suo ufficio altissimo entrando nella gara letteraria, ciò che è un altro portato del Rinascimento. Nel Duecento e nel Trecento non sembra che le donne aspirassero al vanto di letterate; e sia che vegliassero « a studio della cuna » o che portassero « catenella » o « corona » o troppo vistosa « cintura », le pretese loro in complesso erano molto modeste, come appare specialmente nel *Galateo muliebri* di Francesco da Barberino; ed anche il Tiraboschi trova che l'apparizione di una poetessa in quel secolo doveva sembrare cosa nuova e meravigliosa.

Ma nel secolo XV le cose cambiano: assieme agli studii classici, e all'invenzione della stampa nascono nuovi bisogni; anche per la donna la cultura si affina, ed ella serve d'ornamento a tutte le corti, finchè arriva ad essere considerata quasi uguale all'uomo. Questa evoluzione importantissima ci fa vedere il grande mutamento avvenuto nella società italiana. Le donne studiano il latino e il greco, disputano di filosofia cogli uomini, diventano il centro di tutti i circoli eleganti, delle accademie, ed entrano nella letteratura e nella vita; innumerevoli sono le rimatrici e le erudite (1). « In Italia la poetessa è essenzialmente un « prodotto del rinascimento; prima, appena una e forse « nessuna donna ha spiegato la sua operosità nel campo « della letteratura propriamente detta; le poesie, che si « spesso eran poste sulle labbra di donna, erano in gene-

(1) GASPARY — *Letteratura*, Vol. II, pag. 151.

« rale composte da uomini. La scrittrice del medio evo
« italiano è la santa, Caterina da Siena. Nel secolo XV
« si comincia ad impartire alla donna una più elevata
« educazione classica e quindi ella prende un posto più
« importante nella vita e nella letteratura ». Ma fu un
bene o un male questo portato del Rinascimento? La
donna è veramente adatta agli studii severi? È bene che
essa acquisti tanta importanza nella vita e nelle lettere?
Mi pare di no, anzi rispondo senza esitare a tutte queste
domande: no.

La caratteristica sua è il sentimento; ella ne intende tutte le sfumature, e colla sua gentilezza, colla sua grazia può essere ispiratrice delle cose migliori. Per queste sue qualità non mi pare possa entrare al pari dell'uomo nel campo delle lettere, o almeno vi si sentirà spostata e non riuscirà che molto difficilmente.

Le facoltà intellettuali della donna hanno dei punti di contatto con quelle del fanciullo, allo stesso modo che, secondo i fisiologi, anche si assomigliano per certi riguardi dello sviluppo fisico.

Una grande sensibilità, una fantasia pronta e viva la rendono capace di concezioni rapidissime e innumerevoli; ma come la fantasia del fanciullo si volge, con una velocità e una mutabilità meravigliosa, in tempo brevissimo, ai più disparati oggetti e crea grandi fantasmi, che subito distrugge, così la donna, facile e pronta alle impressioni e ai loro immediati riflessi, non è poi altrettanto atta ad approfondirle. Ciò che si acquista in vivacità, si perde in persistenza: l'uomo, più lento nel concepire, è facilmente portato a studiare analiticamente i moti dell'animo suo, le produzioni del suo pensiero; la donna, più pronta, ne afferra l'aspetto sintetico e la parvenza esteriore, capaci forse di indurre moti più violenti, ma non tali da produrre uno studio accurato. Così è che si chiede volentieri alla donna tutta quella parte passionale e quella versatilità me-

ravigliosa, che sono in lei connaturate e che si esplicano con tanta preziosa efficacia nell'ambito della famiglia dove le è affidato l'ufficio altissimo di addolcire le molte asprezze e di provvedere con cure, che nessun altro comprende o può dare, ai bisogni ed alle voglie molteplici dei piccoli, che essa, colla fantasia fervida e accesa dall'affetto, divina sempre e meravigliosamente. Ma paghi a questa superiorità d'intuito, contenti a questa preponderanza preziosissima del cuore, non conviene richiedere ciò che essa non può dare, nè costringerla a questo. La paziente indagine psicologica, l'opera lenta e profonda della riflessione, la fredda ed acuta analisi del cuore umano, il giudizio imparziale ed oggettivo non sono nè saranno mai di un essere spiccatamente soggettivo e mutabile e appassionato. Che se da queste considerazioni si volesse dedurre che la cultura e lo studio sono contrarii allo sviluppo delle facoltà proprie della donna, noi risponderemmo che no. La tempra più fiacca si affina e si rinvigorisce, il sentimento si migliora e si avvezza a scegliere gli oggetti degni di lui; e nella società, nella famiglia, la donna colta è assai più preziosa di quella che non abbia voluto educare e mente e cuore.

Ma lo studio non è, nè può essere lo scopo precipuo della sua vita, tanto più che mentre vale per ornamento gratissimo, non le permette di cogliere i frutti, pure cari nella loro amarezza, che l'uomo dal lavoro assiduo e paziente della scienza ottiene, e soprattutto da quelle indagini cui essa è assolutamente inadatta.

Che se non pare adatta ad analizzare ciò ch'essa sente, tanto meno lo sarà a metterlo in versi. I suoi sentimenti sono troppo delicati perchè possa esprimerli e tanto meno scriverli in un libro destinato alla pubblicità: il suo ritegno glielo impedisce; e il fatto di avere tante rimatrici e rimatrici amorose nel Cinquecento è un altro segno della corruzione che era entrata nel popolo con tutti gli altri

prodotti del Rinascimento; è un altro segno che la donna (uno degli elementi più importanti della società) ha perduto in parte una delle cose più sante della sua natura, quel sentimento cioè che la induce a nascondersi sempre, a farsi conoscere dagli altri il meno che sia possibile.

.Prendendo ora a studiare una donna di questo secolo, Gaspara Stampa, e considerandola non solo nelle opere ma anche nella vita, vedremo come anche la sua poesia sia intimamente connessa al tempo, al centro in cui visse, come molti dei difetti e dei pregi, che abbiamo riscontrato negli altri scrittori del Cinquecento, si trovino pure in questa poetessa calda e appassionata, la più calda e appassionata anzi dei lirici del suo tempo: quella che « sola « diè rime comportevoli perchè rimase donna, debole donna, « anche in poesia » (1).

IV.

La biografia di Gaspara Stampa è tutta nelle sue rime nelle quali « s'incontrano nobili e alti pensieri di « religione accanto alle espressioni più calde dell'affetto « amoroso » (2). Nelle rime si rivelano i suoi sentimenti, il suo carattere; e, se è sempre curioso, interessante entrare nell'intimo di una persona, scrutarne tutti i moti dell'animo, più interessante mi pare quando si tratta di una donna.

Le rime della Stampa — pubblicate subito dopo la morte di lei a Venezia nel 1554 per cura della sorella Cassandra — sono la prima autobiografia, il primo romanzo psicologico scritto da una donna; per questo, più che considerata dal lato dell'arte, la poesia di Gaspara

(1) CARDUCCI — *Liriche di Annie Vivanti*, Op. Vol. X, pag. 281.

(2) PIZZI — *Storia della letteratura italiana*, pag. 116.

Stampa è importante pel contenuto. Questa poetessa prelude alla donna moderna colla sua vita agitata, inquieta, paurosa; colle sue passioni, che la fanno soffrire tanto; col suo amore, che ingigantisce sempre più, fino a divenire qualcosa di morboso che le fa dimenticare tutto, che le fa sprezzare le cose più sante perchè tutto le sembra nulla paragonato a quanto si agita nel suo animo malato. Vi è qualcosa insomma nel suo canzoniere di quella poesia del dolore, che poi doveva in così alto grado esser sentita ed espressa da uno dei nostri massimi poeti, da Giacomo Leopardi, e che già aveva avuto tra noi tanto alta esplicazione nell'opera di Cino da Pistoia.



Gaspara Stampa nacque, come è detto nelle memorie di Rambaldo conte di Collalto e nelle rime di lei, « circa il 1523 di nobil sangue milanese » a Padova; la poetessa infatti ricorda la città natale nei versi:

Voi n'andaste signor senza me dove
Il Gran Troian fermò le schiere erranti
. ed io nacqui

Che questi versi accennino a Padova, si desume completandoli cogli altri contenuti nel sonetto a Speron Speroni (1).

Non si ha alcun particolare dei primi anni della sua vita; non vi è mai nelle rime una parola d'affetto per la famiglia, mai neppur un accenno alla sua prima età; è l'amore che in lei fa tacere tutte le altre cose: questo fa sì che noi dobbiamo rinunciare a conoscere nel suo graduale sviluppo il carattere di lei e contentarci di indovinarlo almeno dalle opere.

(1) Son. VIII (rime di vario argomento).

Quando le morì il padre, Gaspara ancora bambina andò colla madre a Venezia. La Venezia d'allora, come ce la fanno conoscere i pittori di quel tempo, è una splendida festa di luce e di colore; la ricchezza di Venezia è tale che soggioga; il suo carattere predominante è l'aristocrazia (del denaro soprattutto); aristocrazia che si trova nella costituzione e che tende a divenir sempre più autoritaria nella letteratura e nell'arte. Città elegante, colta, spensierata nello stesso tempo, tendente al lusso, corrotta, più corrotta e più ricca forse degli altri Stati d'Italia; tanto guasta che può diventare la cittadella donde l'Aretino circondato d'ogni sorta d'omaggi getta su tutto e su tutti la sua parola velenosa e impudica. Come letteratura diviene il centro del petrarchismo col Bembo e attorno a lui vi sono Gerolamo Molino, Domenico Veniero Bernardo Cappello, e si istituiscono diverse accademie. Immaginiamo Gaspara Stampa trasportata in questo centro, Gaspara ancora giovanissima, colta, intelligente, affascinante per la sua grazia e la sua bellezza, immaginiamola circondata dai letterati, lodata, e capiremo che, difficilmente potrà tenersi lontana dalle seduzioni, e che se avrà una passione, questa sarà forte, intensa, morbosa.

A Venezia imparò il greco e il latino; suonava bene il liuto; e le poesie accompagnava al suono di questo istrumento.



La passione di Gaspara comincia circa al ventesimo sesto anno della sua vita; s'innamora del conte Collaltino di Collalto. Ma dapprima l'espressione del suo amore è fredda, convenzionale; non vi si sente che raramente l'accento della passione, mai uno slancio di vera poesia; sono le stesse frasi che troviamo ripetute in tutti i lirici precedenti dal sommo Petrarca.

Nel primo tempo la Stampa ha di tratto in tratto inquietudini, gelosie, ma nel complesso s'illude; è fiduciosa, ma fredda, compassata; non sembra neppur di donna la sua poesia.

Ecco come essa ci precisa il momento in cui s'invasa di Collaltino: (1)

Era vicino il dì che il Creatore,
 Che nell'altezza sua potea restarsi,
 In forma umana venne a dimostrarsi
 Dal ventre virginalo uscendo fuore,
 Quando degnò l'illustre mio signore,
 Per cui ho tanti poi lamenti sparsi,
 Potendo in luogo più alto annidarsi,
 Farsi nido e ricetto del mio cuore.

.....

E da questo punto ci dice che volge a *lui solo tutti i pensieri e speme e sguardi* (2) e la sua ombra *l'erge da basso luogo e le rinnova lo stile* (3) e assomiglia al cielo il suo signore e il suo *bel viso al Sole e gli occhi alle stelle* (4).

Le tempeste, le piogge i tuoni e il gelo
 Sono i suoi sdegni quando irar si suole (5).

Collaltino dapprima sembra le corrispondesse e le rivolge il sonetto:

Candide rose e leggiadretti fiori,
 Che fate nel bel sen dolce soggiorno,
 Quando sarà per me quel chiaro giorno
 Che l'alma n'esca dal suo bando fuori?

(1) Son. II.

(2) Son. II.

(3) Son. III.

(4) Son. V.

(5) Son. V.

Alteri, vaghi, pargoletti Amori
 Che a lei scherzando gite d'ogn' intorno,
 Volto, che d'onestà sei così adorno
 Quando fien spenti mai cotanti ardori?
 Le stelle in cielo non staran più allora,
 Nè le selve averanno arbori e fronde,
 Nè pesce alcuno asconderan più l'acque.
 Allor fia il dì che di legami fuora
 Uscirà il core. Oh fortunate l'onde,
 In cui sì bella donna al mondo nacque!

Versi brutti però, e che nella forma involuta e stentata ricoprono un sentimento che non era assai profondo; come difatti apparve dopo non molto tempo. L'affetto però, che per lui è forse un capriccio effimero, in Gaspara è costante, è vero, vero specialmente riguardo ai tempi suoi, nei quali sembrava che la passione non dovesse esistere, che la poesia fosse giuoco, non qualcosa che vien dal di dentro e che prorompe tutto ad un tratto, non qualcosa di getto che determina quasi la medesima impressione in chi scrive e in chi legge, che ci fa fremere, pensare, soffrire; ma poesia non sentita, non virile, non grande.

Gaspara si rammarica di non aver prima aperto gli occhi nel *divin, non umano amato volto* (1), e vorrebbe far vedere a tutti le cose nuove che trova, e non invidia gli angeli, e arde, piange e canta, poi le sembra di restar *muta*, di divenir *stupida* (2). Altre volte trova il suo Signore crudo e empio, e analizza l'amore, descrive le sofferenze sue, che in certi momenti le son care, *Perchè i martir d'amor son benedetti* (3) e di tratto in tratto la turba la gelosia, e vorrebbe morire; e qualcosa le fa presentire che l'amore non durerà e che così potrebbe sparire ogni sua gioia.

(1) Son. XII.

(2) Son. XXVIII.

(3) Son. XXIV.

Ma presto comincia il periodo triste per la Stampa, e qui ci troviamo davvero dinanzi una giovane addolorata, appassionata, e l'amore suo cresce, s'ingigantisce, si sente che è vita della sua vita; e qualche volta (non molte, badiamo) lascia ogni convenzionalismo e tutta intera ci si presenta nella sua passione, e dice tutto, dimenticando quasi ogni ritegno del pudore. E il periodo triste comincia appunto quando Collaltino va in Francia a combattere per Enrico II.

E quel che è solo il mio fido sostegno,
 Per accrescermi duol, fra sì breve ora
 Partirassi da me senza ritegno.
 Almen venisse acerba morte ancora,
 Mentre io dolente mi lamento e sdegno,
 Dalle man di tant'oste a trarmi fuori (1).

E pensa a chi le *darà soccorso all'ora estrema* (2), mentre non le basta più l'aiuto della madre e della sorella dapoi che le parte la sua *dolce primavera* (3); e vorrebbe sempre accanto il Conte prima che andasse via, e si rivolge alle donne (4) e le prega di mostrare almeno una scintilla di pietà e dice che se il suo Signore non torna o non scrive, i suoi occhi resteranno spenti.

Il suo Collaltino è bene accolto, onorato alla corte di Francia; Gaspara è addoloratissima, *piange sovr'Adria* e vorrebbe che in Francia sentissero i suoi lamenti come si sa in Italia di lui (5), e la sua vita resta *ignuda* d'ogni bene, ed allora *trema e suda* (6) e domanda di morire e

(1) Son. LX.

(2) Son. LXI.

(3) Son. LXII.

(4) Son. LXIV.

(5) Son. LXVIII.

(6) Son. LXIX.

le duole che il suo gridare non arrivi così lontano, e prorompe:

La mia vita è un mar: l'acqua è il mio pianto,
I venti sono l'aure de' sospiri;
La speranza è la nave, e i miei desiri
La vela e i remi, che la caccian tanto (1).

Sembra quasi che vaneggi: vorrebbe che gli occhi del Conte si *affrenassero*, non vedessero mai *altra bellezza, altra creanza, ed altra gentilezza* di belle donne di cui è piena la Francia; e gli ricorda la fede che le aveva data:

La fe', conte, il più caro e ricco pegno
Che possa avere illustre cavaliero,
Come cangiaste voi presto e leggero,
Fuor che di lei d'ogni virtù sostegno? (2)

Gli rimprovera d'aver mutato il pensiero appena andato in Francia e spera che non sia entrato nel suo cuore un altro amore e si lamenta che non le scriva una parola. Vuol morire:

..... che rimirar d'altrui
Quel che fu mio questi occhi non potranno,
Perchè mirar non sanno altri che lui (3).

Si ucciderebbe; ma pensa che non è sua, ma del suo signore. In alcuni momenti si raffigura di vederlo tornar glorioso dal conflitto; altra volta vorrebbe andargli in soccorso e fargli *scudo del suo corpo*; (4) si accontenterebbe che temprasse *con due versi* (5) il suo dolore. Ma

(1) Son. LXXI.

(2) Son. LXXXVIII.

(3) Son. LXXXII.

(4) Son. XCIV.

(5) Son. XCV.

ad un tratto le giunge la notizia che il conte arriva e le ritorna la speranza; dubita però ancora:

Ei mi dice: Io pur vengo; altri: Non viene: (1)

Pensa al modo di accoglierlo, teme che il cuore le si *sfaccia* dalla gioia, e vuol cacciare tutti i pensieri tristi:

Sia ogni cosa in me di riso piena,
Poi che seco una schiera di diletta
A star meco il mio sole almo rimena (2).

Arriva il conte; Gaspara benedice tutte le fatiche, tutte le noie novelle ed antiche che le ha fatto provare amore; pure, sebbene abbia sempre vicino quegli che ama, sente la gelosia, ha il timore di vedersi senza di lui. Sarebbe felice se non la turbasse questo pensiero che le è confermato da qualche segno che solo amore capisce:

E, se ciò è, io vo' certo finire
Questa misera vita in un momento,
Anzi ch'io provi un tanto aspro martire.
Perchè conosco chiaramente e sento
Che senza lui mi converria morire,
Ch'è l'appoggio, a cui il viver mio sostento (3).

E questa paura, questo sentimento esprime in molti sonetti: eppure le pare di vedere nel viso dell'amante tutta la gloria e il bene del paradiso. Vorrebbe porsi dove più arde il Sole, dove il *ghiaccio trafigge* (4), nel Tanai

(1) Son. XCI.

(2) Son. C.

(3) Son. CVI.

(4) Son. CVIII.

gelato, purchè le restasse il suo amore; spera ancora, ma il conte stesso la disillude:

Poi che dall'empio mio signore stesso
 Con queste proprie orecchie dir mi sento
 Che tanto pensa a me quanto m'è presso,
 E, partendo, si parte in un momento
 Ogni memoria del mio amor da esso (1).

In un momento di disperazione Gaspara scrive:

E se questo non basta, un altro amore
 Si prenda, e lasci questo onde ora avvampo,
 E così vinca l'un l'altro dolore (2)-

Collaltino andava spesso da Venezia a S. Salvatore al suo castello e di là egli le scrive; ma *otto* giorni senza notizie sono per la donna un *anno*; sembra che andasse di tratto in tratto a vederla a Venezia per consolarla, ma non le bastava; capiva che in lui l'affetto era spento; e in queste agitazioni, in questi tormenti si *disfaceva come al sol la neve* (3).

Lo prega di lasciare le cure della vita, di non pensare alla gloria, ma di restare in quei colli, in quelle valli; poi di nuovo invoca la morte giacchè vede che sarebbe invano, che non potrebbe cambiare il suo disleale signore.

Gli dice che potrà togliere sè stesso, amare un'altra donna, ma non toglierle la sua immagine che le sta sempre vicina, nè i desiderii, il fuoco, il pianto che versa dagli occhi e che le *sono dolce sostegno* nei suoi *gravi martiri* (4).

(1) Son. CXX.

(2) Son. CXXIV.

(3) CLIII.

(4) Son. CLXVIII.

Sembra che Collaltino mettesse in dubbio la fede di Gaspara, perchè ella dice:

Se, come Amor che i pensier dentro vede,
E passa ove occhio uman non s'assicura,
Penetraste anco voi per mia ventura
Ove l'immagin vostra altera siede,
Voi la vedreste salda come scoglio,
Immobilmente appresso del mio core,
E deporreste meco il vostro orgoglio;
Ma voi vedete sol quel che appar fuore;
Per questo io resto, misera, uno scoglio,
E voi credete poco al mio dolore (1).

Ma sente che Collaltino ha intenzione di tornare in Francia: la prima volta era stata sostenuta dalla virtù contro il dolore; ma ora, essendo mancata quella e più profonda la ferita, non le resta che morire e non prega più che *lui o morte*.

E rimango pregando o lui o morte,
Lui che non parta, e lei che a me ne vegna,
Si ch'ei vegga presente tanta pièta.
Ma al mio gridar e al mio pregar sì forte
Di risponder nè questo, nè quel degna,
E la sua aita ognun di lor mi vieta (2).

E quando sa che parte, l'accommiata col sonetto:

Signor, ite felice ove il desio
Ad or ad or più chiaro vi richiama (3)

ricordandogli però che senza il suo compagno rimaneva come solinga tortorella che si posa sopra un ramoscello

(1) Son. CLXXVII.

(2) Son. CXCII.

(3) Son. CXCVII.

secco e fugge il fumicello e le piante verdi; e lo prega di non dare il cuore a nessun'altra donna giacchè non l'aveva dato a lei, che gli era rimasta fedele; di tornare e di ricordarsi della sua fede, se mai la trovasse morta al suo ritorno.

È un altro periodo triste per Gaspara questo, e in lei s'accrescono e ansie e dolori e gelosie; il conte è sempre più freddo; allora ella tenta un'ultima prova per vedere di commuoverlo, riunisce tutte le sue rime e gliele manda accompagnate da una lettera, che a me pare valga più di tutte le sue poesie a mostrare l'amor vero che sentiva — eccola:

« Allo illustre mio Signore.

« Poichè le mie pene amorose, che, per amor di V. S.
 « porto, scritte in diverse lettere e rime, non han possuto
 « una per una non pur far pietosa V. S. verso di me, ma
 « farla neanco cortese di scrivermi una parola, io mi sono
 « risoluta di ragunarle tutte in questo libro per vedere
 « se tutte insieme lo potranno fare. Qui dunque V. S.
 « vedrà non il pelago delle passioni, delle lagrime e dei
 « tormenti miei, perchè è mar senza fondo, ma un pic-
 « colo ruscello solo di esse; nè pensi V. S. ch'io abbia
 « ciò fatto per farla conoscente della sua crudeltà, perchè
 « crudeltà non si può dire dove non è obbligo, nè per con-
 « tristarnela; ma per farla piuttosto conoscente della sua
 « grandezza ed allegrarla. Perchè, vedendo essere usciti
 « dalla durezza vostra verso di me questi frutti, conghiet-
 « turerà quali saranno quelli che usciranno dalla sua pietà,
 « se avverrà mai che i cieli me la facciano pietosa, o ob-
 « bietto nobile, o obbietto chiaro, o obbietto divino, poichè
 « tormentando ancora giovi, e fai frutto. Legga V. S.
 « dunque, quando averà triegua delle sue maggiori e più
 « care cure, le note delle cure amorose e gravi della sua

« fidelissima ed infelicissima Anassilla, e da questa ombra
« prenda argomento quali ella le debba provare e sentir
« nell' animo; che certo, se accaderà giammai che la mia
« povera e mesta casa sia fatta degna del ricevere il suo
« grand' Oste, che è V. S., io son sicura che i letti, le
« camere, le sale e tutto racconteranno i lamenti, i sin-
« gulti, i sospiri, e le lagrime, che giorno e notte ho sparse,
« chiamando il nome di V. S. benedicendo però sempre
« nel mezzo dei miei maggiori tormenti i cieli e la mia
« buona sorte della cagion d' essi; perciocchè assai meglio
« è per voi, Conté, morire, che gioir per qualunque. Ma
« che fo io? perchè senza bisogno tengo V. S. troppo
« lungamente a noia, ingiuriando anco le mie rime, quasi
« che esse non sappiano dire le loro ragioni, ed abbian bi-
« sogno dell' altrui aita? Rimettendomi dunque ad esse,
« farò fine, pregando V. S. per ultimo guiderdone della
« mia fedelissima servitù, che nel ricever questo povero
« libretto mi sia cortese sol di un sospiro, il quale rin-
« freschi così lontano la memoria della sua dimenticata
« ed abbandonata Anassilla. E tu, libretto mio, depositario
« delle mie lagrime, appresentati nella più umil forma che
« saprai dinanzi al Signor nostro in compagnia della mia
« candida fede. E, se in ricevendoti vedrai rasserenar pur
« un poco quei miei fatali ed eterni lumi, beate tutte le
« nostre fatiche e felicissime tutte le nostre speranze! E
« così ti resta seco eternamente in pace ».

Dice benissimo il Gaspary (1) che questa lettera « è
« commovente nel suo pieno abbandono, nell' umiltà, colla
« quale ella nulla domanda, non ispera di intenerirlo, ma
« di rallegrarlo coi suoi versi, che ne cantano la gloria,
« si accontenta di un sospiro di lui in compenso di tutti
« i suoi patimenti ed alla foggia dei trovatori, ma con
« senso nuovo e profondo, dichiara che ella preferisce

(1) GASPARY — *Storia Letteraria*, Vol. II, P. II, pag. 153.

« morire per il conte, che esser felice per mezzo di
« un altro ».

Poi la Stampa fece ancora un tentativo; si rivolse a Vinciguerra, fratello di Collaltino, perchè per lettera dicesse al conte i suoi sentimenti:

Vedete voi, cui so ch'egli ama tanto (1).

Tutto però fu inutile; ritornò il Conte, ma si sparse la voce che prendesse moglie; allora Gaspara disperata si volse alla fede, però oscillando ancora tra questa e altri amori. Ma amor vero non l'ebbe che pel Conte e ne abbiamo la prova nei sonetti diretti a Guiscardo ed a altri.

In ultimo, stanca de' suoi errori, invidiando le monache, si rivolse a Dio perchè le desse la virtù di scacciare ogni affetto terreno, le sgombrasse tutte le cure mondane; eccitata in queste aspirazioni mistiche da Paola de' Negri, come risulta da una lettera che questa le scrisse.

Ma i suoi sforzi non riuscirono a cacciare mai interamente l'immagine dell'amato (2) e continuò in lei la lotta comune col Petrarca, tra fede e amore; avrebbe voluto amare solo la virtù, la bellezza interna che la conducono al Cielo, ma l'immagine della bellezza esteriore si riaffacciava prepotente.

E con questi sentimenti, straziata dalle lotte patite, si spegneva nel 23 aprile 1554.



Ecco la vita di questa donna, quale ci si presenta nelle sue rime: vita tranquilla per poco tempo, poi terribile per la passione che l'invade, che la consuma, che la fa morire. Ecco il romanzo, come ci si presenta rac-

(1) Son. XXXIX in « rime di vario argomento ».

(2) Son. LIX e LXIV.

contato da lei; romanzo appassionato, del quale non conosciamo bene nessuno dei protagonisti.

Della Stampa ci appare un lato solo, il suo amore (e non abbiamo lettere o altri documenti atti a rivelare aspetti diversi di lei); ed è tale che, come s'è visto, non è vinto da nessun'altra cosa, anzi che in lei vince tutto, anche la fede; e se pur qualche volta nelle sue rime alluse ad altri amori, questi non hanno importanza per lei, che ha occupata tutta la sua vita nella passione ardente, che ella nutriva pel Conte di Collalto. Si possono quasi completamente applicare a Gaspara Stampa queste parole che il Bartoli dice a proposito del Petrarca (1): « Questa
« esclusività di sentimento, questa immagine unica che do-
« mina uno spirito, e cancella tutto quello che non è lei;
« questo pensiero fisso e terribile, che converte tutto l'uni-
« verso in un oggetto solo, tutta la vita in un solo affetto,
« e non fa sentire che quello, e rende vane, inutili, di-
« sprezzate tutte le altre cose; questa è la passione vera,
« la più veemente tra le umane passioni, la sorgente delle
« grandi felicità come dei grandi dolori, dei grandi eroismi
« come dei grandi delitti ». E seguita l'autore: « Nè io
« dubito che il Petrarca non provasse, se non propria-
« mente questo stato d'animo, qualche cosa però che a
« quando a quando gli si avvicinava. Ma credo al tempo
« medesimo che esso non fosse permanente e continuo;
« credo anzi che dovesse andare soggetto a delle frequenti
« intermittenze, a delle titubanze, a delle incertezze ».

Orbene; per la Stampa non mi pare dovessero esservi neppur queste titubanze, poichè la sua è passione vera che non ha a che fare cogli amori dei contemporanei.

La figura del Conte poi resta in penombra, appena abbozzata, e non ce ne possiamo fare un'idea esatta nè dalle parole di lei nè da quelle dei contemporanei, le quali

(1) BARTOLI — *Storia Letteraria*, Vol. VII, pag. 236.

dicono che egli fu prode, virtuosissimo, leale. In lei vi era troppo affetto perchè potesse riprodurlo quale era, e ce lo dipinge ora mite, ora crudele, ma sempre riguardo a lei stessa; sì che Collaltino per noi non è che il riflesso dei sentimenti di lei — e d'altronde la Stampa non ha voluto farci altra storia che la propria, nè ha inteso scrivere altro dramma all'infuori di quello che si svolge nella sua anima.

E quanto esprimeva sentiva realmente, intensamente; il platonismo, il petrarchismo sono solo nella forma, come vedremo.



Il Canzoniere di Gaspara Stampa si compone di sonetti, canzoni, capitoli, sestine e madrigali. I sonetti sono in numero maggiore e così non si resiste a leggere tutte d'un fiato queste rime, nelle quali tanto la forma che il contenuto presentano una certa monotonia. La forma è petrarchesca nella massima parte delle poesie; nei capitoli si sente l'influsso della coltura classica. E qui, prima ancora d'andar innanzi, conviene dire che la Stampa non è mai grande artista; è appassionata soltanto, e si afferma poetessa dove la passione è più viva, dove i suoi versi vengono giù quasi di getto senza esser limati.

(1) « Al Settembrini parve la Stampa il maggior
« poeta lirico del 500; ma questa lode è soverchia. Essa
« petrarcheggiò, alla rovescia di messer Francesco, per il
« suo signore; ma pur tesoreggiando le forme abusate dai
« moltissimi lirici del secolo, materiò le sue poesie d'un
« vivo sentimento di realtà, e, donna e amante, pianse
« lacrime vere ». Quando però *cerca* le parole, allora non

(1) BACCI e D'ANCONA — *Manuale della letteratura italiana*, Vol. III, pag. 254.

riesce, cosa che accade del resto a tutti i poeti; nelle rime della Stampa vi è spesso qualche secentismo, qualche sgrammaticatura, qualche sonetto incomprensibile, ripetizioni, giuochi di parole. Neppure quest'anima appassionata di donna, dalla quale la poesia dovrebbe sgorgare più spontanea, sa emanciparsi dal grande modello e l'imita quasi suo malgrado: e quando v'è imitazione, la poesia non è mai grandissima, perchè una mente non concepisce nello stesso modo d'un'altra; se poi chi imita non sa entrare nel mondo del poeta, che prende a modello, appropriarsene i concetti, rivestendoli però di forma propria, non riuscirà certo grande, ma sempre freddo e convenzionale.

Noi moderni specialmente vogliamo una poesia che ci commuova, che ci faccia soffrire col poeta; e la Stampa, malgrado la vera passione che le si agita in petto, non riesce a trascinarci con lei come nessuno dei petrarchisti suoi contemporanei, che esprimono in forma quasi sempre artificiosa amori spesso convenzionali. Paragoniamo il primo sonetto della Stampa col primo del Petrarca: come son più schietti quei versi del Petrarca:

Ove sia chi per prova intenda amore,
Spero trovar pietà non che perdono...

di quelli di Gaspara:

Ove sia chi valore apprezzi e stimi,
Gloria, non che perdon de' miei tormenti,
Spero trovar fra le ben nate genti,...

E chi analizzi verso per verso questi due sonetti vedrà che lo stesso concetto del Petrarca è ripetuto in quello di Gaspara con un giro più lungo di parole, con minor efficacia.

Il secondo sonetto è pure imitato quasi servilmente da quello del Petrarca:

Era il giorno che al Sol si scoloraro...

Sarebbe lungo e noioso dover esaminare una ad una le poesie della Stampa, e io non lo farò certo tanto più poi che anche la forma non presenta in generale note importanti; mi basta far rilevare che cos'è la sua poesia.

Molte delle rime sue sono interamente composte di frasi d'altri, che ella si era appropriate, tanto che, come asseriva il Croce, « essa crede nello scrivere di effondere « la sua passione, ma la poesia che n'esce non è che un « mosaico di cose vecchie ».

Confrontiamo il sonetto XIII della Stampa col sonetto 90.^{mo} sesto del Petrarca in vita di Madonna Laura. Com'è più largo, più vero il concetto del Petrarca

Poi che portar nol posso in tutte quattro
Parti del mondo, udrallo il bel paese
Ch' Appennin parte e il mar circonda e l'alpe

di quello di Gaspara

Ma, poi che ciò m'è tolto, ed io poggiare
Per me stessa non posso ove conviene
Sì che l'opra e lo stil vadan di pare,

L'udranno sol queste felici arene,
Questo d'Adria beato e chiaro mare,
Porto dei miei diletti e di mie pene.

Vediamo come Gaspara Stampa ritragga il Conte (1) e sè stessa:

(1) Son. VII.

Chi vuol conoscer, donne, il mio signore,
Miri un signor di vago e dolce aspetto,
Giovane d'anni e vecchio d'intelletto,
Imagin della gloria e del valore:

Di pelo biondo e di vivo colore,
Di persona alta e spazioso petto,
E finalmente in ogni opra perfetto,
Fuor che un poco, oimè lassa! empio in amore.

E chi vuol poi conoscer me, rimiri
Una donna in effetti ed in semblante
Imagin della morte e dei martiri;

Un albergo di fè salda e costante
.....

Questo e il sonetto CLV sono stati trovati dal Settembrini
« dei più belli che abbia la lirica italiana, dei più schietti,
dei più passionati, » e per il secondo sono d'accordo col-
l' illustre critico perchè è uno dei pochissimi in cui il sen-
timento sia espresso con vivace semplicità e franchezza:

Deh lasciate, signor, le maggior cure
D' ir procacciando in questa età fiorita
Con fatiche e periglio della vita
Alti pregi, alti onori, alte venture;

E in questi colli, in queste alme e sicure
Valli e campagne, dove Amor n' invita,
Viviamo insieme vita alma e gradita,
F'inchè il sol de' nostri occhi al fin s' oscure;

Perchè tante fatiche e tanti stenti
Fan la vita più dura, e tanti onori
Restan per morte poi subito spenti.

Qui coglieremo a tempo e rose e fiori,
Ed erbe e frutti, e con dolci concenti
Canterem con gli uccelli i nostri amori.

Ma pel primo no: il primo mi pare freddo, senza vita; alquanto migliore mi sembra la chiusa o almeno più sentita:

Una che perchè pianga arda e sospiri
Non fa pietoso il suo crudele amante.

E in generale la parte più efficace nei sonetti della Stampa è la chiusa, nella quale troviam sempre un sentimento delicato e triste, come in questi versi che si riferiscono all' amore (1):

Cost mi dice, e poi si vola via;
Ed io mi resto al sole ed alla luna
Piangendo sempre la sventura mia....

e quest'altra (2) ove si rivolge a Venere e ad Amore:

Ma voi ferite, eppoi fuggite via
Più che folgor veloci, ed io frattanto
Resto col pianto e con la fiamma mia.

Questo sonetto è tutto bello perchè vi è vero sentimento fino dai primi versi:

Se tu vedessi, o madre degli amori,
E teco insieme il tuo figlio diletto,
L'accese e vive fiamme del mio petto,
A quali altri fur mai pari e maggiori.

Qui si *sente* il dolore di questa donna, la vediamo quasi, e *quel pianto che le resta assieme alla sua fiamma* è qualcosa che ci va all'anima; ma prendiamo invece il son. XXVI.

(1) Son. XXI.

(2) Son. XLIV.

Arsi, piansi, cantai, piango, ardo e canto,
Piangerò, arderò, canterò sempre,
Finchè morte o fortuna o tempo stembre
All' ingegno, occhi e cor, stil fuoco e pianto,

La bellezza e il valore, il senno a canto,
Che in vaghe, sagge ed onorate tempre
Amor, natura e studio par che tempre
Nel volto, petto e cor del lume santo;

Che quando viene e quando parte il sole,
La notte e il giorno ognor, la state e il verno
Tenebre e luce darmi e tormi suole.

Tanto con l'occhio fuor, con l'occhio interno,
Agli atti suoi, ai modi, alle parole,
Splendor, dolcezza e grazia ivi discerno.

Il Magliani trova che qui la Stampa dà *in un sublime scoppio di passione*; a me invece pare che qui la passione manchi e tutto il sonetto non sia che una cattiva imitazione specialmente della Ballata III e del Sonetto CXCIV del Petrarca con una collezione certo non pregevole di versi quasi dissonanti.

Il Magliani trova pure nel sonetto VIII *profondo e nuovo quell' invocare da amore che faccia in lei una sola cosa la pena e la penna e intimo e vero quel sentirsi il cor senza saperlo dire di nuovo stile impresso*; ma certo non tutti sono della sua opinione leggendo versi come questi:

Perchè non può non con usato gioco
Far la pena e la penna in me simile?

E sonetti di tal genere ve ne son molti come il XXVII, il XLI e il XLIII. Belli i sonetti LXI e LXII, e in quest'ultimo specialmente la terzina:

E fioriranno a gente, ove non fia
Chi spiri e viva sol del loro odore,
Come fa la penosa vita mia.

Ci pare che questi tre versi sian scritti ora, tanto li troviamo moderni! Sentiti e belli pure il LXVI, il LXVII, il LXXVII e nel LXXXII questa terzina:

E vo' morir, chè rimirar d'altrui
 Quel che fu mio questi occhi non potranno,
 Perchè mirar non sanno altro che lui

naturale e dolcemente appassionata. Certe volte, come osserva bene il Guerrini, i sonetti della Stampa « paiono lettere amorose nelle quali si duole di non ricevere risposta e null'altro ». Esprime pure bene la gelosia,

E tuttavia nel cor mi rode un verme
 Di fredda gelosia, freddo timore
 Di tosto tosto senza lui vederne (1)

come in generale tutti i sentimenti, tutte le idee che le suscita il sospetto di veder finire l'amor di Collaltino per lei (2):

Se il cor non mi turbasse un sol sospetto
 Di tosto tosto rimaner senza esso.

Le par di veder nel viso del conte *tutta la gloria e il ben del paradiso* (concezione larga, una delle poche larghe che si trovino nel canzoniere della Stampa). Il sonetto CVIII è imitato dal XCV del Petrarca:

Pommi ove il sol occide i fiori e l'erba

e il sonetto CXXV dalla canzone XV del Petrarca in vita di Madonna Laura. — I versi di Gaspara mancano, come in generale la poesia della donna, quasi sempre di profondità e vigoria; ella riesce meglio nell'esprimere gli affetti delicati e gentili.

(1) Son. CIV.

(2) Son. CVI.

Però un tentativo di poesia più robusta si trova nel sonetto CXXIV, specialmente nella chiusa:

Perchè ogni fera in selva, in prato, in campo
Cerca per natural forza e vigore
Di tentare ogni via per lo suo scampo.

Ma anche questa sua stessa forza è soltanto intenzionale; meglio vi riesce nel sonetto CLI:

Straziami, Amor, se sai, dammi tormento,
Tommi pur lui che vorrei sempre presso....

Qui vi è passione e calore come in altri suoi sonetti (1) tanto che questa poetessa si pone al disopra dei petrarchisti suoi contemporanei, e al disopra di Vittoria Colonna nella quale l'amore è intellettuale soltanto.

Il sonetto LXXI è artificioso assai, e brutto; invece affettuosissimo il sonetto nel quale accomiata il Conte quando egli parte per la Francia:

Sopra tutto tornar vi ricordate (2).

Questo è un verso così dolce nella sua semplicità che ci ricorda la dolce melanconia della chiusa del canto V del Purgatorio. In questo sonetto che è per me se non il migliore, uno dei migliori, si sente tutto lo sconforto di un'anima che ama veramente, vivamente e che vede partire quegli che è tutto per lei; lascia un'impressione in chi legge della tristezza che doveva esservi nel cuore affettuoso di Gaspara. Qui davvero non v'è traccia di petrarchismo; si sente una persona che *nota perchè ama*; non è una forma smagliante, brillante, ma espressiva. E se si fosse tenuta sempre a questa semplicità sarebbe stato molto meglio; levata dal centro in cui visse, senza la cul-

(1) CL, CLIII, CLVI.

(2) Son. CXCVII.

tura manierata del tempo suo, avrebbe potuto riescire un' artista fine, se non una grandissima artista.



Fin qui ho considerato le rime amorose della Stampa; vediamo quelle di vario argomento. Vi à un sonetto diretto al Cristianissimo Re di Francia, Enrico secondo; un altro alla Regina di Francia, Caterina de' Medici; altri a poeti del suo tempo come il Molin, il Veniero, lo Speroni, l' Alamanni e prega questi signori che celebrino il suo conte: nel XXVII pare alluda all' accademia de' Pellegrini cui appartenne coll' appellativo di *Anassilla* tratto dal nome latino (*Anaxum*) del Piave, che bagna il territorio di Collalto. Nel sonetto XXII indirizzato a uno della famiglia Michiel troviamo questi due versi di pessimo gusto:

Pensier cangiate innanzi tempo e pelo

 Ov' io con voi d' alzarmi indarno giostro.

Un secentismo strano è nel verso:

Con la penna mietendo biade e fiori.

I capitoli sono più spigliati dei sonetti, più riusciti anche perchè la forma è più libera. Il II° capitolo poi, è stato considerato dal Carrer, dal Borzelli e da altri come un' imitazione di Tibullo e dell' elegia X del I libro; ma la fisionomia letteraria di Tibullo, quale risulta agli studiosi della latinità, appare troppo diversa da quella della Stampa perchè, anche fuori dal raffronto diretto dei due lavori, regga il paragone tra il poeta di Delia e la Stampa.

(1) CXCVII.

« Tibullo, dice l'Occioni, (1) concludendo lo studio
 « intorno a lui, dipinge quello che vede; non immagina
 « molto più che non vede, ma ritrae da grande maestro
 « le cose vedute.

« L'affetto, che gli trabocca dall'anima, dà forma e
 « colore a quello che egli descrive: non detta versi perchè
 « siano letti, ma parla come ad amico a cui confida le
 « sue gioie e il suo dolore. Batte la sua via, che non è
 « nè larga, nè lunga, e non si guarda d'intorno; non
 « pensa se un popolo leggerà i suoi lamenti, se tutti i
 « popoli l'ammireranno per secoli, e perciò colla sua poesia
 « intima, vera, tutta sua, riuscì originale ».

Che se dalle considerazioni generali scendiamo alla
 disamina particolare dei due lavori le differenze diven-
 gono salientissime e le somiglianze spariscono.

Intanto l'elegia di Tibullo ha per fine ultimo, come
 appare dalla chiusa e specialmente dal verso 63 in giù,
 di combattere le contese fra gli amanti specialmente perchè
 non scendano a lotte di mano; e chiude coll'invocazione
 alla pace

At nobis, Pax alma, veni spicamque teneto,
 perfluat et pomis candidus ante sinus.

Ma pace sugli amori e che tolga di mezzo quelle che
 egli chiama *bella Veneris*.

Nulla di tutto ciò nel capitolo di Gaspara Stampa in-
 teso a lamentare che il suo Conte sia in guerra sotto Bo-
 logna ed esposto *a' perigli*

« Che Marte a' figli suoi va procacciando »

e a rimpiangere la propria sorte che la costringe a con-
 tinue pene per avere un *amante illustre, vago di spoglie
 e di trofei*.

(1) Pag. 159.

Resterebbe la parte del capitolo in cui Tibullo ricorda la vita semplice e pacifica del tempo antico; ma la descrizione della sicura vita dei pastori quando sul desco stavan le tazze di legno e i sacrifici erano semplici ai rustici Dei non hanno che un'affinità del tutto esteriore colla descrizione ricercata e non sentita della Stampa sullo stesso argomento — e del resto tale movimento lirico e tali concetti si riscontrano in tutti i poeti latini di quel tempo e forse con maggior somiglianza in Orazio, come nell'ode terza del libro primo e in moltissimi altri componimenti.

Come dunque pare che siamo molti lontani dalla poesia di Tibullo, così, sempre seguendo il giudizio autorevole dell'Occioni, è più probabile che in qualche piccola parte sia riuscita meglio l'imitazione delle Eroidi d'Ovidio, a cui si suole assomigliare il terzo capitolo della Stampa. « Il sentimento, scrive l'Occioni esaminando le opere di « Ovidio, non è sempre vero, nè profondo, e vi supplisce « largamente l'immaginazione; vive, anzi troppo vive, « son le pitture dei costumi corrotti del tempo; molta « eleganza e molta licenza, i versi bellissimi e lo stile « facile, sovrabbondante « : . . ; *solo che queste lettere (Heroides), « nelle quali s'immagina il personaggio, il sentimento e « tutte le contingenze, sono piuttosto un esercizio per far « pompa d'ingegno, che un dramma vero, piccolo o grande* (1)».

Degli altri capitoli, il primo è come uno studio sull'amore indirizzato alle donne; è pieno di luoghi comuni che si seguono con molta monotonia: lo stesso difetto si riscontra, specialmente nel principio, anche in quello dedicato a Mirtilla (cap. VI). Invece il IV, in cui traspare il sentimento che la agita, sembra veramente il migliore; qui la Stampa si rivolge alla tortorella, all'aura, ai venti,

(1) OCCIONI, pag. 162, 163.

perchè faccian note al suo signore tutte le pene ch'ella prova:

E tu, rosignolin, quando ti punge
Giusto desio di disfogar tuoi lai
Con voce ove cantando non s'aggiunge,
Digli, dolente quanto fossi mai,
Che la mia vita è tutta oscura notte,
Essendo priva di quci dolci rai.
.....
Ei si portò, partendo, ogni mia gioja,
E se, tornando, omai non la rimena,
Per forza converrà tosto ch'io muoia.

La stessa intonazione, un po' più diluita, informa anche il capitolo V.

Fra i madrigali, il più pregevole per la grazia e la freschezza è il seguente (1), che meritò anche d'essere ricordato dal Leopardi, pure giudice severo e conoscitore espertissimo dei migliori modelli del genere:

Il cor verrebbe teco,
Nel tuo partir, signore,
S'egli fosse più meco,
Poi che cogli occhi tuoi mi prese amore.
Dunque verranno teco i sospir miei,
Che sol mi son restati
Fidi compagni e grati,
E le voci e gli omei;
E, se vedi mancarti la lor scorta,
Pensa ch'io sarò morta.

Anche questi componimenti però non mantengono costanti i pregi di quello qui riportato; anzi si discende fino alla volgarità degli ultimi due versi del XIV:

Oh! che conte crudele!
Oh! che donna fedele!

(1) Madrig. VIII.



La canzone XI (27) del Petrarca:

Chiare, fresche e dolci acque

è stata sfruttata dalla Stampa largamente e anche malamente nelle sue tre canzoni; delle quali — tolta la II, che, cominciata coll'intonazione un po' spigliata dello stornello finisce a perdersi nelle solite stiracchiate — la migliore è forse quella per una monaca, che si direbbe scritta in un periodo di aspirazioni religiose. Procedo piana quasi per intero, e si chiude con una cattiva parafrasi del commiato della ricordata canzone del Petrarca. Quanto poi alla prima, che segue passo passo le rime del poeta di Laura, si direbbe fatta apposta per far risaltare, col faticoso artificio della copia, la mite malinconia e la semplice perfezione dell'originale.

L'única strofa, che si distacca dal Petrarca, la terza, non ha nulla di notevole ed è ben lontana dalla dolcezza ineffabile della quarta per Laura:

Da' bei rami scendea
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo

.



Gaspara Stampa, negli ultimi anni della sua vita, cercò di trovare conforto e pace nella religione, e si rivolse a Dio, *mesta e pentita de' suoi errori* (1), affinché *sgombrasse* da lei ogni amore terreno, perchè potesse così

(1) Son. LVII.

amare lui solo, il suo eterno oggetto, perchè *cancellasse le piaghe di vano amore* che l'avevan quasi fatta morire, aprendole le porte *del suo regno* (1). E però le appare l'immagine dell'amato, ma vuol amare *solo le virtù del suo conte, solo quell'eterna bellezza*, che non scende e non sale e non si cura nè del tempo, nè d'altro (2); e dice alla sua musa di non cantar più quel volto, quegli occhi, ma *l'alto senno*, e i mille tesori del suo conte, perchè questa è la via di salire a gloria vera.

I sonetti intorno a quest'ultimo travestimento dello spirito della Stampa sono in generale freddi: il migliore è il LXII, imitato da quello del Petrarca:

Padre del ciel, dopo i perduti giorni.

Ma in fondo non v'è nè tutto il sentimento religioso, che si potrebbe aspettare specialmente in una donna, e molto meno un vero e proprio riscatto dell'amore per via della fede viva ed assorbente tutto. Onde Gaspara Stampa doveva trarre gli ultimi giorni della sua vita infelicissimi più di tutti gli altri, e morire deserta d'ogni sollievo e d'amore e di fede, pari alla tristezza infinita tra cui si spegneva la vita fervidissima del Rinascimento italiano.

V.

Tale nel crepuscolo del Rinascimento finiva Gaspara Stampa; finiva, giovane ancora, fra gli strazi di una passione infelice e gli altri non meno gravi del dissidio intimo e doloroso tra le aspirazioni ad una fede confortatrice e le idee profane e sensuali del tempo, che gliela

(1) Son. LV.

(2) Son. LXIII.

avevano tolta; il dissidio medesimo che, più profondo e accentuato nel procedere dei tempi, doveva anche, cinquant'anni più tardi, turbare fino nelle ultime ore la travagliata esistenza di Torquato Tasso.

È fatale ricorso, che si ripercuote nei lirici della nostra letteratura, e non della nostra soltanto, questo del dolore che cerca sollievo nella fede. Ma, mentre nel Comune battagliero e credente, anche quando si avviava alla sua dissoluzione, i poeti trovavano questo altissimo e supremo rifugio; quanto più ci allontaniamo dal Medio Evo, tanto più manca il sussidio efficace della religione ai cuori afflitti.

E difatti la poesia del dolore aveva avuto tra noi primo profondo interprete Cino da Pistoia; ma per quanto umana sia la espressione del sentimento intimo che agita e strazia l'animo suo, per quanto egli abbia invocato su di sé la morte, maledicendo sino il momento della nascita sua, ed abbia sperato per un istante di vedere allagato di pianto il mondo, quasi a conforto egoistico delle sue lagrime, egli non sente il bisogno imperioso di invocare, in dubbii angosciosi, la fede redentrica e di affermare nel canto le sue credenze; perchè queste, in lui, come nella maggior parte dei suoi contemporanei, non hanno momento in cui vacillino o si discutano; e poi il cielo è una cosa sola con là donna amata e angelicata da questa scuola della *casistica amorosa* e *degli amori ideali* (1).

Ma appena i tempi nuovi appaiono e, tra gli avanzi amplissimi del misticismo medioevale, penetrano vigorose le *aspirazioni umane* e *realistiche* della Rinascenza, subito nell'*ultimo uomo dei torbidi secoli* e già *primo dei nuovi* (2), Francesco Petrarca, la coscienza ondeggia cer-

(1) DEL LUNGO — Op. cit., Vol. I, parte I, pag. 320 e seg. — V. pure Vol. II, appendice al commento.

(2) BARTOLI — *Letteratura italiana*.

cando di conciliare l'amore e le aspirazioni ascetiche e domandando affannosamente alla fede la quiete, che essa concederà solo tardi e dopo lunghe lotte. Così il Petrarca, che, a noi lontani, pare un sognatore e che pure nella sua fede è sincero, preludia agli uomini nuovi, e, dice il Bartoli, riportando il brano del *Secretum* che conclude vergognandosi d'esser nato uomo: « (1) Non si può leggere « questa pagina del *Segreto*, senza pensare al Leopardi. « Perchè nel misticismo del Petrarca c'è pure mescolato « qualche cosa di quel dolore infinito, di quella affannosa « e sempre vana ricerca della felicità, di quella tetra « contemplazione della vita, che caratterizzano il nostro « grande poeta moderno. Se non che, ciò che nel Leo- « pardi è permanente, nel Petrarca è passeggero; ciò « che nell'uno finisce colla canzone alla Vergine, finisce « nell'altro coll' *infinita vanità del tutto* e col terribile « verso:

« Il ciel, la terra, il mar guardo e sorrido. »

Ma per arrivare all'annientamento di Giacomo Leopardi bisognava accumulare nel cuore degli Italiani tutte le umiliazioni ed i dolori patiti, tutte le speranze deluse, che la reazione del 15 doveva colmare e rendere anche più aspre in un animo, già per tanti versi esulcerato, come quello del poeta recanatese.

Gaspara Stampa, posta quasi a mezza via (non per ragione di tempo ma di avvenimenti e tendenze) tra Francesco Petrarca e Giacomo Leopardi, rappresenta appunto uno statò intermedio. A lei s'attaglia perfettamente ciò che il Carducci scriveva di Luigi Pulci. « (2) Il Pulci « non è ateo; egli, come il popolo italiano, ondeggia tra « lo scetticismo a cui la educazione delle circostanze lo

(1) BARTOLI — Op. e loc. cit., pag. 69.

(2) CARDUCCI — *Opere*, Voi. I, pag. 147.

« portarono, e le memorie affettive, più che credenze, della « religione a cui il sentimento della prima educazione lo « richiama ». Ondeggiante essa pure tra le idealità del petrarchismo di maniera, cui si informano quasi interamente le sue rime, e la sensualità, che i costumi del tempo e le vicende del suo amore vi inducono a tratti, allorchè ogni più lontana speranza di richiamare a sè Collaltino fu spenta, tentò la via della fede; e finiti anche i nuovi amori, cui parve si abbandonasse, si volse finalmente del tutto a Dio esaltando la felicità pura e unica vera, che si ottiene *seguendo Cristo e Maria*, invece di qualunque aspetto di vita terrena:

(1) Felice per seguir più fida scorta

Chi elegge di Maria la miglior parte,

E si fa viva a Cristo, al mondo morta. ecc.

A proposito dei quali versi e delle altre Rime Sacre, dice il Guerrini (2) che la Stampa si buttò alla religione come al *solito rifugio delle amanti abbandonate, ma con una certa tiepidezza o almeno con ardore minore assai di quel che mise nelle rime amorose.*

Si vede chiaro, egli conclude, che l'anima sua era veramente la navicella petrarchesca abbandonata nel gran mare, senza sarte, senza timone, senza stelle, incerta tra la virtù e il vizio, tra il mondo e Dio.

Ora, non mi pare che si possa interamente sottoscrivere all'interpretazione data dal Guerrini del movente di questa ultima evoluzione di Gaspara Stampa. In lei, come in tutti i suoi contemporanei e specialmente le donne, i ricordi della fede non dovettero essere mai spenti; fede scolorita, incerta, fatta di superstizione più che d'altro, e a lungo sommersa nel vortice della passione amorosa. Ma

(1) Capit. VII.

(2) Op. cit. pag. 11 e 12.

tolta di mezzo questa che aveva assorbito tutte le sue facoltà, le memorie della religione ripresero vigore ed essa vi si attaccò come a tavola di salvezza. Se non che nè i tempi nè l'ambiente in cui la poetessa crebbe e visse, nè forse la tempra stessa di lei, ardente e che i suoi ardori aveva esauriti in un affetto infelice, potevano concederle tanta intensità e schiettezza di fede, cosicchè la religione divenisse per lei il conforto supremo che già era stato per Francesco Petrarca.

Del resto, quanto più i tempi avanzano, questo rifugio sembra perdere della sua efficacia, ed è proprio quando più la reazione infuria e si tenta d'incatenare il pensiero con dogmi, e le coscienze prive d'ogni alto ideale si aggirano in un vuoto spaventoso e corruttore, che il conforto di qualche cosa

. fuor dalla spera

Oltre la qual non cerchia uman compasso (1)

non ha forza di attrarre a sè le anime e rinnovarle nella speranza di una beatitudine eterna.

Poichè non è la febbre ardentissima di studii e di ricerche scientifiche (che costituisce uno dei lati caratteristici del Rinascimento) quella che distoglie gli uomini dalla contemplazione del Cielo. Fede, non superstizione e scienza più e più volte si accomunarono nei grandi ingegni: alto e vigoroso nutrimento dell'intelletto la prima; sollievo e mezzo efficacissimo di redenzione la seconda.

E nel secolo nostro, proprio ora in cui la scienza s'impone trionfante e detta norme di vita, e la libertà del pensiero ha segnato grandissime conquiste, si sente aleggiare sugli spiriti qualche cosa di mistico, che pare, ed è forse, ritorno od almeno, tolti i perversamenti di spiriti degenerati, ricerca di fede: della fede, che investì anche ed in-

(1) G. GIUSTI — *Il sospiro dell'anima.*

formò ogni più alta opera, ogni più splendida figura del nazionale riscatto: onde « l'alto austero intelletto » di Giuseppe Mazzini, « il cuore de' cuori italiani » (1) poteva bandire « che lo spiritualismo è tendenza altamente pre-
« dicata dai combattenti per l'universale emancipazione
« — che noi procediamo col Vangelo, in una mano e colla
« tavola dei doveri nell'altra » (2). Ma allorchè, come nei tempi in cui visse Gaspara Stampa, la vita intima e degna dell'anima è spenta nell'apatia, nel guasto, nella demolizione universale delle coscienze, non v'è conforto possibile per i cuori afflitti, ed è vano il desiderarlo.

Bene determinava il Goethe il momento in cui la vita terrena potrà essere simulacro e preannuncio di quella, che gli uomini e gli afflitti aspettano dal Cielo: quando, cioè, la lotta d'ogni giorno e d'ogni ora sia volta con mezzi onesti alla conquista di un alto e nobile ideale nella libera esplicazione delle facoltà più elette; e non si consumino inutilmente e malamente le forze dell'intelletto e del cuore fra il turbinio di passioni per lo più snervanti e male remuneratrici, e sempre poco degne.

« È solo degno della libertà e della vita » così si chiude il testamento di Fausto « colui che sa conquistarle ogni
« giorno. Così circondati dai pericoli, qui il fanciullo,
« l'uomo ed il vegliardo vedono scorrere coraggiosamente
« i loro anni. Potessi vedere una simile attività, vivere in
« terra libera, in mezzo ad un popolo libero! Potessi io
« in quel momento esclamare: Sii lenta a scorrere, o vita;
« tu sei così bella! La traccia della mia giornata terrestre
« non può essere inghiottita dall'Eunoé. — Nel presenti-
« mento di una simile sublime felicità io assaporo ora la
« gioia di quell'ora ineffabile » (3).

(1) CARDUCCI — *Lo studio di Bologna*, Op. Vol. I, pag. 24.

(2) MAZZINI — Op. Vol. III, pag. 85-86.

(3) *Faust* — P. II, Atto V.

V.

È invalso l'uso di dare per antonomasia a Gaspara Stampa il titolo di *Saffo italiana*; e colla solita meritata fortuna delle frasi fatte, anche questo appellativo è stato accettato senza discussione.

Ora è bene sfatare questo nome leggendario, che non ha davvero alcuna ragione d'essere quando per poco si pensi alla figura di Saffo quale, sui frammenti e sulle poche testimonianze, l'hanno ricostruita, con pazienti indagini il Müller, il Welcker, il Koch e tra noi, colla consueta perspicuissima chiarezza, il Comparetti.

Non è qui il luogo di diffondersi intorno a questo punto, il quale del resto richiederebbe ben altri e più profondi studi intorno alla letteratura greca: ma mi pare che anche solo guardando a Saffo ed all'opera sua per sommi capi, si disegni una poetessa diametralmente opposta a Gaspara Stampa.

Intanto la lirica eolica (di cui Saffo è tanta parte) rientra, per la sua freschezza e per il momento in cui compare nella storia della letteratura greca, tra le poche produzioni liriche veramente popolari. Siamo dunque, fino dal modo con cui l'opera s'impone, in antitesi completa colla poesia artificiosa della Stampa. Ma non basta: Dice il Müller (1) (e cito solo questo insigne tra gli studiosi della letteratura greca anche perchè si tratta di un punto non controverso), parlando della poesia lirica degli Eoli, che « il carattere particolare di questo genere, quello pel quale brillava specialmente e pel quale le sue forme e le sue melodie erano evidentemente create, è e resta sempre l'espressione dei pensieri e dei sentimenti per-

(1) MÜLLER — *Histoire de la littérature greque* — Tomo II, pag. 353.

« sonali, individuali. Non v'è genere nella poesia greca
 « in cui l'anima umana si espanda con più schiettezza e
 « calore che nel lirismo eolico, dove essa esprime le sue
 « aspirazioni e le sue collere, le sue gioie e i suoi dolori
 « cogli accenti più commoventi » ed aggiunge che « questa
 « espressione calda e naturale della sensazione più intima
 « richiedeva appunto per essere espressa un organo così
 « favorevole come il dialetto nativo di quei poeti, parti-
 « colarmente ingenuo, cordiale e familiare ».

Ora che cosa vi è di comune tra tutto questo e l'opera di chi scrive seguendo forme già prestabilite e largamente sfruttate? e come si può paragonare questa donna, che sotto l'eccitamento della passione sempre rinnovantesi, inventa il metro rispondente all'*amor che nella mente le ragiona* e, sia che invochi Afrodite o l'uomo amato si vale, nella sua freschezza e novità maggiore, del linguaggio fervido che sgorga dal cuore, con chi segue una via già tracciata e, non solo riprende il metro logorato dall'uso, ma le espressioni, ma il giro dei pensieri, che han servito ad altri per cantare altri amori?

Di più le condizioni liberissime dell'esistenza in tempi ed in ambiente atti a favorire la più ampia indipendenza nella vita pubblica e privata, dovevano contribuire a che si esplicasse quello che il Comparetti chiama il *vero carattere storico di Saffo*, risultante dagli scritti di lei e che egli trova espressi nei versi dell'Epistola Ovidiana di Saffo a Faone, che tradotti letteralmente dicono così:

« Il mio cuore tenero è violabile anche dai leggeri
 « dardi: e sempre è causa perchè io sempre ami; sia che
 « così a me nascente abbiano stabilito la legge le Sorelle
 « (*Parche*) e siano stati dati severi destini alla mia vita;
 « sia che i desideri traviino contro i costumi e Talia maestra
 « dell'arte ci renda molle il pensiero ». Ora, impallidita l'ombra di Faone e il suo significato nella vita di Saffo e sparita la omai sfatata leggenda del salto di Leucade,

Saffo si allontana sempre più da Gaspara Stampa e, di fronte a questa che finisce miseramente tra i tormenti della passione, la poetessa di Lesbo si eleva alla alta idealità della più fervida cantatrice d'amore e dell'unica donna forse che nella storia della letteratura appaia come atta a cantare i suoi più intimi affetti divinandoli col soffio immortale dell'arte, che dà la giovinezza e la bellezza eterna specialmente quando spira nella primavera di un popolo.

NOTA: *Dalle memorie di Rambaldo Conte di Collalto premesse alle rime della « Stampa » dell' Edizione del 1738.*

« Collaltino di Collalto Conte di Trevigi, nacque nel 1523, 22 Maggio, a ore 19 $\frac{1}{2}$ di venerdì, di Manfredo di Collalto e Bianca di Collalto figliuola di Antonio terzo Conte di Trevigi e di Lucia Mocenigo. Fu bravo capitano; andò da Arrigo II di Francia e fu molto amato da lui; comandò alcune milizie di Francia e ebbe parte nelle guerre d' Italia, a Bologna, a Siena, e sotto la Mirandola con Strozzi (secondo dice il Tuano). Fu anche in Inghilterra. Era bello e di modi gentili. Sposò nel 1557 Giulia Torello Marchesana di Chiaffei e Montechiarugolo, nobil donna maritata a seconde nozze col Conte Antonio di Collalto, colaterale della serenissima Repubblica di Venezia bisavo di Rambaldo.

Fu lodato dall' Aretino, dal Ruscelli, dal Betussi, dal Domenichi, e nel dialogo intitolato il *Raverta.* »

La leggenda che egli avvelenasse la Stampa per sposare Giulia Torello è tolta di mezzo dal fatto che la morte di Gaspara Stampa precedette di tre anni le nozze del Conte.



BIBLIOGRAFIA

- Rime* di Madonna Gaspara Stampa con alcune altre di Collaltino e di Vinciguerra Conti di Collalto e di Baldassare Stampa: giuntovi diversi componimenti di varii autori in lode della medesima e le memorie di Rambaldo conte di Collalto. — Venezia, Presso Francesco Piacentini, 1738.
- Rime* di Gaspara Stampa pubblicate per cura di Pia Mestica Chiappetti. — Firenze, Barbera, 1877.
- Rime* di tre gentildonne del secolo XVI - Vittoria Colonna - Gaspara Stampa - Veronica Gambara - con prefazione di Olindo Guerrini. — Milano, Sonzogno, 1882.



- A. De Gubernatis.* — Gaspara Stampa — Firenze, Tipi dell' arte della Stampa, 1880.
- Benedetto Croce.* — Studio su Gaspara Stampa. — Rassegna degli interessi Femminili. — Firenze, 1887.
- Vit. Borselli.* — Note su Gaspara Stampa. — Napoli, Tocco, 1886.
- Elisa Minossi.* — Gaspara Stampa - Studio - Verona, Fratelli Drucker, 1890.
- Carrer.* — Anello di sette gemme o Venezia e la sua storia. — Venezia, 1838.
- Malmignati.* — Le lettere e le Muse italiane nel secolo XVI. — Firenze, Rivista europea - Vol. XII, 1879.
- Enrico Levi Cattelani.* — Venezia e le sue letterate nel secolo XV e XVI. — Firenze, Rivista Europea, 1879.
- Zernits.* — Le rimatrici e le letterate italiane. — Capodistria, 1886.
- ✓ *Biografia universale antica e moderna.* — Venezia, G. B. Missiaglia, 1829.
- Musatti.* — Padova e i padovani. — Verona, Drucker e Tedeschi, 1880.
- Vedova.* — Biografie degli scrittori padovani — Padova, Tipi della Minerva, 1836.
- ✓ *Bibliographie universelle ancienne et moderne.* — Paris, Michaud frères, 1811.
- E. Magliani.* — Storia letteraria delle donne italiane. — Napoli, Morano, 1885.
- Levati.* — Dizionario biografico delle donne illustri — Milano, Barbieri, 1821.

- F. A. Della Chiesa.* — Teatro delle donne illustri. — Venezia, 1754.
- Pietrucci.* — Cenni biografici delle illustri donne padovane. — Padova, Tip. Bianchi, 1853.
- A. Borgognoni.* — Rimatrici italiane nei primi tre secoli. — Nuova antologia - 16 luglio 1886.
- Girolamo Parabosco.* — Lettere amorose. — Venezia, Giolito, 1559.
- P. Ferri.* — Biblioteca femminile. — Padova, 1842.
- I. S. Quadrio.* — Storia e ragione d'ogni poesia. — Milano, Agnelli, 1741.
- Rigutini.* — Crestomazia italiana della poesia moderna preceduta da una notizia storica della poesia dalle sue origini fino ai giorni nostri.
- Castiglione.* — Il Cortegiano. — Torino, Lib. Salesiana, 1884.
- Tiraboschi.* — Storia della Letteratura Italiana — Venezia, Tip. Molinari, 1824.
- Guinguené.* — Histoire littéraire de l'Italie. — Paris, Michaud frères, 1819.
- A. Gaspary.* — Storia della Letteratura Italiana tradotta da Vittorio Rossi. — Torino, Loescher, 1891.
- A. Graf.* — A traverso il 500. - Torino, Loescher, 1888.
- U. A. Cannello.* — Storia della letteratura nel secolo XVI. — Milano, Vallardi, 1880.
- Sansovino.* — Famiglie illustri d'Italia — in Venezia, Altobello Salicato, 1609.
- Ferrini.* — Primi saggi sul 500. — Perugia, 1885.
- Daru.* — Histoire de la république de Venise. — Paris.
- Macaulay.* — Essays and lays of ancient Rome. - London, G. Routledge and sons, 1889.
- P. Villari.* — Nicolò Machiavelli e i suoi tempi. — Firenze, Le Monnier, 1877.
- Emiliani Giudici.* — Storia della letteratura italiana. — Firenze, Soc. fiorentina, 1884.
- L. Settembrini.* — Lezioni di letteratura italiana. — Napoli, Morano, 1885.
- F. De Sanctis.* — Storia della letteratura italiana. — Napoli, Morano, 1879.
- Idem.* — Nuovi saggi critici. — Napoli, Morano, 1879.
- Idem.* — Studio e Saggio critico sul Petrarca. — Napoli, Morano, 1879.
- G. Carducci.* — Opere - Vol. I e X. — Bologna, Zanichelli, 1889-1898.
- Bartoli.* — Storia della letteratura italiana. — Firenze, Sansoni, 1878-1884.
- Bacci e d'Ancona.* — Manuale della letteratura italiana. — Firenze, Barbera, 1892-95.
- Italo Pisci.* — Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole. — Torino, Clausen, 1894.
- Giuseppe Massini.* — Scritti editi ed inediti. — Roma, per cura degli editori della pubblicazione nazionale, 1876 e seg.
- La vita italiana nel 500.* — Letteratura italiana. — Milano, Treves, 1894.
- I. del Lungo.* — Dino Compagni e la sua cronica. — Firenze, Succ. Le Monnier, 1879-1887.

- Camparetti.* — Autenticità dell'epistola Ovidiana di Saffo a Faone. — Firenze - R. Istituto di Studi superiori, Fasc. II - 1876.
- O. Müller.* — Historie de la littérature Grecque traduite, annotée et précédée d'une étude par H. Hillebrand - 3. ed. — Paris, Pedone Lauriel, 1883.
- V. Inama.* — Letteratura greca. — Milano, Hoepli, 1886.
- Occioni.* — Storia della letteratura latina. — Roma, Paravia, 1891.
- A. Vannucci.* — Studii sulla letteratura latina. — Torino, Loescher, 1871.
- Alexis Perron.* — Histoire de la littérature romaine. — Paris, Hachette, 1884.
- Idem.* — Histoire de la littérature grecque. — Paris, Hachette, 1884.
- Q. Horatii Flacci.* — Opera - Mutinae, E. Sarasino, 1892.
- Albii Tibulli.* — Carmina - Lipsiae, O. Holtze, 1885.
- Goethe.* — Faust - Leipzig, Philipp Reclam jun.

Nel 1893 (quando questo lavoro venne stampato nella primitiva e più semplice redazione presentata l'anno precedente come tesi di laurea all'Istituto Superiore di Firenze, in poche copie non destinate al pubblico nè tanto meno poste in vendita) la Signorina Elisa Minozzi pubblicava su « Gaspara Stampa » lo *Studio* ricordato nella bibliografia — e a pag. 82 di tale studio è fatta menzione in nota della contemporaneità dei lavori.

Oggi, licenziando al pubblico la presente monografia interamente riveduta ed ampliata e che credo di avere portata al corrente per le ricerche bibliografiche sulla « Stampa » mi è caro ricordare il lavoro della Signorina Minozzi che, con intendimenti diversi e prevalentemente biografici, compì sulla vita della « Stampa » pazienti ed accuratissime indagini.

11 ottobre 1898.



PG
56

PQ 4634 .S85 Z7 C.1
Giappera Stampa e la lirica del
Stanford University Libraries

3 6105 038 794 645

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-600.
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

DEC APR 27 1994

28D DEC - 8 1993

DEC 11 1996

