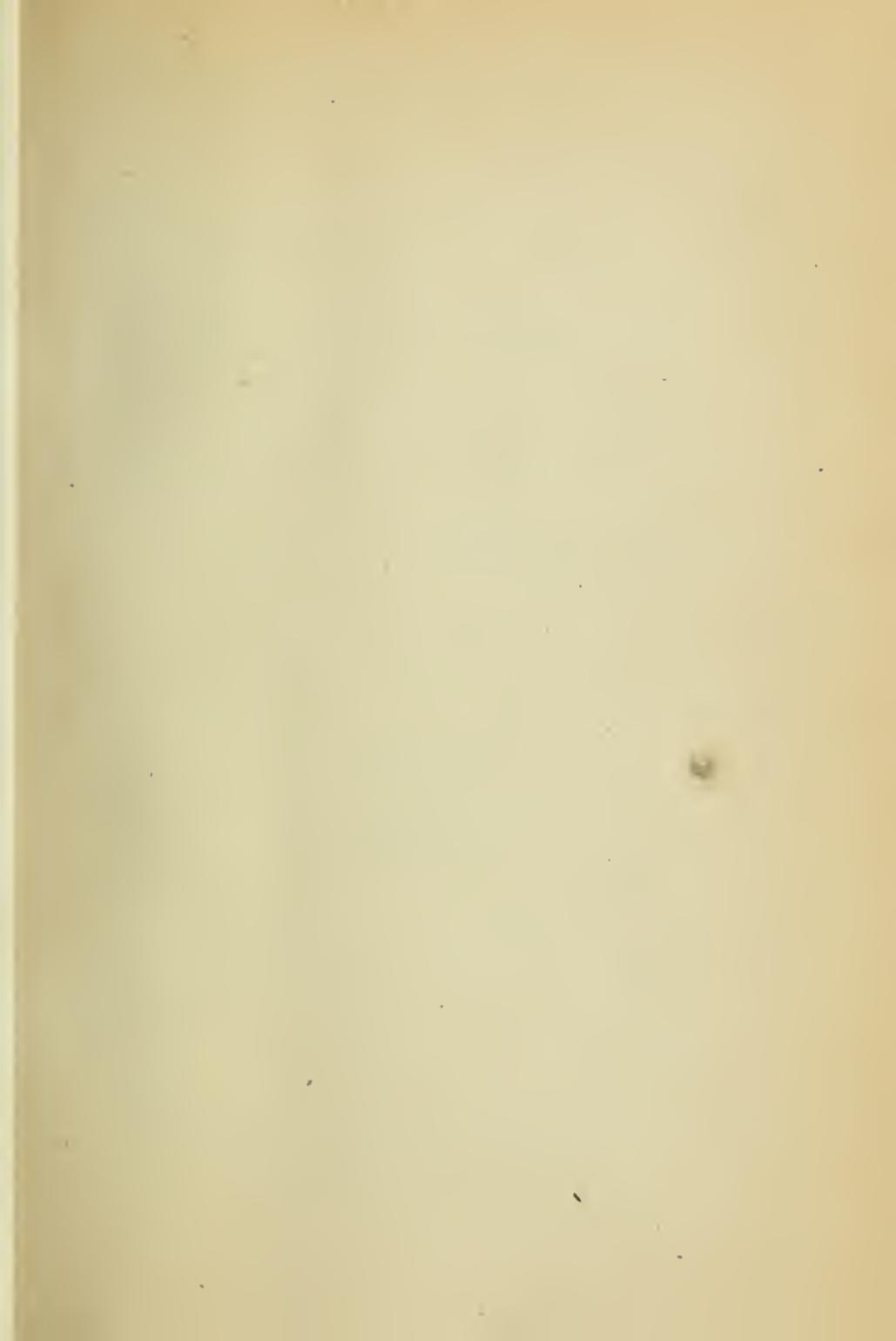




Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto



GIULIO BERTONI

□ □ □

*Poeti e Poesie
del Medio Evo
e del Rinascimento*

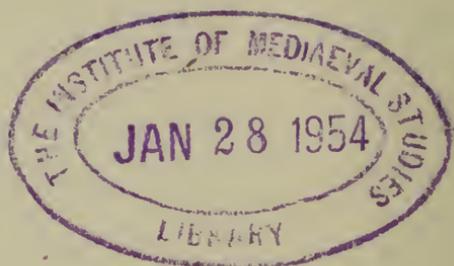


MODENA

Editore Cav. UMBERTO ORLANDINI

(Fotografia P. Orlandini e Figli)

1922



18217

PREFAZIONE

Con questo volume si chiude una serie di monografie dettate in tempi diversi ma informate a uno stesso concetto filologico, che nella mia gioventù intravvidi alquanto oscuramente e che sono venuto via via precisando in me stesso ¹⁾. Concetto vasto; in cui lo studio delle lingue e quello delle letterature si stringono in un abbraccio indissolubile, e la filologia sorge come un tronco robusto, sulle scienze affini, i cui succhi le sono un nutrimento vitale. Questo concetto era ed è (almeno nella mia intenzione) uno svolgimento naturale di quello, a cui si sono ispirati i migliori filologi, fra i quali coloro, che appunto in Italia, or sono non meno di quattro decenni, ci hanno aperto il cammino. Svolgimento, dunque, continua-

¹⁾ La serie risulta di tre volumi. Il primo s'intitola: *Poesie, leggende, costumanze del medio evo* (Modena, Orlandini, 1917), il secondo: *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi* (Modena, Orlandini, 1921). La serie non dà punto la raccolta completa dei miei articoli. Parecchi dei quali, esclusi da questa triplice silloge, rivedranno forse la luce raccolti in un volume speciale.

zione e non punto innovazione. Inoltre, lo sforzo di sollevare dal naturalismo la « filologia romanza », entro il quale essa è stata, a mio vedere, troppo confinata, e di collocarla in più spirabil aere (senza oppugnare la ricerca naturalistica, ma riducendola a proporzioni più misurate), è lo sforzo più o meno palese di tutti i miei studi, anche di quelli di carattere più erudito.

Non ho poi che da rallegrarmi che un'insistente riflessione mi abbia condotto per gradi alla convinzione che giusta era altresì, sebbene indecisa, un'altra mia giovanile idea, ch'era quasi, a voler dir le cose come sono, un presentimento della verità. Per essa, regole, tracciati, schemi fissi e determinati (ciò che si dice volgarmente « metodo » e non è « metodo vero ») mi si trasformavano poco o molto a seconda degli argomenti volta a volta studiati, ond'io andavo cercando in me stesso, di mano in mano, un modo di trattazione che fosse consono all'oggetto stesso della mia indagine e non fosse un calco perfetto di ciò che altri per diversa materia aveva usato fare. Ma affrancarsi del tutto da preconetti e pregiudizi non è facile cosa! Così è che, in questi studi, io vedo ora molte manchevolezze, che non potrei togliere senza sottoporre gli argomenti a una nuova elaborazione. Tuttavia, per l'entusiasmo e la fede, onde è stato nutrito il periodo giovanile della mia vita, e per

mettere meglio in luce i legami ideali di questi miei scritti e anche per la speranza, che ho, di non aver speso del tutto indarno il mio tempo a voltare pagine di manoscritti, a compulsare filze d'archivio e, sopra tutto, a pensare sugli strumenti e sugli scopi di una disciplina, che non ottiene oggi dal pubblico gli onori che le spettano — come ad uno fra i principalissimi rami delle scienze morali — sono venuto nella decisione di pubblicare anche questo volume, nel quale, come nei due precedenti, sono raccolte memorie edite e inedite, le une e le altre ritoccate in modo da renderle almeno più conformi al mio modo attuale di pensare ¹).

¹) Sono inediti i saggi seguenti: *Dante e il valore umano* (pp. 117-146); *Frammento sulla felicità di Dante* (pp. 147-154); *La società femminile ai tempi di Ercole II d'Este* (pp. 257-272) e *Lucrezia Bendidio e Torquato Tasso* (pp. 273-318). Il 1.º saggio sull'iscrizione ferrarese del 1135 fu stampato negli « Studi medievali » II, 477. La *Porta di S. Pietro* fu pubblicata negli « Atti e Mem. della R. Dep. di Storia Patria » in Modena, S. V, vol. VII, 1. Nel « Giorn. storico della letteratura italiana » comparvero quattro memorie: quella sul *Mariazo* (LXI, 41), su *Bono da Lucca* (LXVIII, 61), sul sermone in rima (LV, 67) e sul *Saladino* (LIX, 452). Lo scritto sulla *Somme le Roi* vide la luce nell'« Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen u. Liter. » 1905; quello sui volgarizzamenti di Boezio nel « Bull. d. Soc. filol. romana » n. 1. La *Prosa della « Vita Nuova »* fu edita in un volumetto a parte nel 1913. Gli altri due saggi sul Tebaldeo e sulla filologia romanza pubblicai nell'« Archivum romanicum », IV, 1 e 372. — Nel volume precedente (*Studi su vecchie e nuove poesie e prose ecc.*) diedi in luce tre memorie inedite: *Il soggettivismo di Lodovico Ariosto*; *Leggende epiche francesi* e *Il bacio di Lancilotto*. Gli scritti su Miriglia, su S. Francesco, sulla Pastorella di Guido, sulle lettere d'amore del '400 e sulla letteratura ladina dei Grigioni comparvero rispettivamente nel « Fanf. della

PA

8122

-851

Auguro anche a questo libro la sorte toccata ai due primi volumi già presso che esauriti. E ciò non per me; ma per l'amico editore. Chè un editore di opere di filologia oggi dà prova di più coraggio e abnegazione che l'autore, che le scrive o le ha scritte.

Modena, Agosto, 1921.

G. B.

Dom.» 1905, 1906, 1910 e 1913. La nota su S. Maria Egiziaca e quelle su Faramon e Meliadus, sul *pianto* di Giacomino, su Peire Vidal e su Guittone rispettivamente nel « Giorn. st. d. lett. ital. » LI, 207; LX, 112; LXIII, 79; LXV, 45; LXXIII, 203. Lo studiolo sul *Meliacin* fu stampato nella « Zeitschrift f. roman. Philologie » XXIX (1904) sulla quale vide pure la luce lo scritto su Jaufrè Rudel (1911). Le due memoriette su Marcabrun e su L. Cigala comparvero negli « Studi medievali » III, 638. L'accenno alla *Rotta di Roncisvalle* e il nuovo testo poetico del sec. XIII furono fatti conoscere negli « Studi romanzi » III, 135 e 137. Quattro articoli furono pubblicati nella « Romania »: sul *Lucidario* (XLIII, 89), sull'antica poesia popolare (XLI, 124), sui lettori di romanzi francesi (XLV, 117) e sulla versione del *Roman de Troie* (XXXIX, 570; XLIV, 595). Negli « Atti e Mem. » della R. Dep. di St. P. in Modena diedi in luce la prima volta la memoria sul *Ritmo delle Scolte* (S. V, vol. VI, 133) e nella « Nuova Antologia » (1.º Settembre del 1920) quella su Maria di Francia.



L'iscrizione ferrarese del 1135

I.

L'iscrizione ferrarese del 1135 ci è conservata in due differenti redazioni¹⁾. L'una, che possiamo chiamare A, ci tramanda il testo, quale leggevasi prima del terremoto del 1571; l'altra, B, e lo fa conoscere quale fu ricostruito nel 1572,²⁾ durante i lavori di restauro della Cattedrale ferrarese. Anche quest'ultima redazione è confermata dalla sola autorità degli storici, in quanto che l'iscrizione andò distrutta nell'a. 1712, « per la nuova fabbrica del detto tempio »³⁾. Mi occorre aggiungere, a mo'

¹⁾ Le due redazioni sono date senza facsimile dal MONACI, *Crettomazia ital. dei primi secoli*, Città di Castello, 1889, p. 9, e con facsimile dal CIPOLLA, *Per la Storia d'Italia*, ecc. Bologna 1895, tav. V.

²⁾ Vedansi le redazioni A e B nella nostra App. I, in fine a questa memoria, pp. 32-33.

³⁾ Parole di G. BARUFFALDI, *Origine della Città di Ferrara*, in *Opuscoli* del CALOGERÀ, T. VI, p. 492. — Secondo una relazione, assai nota, dello stato della Cattedrale nel 1712, quando si iniziarono i lavori

di introduzione, qualche altra notizia di comune scienza, affinchè appaian chiare le pagine che seguono. L'iscrizione leggevasi com'è risaputo nell'arco lavorato a mosaico dell'altare maggiore. « Il
 « mosaico di tutto quell'arco rappresentava in varie
 « caselle quadrate diverse figure tutte sacre e della
 « religione cristiana. Eravi l'immagine di Maria Ver-
 « gine in mezza figura nel mezzo: da i lati alcuni
 « angeli ben in grande, ch'io credetti (dice il Ba-
 « ruffaldi ¹⁾ piuttosto arcangeli, per avere tutti oltre
 « l'aureola, lo scettro ancora nelle mani; poi in altre
 « caselle si vedeano altre mezze figure, le quali dal
 « cartelloccio, che teneano in mano col loro nome,
 « ben conosceasi essere profeti. Nella mano sinistra
 « d'uno di questi appariva sostenuto, e alquanto
 « fuori pendente dal quadrato, un lungo cartelloccio
 « come cartocciato, nel quale colla stessa opera mo-
 « saica apparivano diverse lettere incorporate l'una
 « nell'altra, le quali componevano diverse parole,
 « quasi tutte abbreviate... ». Le sorti del mosaico
 son fatte note da una lettera (1768) di Giuseppe
 Antenore Scalabrini, che pubblico in appendice per
 intero: « certo che il mosaico, di cui solo resta la
 « faccia della B. V. Annunciata dall'Angelo ch'era
 « ne' vani fuori del circolo sul piano del muro fu

di ristauero (ms. 960 della Bibl. di Ferrara. Collez. Antonelli) si trovò
 « l'arco lavorato a mosaico antico, sopra l'altare maggiore, scrostato
 « in diversi siti, crepato in più parti ». Sopra vi si era fabbricato « un
 « muraglione con scale nei fianchi di muro massiccio, pure crepato ».

¹⁾ Op. cit., p. 494.

« salvata e collocata ¹⁾ appesa ad un pilastro sovra il
« trono arcivescovile dal lato del Vangelo, un' altra
« di un barbato, ed era quella che in mano
« aveva l' accennato scudo mezo mosaico
« nella parte superiore poi ristretto con pit-
« tura, l' ebbe il dott. Baruffaldi; oggidì nel Con-
« vento de' Carmelitani di S. Paolo presso il P.
« Antonio Maffei amante e collettore d' antichità ».
Notisi che le due redazioni A e B vanno d' accordo
sino al primo emistichio del secondo verso, meno
alcune divergenze spiegabili, come vedremo; sicchè
il restauro del 1572 avrebbe nociuto soprattutto ai
due ultimi versi ed alla seconda metà del secondo.
E infatti, se si confrontano le due redazioni:

A

(prima del 1571²⁾).

Li mile cento trenta cenqe nato
Fo questo templo a San Gogio donato
Da Gielmo ciptadin per so amore
E mea fo l' opra Nicolao scolptore.

B

(dopo il 1572 e prima del 1712).

Il mille cento trenta cinque nato
Fo questo templo a Zorzi consecrato
Fo Nicolao scolptore
E Glielmo fo lo auctore;

¹⁾ Così veramente nel testo: *salvata, collocata*. Ma si sa che la sintassi non era il forte dello Scalabrini.

²⁾ Dò il testo del MONACI, *op. cit.*, p. 9.

si vedrà chiaramente ch'esse concordano sino alla parola *templo* (v. 2), e poi si scostano sensibilissimamente. Se passiamo ad esaminare i facsimili, che si posseggono, giungeremo a conclusioni analoghe. Il facsimile del testo A, comunicato all'Affò da Bonafede Vitali, a cui lo inviò lo Scalabrini, è ora pubblicato da me (App. I) in una lezione migliore di quella dell'Affò, perchè proveniente direttamente dalla lettera dello Scalabrini al Vitali, rinvenuta fra le carte Campori¹⁾; e il facsimile del testo B è dato dal Baruffaldi²⁾, dal Borsetti³⁾ e dall'Affò⁴⁾. Procedono dall'Affò e dal Borsetti i due facsimili, dati in una tavola (n. V), dal Cipoila⁵⁾. Ora, l'esame dei due facsimili rende possibile anch'esso, a parer mio, l'ipotesi che il primo verso e mezzo sia stato rispettato, o quasi, dal terremoto e che soltanto la seconda parte dell'iscrizione sia stata rimessa (malamente sunteggiata) dal pittore incaricato di rabberciare il mosaico. Lo Scalabrini, nella lettera che pubblichiamo in appendice, ha trovato persino la spesa della Fabbrica del Duomo per racconciare l'iscrizione⁶⁾. Le varianti fra l'un facsimile e l'altro

¹⁾ App. II (alla fine di questa memoria), pp. 34-40.

²⁾ Op. cit., in una tavola che invano ricerco nell'esemplare, che ho tra mano all'Estense.

³⁾ BORSETTI, *Hist. almi Ferrariae Gymnasii*, Ferrara, 1735. p. 358.

⁴⁾ AFFÒ, *Dizionario precettivo, critico ed ist. di poesia volgare*, Parma, 1777. p. 12.

⁵⁾ Op. e loc. cit.

⁶⁾ « Dal libro II della Fabbrica 1572-3, f. 70, adj 16 genajo 1572: « scudelotti e scudelle e pegnate per il pittore per bisogno de conciar la mosaicha, soldi tri m[archigiani] ».

per questo verso e mezzo possono facilmente spiegarsi: 1, perchè sono leggere e quindi imputabili agli esaminatori e copiatori della iscrizione; 2, perchè non è improbabile che il pittore abbia ritoccato i nessi e anche la forma delle lettere; 3, perchè, a confessione dello stesso Baruffaldi, la lettura era resa difficile dal fatto che « l'incrostatura della polvere « colà alzatasi ed ivi posatasi » (Op. cit., p. 493) aveva ridotta l'iscrizione in tale stato che « appena « poteva un buon occhio ravvisare la verità delle « lettere ». E poi chi vorrebbe richiedere un'esattezza matematica e assoluta nel riprodurre iscrizioni da uomini, quali lo Scalabrini, il Baruffaldi, ed il Borsetti, dotti, non v'ha dubbio, e amanti delle memorie patrie, ma affatto digiuni di quel metodo severo, che erasi intravvisto di già a quei tempi nelle opere del Muratori? Le varianti fra i due facsimili sono le seguenti: 1. *A*: LI in nesso; *B*: IL. — 2. MILE in *A* ha l'I soprascritto come in *B*, ma ha l'L in nesso con l'M; mentre in *B* il nesso è sciolto. Anche l'E è in alto in *A*. — 3. In *A* CENTO con la C quadra; in *B*: CINTO con NT in nesso. — 4. TRENTA ha TRE in nesso in *A* e così NT, mentre l'E è libero in *B*. — 5. CENQE ha in *A* il C quadro e l'E onciale; in *B*: CINQUE con U incorporato nel Q. Ora, per il primo caso, si badi che IL di *B* rappresenta una lettura inesatta del nesso di *A*, che deve risolversi per LI, non certo chiaro e come inammissibile per i trascrittori dell'iscrizione, i quali hanno dunque fatto ciò che si faceva a quei tempi:

hanno cioè corretto; 2: la variante è tanto leggera da non opporre nessuna difficoltà; 3: l' I di CINTO deve essere in *B* un errore, e la trasformazione del C quadrato in C rotondo è dovuta al lettore dell' iscrizione o forse al pittore; ma che si tratti della stessa lettera originaria è provato dall' E interno; l' E onciale è divenuto in *B* un' E romana per la medesima ragione per cui il C quadro è divenuto rotondo: non era cioè più usato; 4: la variante cade sotto la stessa considerazione del n. 2; 5: l' I di *B* è un errore? o è un errore l' E di *A*? l' U incorporato esisteva, ma il lettore di *A* lo trascurò.

Si osservi poi che QTO di *A* e *B* mancano entrambi di segno abbreviativo (il che non sarà forse un caso), che NATO presenta nelle due redazioni il medesimo nesso NAT, e così TEMPLO i nessi TE e PL; si osservi ancora che il restauratore, trovatosi dinanzi a un S. GOGIO malconco, con due G a linguetta, prese le due lettere per due Z e ne cavò fuori un ZORZI; e ci si sentirà disposti ad ammettere che per il primo verso e per la metà del secondo i due facsimili permettono di farci una chiara idea dell' iscrizione originale e di ricostruirla: il testo più esatto è *A*; soltanto conviene aggiungere all' E di CENQE un U incorporato, che è attestato da *B*.

II.

Quanta e quale è l' autorità che possiamo attribuire agli storici ferraresi, cui dobbiamo la conservazione delle due redazioni dell' iscrizione?

Il testo *A* (anteriore al 1571) trovasi riprodotto in una lettera dello Scalabrini (e anche nella minuta della medesima lettera¹⁾) e deriva dai manoscritti di un mansionario di Ferrara, il dottor Masi.

Il testo *B* è attestato dallo Scalabrini stesso, dal Baruffaldi e dal Borsetti, storici ferraresi; e anche dal Tanucci, che disse alcune cose carine sulla nostra iscrizione, ma ne confermò in pari tempo l'esistenza²⁾.

Dunque sul testo *B* non può cadere dubbio: esso ammiravasi dal 1572 al 1712 nella cattedrale di Ferrara; ma quanto al testo *A*, dobbiam proprio credere al Masi (possiam chiederci), e anche credendogli³⁾, dobbiam ritenere proprio quel testo del sec. XII?

Fin dal 1848 nelle *Memorie* del Frizzi venivano stampate queste parole: « Si porta in campo un « passo che s' incontra nel Guarino nostro [*Comp. « histor. delle Chiese ecc. di Ferrara, 1621*], ove parlando egli di questa Cattedrale scrive, che l'arco « che copre l'altar maggiore è di pietra lavorato di mosaico antico e finissimo con « alcuni ordini d'angeli e di profeti, indi in « margine fa corrispondervi l' a. 1340, indicando

¹⁾ Tra le carte Campori si trovava anche la minuta della lettera edita da noi in Appendice. Ma, in un nuovo ordinamento, questa minuta deve essere andata fuori di posto, perchè più non la trovo ora nel fascicolo dello Scalabrini.

²⁾ Inutile ripetere gli inconsulti ragionamenti del TANUCCI, *Alcune difficoltà opposte al Padre Abbate Grandi*, Faenza, 1730.

³⁾ Sul Masi si veda la nostra Appendice.

« così, com'è solito, il tempo a cui si deve riferire
 « il suo racconto ¹⁾). Questo è sembrato decisivo, se
 « non a negare assolutamente, a dichiarare almeno
 « poco sicura l'autorità de' nostri versi ». Ma lo
 stesso autore più oltre rigettava la data del Guarino,
 affermando (p. 168) che « il Guarini [è] un
 « autore che mostra bensì di aver vedute e maneg-
 « giate carte e memorie antichè assai, ma general-
 « mente è sì credulo ed inesatto che, da quelle no-
 « tizie in fuori le quali riguardano a' suoi tempi, e
 « che tuttavia dall'adulazione, dalla rozzezza dello
 « stile e dagli errori di stampa sono spesso alte-
 « rate, non è prudenza il ricever le altre dalla sola
 « sua fede ». E già lo Scalabrini, nella lettera edita
 in appendice, aveva negata ogni autorità alla fonte,
 donde il Guarini aveva ricavato l'anno 1340, scri-
 vendo: « Il Guarini mette in margine il 1340, ma
 « *gratis*, affidato in un zibaldone da me veduto,
 « poichè quel mosaico era più antico di Malgari-
 « tone e Gaddo io ben me lo ricordo » ²⁾.

¹⁾ Gioverà, senza dubbio, riprodurre qui il brano di M. A. GUARINI, *Compendio storico delle Chiese e luoghi pii della Città e Diocesi di Ferrara*, Ferrara, 1621, p. 10:

« Al piè dell'ultima colonna del nuovo arco s'ascende alla tribuna
 « per nove gradini di marmo, la quale insieme con l'altre navi, è fatta
 « a volta di tavole di legno dipinte di color azzurro ed ornate di un
 « numero quasi infinito di stelle dorate di rilievo dentro ad alcuni com-
 « parti quadrati, con ordini distinti, che sembra un serenissimo cielo,
 « se non che l'arco che copre l'altar maggiore è di pietra lavorata di
 « mosaico antico e finissimo, con alcuni ordini d'angeli e di profeti ».

²⁾ Vedi la lettera edita in Appendice, p. 38.

Di recente il prof. Belloni è sceso in campo per avvalorare, con una serie di ingegnose considerazioni, la data 1340 del Guarini¹⁾; ma che i suoi sforzi siano stati vani, mi par dimostrato e da prove storiche e da prove paleografiche. Per il Belloni ha grande importanza il fatto che la data 1340 si trovasse, secondo le *Memorie* del Frizzi²⁾, in « certe memorie ferraresi manoscritte », dovute a « Marco Savonarola, uno dei cappellani del duca « di Ferrara Alfonso II ». Ma prima di considerare questa notizia come una seconda testimonianza in favore della data 1340, occorrerebbe domandarci se le due testimonianze non possano essere in fondo una sola; perchè non è improbabile che il Guarini dipenda dal Savonarola, o che l'uno e l'altro abbiano ricorso a una stessa fonte, quella forse che lo Scalabrini qualifica per « zibaldone da me veduto », senza darle nessuna importanza³⁾. E chissà che lo zibaldone non sia addirittura il manoscritto di Marco Savonarola! A scusare il Guarini del suo errore circa la data 1340, il Frizzi ha citato una notizia

1) A. BELLONI, *Per una iscrizione volgare e per uno storiografo del Seicento*, in *Studi medievali*, II, p. 219 sgg.

2) FRIZZI, op. cit. II, 2, 169.

3) Sarebbe interessante, se esiste, trovar questa fonte. Io nulla posso dire, se non che in un esemplare dell'opera dello Scalabrini, con postille del cancelliere arcivescovile di Ferrara, Don Ludovico Saravalli (Cod. Campori. X, 7, 25), si legge la seguente aggiunta sopra un foglietto staccato: « 1340. Il Musaico sopra l'altare grande fu fatto nel « tempo del d. March. 1340. Cronaca Costabile intitolata *Principio di « Ferrara* ». Che sia questa cronaca lo « zibaldone » dello Scalabrini? Nel testo qui sopra è formulata anche un'altra congettura.

che si legge nel *Chronicon estense* sotto l'a. 1341, ed ha supposto che il Guarini abbia voluto alludere a certi lavori fattisi nel 1341 (e non già nel 1340) in « truyna¹⁾ episcopatus Sancti Georgii de Ferraria ». Riproduco, per maggior chiarezza, le parole del Frizzi: « A salvarlo da questa taccia altro « non si può dire se non che nel 1340 si trattasse di « tutt' altro lavoro e che, preesistendo la iscrizione, « di essa non abbia fatta menzione la memoria, qua- « lunque siasi, trovata dal Guarini. Ed ecco donde « nasce in me la più forte lusinga di non ingan- « narmi. Si leggono nel *Chronicon estense* all' a. 1341 « queste parole: *His diebus completa fuit truyna* « *episcopatus S. Georgii de Ferraria et laborerium* « *historiae Sancti Petri et pilastrum Virginis Mariae* « *in dicto Episcopatu . . .* ²⁾). Dico che è molto pro- « babile che il Guarini, letta la memoria del *Chro- « nicon estense*, abbiasela presa, e acconciata e in- « terpretata a suo piacere coll' alterarne l' anno per « esser costante nel suo sistema, e siasi compia- « ciuto di appropriarla al mosaico di cui trattiamo ». La cosa è in verità poco probabile per due ragioni: 1, perchè sarebbe singolarissimo che la stessa inesattezza si trovasse, tale quale, nei manoscritti di

¹⁾ La *truyna* era la tribuna o il coro della chiesa (trubina), cfr. SCHEUERMAYER, *Höhle*, Halle, 1920, p. 90.

²⁾ Nel Cod. del *Cronicon* (Bibl. Estense a. H. 3, 13) si leggono queste parole a c. 92 B. Il *Chronicon* si trova anche in un altro codice estense, che servi al Muratori per la sua stampa (op. cit. XV, 199) ma che non è che una copia del ms. precedente.

Marco Savonarola; 2, perchè il Guarini medesimo mostra di aver contezza dei nuovi lavdri del 1341, scrivendo poco dopo alcune linee intorno ai miracoli della Madonna della Colonna¹⁾, con la quale va identificata la Vergine posta in un « pilastrum » del *Chronicon*. La identificazione è attestata in modo sicuro dal seguente documento inedito, trovato dallo Scalabrini e da lui aggiunto al suo esemplare dell'opera del Guarini²⁾: « 15 Giugno 1341. Reverendus in Christo Pater et dominus Guido Dei et apostolice sedis gratia episcopus Ferr. cum nuper quedam devotio consurgerit et crescat quasi divino miraculo in ecclesia Ferr. in honorem et reverentiam ipsius B. Marie Verginis ad ejus figuram, que sita est in tertia columpna introitus anterioris dicte ecclesie a latere capellarum, ad quam figuram portantur vota multa et multe fiunt oblationes... ». E il documento continua, facendoci sapere che si nominò un apposito custode per questa Madonna della Colonna.

Piuttosto, io penso che l'errore derivasse al Guarini dal Savonarola o dalla fonte comune all'uno e all'altro storico della chiesa ferrarese. Ed ecco come. Realmente nel febbraio del 1341 si costruì in S. Giorgio un altare in onore di S. Pietro

1) « Alla destra dell'altra parte della terza colonna seguitando verso la Tribuna, trovavasi dipinta un'immagine della B. V. col Bambino tra le braccia, detta perciò la Madonna della Colonna, la quale aveva quivi operato moltissimi miracoli... ».

2) L'esemplare è conservato tra i codd. Campori, V, 2, 18.

e si elesse il luogo « ad unam capellam fiendam »¹⁾. Il documento porta la data « die decimo mensis « februarii 1341 », e l'anno si presta ad essere il 1340 o 1341, a seconda che si faccia uso dello stile antico veneto o dello stile comune o di quello *a nativitate*, poichè nello stile veneto l'anno cominciava il 1.º marzo, come è ben noto²⁾. È molto probabile che l'errore abbia la sua origine da questo documento, non esattamente interpretato, perchè anche il Guarini nella sua notizia parla di un altare (« dell'altar maggiore ») e registra in margine il 1340, senza dirci se questo 1340 si riferisca a quest'altare o al mosaico o infine a qualche restauro dell'altare o del mosaico.

In tanta indeterminatezza, chi accetterebbe la data 1340, offerta dal Guarini? Si aggiunga ancora

1) « In Christi D. anno nativitatis ejusdem 1341, indictione nona, « die decimo mensis februarii, Reverendus in Christo pater Dominus « Guido Dei et Apostolice Sedis gratia episcopus ferrariensis constitutus « in maiore ecclesia ferrariensi *in loco quem ellegit ad unam capellam* « pro et in dicta ecclesia *fiendam*, in presentia ven. virorum d.ni Albizi « de Luca archipresb. et d.ni Dondi archipr. plebis de Vig. et multorum « aliorum clericorum et laicorum testium ad hoc vocatorum et rogatorum, posuit primum lapidem benedictum... *in constructione altaris*, « quod facit construi et edificari in dicta maiori ecclesia Ferr. sub vocabulo et titulo gloriosissimi et beatissimi principis Sancti Petri in « Cathedra beatissimi confessoris Sancti Geronimi doctoris Ecclesie « Dei... » (Cod. Campori, V, 2, 18),

2) La fonte del Guarini avrebbe dunque ridotto lo stile *a nativitate* del nostro documento a stile veneto (la qual cosa non è improbabile), diminuendo il millesimo di unità. Cfr. A. GIRY, *Manuel de Diplomatique*, Paris, 1894, p. 106. Invero l'uso dello stile veneto « non è « scevro di eccezioni e di incertezze » (PAOLI, *Programma scolastico di paleografia latina e diplomatica*, Firenze, 1898, III, p. 177).

che a torto il Belloni afferma che il Guarini « fu « diligentissimo e minuzioso nel raccogliere le iscrizioni delle chiese ferraresi » (p. 222), fondandosi su d'una frase del Frizzi: « eppure, il Guarini nel « riferir le iscrizioni si mostra impegnatissimo, e così « lo fosse stato nel copiarle esattamente »¹⁾. Oh, no; il Guarini non merita proprio questa lode, e ben giustamente lo biasima per le sue molte omissioni lo Scalabrini nella lettera che pubblichiamo in appendice al presente studiolo. Basta gettar l'occhio sopra un esemplare dell'opera guariniana, postillata e interfogliata dallo Scalabrini²⁾, per vedere quanto negligeramente l'autore abbia dato opera alla raccolta delle iscrizioni delle chiese di Ferrara. Iscrizioni di sommo interesse sono state da lui completamente trascurate. Valgano alcuni esempi tra i molti, che potrei citare.

A pag. 105 afferma che in S. Domenico son sepolti i Laziosi, e nulla dice d'un'iscrizione ivi esistente dell'a. 1392; nè a pag. 196 registra la bella iscrizione in caratteri gotici, con miscela di qualche lettera romana, riferentisi allo scoprimento del sepolcro di S. Romano nel 1260; e neppure, parlando di S. Iacopo (pag. 254), fa cenno d'una splendida iscrizione in caratteri gotici, intorno all'orlo dell'altar maggiore, dell'a. 1359, nè d'un'altra sepolcrale, nella stessa Chiesa, del 1398. E potrei con-

¹⁾ *Memorie per la Storia di Ferrara*, cit. II, 169.

²⁾ Cod. Campori cit., V, 2, 18.

tinuare per un pezzo, sol che volessi trarre maggior profitto delle aggiunte manoscritte dello Scalabrini al citato esemplare del *Compendio* guariniano. Non a torto dunque lo Scalabrini nella lettera, che pubblichiamo in fine, pronuncia un severo giudizio sulla diligenza e l'esattezza del Guarini¹⁾. Si aggiunga poi che anche l'argomento, che il Belloni trae dal silenzio del Guarini sulla nostra iscrizione, non ha in verità nessun peso, anzi tutto perchè il Guarini non fa cenno, come abbiám visto, di molte altre iscrizioni importantissime nelle chiese di Ferrara, mentre ne cita taluna di minor rilievo; e poi perchè, avendo dato il testo latino *Anno milleno*, ecc.²⁾, è lecito supporre ch'egli siasi creduto in diritto di trascurare il testo volgare, che in fondo viene a dire la stessa cosa. Infine si pensi che l'iscrizione volgare fu restaurata nel 1572, quando il Guarini era ancor giovine, mentr'egli pubblica di preferenza le iscrizioni più antiche.

Ma c'è di più. L'analisi epigrafica si oppone a considerare questa iscrizione come dettata nel 1340.

¹⁾ Si industria tuttavia di difenderlo con l'attenuante che talvolta non gli fu possibile praccacciarsi memorie e notizie necessarie.

²⁾ Questo testo latino, di cui parliamo più innanzi, leggesi, come è noto, tra l'arco e la cornice che serve di base alla tribuna nella facciata del Duomo di Ferrara, e dice in fondo la stessa cosa che l'iscrizione volgare: *Anno milleno centeno ter quoque deno Quinque super latis struitur domus hec pietatis*. E più sotto, intorno alla lunetta della porta maggiore: *Artificem gnarum qui sculpsert hec Nicolaum Huc concurrentes laudent per secula gentes*. Ciò riferisce il Guarini a p. 8 del suo *Compendio*.

Ecco qua. Nell'iscrizione trovasi due volte il C quadrato, spia importantissima per la sua antichità. Si potrà discutere, è vero, se il C quadro sia stato adoperato ancora per tutto il sec. XIII, o se gli ultimi esempi non oltrepassino i primi decenni di tale secolo; ma nessuno può credere che il C quadrato si usasse ancora in pieno secolo XIV. Passerebbe la cosa se ci spingessimo sino al secolo seguente e considerassimo il C quadro come il capriccio d'un umanista; ma ammettere la presenza d'uno o due C quadri nel secolo del gotico per eccellenza sarebbe un'enormità paleografica. Certo, nessuno può oggi affermare, come un tempo facevasi, che la presenza della C quadrata in un'iscrizione sia indizio d'età anteriore al sec. XI; non è difficile vederla in monumenti dei secoli XI e XII, « ed in quest'ultimo specialmente », dice il Vayra ¹⁾, cadendo, per lo meno, in un po' d'esagerazione, perchè nel sec. XII è invece assai rara ²⁾. Per l'età a cui risale l'iscrizione ferrarese, la presenza della C quadrata non ha nulla di singolare. In un'epigrafe senza data, ma che può attribuirsi alla fine del sec. XI, esistente nel museo civico di Verona trovasi un C quadro per

¹⁾ P. VAYRA, *Il sarcofago d'Odilone di Mercœur*, in *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, Torino, 1875, I, p. 39.

²⁾ Scrive il CIPOLLA, *Il Velo di Classe*, in *Gallerie Italiane*, III, p. 288: « La presenza della C quadrata sà di arcaico; tuttavia nessuno « la può dire cosa strana per un'iscrizione del sec. XI, mentre invece « si fa più che mai rara nelle lapidi del sec. XII. L'abbiamo tuttavia « nell'iscrizione del 1196 del Battistero di Parma ».

lo meno in nesso con N nella parola HUNC¹⁾); e un C quadro trovasi anche nella celebre iscrizione di Aimone del Duomo di Modena²⁾); e precisamente nel primo verso nella parola MICAT, che ha una M onciale. Il Cipolla e il Patetta³⁾ pensano che questa iscrizione « difficilmente possa riguardarsi come anteriore alla prima metà del sec. XIII »; e il secondo cita anzi, come prova, la sottoscrizione dell'iscrizione ove compare un « Bozalino », rammentato in documenti dal 1205 al 1225; ma è certo che Bozalino fece incidere la lapide conservando le lettere che trovavansi nell'iscrizione originale che egli fece riprodurre⁴⁾. Infatti, la sottoscrizione di Bozalino, in fondo alla lapide, è in lettere gotiche del suo tempo:

BOÇALINUS MASSARIUS SANCTI IEMINIANI
HOC OPUS FIERI FECIT.

mentre le linee precedenti sono in caratteri romani.

Il C quadrato trovasi anche nella famosa pergamena delle pitture di S. Eusebio in Vercelli; la

¹⁾ CIPOLLA, op. cit., p. 239.

²⁾ CIPOLLA, *Per la storia d'Italia e de' suoi conquistatori*, Bologna, 1895, p. 622. BERTONI, *Atl. storico-paleografico del Duomo di Modena*, 1909, tav. II.

³⁾ PATETTA, *Di una scultura e di due iscrizioni inedite nella facciata meridionale del Duomo di Modena*, in *Atti e Mem. della R. Accademia di Modena*, S. III, vol. VII, p. 16 dell'estr.

⁴⁾ Si deve a questo Bozalino l'iscrizione, perchè egli la fece incidere, avendola trovata, secondo me, in una lapide preesistente (BERTONI-VICINI, *Gli studi di grammatica e la Rinascenza in Modena*, in *Atti e Mem. della R. Deput. di Storia Patria*, S. V. vol. IV, 1905, p. 156) o, secondo il Patetta, in qualche manoscritto (op. cit., p. 15, n. 7).

quale, pur appartenendo al sec. XIII in., pare riprodurre la scritta delle pitture anteriori, come si deduce da vari fatti. Ammettendo anche che il C quadro sia stato introdotto dall' autore dei disegni, non discenderemmo tuttavia dopo la prima metà del sec. XIII¹⁾. In Francia la questione del C quadro va posta su per giù negli stessi termini²⁾.

L' iscrizione presenta inoltre una miscela di elementi romani ed onciali (altro carattere di antichità³⁾; poichè l'E onciale si rinviene cinque volte (cenqe,

¹⁾ CIPOLLA, *La pergamena rappresentante le antiche pitture della Basilica di S. Eusebio in Vercelli*, in *Miscellanea di Storia italiana*, S. III, t. VI, Torino, 1901, p. 7. I disegni sono rimpiccioliti: trovansi però due « istorie » in grandezza naturale nei *Monumenta palaeographica sacra*, Torino 1899, tav. XLVI.

²⁾ Cfr. REUZENS, *Éléments de paléographie*, Louvain, 1899, pagina 139.

³⁾ Questa miscela di elementi romani o onciali si trova non soltanto nelle iscrizioni del tempo, ma anche nei titoli dei libri. Interessantissima la legatura del famoso graduale di Nonantola (sec. XII). Nella faccia esterna del secondo piano si ammira un quadro d'osso a rilievo, in cui è rappresentato S. Gregorio Magno sedente sul faldistorio in atto di dettare ad un chierico. Un angelo gli suggerisce all' orecchio. Forse la scena ritrae simbolicamente l' invenzione del nuovo canto gregoriano per effetto di ispirazione divina. Sui margini (il superiore e l' inferiore) si leggono queste parole in lettere capitali mescolate con lettere onciali: GREGORIUS DOCET ISTUM QUO REPLET ANGELUS IPSUM. GREGORIUS DAT ALUMNO FLAMINE QUOD CAPIT ALMO. Questa faccia della legatura è riprodotta nell' opera già cit. *Monumenta palaeographica sacra*, tav. XLIV, l. — Tra le iscrizioni dei primi anni del secolo XII, con caratteri onciali, mi limito a riferire la splendida epigrafe sepolcrale della moglie del doge veneziano Vitale Michiel I (1098-1102), ove ricorrono numerosi R e N onciali. Questa iscrizione è interessantissima, anche perchè ci mostra un principio d' evoluzione verso il gotico. La si può vedere in IACOBI, *!Dettagli di altari, monumenti, ecc. di S. Marco*, Venezia, VI, 800 a.

Glelmo, amore, e, scoltore) e una volta compare l'A onciale nel primo nesso incomprensibile della linea quarta.

Questa constatazione ci permette di concludere, parmi, che il facsimile del Masi, riprodotto dallo Scalabrini, deve essere esatto o almeno sufficientemente esatto, perchè il Masi non avrebbe certo, in altro caso, mancato di scrivere tutta l'iscrizione in lettere romane, ove non si fosse industriato di ricopiarla il più fedelmente possibile. Altre ragioni militano per l'autenticità. Così, a mezzo il secolo XIV non si sarebbe fatto uso evidentemente di caratteri arcaici, prima di tutto perchè non vi sarebbe stata nessuna ragione per farlo, e poi perchè il carattere onciale era già dimenticato.

Quando, dopo il 1571, l'iscrizione fu rimessa in pittura nella sua seconda parte, si usarono i caratteri romani, cioè quelli in uso nel sec. XVI per i vari generi di iscrizioni¹⁾. Inoltre, non è certo esatto che l'iscrizione ferrarese sia giunta a noi « attraverso riproduzioni poco sicure ». Il facsimile del Masi, riprodotto dallo Scalabrini e dall'Affò, resiste talmente all'esame epigrafico, che può rite-

¹⁾ Mi pare errato quanto scrive il prof. Belloni a, p. 233: « La forma dei caratteri non è ragione sufficiente per ascriverlo al sec. XII, « perchè anche più tardi volendosi porre dentro il Duomo una memoria « in volgare che corrispondesse alle iscrizioni latine della facciata, era « naturale che si imitassero di queste anche i caratteri ». L'osservazione non calza per il sec. XIV; potrebbe bensì passare per il periodo umanistico o meglio per l'età moderna.

nersi ch'esso sia uno specchio assai fedele dell'antico monumento ¹⁾).

Trovansi pure nell'iscrizione ferrarese molti nessi e alcune lettere incorporate: quanto a quest'ultime, basterebbero da sole, per il loro numero, a togliere il nostro monumento al sec. XIV, poichè queste lettere chiuse, che si notano nelle antiche iscrizioni e nei titoli dei manoscritti, si rinvencono sopra tutto dal sec. IX al XIII ²⁾), nel quale ultimo secolo si sciolgono; i nessi poi sono tutti conformi alle usanze della prima metà del sec. XII, e aggiungiamo che sono dei più comuni. Inutile infatti parlare di nessi notissimi, quali NT, NA, PL, NAT, ecc. ³⁾).

Anche le singole lettere, quali son date dal fac-

¹⁾ E poi, per il primo verso e mezzo, possiamo dire che i due facsimili (quello Masi-Scalabrini e quello del Borsetti) servono l'uno di prova all'altro.

²⁾ Mi limito a rimandare, per esempi di vario genere, ai *Monumenta Palaeogr.* cit. tav. XXXIV (sec. XI-XII). Il D con l'O incorporato trovasi p. es., nella seconda metà del sec. XI nel celebre mosaico di Acqui (Cfr. FABRETTI, *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la prov. di Torino*, vol. II, 1878, tav. III. L'iscrizione nella facciata laterale del Duomo, data dal Fabretti, deve essere del sec. XV.

³⁾ Sono nessi (mi limito a citare HÜBNER *Exempla script. epigr.*, p. 274), che si trovano in tutte le iscrizioni del sec. XII. Tra queste se ne potrà ora registrare un'altra sovente dimenticata. Fu trovata nel 1536 una lapide commemorativa della Porta di S. Pietro in Modena (a. 1194) e il LANCIOTTO, *Cronaca VI*, 190, e il VEDRIANI, *Storia di Modena*, II, p. 522, ne diedero notizia. La lapide è ora irreperibile; nè si trovava già ai tempi del TIRABOSCHI, *Mem. Stor. moden.*, II, 1798, p. 13: ma nelle *Provvisoni* 1536, c. 120, nell'Arch. del Comune di Modena, è registrata una copia assai fedele dell'iscrizione con la conservazione dei nessi « cum abbreviaturis similibus infrascriptis et litteris coniunctis ». Vedasi la seconda memoria di questo volume.

simile Scalabrini mostrano palesemente l' autenticità dell' iscrizione. La lettera G con la coda è notissima nell' alfabeto romano¹⁾; e così la Q, quale si trova in QUESTO o CENQE, e che si può vedere, tra l' altro, nell' iscrizione *Dum Gemini* sulla fondazione del Duomo di Modena: l. 4 QUINTIS, l. 10 QUANTO. (Si esamini la riproduzione di questa celebre iscrizione modenese che ho data nel mio « Atlante storico-paleografico del Duomo di Modena » Modena, 1909, tav. I).

Ci sia anche lecito dire, a mo' di parentesi, che il Belloni considera forse più gravi di quel che siano in verità le « ragioni di dubbio » espresse dal prof. C. Cipolla sulla nostra iscrizione²⁾. Le

¹⁾ Si vedano le tre forme romane della lettera G nel libro cit. di HÜBNER, p. LVIII, col. I. La G con la coda si riscontra anche nella famosa Epigrafe cristiana del sec. VI. illustrata da P. Bortolotti negli *Atti e Mem. della R. Accademia di Scienze, Lett. ed Arti in Modena*, S. II. vol. I, 1883, p. 23. Cfr. anche STEFFENS. *Latin. Paleogr.*, p. 21. l. I.

²⁾ Il Cipolla moveva allora dalla convinzione che il testo del Borsetti fosse il più probabile. Oggi, dopo le prove addotte, è presumibile, io penso, che il compianto studioso avesse cambiato parere. — Per la storia della questione, sia notato che anche il MURATORI, *Antiq. Ital.*, II. 1407, non si mostrò favorevole all' autenticità della nostra iscrizione: ma si appagò a registrare la sua prima impressione senza convalidarla di prove e senza mostrarsene neppure del tutto convinto. Credo infatti che ciò si possa desumere dalle sue linee: « Adferam ego quatuor ver-
« sus, qui in Musivo Tribunae veteris Cathedralis Ferrariensis ad nostra
« usque tempora legebantur. Eos autem antequam templum illud novam
« faciem acciperet, collegit et publici etiam juris fecit cl. v. Hieronymus
« Baruffaldius nunc Centi Archipresbyter: in Praef. ad Poëtas Ferra-
« rienses atque in Tom. VI Opusculorum P. Calogera eosdem legas. Si
« eodem anno inscripti fuere hi versus (quod praestare ego nolim) habes
« antiquam vulgaris linguae fragmentum ». Anche il TIRABOSCHI, *Storia
d. lett. ital.*, t. III. P. II. p. 436, non si mostrò convinto dell' autenticità,
per mancanza di documenti; ma neppur egli approfondì l' esame.

difficoltà che il Cipolla trova nella voce CENQE (l. 1) mancante della v (pag. 611), si spiegano in due modi: sia ammettendo la grafia *qe* per *que* (come *qi* per *qui*), sia ammettendo, come abbiamo veduto, che l'omissione della v sia un errore di chi copiò l'iscrizione. Nelle pagine precedenti abbiám infatti dimostrato che la v doveva essere inserta nella Q, come è fatto chiaro dal secondo facsimile B, che per il primo verso e mezzo riproduce il mosaico originale, avendo il terremoto danneggiato soltanto la restante parte dell'iscrizione. Il Cipolla poi non si spiega la G di GLELMO nè quelle della voce GOGIO. « La G, scrive egli, ha tutt'altra forma nella iscrizione latina del 1135 « in GNARUM; ed è la forma « che si ripete a Modena e a Verona ». Tutto ciò è vero; ma poichè questa forma di G con la codetta è romana, non vi hanno ragioni parmi, per sollevare dei dubbi sull'autenticità dell'iscrizione. La presenza nelle iscrizioni latine di Verona, Modena e Ferrara della G ricciuta non vale certo a combattere la G caudata del nostro monumento, la quale costituisce anzi un carattere d'antichità¹⁾.

I criteri paleografici adunque, che sono una delle guide più sicure, si accordano a confermare l'autenticità del monumento ferrarese del 1135. In base agli stessi criteri paleografici si può invece rigettare,

¹⁾ In un frammento liturgico del principio del sec. XI, in Lipsia, trovasi appunto la forma della G caudata. Si cfr. R. BRUCK, *Die Male-reien in den Handschriften des königl. Sachsen*, Dresden, 1906, p. 12.

come falso, il secondo documento ferrarese volgare, in ordine di tempo: quello del 1242¹⁾. Il Borsetti ci parla di un Virgilio del 1198, di cui reca « l'explicit », e di una guardia di questo codice contenente un documento, il quale avrebbe, se fosse autentico, un'importanza senza pari per la storia dell'arte, in quanto attesterebbe in epoca sì remota l'esistenza in Ferrara di una gran scuola di pittura e di miniatura. Il Borsetti, che dichiara di aver avuto le notizie sul codice virgiliano e sul documento dal dr. Grazio Braccioli (forse Orazio?)²⁾, « oratore e poeta esimio e notaro », ha pubblicato anche il facsimile delle prime linee nel vol. II, p. 447 della sua notissima storia dell'Università di Ferrara. Non v'ha dubbio circa la falsificazione: il documento è scritto in un carattere impossibile, con *e* che non sono mai esistiti e si tradiscono per imitazione degli *e* longobardi, con lettere singolarissime, e con *p* muniti della codetta così caratteristica del sec. XVI e del secolo seguente. Del resto parmi che la lettura del documento mostri da sola che abbiamo dinanzi una volgare falsificazione. Che il Braccioli abbia voluto burlarsi dell'ingenuo Borsetti? Questi (nessuno vorrà negarlo) era proprio uomo da cader anche vittima di inganni grossolani!

¹⁾ MONACI, *Crest. cit.*, p. 41.

²⁾ Nè nel Maresti nè nel Libanori, se ho ben visto, trovo ricordo d'una famiglia ferrarese Braccioli. Potrebbe anche il Braccioli non essere ferrarese.

III.

Con le prove paleografiche si accordano le prove storiche, desunte dall' iscrizione stessa, e con queste collimano, come vedremo, gli argomenti che si possono ricavare dall' esame filologico del testo.

L' iscrizione celebra lo scultore Niccolò, secondo un' usanza propria di quei tempi. Nella facciata del Duomo di Modena si leggono pure le lodi dello scultore Guglielmo (Wiligelmo) :

INTER SCULPTORES QUANTO SIS DIGNUS HONORE
CLARET SCULPTURA NUNC, WILIGELME, TUA¹⁾

E questo scultore Niccolò (l' osservazione non è nuova)²⁾ deve essere identificato col celebre Niccolò della cattedrale di Verona e della basilica Zenoniana nella stessa città. Infatti nella cattedrale di Ferrara, oltre la nostra iscrizione volgare, si legge, come è noto, un' iscrizione latina — già da noi ricordata — (p. 14 n. 2) — scritta pure per documentare la data della consacrazione del tempio. Tra l' arco della porta e la cornice :

¹⁾ Si veda la mia *Relatio translationis corporis S. Geminiani* nella nuova edizione Muratoriana, Città di Castello, 1907. Su Guglielmo scultore, rimando a ZIMMERMAN, *Oberitalische Plastik*, Leipzig, 1897, pag. 35 sgg. e al mio *Atlante storico-artistico del Duomo di Modena*, 1921, « Introd. ».

²⁾ Già il Cipolla ha scritto, op. cit., p. 628: « È evidente che a Ferrara, nel Duomo di Verona e nella basilica Zenoniana lavorò il medesimo artista, Niccolò ». Vedi anche G. AGNELLI, *La porta maggiore della Cattedrale di Ferrara*, in *Emporium*, 1906, p. 44.

ANNO MILLENO CENTENO TER QUOQUE DENO
QUINQUE SUPER LATIS STRUITUR DOMUS HEC PIETATIS.

e nella lunetta :

ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSIT HEC NICOLAUM
HUC CONCURRENTES LAUDENT PER SECLA GENTES.

E concordemente, sotto il cornicione del portico della cattedrale di Verona, leggiamo sempre in caratteri romani :

ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSERIT HEC NICOLAUM
HUC CONCURRENTES LAUDANT PER SECLA GENTES.

E nella porta principale (intorno alla mezza luna) della basilica di S. Zenone :

ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSERIT HEC NICOLAUM
OMNES LAUDEMUS, ECC. ¹⁾).

Non è nostro proposito indugiarsi a ricercare la patria di questo celebre artista, che il Borsetti e lo Scalabrini ritennero nativo di Ficarolo nel Ferrarese ²⁾. Vedo che l'opinione del Borsetti è ricordata

¹⁾ Si veda GIO. ORTI MANARA, *Dell' antica Basilica di S. Zenone Maggiore*, Verona, 1839, tav. 1.

²⁾ Il BORSETTI, *Hist. almi Ferr. Gymnasii*, II, 454, dice : « Nico-
« laus da Vico Aureolo, vulgo Figarolo, ferrariensis ducatus, sculptor
« praeclarissimus, qui nobilissimam civitatis nostrae Cathedralem intrin-
« secus ac extrinsecus sculpturis ornavit. Floruitque paulo post saeculi
« XII initium » ; e GIUSEPPE SCALABRINI (non Giovanni, come stampa
per errore il Belloni a p. 221) *Memorie istoriche delle Chiese di Fer-
rara e de' suoi borghi*. Ferrara, 1773, p. 6 : « Fu nativo di Ficarolo, villa
del Ferrarese, questo Nicolò... il quale innalzò fabbriche per l'Italia e

dal Monaci nella sua *Crestomazia*, I, p. 9; ma confesso che delle ragioni degli storici ferraresi non saprei appagarmi, sopra tutto dopo la confutazione del Cicognara nella sua *Storia della scultura*, vol. II, p. 195. Se non di Ficarolo, Niccolò pare tuttavia d'origine italiana. E, per vero, gli ultimi studiosi hanno espresso finalmente il parere che non vi hanno solide ragioni per crederlo tedesco¹).

Quanto a « Glelmo ciptadin », il Guarini lo identificò col console Guglielmo di Bulgaro Marchesella. Anche il Duomo di Ferrara, come quello di Modena, fu costruito per impulso del popolo²). Per Modena la *Relatio*, contemporanea ai lavori del Duomo, lo afferma chiaramente: « Non tantum ordo
« clericorum, sed et universus quoque eiusdem ec-
« clesie populus inter se vicissim conferre ceperunt,
« quid consulendum quidve sit inde agendum. Tan-
« dem, divina disponente providentia, unito consilio

« diede origine in Firenze alla nobile famiglia di Lappi, a detta del Vasari, Vita di Arnolfo, p. 94 ». Qui è da osservare che il Vasari errò circa la paternità di Arnolfo, come ha mostrato il MILANESI, *Le opere di G. Vasari con nuove annotazioni e commenti*, Firenze, 1878, p. 269 sgg. Per convalidare la sua asserzione, lo Scalabrini avverte ingenuamente che (p. 5) « nelle tre piramidi superiori alla Loggia... si vede scolpito « un arabesco, che imita le foglie di fico, lo che anche in altri corniciamenti si osserva ». Anche il Baruffaldi nella introduzione alle vite dei pittori ferraresi suppone il nostro nativo di Ficarolo.

¹) B. RIEHL, *Deutsche u. italienische Kunstcharaktere*, Francoforte, 1893, pag. 72, cit., da C. CIPOLLA, op. cit. p. 649.

²) G. CASTAGNOLI, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara, 1895, p. 12 « Possiamo asserire che nel 1132 i nostri vecchi concittadini avevano già « in mente d'erigere una cattedrale più vasta di quella di S. Giorgio « traspadana e dentro il circuito della città ».

« non modo clericorum, (quia tunc temporis prefata
 « quidem ecclesia sine pastoralis cura agebatur), sed
 « et civium, universarum plebium prelatorum, seu
 « etiam cunctorum ejusdem ecclesie militum, una vox
 « eademque voluntas, unus clamor idemque amor
 « totius turbe personuit: iam renovari, iam rehedifi-
 « cari, iam sublimari debere tanti talisque patris no-
 « stri ecclesiam¹⁾). Forse di così fatto fervore reli-
 gioso non die' esempio Ferrara sull' inizio del se-
 condo trentennio del sec. XII; ma è presumibile
 che a rappresentare il volere del popolo fosse chia-
 mato Guglielmo II Marchesella (già morto nel 1146)²⁾,
 padre di Guglielmo III e Adelardo II, sepolto que-
 st' ultimo per l' appunto nel Duomo³⁾). Pensare a un
 Guglielmo « di Modena » e credere anche codesto
 « Gielmo » uno scultore, quale Niccolò o un archi-
 tetto⁴⁾, e anzi il suo maestro, come si è fatto da
 altri, è un errore, a parer mio, che può essere com-

¹⁾ BORTOLOTTI, *Vita di S. Geminiano*, p. 112; BERTONI, *Relatio translationis corporis S. Geminiani*, cit., I. cit.

²⁾ È l' opinione del Borsetti (I. 558), e dello Scalabrini (*Mem. istor. cit.*, p. 2), Cfr. FRIZZI, *op. cit.*, II, p. 199. Cfr. anche CITTADELLA *Notizie relative a Ferrara*, Ferrara, 1864, p. 44.

³⁾ Se ne veda l' epitafio nel BORSETTI, *op. cit.*, I, pp. 858-9.

⁴⁾ Scrive l' AGNELLI, *Emporium cit.*, p. 344: « Queste singolari
 « corrispondenze architettoniche, scultorie e grafiche [tra il duomo di
 « Ferrara e S. Zeno di Verona] mentre provano non dubbia l' opera di
 « Nicolò a Ferrara e a Verona, inducono nel convincimento che a lui e
 « alla compagnia, forse dei maestri comacini, la quale egli e *Glielmo*
 « guidavano, debbano attribuirsi le cattedrali di Modena, di Parma, di
 « Piacenza, e che in più altri luoghi, Trento non esclusa, si espandesse
 « la influenza dell' arte loro ».

messo soltanto se si voglia attribuire, a torto, maggiore autorità al testo dell'iscrizione dato dal Boretto, ove « Glelmo » è detto « auctore » e null'altro¹⁾. Invece nel testo A, più antico, è detto che il tempio fu dedicato a S. Giorgio da « Glelmo cipta-
« din per so amore » ; il che fa pensare a una partecipazione di natura tutt'altro che materiale. Per amore alla sua terra natale e ai suoi concittadini, Guglielmo Marchesella si adoprò per la fondazione della Cattedrale, chiamando in Ferrara artisti di grido.

E non è impossibile che il mosaico fosse opera, come dice lo Scalabrini, di artisti bizantini. Già il primo A della quarta linea della nostra iscrizione, che noi abbiam detto onciale, ricorda proprio così davvicino (bisogna convenirne) gli A delle iscrizioni greche di Siracusa²⁾ che difficile cosa è pronunciarsi in un senso piuttosto che in un altro. Questa lettera, quale trovasi nel facsimile dello Scalabrini, è certo assai singolare, e in causa forse della sua singolarità l'iscrizione copiata dal Masi si presenta oscura in questo punto³⁾ L'Affò stesso, per cavarne un senso, ritoccò il facsimile Masi-Scalabrini, e fece

1) È ciò che fece il CAMPAGNOLI, op. cit., p. 20, il quale trascurò del tutto il testo primitivo della iscrizione e spiegò « auctore » per « architetto ».

2) *Notizia degli Scavi*, S. V. vol. III, p. 485.

3) L'Affò ne cavò un'A romana e acconciò il nesso in modo da ottenere un *mea*. Il curioso si è che l'Affò, dopo aver così rabberciata l'iscrizione lesse *ne a*; il Monaci invece (op. cit., l. cit.) interpretò per *mea* il nesso escogitato dall'Affò. Certo il facsimile Scalabrini chiede qui una correzione; ma non so dir quale. *Mea* non è una proposta cattiva. Tutt'altro!

scomparire la forma così interessante dell' A. Del resto, è noto che nel sec. XII si assiste in Italia a una rinascita dell' arte del mosaico per influsso greco a Venezia¹⁾ e per influsso non soltanto greco, ma anche normanno, nell' Italia del Sud e in Sicilia²⁾. E forse non senza ragione lo Scalabrini, che molto vide e studiò nella lunga sua vita, lasciò scritto nel 1768 dei mosaici da lui veduti prima del 1712: « Quel mosaico era più antico di Malgaritone e « Gaddo, più tosto della scuola di que' Greci che « lavoravano in S. Marco: io ben me lo ricordo e « feci da putello il disegno dello spaccato, che poi « si servì il Ch.^o Borsetti da collocar nella sua « storia »³⁾. Ancor nel sec. XIII l' arte del mosaico era in fiore in Italia e declinò nel secolo seguente, quando i pittori si diedero a pingere i muri riservati prima ai mosaici.

IV.

Con la paleografia e con la storia vanno d' accordo gli argomenti che si possono ricavare dall' e-

¹⁾ Per i mosaici, dovuti ad artefici greci, in Venezia, si veda *La Basilica di S. Marco illustrata nella storia e nell' arte*, Venezia, 1888, vol. I, p. 304-305.

²⁾ Son noti i mosaici della Cattedrale di Brindisi, nei quali eran ritratti, tra i vari fatti d' altra natura, alcune scene spettanti alla battaglia di Roncisvalle. Si cfr. *Romania*, XXVI. p. 56.

³⁾ Lettera edita nell' Appendice. Questo disegno passò poi nelle *Memorie del Frizzi*, uno spaccato del Duomo anche nel volumetto di G. AGNELLI, *Ferrara e Pomposa*, Bergamo, 1902.

same filologico del testo. Non saprei dire perchè il Cipolla scriva (p. 690): « anche la parola *ciptadin* « accontenta molto poco ». È certo che *ciptadin* si può bene accettare nella nostra iscrizione dal momento che questa voce si trova appunto in documenti emiliani del sec. XII¹); del resto il Cipolla ha pienamente ragione quando, contro il Gorra, scrive a proposito dell'uso del volgare in un'iscrizione come la nostra: « Nel posto dov'era non disdice « un'iscrizione volgare... Nell'antichissima chiesa « di S. Zeno in Cereda (prov. di Verona) leggesi « dipinta la iscrizione semi-volgare, che ricorda le « pitture fatte eseguire da Giovanni prete. Cfr. il « facsimile in *Arch. Veneto*, XII, 1878, p. 299 ».

Anche l'argomento principale, che teneva dubitosi il Muratori e il Tiraboschi, l'uso del volgare ne' primi anni del sec. XII, viene ormai a perdere molto della sua importanza; poichè è certo, o quasi, che il volgare in Italia trovavasi, già parecchi secoli innanzi la nostra iscrizione, in uno stadio d'evoluzione tale da potersi distinguere dal latino²). Ciò pare attestato da un passo (assai corrotto invero) d'una lettera di S. Columba al papa Bonifacio IV del 613³). Del resto già prima che il Novati mo-

¹) Cfr. *Fanfulla della Domenica*, n. 31, 1.º Agosto, 1909.

²) Per l'età che ci importa, si veda il saggio del GLORIA, *Volgare illustre nel 1100 e Proverbi volgari del 1200*, in *Atti del R. Istituto Veneto*, S. VI, t. III, Venezia, 1884-85.

³) NOVATI, *Due recentissime testimonianze dell'esistenza del volgare nelle Gallie ed in Italia esaminate e discusse*, in *Rendic. del R. Istit. lomb. di Scienze e Lettere*, S. III, vol. 33 (1900), p. 980.

strasse l'importanza di questa lettera per gli studi linguistici italiani, si facevano risalire al sec. X gli indizi dell'uso del volgare italiano, e si citavano¹⁾: un'allusione (a. 915) del panegirista di Berengario; la lettera, celebre ormai, di Gonzone (a. 965); l'attestazione di Windukindo, secondo la quale Ottone I sapeva favellare in « lingua romana »; e infine l'epitafio di Gregorio V († 999). La lettera di S. Columba ci porterebbe assai più addietro; ed è davvero peccato che il testo del passo più interessante ci sia pervenuto in istato così corrotto, da lasciar adito a proporre diversi emendamenti e quindi diverse interpretazioni²⁾.

Comunque, le difficoltà, che presentavansi seriamente al Muratori e anche al Tiraboschi, non si oppongono più a considerare il nostro testo autentico e a collocarlo senz'altro innanzi ai celebri versi bellunesi, che hanno però un'altra forma metrica³⁾,

¹⁾ NOVATI, *Influsso del pensiero latino*², Milano 1899, pp. 146 e 167. Id., op. cit., p. 180.

²⁾ Rimando per la discussione del passo, oltre che alle pp. 985-991 dello studio cit. del Novati, a una nota di G. PARIS, *Romania*, XXIX, 638 e a V. CRESCINI, *Varietà filologiche* (*Atti del R. Istituto Veneto*, t. IX, p. 2), estr. di pp. 15. BERTONI, *Giorn. stor.*, LVI, 93.

³⁾ I versi bellunesi risalgono, come ognuno sa, agli ultimi anni del sec. XII (MONACI, *Crest. cit.*, p. 16; CRESCINI, *Dell'antico frammento epico bellunese*, in *Miscellanea linguistica in onore di G. Ascoli*, Torino, 1901, p. 547), e presentano (benchè in forma non sicura) il tipo alessandrino rimato a coppia (secondo l'opinione del SALVIONI, *La cantilena bellunese del 1193*, in *Nozze Cian-Sappa-Flandinet*, Bergamo 1894, p. 239), come abbiamo in parecchi monumenti antichi volgari (BIADENE, *La passione e risurrezione veronese del isec. XIII*,

mentre quella della nostra iscrizione è l'endecasillabo a rima baciata¹⁾. D'una seconda iscrizione in versi volgari, quella così detta degli Ubaldini e attribuita al sec. XII (1184), inutile ora tener discorso, dopo che il Rajna ha luminosamente mostrato che essa è del tutto falsa²⁾.

in *Studi di filol. romana*, I, p. 236, n. 1). Ultimamente PH. A. BECKER, in *Zeitschrift f. roman. Philol.* XXX, p. 577, ha contestato il carattere del frammento e ha proposto di considerarlo come una semplice nota d'un annalista.

¹⁾ Per un riassunto delle questioni sull'endecasillabo, rimando al GUARNERIO, *Manuale di versificazione italiana*, Milano, Vallardi, p. 88 e segg.

²⁾ RAJNA, *L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autore*, in *Arch. stor. ital.*, S. V, t. XXXI (1903), pag. 1 e segg. — Anche la pretesa iscrizione volgare del mille in Monte S. Giuliano è stata dimostrata falsa, già da parecchi anni, da A. SALINAS, *Arch. storico siciliano*, N. S., t. VII, 1983. Cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, a. I, 1883, p. 508 e seg.



APPENDICI

I

A 1)

IL MILLECENTO TRENTA CINQUE NATO
FO QUOTO TEMPO A S. GIORGIO DONATO
DA GIELMO CIPTADIN PER SO AMORE
ENI FO L'OPRA NICOLA O SCOLPTORE

Facsimile dell'iscrizione ferrarese secondo Masi-Scalabrini.

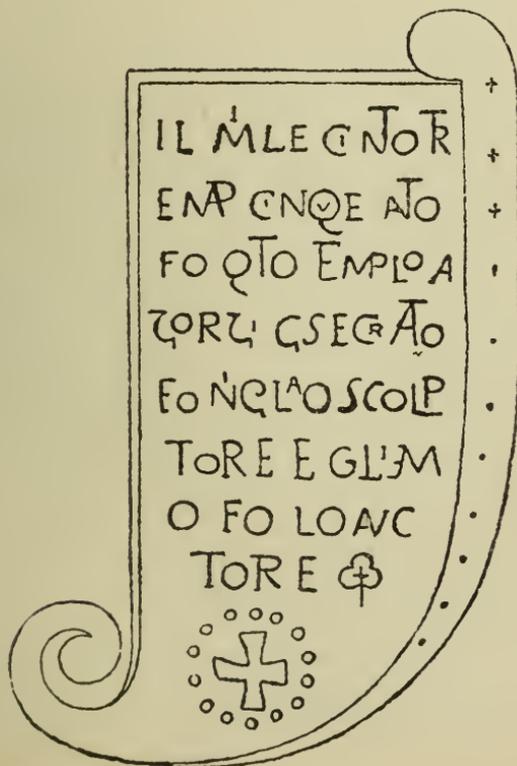
¹⁾ Lo SCALABRINI, *Memorie storiche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara, 1773 (op. postuma), p. 2 diede il testo così:

Del mille cento trenta cinque nato
Fo questo tempo a S. Giorgio donato
Da Gielmo ciptadin per so amore
E ne fo l'opra Nicolao el scolptore

IL M^E ENTO R^N ENQE ATO
 FO QTO EMP^O A.S. 90410 DMTO
 DA SLELM CIPADN F SOMORE
 F M^E FO L^{PA} NICOLAOSCOLPTORC

Facsimile dell'iscrizione ferrarese secondo l'Affò.

B



Facsimile dell'iscrizione ferrarese secondo il Baruffaldi e il Borsetti.

II

*LETTERA DELLO SCALABRINI A B. VITALI
SULL' ISCRIZIONE FERRARESE DEL 1135 *).*

Ill.^{mo} Sig.^{re} e Sig.^r Padrone collendissimo,

Ferrara, 10 Dicembre 1768.

Mi fa tropo onore V. Sig.^a Ill.ma, e basta che mi comandi siccome son sempre stato inutile per la mia patria, e che altri si siano delle mie fatiche e scoperte serviti, e fatte proprie; pur conosco che la buona fede degl' esteri mi fan quest' onore, che certo non merito di credermi, ed io l' assicuro che prima di aver compiuta un' opereta in cui dimostro l' edificazione della nostra cattedrale, oggidì metropolitana chiamata, poichè i Sommi Pontefici a' nostri tempi così l' onorano; ed io col Card. Ruffo ne fui il promotore, avendoglielo insinuato nel giardino del suo Palazzo detto di Belpoggio in Voghenza mentre lagnavasi che nonostante la vittoria sopra del

) In un codice della Bibl. civica di Ferrara (ms. di Giuseppe Faustini, f. Antonelli, n.º 362, T. II, c. 405) è ricordata un'altra lettera di A. Scalabrini sull' iscrizione del 1135 ed è detto che essa trovasi « registrata nel T. IV p. 168 della raccolta di lettere » di Gio. Bottari. Ma nell' opera del Bottari si rinviene al luogo citato (IV, 168) una lettera dello Scalabrini, in cui non è punto questione della nostra iscrizione.

gius metropolitico ottenuta nel concilio Romano sotto di Benedetto XIII, pure il Capitolo di Ravenna col suo Arcivescovo Farsetti instavano presso di Clemente XII, di rivangar la causa ex noviter inventis in Cartilugio; ed io gli dissi, che questi non potevano esser che atti furtivi; poichè fin che i Duchi eran stati in Ferrara gli Arcivescovi non alzavano tanto la testa, ma dopo la devoluzione dello Stato, e che da Clemente VIII fu suo nipote ¹⁾ il Card. Pietro Aldobrandino fatto arcivescovo di quella chiesa, cominciarono o per la non curanza dell' ordinario di Ferrara Card. Leni dimorante in Roma che quivi teneva un suffraganeo di nazione ravennate detto il vescovo bianco per esser Camaldolense, a succedere gli abusi, per togliere i qualli altro rimedio non vi era che farsi far Arcivescovo senza suffraganei com' era quel di Rosano in Regno, in Lucca in Toscana, di Bamberga in Germania ed altro in Francia; addotò il mio consiglio benchè allor fossi giovine e così dopo sei cento anni in punto dalla consacrazione di questa Chiesa si ottene che fosse arcivescovile e metrop.^a dichiarata l' anno 1735.

Or ciò presupposto, discendo ora a rendere V. Sig.^a Ill.ma, che tanto merita servita in quelle ricerche che degnasi farmi, e prima di tutto rispondo che il compendio storico del Canonico sopra numero nostro Marc' Antonio Guarini, benchè stato sia il primo a scrivere di chiese particolari, conforme la F. M. di Benedetto XIV in un suo breve al cav. Flaminio Correr, che con tanta lode scrive delle Chiese di Venezia adduce però alla pag. 36 del p.^o libro di non esserle state in molte cose

¹⁾ Nella minuta, da me veduta nel 1906, è aggiunto: *si e no*. Trascrivo fedelmente la lettera, con le sue gravi scorrezioni di lingua e di stile, dopo averla più di una volta collazionata.

somministrare le materie e scritti necessarj per conferire ed il vero esporre; quindi è che nello scrivere della Cattedrale lascia l'iscrizione dell'Adelardo, del Marchese Aldobrandino estense e di Ancona Padre della Regina Beatrice d'Ungheria quivi sepolti, dice che la Chiesa si dilungava 180 piedi, lasciandone nella pena più d'un altro centinaio, essendo lunga 282 on. 1 che sono palmi Romani 508: $9\frac{1}{3}$; falla ancora il Guarini alla pag. 10 scrivendo che Alessandro III consagrò l'altar maggiore nel suo ritorno di Francia l'anno 1174 quando e dal Card. d'Aragona, dal Baronio, da documenti del nostro archivio e dalla caseta di piombo con le reliquie in esso trovata si legge *anno MCLXXVII consecratum fuit ab Alexandro III. VIII id. Madii*. Falsa ancora è l'epoca dell'iscrizione al sepolcro di Papa Urbano III 1186; la verità è che il 1187 morì nel mese d'ottobre il giorno di S. Luca, ed io lo riccavai da una investitura del nobiliss. monastero delle nostre Benedittine di S. Silvestro, l'epoca di cui principia: *In dei nomine anno Christi nat. mill. cent. oct. VII tempore Frederici Imperatoris die XII. exeunte ms. Octubr. indict. V Ferr. et in predicto die Urbanus tertius papa migravit ad dominum et est sepultus in ecclesia Episcopatus Ferr. retro altare maioris trivune*, rog. di Natale notaro del sacro Palazzo di Ferrara di cui avuto da me se ne servì il S.^r D. Bellina nel suo libro delle monete di Ferrara e da questo troviam la certa giornata ed anno di sua morte; falata ne è l'iscrizione scolpita in fronte della cassa di marmo rosso M^oC^oLXXX^oV^o qual riporta il Guarini MCLXXXVI errore il primo derivato dallo scultore che l'anno 1460 vi scolpì in fronte d.^a iscrizione fatta a caratteri gotici l'anno 1305 con di più scolpendovi il triregno, cosa problematica se i sommi Pontefici di quel secolo l'usassero, sendo la com-

mune che Bonifacio VIII l'istituisse, altri dicono il IX, e che gl'antichi la mitra e il regno solo avessero.

Il Lib. B. fol. 94 della fabrica di questa Chiesa solo si rappresenta = de ottobre Vincenzo de Lardi massaro della Fabrica per Sandro Bartolo da Fiorenza, per fare CICXXXVIII ¹⁾ littere suxo l'arca del Papa Urbano de driedo l'altar grande in Veschoado = una mitria papale suxo la dita archa e uno crivello, li carateri gotici posti del 1305 dal Vescovo Guido intorno intorno al coperchio come costumavasi a quel secolo dicevano MCLXXXVII ma non intesi dallo scultore, quindi ne vene lo sbaglio; ed io vidi tall'iscrizione e la notai da miei primi anni, siccome vidi il mosaico che per essere in parte caduto per il gran terremoto del 1571 era stato rimesso in pittura, così il cartello che teneva in mano un vecchio stimato un Profeta con la ricercata iscrizione finita a colori, e rimessa malamente; poichè l'antica era nella seguente forma, conforme da suoi scritti ricavò da più vecchi che l'avevano veduta un doto nostro Mansionario per nome D. Giuseppe Masi, erano adunque que' versi di lettere insieme unite ed incorporate come a que' tempi usavansi e lo vediamo negli antichi documenti e diplomi di quel secolo, oltre una longa scolpita iscrizione al lato meridionale, coperta in parte delle Botteghe e da quella dell'atrio della Pomposa trovasi in marmo scolpita che qui le mando tralasciando infinite che addur potrei. Dal libro II della Fabrica 1572-1573 fol. 70 adì 15 genajo 1572 *scudelotti e scudelle e pegnate per il pittore per bisogno de conciar la mosaicha soldi tri m. ²⁾*). Da ciò s'ar-

¹⁾ CICXXXVIII si legge realmente nella lettera.

²⁾ A lato è copiata l'iscrizione riprodotta nelle pagine precedenti.
App. I, p. 32.

guisce che furono ignorantemente accomodate quelle lettere cadute nel conquasso di quel gra[n] castigo che durò due anni e per tal caso rimessi furon da l'ignorante pittore etasillabi i versi ch'erano endecasillabi, poichè non s'ufficiava la chiesa già cadente ¹⁾.

Credo con ciò d'aver risposto a tutti i di Lei quesiti, certo che il musaico di cui solo resta la faccia della B. V. Annunciata dall'Angelo ch'era ne' vani fuori del circolo sul piano del muro fu salvata e collocata appesa ad un pilastro sopra il trono arcivescovile dal lato del Vangelo, un'altra di un barbato, ed era quella che in mano aveva l'accennato scudo mezo mosaico nella parte superiore poi ristretto con pittura, l'ebbe il Dott. Baruffaldi, oggidì nel convento dei Carmelitani di S. Paolo presso il P. Ant. Maffei amante e collettore d'antichità. Il Guarini mette in margine il 1340 ma gratis affidato in un zibaldone da me veduto, poichè quel mosaico era più antico di Malgaritone e Gaddo, più tosto della scuola di quei greci che lavoravano in S. Marco: io ben me lo ricordo e feci da putello il disegno dello spaccato che poi si servì il Ch.^o Borsetti da collocar nella sua storia, inciso dal già celebre Bolzoni ²⁾, corrispondono essi alli versi latini che sono su l'atrio esteriore della facciata ANNO MILENO CENTENO TER QUOQ. DENO QUINQUE SUP. LATIS STRUITUR DOMUS HAEC PIETATIS con quelli che seguono intorno il mezzo circolo sopra S. Giorgio. V'era l'antico epitafio d'Adelardo figlio di quel Guglielmo autore di questa chiesa rimesso poi nel mezzo della

¹⁾ Tra i righe si legge: *poichè non s'ufficiava la chiesa già cadente.*

²⁾ *Bolzoni* nella minuta. È senza dubbio Andrea Bolzoni ferrarese, autore d'un atlante, *Nuova pianta* di Ferrara, edito nel 1737.

Basilica, versi certo più antichi di quelli che si pre-
tendono inventati dal canonico Leonino e Walter de Mapes
Archidiacono d' Oxford al tempo de' Papi Adriano IV e
Alessandro III ed Arrigo il II Re d' Inghilterra. Legga e
scriva pure V. S. Ill.^a i quattro endecasilabi italiani con-
forme li ho scritti nella presente perchè gl' ebbi da mio
zio Orazio antichissimo canonico di questa e morto ar-
ciprete della medesima, qual ragionando con il P. Kir-
cher¹⁾ ed altri antiquarj diceva per il terremoto esser
stati malamente col colore rimessi que' musaichi e let-
tere; de' latini da me addotti però non si fidi perchè
non ho tempo...²⁾ a confrontarli; diceva che il Guarino
in molte cose falava come gli ne ho date le prove, sic-
come di gran lungo errò il Guarino suddetto quando
scrisse che i gran libri da coro furono miniati in carta
pergamena, donati da Bartolomeo dalla Rovere Vescovo
di Ferrara l' anno 1472, quando furono miniati da diversi
maestri di tall' arte a spese della fabrica e scritti non
da frà Gio. da Lucca che uno degli hinnari antiquati
solamente scrisse con un chierico da Parma; ed in essi
libri della fabrica ho trovato quanto costò alla medesima
ogni iniziale, ogni lettera con coda, ogni lettera col
fondo d' oro, ogni semplice, e sono in carta vitulina
fatta venire di Colonia, scritti da due frati minori, da
vari Preti, miniati nelle storie da molti pittori, del che
nella mia storia di detta Chiesa ho pienamente col rap-
porto degli autentici date le prove. Siccome è falso che
il Duca Alfonso facesse le statue di bronzo e che il
Pulpito fosse fatto alzare da un tal notaro Baldassare

¹⁾ È Atanasio Kircher († Roma nel 1680), celebre fondatore del
museo Kircheriano.

²⁾ Manca un pezzetto di carta e la minuta non ha questa frase.

Dianti ¹⁾; qual solamente di sotto vi fece l' altare e cappellania dello Spirito Santo da lui dorata e mil' altre cose addur si potrebero, contro il Guarini che di molte famiglie antiche quali ancor susistano non fece parola e d' altre esaltò magnificamente. Doveva far menzione dei detti versi italiani, quali erano pure caduti in parte e malamente rimesi in tempo di sua gioventù o vicino alla sua età; e pur non la fece.

Prima che chiuda la lettera veda il Vasari nella vita d' Arnolfo, dove alla pag. mihi 94 scrive di Nicolò da Figarolo. Questo è quanto su tal ricerca posso soddisfare V. Sig.^a Ill.ma in questa fredda stagione tanto a me nemica, in cui non posso nè studiare nè voltar carte nè scrivere come desidererei per servire i padroni e gl' amici; mi è giunta tardi la sua scritta nello scorso novembre; ed io nel dicembre nella vicinanza delle sante Feste Natalizie che le auguro ben di cuore al santo altare con ogni spirituale e temporale felicità, mentre noi restiamo con tre provincie di Gesuiti in Città, de Messicani, Peruani, Arragonesi, oltre lo Studio di Parma e molti di Portogallo, vengono anche i Vescovi dello stato Veneto come improvvisamente con la sua nobil muta giunse a S. Benedetto S. E.mo Molina Vescovo di Brescia.

Diu.º servo

G. ANTENORE CAN.º SCALABRINI ²⁾)

All' Ill.mo Sig.^{re} e Sig.^{re} P.ron Col.mo

Il Sig.^{re} Dottor Buonafede Vitali

BUSSETO.

¹⁾ Era parente di Laura Dianti, la bella Eustochia amata da Alfonso I. Nei registri di Laura (Arch. est. di Stato) si incontra più volte il nome di questo notaio.

²⁾ La lettera si chiude col seguente poscritto, che mostra come

III

NOTIZIE SU G. MASI.

Giuseppe Masi, al quale dobbiamo il testo più antico dell'iscrizione ferrarese, non si è sottratto alle minute ricerche di quel dotto conoscitore della storia di Ferrara che è G. Agnelli. Io son debitore a quest'ultimo di due notiziele archivistiche, che qui faccio di pubblica ragione :

« 1. Nell'Archivio Capitolare di Ferrara è conservato il seguente cenno :

Giuseppe Masi venne nominato Mansionario nella Mansionaria detta de' Pomaroli nel 1656 (Armadio I, cart. IV, num. 32).

2. E nei manoscritti della Bibl. Comunale della medesima città si legge (Classe I, n. 450) :

Joseph Masi Mansionarius promotor fuit operis suffragii animarum purgantium in Oratorio Spiritus Sancti hereditatem sua pro Mansionaria disposuit a. 1690.

Questa notizia è confermata da due fascicoli, scritti in volgare, che si trovano in due codici miscell. della Bibl. Comunale segnati : Mss. Cl. I, n. 125 ; Fondo Antonelli, ms. n. 960 ».

A queste due notizie, comunicatemi cortesemente dall' Agnelli, posso aggiungere un nuovo dato, che trovo nei mss. 512-513 (a. J. 1, 19) della Bibl. estense. Questi

cominciata il 10 Dicembre 1768, fu finita di scrivere il 21 Dicembre :
« Prima di chiudere la lettera vien scritto all' E.^{mo} Legato e con lettera
« del nostro Residente al Pub.^o che sia nostro Arcivescovo il card. Pietro
« Fanfulla Collona e col desiderio d' ubidirla resto di V. S. Ill.^{ma}, Fer-
« rara 21 Dicembre 1768 ».

Codici, insieme rilegati, fan parte d'una serie di manoscritti di Alfonso Gioia, erudito ferrarese contemporaneo e amicissimo del Masi. Ora, in questi codici è un'operetta del Gioia dedicata appunto a *Don Gioseffo Masi suo amicissimo*. Il Gioia fu un dotto ferrarese, raccoglitore di cose patrie¹⁾.

NOTA AGGIUNTA.

[Dell'iscrizione Ferrarese si è occupato in questi ultimi anni G. Pardi, in «Atti e Mem. d. Dep. Ferrar. di Storia Patria», XX (1910), pp. 1-28. Egli sostiene:

1.°) che la data di essa iscrizione non può essere certamente il 1340 (e in ciò s'accorda con me);

2.°) che la data tradizionale (1135) non si può accettare, e suppone che l'iscrizione sia stata composta fra il 1150 e il 1200. E qui noto che io ho sempre pensato che l'iscrizione possa essere stata composta qualche tempo dopo il 1135, poiché questa data è quella della consacrazione della cattedrale, ed è naturale che l'iscrizione sia stata dettata alcuni decenni dopo. Tuttavia,

¹⁾ Copiò egli medesimo la *Storia di Ferrara dal 1597 al 1633* di Cesare Ubaldini. Si veda *Catalogo dei codd. e degli autografi del March. G. Campori*, I, p. 299. Ebbe anche un volume delle *Storie ferraresi* di Pellegrino Prisciano, che postillò di sua mano: cfr. *Catalogo cit.* p. 119. La Bibl. Estense conserva tutta una serie di manoscritti del Gioia, ne' quali trovansi notevoli osservazioni e appunti sulla medicina, sull'astronomia, sull'aritmetica, ecc. Scrisse un commento all'*Inferno* di Dante; fece spogli dell'Ariosto, del Tasso, ecc. Compose anche versi. Sulla prima guardia del codice estense ital. 262 (a. U. 7, 24), contenente rime del Petrarca e d'altri con un commento, che ho identificato con il pseudo Antonio Da Tempo, edito con aggiunte da Domenico Saliprandi, Venezia, 1503, si legge: «Compro in Roma l'anno 1651 dal «S.r Alfonso di Giuliano Gioja affezionato delle rime di messer Francesco «Petrarca».

essa può esser detta del 1135, poichè contiene appunto questa data.

3.º) che il testo meritevole di maggior fede sia quello Baruffaldi-Borsetti. Questa terza tesi il Pardi non riesce punto a dimostrare, com'io credo di aver provato in una mia recensione nel *Fanfulla della Domenica*, XXXI, num. 31.

Il P. nota che « il testo Scalabrini sarebbe stato « raccolto da persona, che si trovava nella sua maturità « quasi un secolo dopo il preteso rifacimento del 1572 » e che io ho dato « soverchio peso alle ragioni paleografiche ».

Ora, si legga il seguente passo della lettera dello Scalabrini: « l' antica [iscrizione] era nella seguente « forma, conforme da suoi scritti riccavò *da più vecchi* « *che l' avevano veduta* un doto nostro Mansionario per « nome D. Giuseppe Masi ». E accanto a questo passo, lo Scalabrini dà la riproduzione della iscrizione, riproduzione, che, rispondendo in tutto alle usanze epigrafiche del sec. XII, sta a provare che il Masi dovè essersi servito di copia o di copie esatte o quasi esatte. Dallo zio Orazio, canonico, ebbe poi copia dell' iscrizione lo Scalabrini. Le affermazioni del P. circa la poca attendibilità del Masi e dello Scalabrini sono gratuite. Si può discutere sull' esattezza della riproduzione; ma non è lecito pensare, senza prova alcuna, a una specie di falso. Agli argomenti paleografici il P. non dà quasi nessuna importanza, nel che sta il difetto più grave del suo studio, del quale mi sono giovato in alcuni punti della ristampa della mia memoria. Ma le linee fondamentali di essa sono rimaste immutate. La mia difesa dell' autenticità del facsimile Scalabrini-Affò è stata pienamente accolta dal Monaci, *Crest. ital. dei primi secoli*, pag. 697.





La Porta di S. Pietro in Modena

Sul finire del sec. XII, quando il già instauratosi regime comunale spazzava via molte vecchie consuetudini feudali e quando al soffio di novelle e più umane e profonde aspirazioni il popolo sollevava vigorosamente la testa e il cuore, Modena, al pari d'altre non poche città, diè opera ad alcune insigni costruzioni; continuò i lavori del Duomo (1184), edificò il palazzo del Comune (1194) e pose mano all'ampliamento della sua cinta. Nell'anno 1188 furono scavate le fosse intorno alla città e poco dopo furono erette le porte, tra le quali notevolissime le due di S. Pietro.

Durante i lavori di atterramento delle mura, incominciati nel 1911 all'Est della città, l'antica cinta cittadina, svestita delle sovrapposizioni fattele in secoli successivi¹⁾, ha riveduto il sole, e con essa

¹⁾ La cinta parziale più antica (si trattava per la maggior parte d'un terrapieno) fu rivestita d'un muro di grossi ciottoli che risale

sono stati scoperti due grandi archi, che per trovarsi precisamente nel luogo, in cui furono fabbricate le due porte di S. Pietro ¹⁾, rendono legittima la supposizione ch'essi siano appunto le vestigia o i ruderi di codesto molto antico monumento modenese. Questa presunzione è poi convalidata dalle ali che fiancheggiano i due archi e hanno l'aspetto, come a dire, dei piloni d'una porta, e anche da tutto l'insieme del frammento murale posto ultimamente in luce. È naturale che nuove ricerche e certo anche nuovi scavi occorrerebbero a confermare vie meglio questa asserzione, la quale, rivestendo i caratteri di un'ipotesi, non è presentata naturalmente come una realtà. Se sarà posto mano, com'è voto di quanti hanno a cuore gli studi storici modenesi, al disseppellimento completo della porzione di cinta che ci ha conservato i due archi, continuandosi a scavare ancora per qualche metro ²⁾, non sarà improbabile che sia rimesso in luce qualche nuovo frammento delle due porte, delle quali, a dire il vero, non molto può restare, perchè furono quasi del tutto distrutte specialmente nelle loro parti esteriori, nel 1536,

al 1323, per ordine dei signori di Modena, cioè i Bonacolsi. Il rivestimento fu ultimato da Nicolò d'Este. Una lapide, che ricordava il compimento dei lavori murali, andò a finire sotto uno dei pilastri della Torre dell'orologio, come rinforzo alle fondamenta. Nuovi lavori appartengono al 1536 e poscia altri furono fatti nel corso del secolo XIX.

¹⁾ Nel tratto che va da Barriera Garibaldi al Baluardo di S. Pietro. [Quando scrivevo queste linee, nel 1911, i ruderi erano visibili. Ora sono stati (non so con quanto criterio) ricoperti di terra].

²⁾ Questo nostro voto riuscì vano, poichè i lavori di atterramento furono continuati senza tener conto dei giusti desideri degli studiosi.

quando, sotto la direzione degli ingegneri ferraresi Pasqualetti e Casanova, nuovi lavori furono compiuti nelle mura della città. E anche i nostri archi o volte, che dir si voglia, ebbero a soffrire in tale occasione.

Il secentista Vedriani (II, 521), che attinge, per queste notizie, alla cronica del Lancillotto (sec. XVI), afferma che nel 1536 « correndo il mese di maggio, « si atterrò la porta di S. Pietro, la quale conduceva « a S. Agnese con fine di alzarvi un cavaliere [un « rialzo del suolo]; la quale era doppia, di maniera « che per una si poteva entrare e per l'altra uscire « senza impedimento ». E lo stesso Vedriani riporta un'iscrizione trovata sulla porta, appunto nel 1536, in una lapide, che oggidi lamentiamo perduta e che sappiamo dal Lancillotto (VI, 369, 372) essere stata forse adoperata insieme ad altri ornamenti marmorei, che incrostavano le pareti, per alcuni lavori nella beccheria e nel macello della città. Il Vedriani riportò dal Lancillotto l'iscrizione in discorso, dedicata a celebrare la data dell'erezione della porta (1192) e a magnificare i reggitori di Modena a quei tempi; e dal Vedriani la medesima iscrizione passò nel Tiraboschi, (*Mem. stor. mod.*, II, 13), senza che i citati storici modenesi si avvedessero che una lezione più corretta del prezioso testo medievale si leggeva negli « Atti della Comunità » a. 1536, c. 120. Trovatasi l'iscrizione, prima di utilizzare il marmo, il sindaco della Comunità d'allora, Certo Jacopo Scarnarolo, incaricò il segretario o cancelliere Andrea

Manzoli, di copiare il testo alla presenza di Tommasino Bianchi, o del Lancillotto, che è appunto il noto cronista modenese, e di certo Giovanni Andrea Mazzoni. E il Manzoli ci ha lasciato una trascrizione esatta dell'iscrizione nei citati Atti della Comunità (Arch. Comunale, *Vacchette*, 1536), trascrizione superiore a quella registrata, per suo conto, dal medesimo Lancillotto, nella sua cronaca. Il Manzoli, oltre ad avere letto il testo con molta attenzione e ad avercelo conservato meno incompleto, ha mantenuto le abbreviazioni dell'originale e s'è industriato di riprodurre i nessi con la maggiore esattezza possibile; sicchè la sua trascrizione deve essere posta a base di ogni ricerca sull'argomento.

Mi sia concesso di pubblicare qui il testo datoci dal Manzoli, con qualche schiarimento e con una traduzione quasi letterale. Il Manzoli fa precedere all'iscrizione alcune notizie: che le due porte erano marmoree; erano « *pulchrae et bene laboratae* », e che l'una era detta dei Ghibellini e l'altra dei Guelfi. Dice poscia che le porte trovavansi *erecto fillo monasterii sancti Petri* e che erano *aspicientes et tendentes ad viam Sancte Agnetis*. Aggiunge infine alcune altre indicazioni, le quali sono, per così dire, un egregio commento all'ubicazione dei due archi testè rinvenuti, altro dato importante per ritenere ch'essi fossero in realtà sovrapposti alle due porte di S. Pietro. L'iscrizione, secondo la trascrizione del ricordato cancelliere, suona:

URBIS AD EGREGIUM STAT PRESENS PORTA DECOREM
 OMINE FELICI SED AD OMNIPOTENTIS HONOREM,
 DICTA PETRI CELI QUI PORTAM MORE FIDELI
 PANDIT ET HANC CLAUDIT: QUEM MONDUS ADORAT ET AUDIT.
 ERGO, NOBILIS INCLITA FELIX MUTINA, PLAUDE,
 HOC ET TE PANDI VEL CLAUDI PRINCIPE GAUDE.
 ALBERTUS REGIMEN RETINEBAT TUNC ALDIGERI
 URBIS IURE BONO CUIPENS MAGE SEVUS HABERI
 QUAM SE[R]VIRE MALOS, QUIBUS EST PIA PENA VERERI.
 ACTIBUS INSIGNIS COMES IPSI GUIDO BENIGNIS
 DANS SIMILES RITUS LEGALI IURE PERITUS
 EXTABAT, NEC NON GUISCARDUS MORE DECENTI
 JURGIA VEL LITES SEDANTES HORE FLUENTI.
 VIR PROBUS ET CAUTUS VENETUS GUIDOQUE VOCATUS
 TEMPORE TRANQUILLO FUERAT MASSARIUS ILLO.

E in un'altra lapide, congiunta alla precedente,
 leggevasi il sèguito dell' iscrizione :

NOSTRI MILLESIMUS DOMINI CURREBAT ET ANNUS
 NEC NON CENTENUS NONAGESIMUSQUE SECUNDUS
 ET MODERABATUR ROMANUM IURIS AMATOR
 IMPERIUM BONUS HENRICUS PIUS INDUPERATOR.
 ACHILESINUS NULLI PRO MARTE SUPINUS
 PREFUIT HUIC DIGNUS DISPENSATORQUE BENIGNUS
 URBIS PORTARUM; NULLI VIDEATUR AMARUM¹).

¹) Il Lancillotto e il Vedriani hanno *ditta* per *dicta* (v. 3) *servare* al v. 9; *benignus* per *benignis* (v. 10) e il Vedriani ha poi, certo per avere male copiato dalla cronaca del Lancillotto, un *morte* per *Marte* (v. 20), che è passato disgraziatamente nelle « Memorie storiche » del Tiraboschi. Così il Vedriani e il Tiraboschi hanno *centesimus* (v. 17), mentre il Lancillotto (come vedo anche nel ms. originale della cronaca) ha *centenus*, accordandosi in ciò col Manzoli. È, in fine, da conservarsi la forma di lat. volg *mondus* (v. 4), che è superfluo mutare in *mundus*.

Sopra una delle porte, o forse tra l'una e l'altra porta, correva poi un listello nel quale erano scolpite le seguenti parole :

PORTA PETRI CLARUM PETRO CAPUT EST ALIARUM¹⁾.

Dopo di ciò, il nostro trascrittore aggiunge :
 « Erantque descripta certa alia verba designata in
 « dicto marmore nundum sculpta nigra cancelata ita
 « lesa quod legere non poterant et in fine sculpta
 « erant infrascripta : »

MAGISTER IOHANNES NI. »

Evidentemente codeste parole, segnate nel marmo e non già scolpite, che il Manzoli non riuscì a leggere per il loro cattivo stato di conservazione, dovevano essere soltanto « grafite » e non incise. Erano, pare, un'aggiunta posteriore e non è forse grave danno la perdita loro : mentre le parole *magister Johannes ni* erano sculte, come la vera e propria iscrizione, alla quale perciò vanno riferite. In questo Maestro Giovanni dobbiamo molto probabilmente vedere l'autore del nostro testo metrico, che occupa un posto d'onore fra i documenti commemorativi

¹⁾ Che questo verso fosse scolpito sur un listello non è cosa certa ; ma parmi che ciò si possa desumere dalla disposizione materiale dell'iscrizione, quale è data dal Manzoli negli «Atti della Comunità». Il verso, nella copia cinquecentesca, sta a sè. E non si può credere facilmente che formasse una coppia con l'ultimo verso dell'iscrizione in causa delle quattro rime in *arum*. Questa specie di rimare, assai comune nei testi metrici rimati medievali, non pare però propria al nostro monumento.

medievali della region modenese e non soltanto di essa regione. Gli autori delle iscrizioni si compiacivano talora di registrare il loro nome dopo il loro dettato o per entro il loro dettato e un bell' esempio di questa usanza è a noi conservato nella così detta Iscrizione di Aimone, magiscola della Cattedrale, nell' abside del Duomo di Modena. Codesto Giovanni fu forse, anch'esso, un magiscola della fine del sec. XII, come già Aimone del principio del medesimo secolo, e a me sorride il pensiero che egli possa essere identificato con il « magiscola Johannes, » vivente ancora all' alba del duecento, già da me tolto all' oblio nell' introduzione alla *Relatio translationis corporis Sancti Geminiani* (Nuova ediz. dei *Rerum Ital. Scriptores* del Muratori, N. 49, pag. XX). Incomprensibile è quel *ni.*, che segue il nome *Johannes*, a meno che non si tratti di un errore di trascrizione del copista cinquecentista. Ci si aspetterebbe una parola o una sigla rappresentante qualcosa come *no[tavit] scri[psit]* o anche *fe[cit]* o *di[ctavit]*; ma potrebbe darsi che il *ni* fosse la prima sillaba del nome del padre di Giovanni, il quale non si sa purtroppo se fosse figlio di un *Nicolaus*, per essere ricordato nelle carte antiche col solo nome personale. Lasciando da parte codeste e simili congetture, darò qui una versione fedele dell' iscrizione: « La presente porta è eretta, con
« prospero augurio, a decoro egregio della città ma
« anche ad onore dell'Onnipotente; è chiamata Porta
« di Pietro; il quale, con fedele costume, apre e

« chiude la porta del cielo ed è adorato e rispettato
 « dagli uomini. Dunque, o nobile inclita e felice
 « Modena, applaudi e rallegrati che alla tua porta
 « presieda un tanto patrono. Teneva allora [quando
 « questa porta fu fabbricata] il governo della città
 « ALBERTO DEGLI ALDIGHIERI desideroso a buon
 « diritto d'essere ritenuto piuttosto severo che ser-
 « vitore dei malvagi cittadini, ai quali è già pena
 « rispettare le leggi e la morale [*pia*]. Ed eravi, a
 « lui compagno in azioni insigni e benigne, Guido
 « perito nel giure e non dissimile nei suoi atti da
 « Alberto, ed eravi anche Guiscardo, che con digni-
 « toso costume, sedava con Guido, per mezzo del
 « suo fluente eloquio, le liti e i dissapori dei citta-
 « dini. Era allora massaro Guido Veneto, uomo cauto
 « e probò. — Correva l'anno 1192 di nostro Signore
 « e il buon Enrico, pio Imperatore, amante della giu-
 « stizia, reggeva le sorti dell'impero. Presiedette a
 « questi lavori Achillesino, a nessuno inferiore nell'arte
 « della guerra, degno e benigno sorvegliante alle porte
 « della città. E ciò non paia a nessuno discaro ».

Qualche linea di commento. Alberto degli Aldighieri, era evidentemente il podestà. E gli antichi Annali del Da Bazzano e del Da Morano (sec. XIV) ricordano appunto all'a. 1192 (pag. 21), « Dominus Albertus de Adigheris de Ferraria Potestas ». In un docum. dell'a. 1198, edito dal Muratori, *An. Ital.*, II, 889, si ha un « Petrus quondam Alberti Adegarii ». Si tratta di un patto tra Ferraresi e Modenesi. Alberto era dunque uno degli Aldighieri di Ferrara, i

quali non sono senza importanza, come è noto, per la storia della famiglia e dei parenti lontani del nostro maggior poeta. Gli succedette l'anno seguente un certo Manfredino Fanti. Il Comune era già costituito ed essendovi il Podestà o Rettore, che dir si voglia (*rector* poteva anche essere un Console come è chiamato Azzone, nella sua iscrizione funeraria del 1119 nel Museo Lapidario di Modena ¹⁾ non era costume com'è noto, che vi fossero, a reggere la città, i Consoli. Ecco perchè questi ultimi non figurano accanto al Podestà nell'anno 1192, mentre essi ci son fatti conoscere nel 1184 dall'iscrizione di Lucio in una parete esteriore del nostro Duomo, iscrizione nella quale, per esservi i consoli, manca appunto il nome del Podestà. Il documento della Porta di S. Pietro registra, oltre all'Aldighieri, due giurisperiti Guido e Guiscardo. Guido, secondo una bella congettura che mi è stata comunicata dall'amico E. P. Vicini, dev'essere il Giudice Guido da Pavia, intorno al quale non poco potrei dire, in base ad alcuni documenti messi a mia disposizione dallo stesso Vicini. Dirò, in breve, che « Guido de « Papia advocatus » è presente già nell'a. 1180 a un giuramento di cittadinanza di Guidotto dei figli di Manfredo (*Reg. Priv.* N. 31, Muratori ²⁾), *Ant. Ital.*,

¹⁾ È dubbio però che Azzone sia stato unicamente un Console, piuttosto che un Podestà; ma la data 1119 è così antica, che la prima supposizione par essere la migliore.

²⁾ Il *Registrum privilegiorum* è conservato nell'Archivio comunale di Modena.

IV, 165). Nel 1187 assiste a una cessione del Comune di Modena, di un *rivulus ex canale Communis Mutine* (*Reg. Priv.* 151; Tiraboschi, *Cod. diplom. DXLVIII*). In un atto del 1188, che contiene un giuramento di concordia fra Parma Reggio e Modena (*Reg. Priv.* 112; *Ant. Ital.*, IV, 353-4 si legge: « Pres. ex consulibus Jacobus de Gorzano et Rolandinus Pergenarius et alii homines videlicet d. « Guido Papiensis ». Guido compare infine in altri documenti degli anni 1195 (Tiraboschi, *Cod. diplom. DCXIV*) 1204 (*Ant. It.*, IV. 211; Savioli, *App. ai Monum.* n. 358) e 1205 (*Reg. ant.* 130).

Guiscardo è « Guiscardus de Colornio », che già si trovava in Modena nell'anno 1188. In un laudo di tale anno figura come teste (*Wiçardus colorniensis*). È anche citato in un atto del 1192 del *Reg. Priv.* N. 156 e in altri documenti: uno del 1199 (*Guizzardus de Colornio iudex*, *Reg. Priv.* 92) un secondo del 1204 (Savioli, *Ann. bol.* II, 356) e un terzo del 1209. In quest'ultimo atto il nostro Guiscardo è indicato presente a una sentenza concernente il monastero di Marola (Arch. est. di Stato. Pergam. del monastero di Marola).

Abbiamo quindi il nome del massaro della città Guido dei Venetici, teste in un atto dell'an. 1188. (*Reg. Priv.*, N. 46) e come « *Comunis Mutine iudex* » nel 1215. (Pergamene del monastero di San Pietro). Poscia troviamo la data (1192) dell'erezione delle due porte e infine si ha un altro nome: *Achillesinus* (e non *Achilles Sinus* come hanno il Lancillotto, il

Vedriani e il Tiraboschi), che dovè essere il capo delle milizie cittadine o un milite incaricato della sorveglianza dei lavori o fors'anche, se più piace, il capitano della cinquantina di San Pietro¹⁾. Delle tre ipotesi, la seconda è certo più soddisfacente.

La metrica della nostra iscrizione è assai interessante. Si tratta di esametri rimati, dei quali alcuni (vv. 1-2; 5-6; 7-9; 12-13; 18-19) sono, per usare l'espressione del tempo, *caudati*, cioè con rima al fine; altri (vv. 3-4; 10-11; 14-15; 20-22) hanno una rima al mezzo e si possono perciò chiamare propriamente *leonini*. Importanti sono i vv. 16-17, che presentano una rima di una sol sillaba così al mezzo, come alla fine. Nelle *Artes metricae* medievali, codesta coppia di versi sarebbe stàta chiamata *unisona*. Nulla può dirsi della forma delle lettere, le quali nella copia del sec. XVI sono rese con altrettante lettere comuni e in qualche punto romane; mentre è assai probabile (anzi certo) che alle romane si avvicendassero lettere di forma gotica, come avviene nell'iscrizione di Lucio (1184) e in quella del Palazzo del Comune (1194). Siamo infatti, con il nostro monumento, a un'epoca di transizione, fra il romano e il gotico, che a Modena può essere studiata assai

¹⁾ Intorno a questo Achillesinus, vedasi BERTONI e VICINI, *Sull'iscrizione del Palazzo Vecchio del Comune in Atti e Mem. della R. Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi*. S. V. vol. IV, pag. 18 dell'estr. È notevole che *Achilixinus* figura, come teste « de porta santi Petri », nel medesimo documento (*Reg. Priv.* n. 156) in cui è pur teste Guiscardc.

bene, tenendo conto, oltre che delle iscrizioni ricordate, di quella così detta della Croce della Pietra. Le abbreviazioni, a giudicare dalla trascrizione del Manzoli, sono abbastanza semplici e non si può dire che fossero numerose. La più interessante è quella concernente il secondo *e* di *decenti* al v. 12, poichè sul *c* abbiamo una sbarretta, la quale fa pensare ad un' usanza più che altro notarile, anzi che propria di un' illustre iscrizione, quale è quella che ci sta sotto gli occhi. Anche i nessi erano semplici: TE e TA in *omnipotentis* (v. 2) *dicta* (v. 3), *sedantes* (v. 13), *centenus* (v. 17); RT in *Portarum* (v. 22), TR in *Petri*, *Petro* sulle parole del listello e PO, con l'*o* scritto sull' asta del P (v. 21) in *Portarum* (v. 22). Cotali nessi sono, come è noto, tra i più comuni e non meritano certo ch' io vi insista oltre. Nessun frammento della lapide è giunto sino a noi, sicchè per i nessi e le abbreviazioni è giuocoforza tenersi paghi alla trascrizione del cancelliere della Comunità. Nel Museo Lapidario (n. LXIV) esiste un avanzo di antica Iscrizione concernente un edificio o forse una porta di S. Pietro (IN POR.... PETRI.... SVM....¹). Da ciò che ora rimane si desume che questo avanzo non è punto un resto del nostro monumento, ma forse di un' altro marmo inciso, che fece parte dell' ornamentazione della porta sul frontone o fors' anche d' un' Iscrizione sulla porta ancor più antica (poichè una ve ne fu ancor più antica)

¹) Seguono un *u*, un *c* (l' uno scritto sull' altro) e l' asta di un *V*.

di S. Pietro, anteriore all'ampliamento del 1188. Il frammento del Museo, in base ai pochi criteri che si ricavano dall'esame paleografico delle lettere conservate, può essere ascritto indifferentemente ai secoli XI-XII.

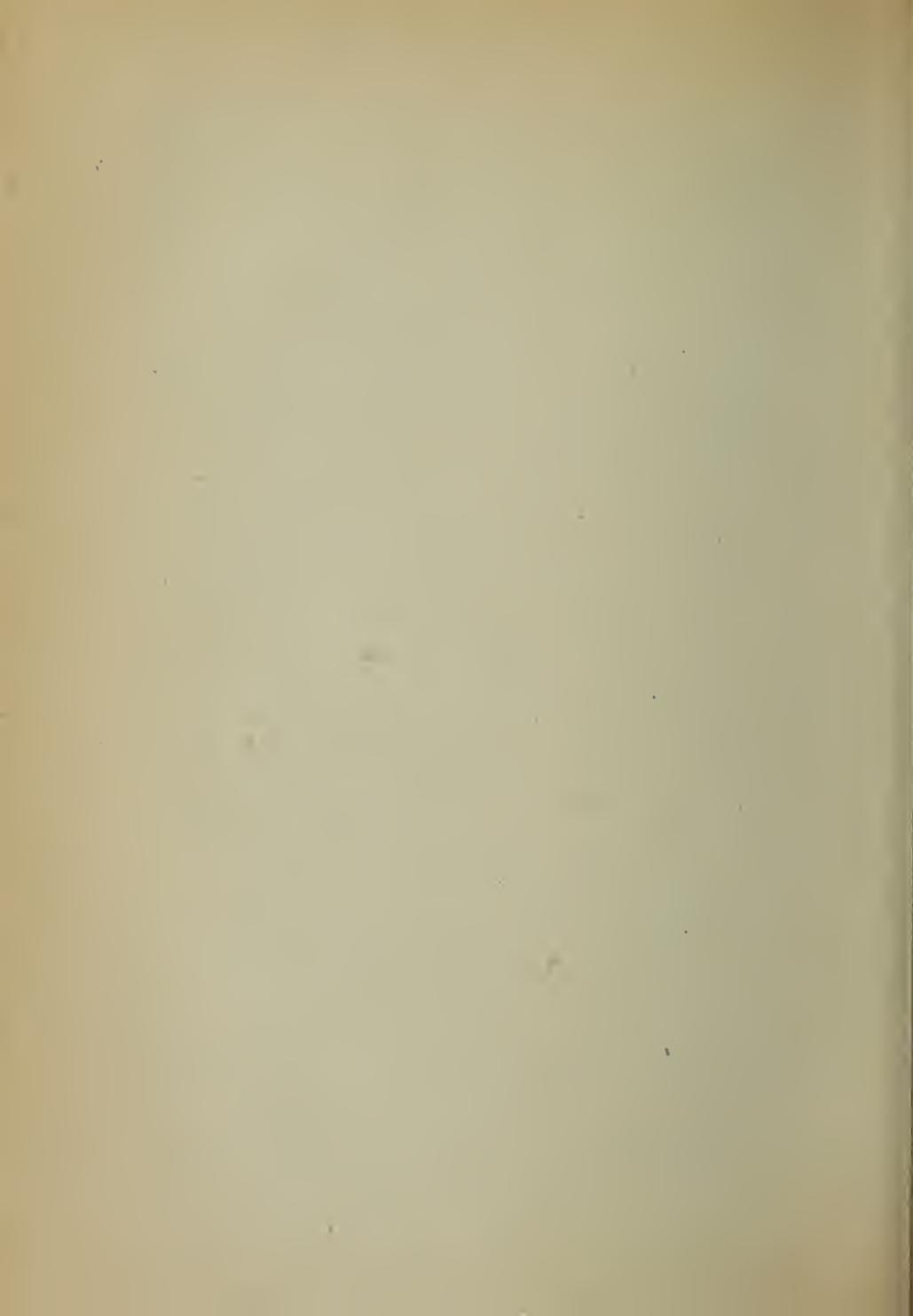
La scoperta dello scheletro, per così esprimermi, delle porte insigni di S. Pietro non è senza importanza per determinare e fissare il piano stradale di Modena medievale, la quale, com'è naturale, s'è venuta man mano elevando, col passare dei secoli. La soglia delle porte di S. Pietro, a quanto è lecito congetturare, ci conduce ad una profondità notevole, rispondente a un di presso a quella, che ci è fatta conoscere dalle fondamenta della Ghirlandina; la quale, si noti, fu costruita, come il Duomo, sopra un'elevazione del suolo, *in tumulo*, cioè su di una specie di motta. La Cattedrale com'è naturale, poggiava sulla parte più alta della città; onde si intende di leggeri, che più al basso fossero, di poco o di molto, le porte di S. Pietro. L'elevazione della città, dal secolo XII a tutt'oggi, raggiunge circa quattro metri e questa constatazione ci permette di meglio renderci conto delle antiche condizioni della nostra città. Che essa fosse percorsa nel medio evo da canali, è cosa naturale, chi pensi che sino a tempi abbastanza recenti le acque solcavano alcuni quartieri modenesi e osservi che i nomi di alcune strade, come *Canalgrande*, *Canalchiaro* e *Canalino* stanno appunto a far testimonianza anche oggigiorno di condizioni speciali, che i nostri vecchi cittadini

non hanno ancora dimenticate. Nel medio evo, poi, più numerosi dovevano essere i canali, che correvano per la città, così che nella *Descriptio urbis* (la quale può essere ascritta al sec. X e soltanto più tardi fu aggiunta ad una delle due vite di S. Geminiano da un trascrittore, che fuse o volle fondere insieme i due documenti) si legge che Modena è « per omnia fructifera; *navium* quoque conventiculis « undique decorata ». Anche ammettendo che l'anonimo autore della *Descriptio* si sia lasciato trasportare nella sua frase a qualche esagerazione o per un vezzo letterario non infrequente a quei tempi ovvero per un ricordo persistente di letture di altre ornate descrizioni di città solcate dalle acque, non si potrà mai negare che un fondo di verità stia al disotto del suo dettato. Egli scriveva a un tempo, in cui i monumenti di Modena romana non erano del tutto scomparsi nè erano stati utilizzati per fabbricare il Duomo, il Palazzo Vecchio ed altre costruzioni; ma si proponeva di descrivere la città del suo tempo, quale appariva coi suoi antichi edifici, con i suoi molti marmi (*multimodo lapidum monstratur congeries*) e con le sue acque. Aggiungeva egli: « precelsis quondam aedificiis aptissima, aquarum « crebra, ut diximus, inundatione submersa ». E qui importerà notare che appunto le alluvioni finirono con seppellire l'antichissima Modena romana, la quale nell'età medievale erasi già elevata abbastanza notevolmente (uno o due metri).

Soli avanzi delle antiche porte erette a tempo

dell' ampliamento della cinta negli anni che chiudono il secolo duodecimo e segnano per la nostra città un periodo di benessere e di rigoglio, agitato dalla nuova e fervida partecipazione del popolo alla pubblica cosa; i due archi testè messi in luce dai lavori di atterramento e a torto ricoperti durante i medesimi lavori sovrastavano forse (chi avesse continuati gli scavi) ad altri avanzi dell' antica Porta di S. Pietro, la quale come diceva la nostra iscrizione, era *caput aliarum*.







Intorno alla vita e alle opere di Bono da Lucca

Poco sappiamo della vita di Bono da Lucca. I documenti a me noti, nei quali compare il suo nome¹⁾, non oltrepassano la dozzina e non ci permettono di seguire il nostro maestro di grammatica in altra città che non sia Bologna. Passando ora brevemente in rassegna codesti documentini, troppo mal conosciuti, ci sentiamo in dovere di farli meglio noti, di pubblicarne per la prima volta alcuni integral-

¹⁾ Il nome è certamente « Bono » e non « Bene ». Il GAUDENZI, *Sulla cronologia delle opere dei dettatori bolognesi da Buoncompagno a Bene di Lucca*, in *Bull. dell' Ist. stor. ital.*, num. 14 (1895), p. 162, attribuì troppa importanza a un errore, subito corretto, di uno scriba. L' accordo di tutti i documenti con il ms. Campori 26, di cui parleremo fra poco, è troppo significativo, perchè si possano avere dubbi. Esagerazione sarebbe insistere ancora su la forma « Bene », che sfuggì a uno scriba, il quale, come si disse, la ritoccò riducendola a « Bono ». Resta esclusa ogni confusione con quel maestro Bene fiorentino, che venne a Bologna probabilmente nel 1218 e morì nel 1239, autore del *Candelabrum*, di una *Summa* (che par bene essere un' operetta diversa dalla prece-

mente o di metterne almeno in evidenza i passi sostanziali o in ogni caso più interessanti ¹⁾.

1. 1268 (24 maggio). « Magister Bonus lucensis « filius quondam Bonnici doctor gramatice » vende una pezza di terra col consenso della moglie (il cui nome non si conosce per effetto di una piccola

dente), del *De accentu*, delle *Regulae de metris*, e, forse anche, di un'altra *Summa [grammaticalis]*. Dicesi che maestro Bene sia citato nel *Mamotreptus* di Fra' Giovanni Marchesini. E sarà vero, se ciò afferma uno studioso diligentissimo come C. FRATI, *A proposito di maestro Bene*, Roma, 1895; ma in una edizione, per lo meno, del *Mamotreptus* da me esaminata io non sono riuscito a trovare nessuna allusione al maestro fiorentino. Nel ms. parigino Nouv. Acq. lat. 353 della Nazionale (HAURÉAU, *Histoire litt. de la France*, XXIX, 592; DELISLE, *Manuscripts latins et français ajoutés aux fonds des nouv. acquisitions*, Paris, 1891, p. 336), manoscritto che contiene il *De accentu* e le *Regulae*, il nome dell'autore è dato chiaramente, c. 43: *bn* (bene) e *bene* (c. 59 *bene*). Il prof. A. Langfors mi ha inviata un'utile descrizione del cod. parigino, che è di mano italiana a due colonne, del secolo XIV (membr. di cc. 51; mm. 214 × 155). I primi quattro fogli contengono orazioni o materiali per orazioni. F. 4^r. *Incipit liber interpretationum nominum hebraicorum editus a beato Jeromino*. F. 43 *Incipiunt regule de accentu s.m. bn*. *Incipiunt regule de accentu secundum Bene*. *Accentus est regularis modulatio vocis facta in significata pronunciazione*, ecc. F. 50^r *Incipiunt regule de metris secundum magistrum Bene*. *Versificantium quid littera sit videamus*, ecc. Nel basso della prima carta si legge: « Liber sancte Marie de Mori-
« mondo Mediolanensis diocesis ». Bene da Firenze fiori nel primo quarto del sec. XIII; Bono da Lucca verso la metà dello stesso secolo.

¹⁾ Alcuni di questi documenti (i nn. 1 e 11) sono già stati indicati dal SARTI, *De claris archigymnasii bonon. professoribus*, I, 512; altri dal Gaudenzi nel suo meritorio studio, già ricordato, e da G. ZACCAGNINI, *Per la storia letteraria del Duecento*, in *Il libro e la stampa*, VI (1912), p. 120-21. Il doc. n. 8 era ancora sconosciuto. Copia degli atti (salvo per i nn. 3, 6, 7, 11, pei quali, meno importanti, mi sono tenuto pago a rinviare al Sarti e allo Zaccagnini) ho potuto avere dalla cortesia del compianto dott. Orioli e dal cav. dottore G. Livi dell'Archivio di Stato in Bologna.

lacuna nel ms.) e della figlia Luchisia. Il maestro abita nella contrada di S. Domenico (e non S. Donato, come si è stampato). La terra venduta è posta nella curia di Baibola o Paderno¹).

2. 1268. (28 giugno). Bono vende una casa in Bologna nel popolo di Santa Lucia²).

3. 1269. Bono figura quale teste (*Memor.* ad ann., IX, 2° not., c. 123). Zaccagnini, *Op. cit.*, p. 120.

4. 1270 (3 febbraio). Bono « sposa » una certa Lucia e legittima tre figli (Bartolomeo « toso », Petricina e Galia) avuti da costei³).

¹) R. Arch. di Stato in Bologna. Sezione del Comune. Ufficio dei Memoriali. *Memoriale* del 1268 del not. Isnardo di Pizolpilo (vol. n. 4), carta 123.

²) *Memoriale* citato del Pizolpilo, c. 155r: « MCCLXVIIJ. Indictione XI. Eodem die [tercio exeunte iunio]. Magister Bonus doctor « gramatice filius quodam Bonnici vendidit domino Albizo quondam « d. Zagniboni pro tercia parte pro indiviso ementi et Nasimbeni de Fero « pro duabus partibus ementi unam domum cum solo, hedificio et tereno, « curia et orto positam Bononie in populo sancte Lucie extra seralium, « iuxta Milanzolum Algarde et Filiponem de Pepulis pro pretio XLV libr. « bonon. Ex instrumento Jacobini Aldi Ferantis notarii facto hodie « Bononie sub porticu dicti venditoris, presentibus d. Rodulfo Pepi, « Riguccio Rogerii, Dondideo Guidoti et Dominico barberio testibus: et « sic contrahentes scribi fecerunt ».

³) *Memor.* di Isnardo di Pizolpilo (vol. n. 13), c. 31: « MCCLXX. « Indictione XIII, die tercia intrante februario. Magister Bonus professor « artis gramatice desponsavit d. Luciam filiam [segue lacuna, a questo « punto nel ms.] et legitimavit Bertolomeum qui dicitur Tozus, Petri- « cinam et Galiam suos filios et filios ipsius Lucie quos ex ea habuit et con- « fessus fuit recepisse ab ea in dotem XL libr. bonon. ex instrumento « Petrìzoli Bonincontri notarii facto heri Bononie in domo magistri Boni, « presentibus magistro Bertolameo de Puzibonizi de capella sancti « Damiani, d. Santo Gadi, Gado eius filio, Ranucino de Curionibus, « Ganducio Ugonis Guarini, Boniohanne pistore, Benvenuto eius filio et « Vallariano tintore testibus ».

5. 1276 (19 aprile). Bono vende sei tornature di terra posta nella curia di S. Vitale¹⁾.

6. Nel medesimo anno, vende anche una casa nel popolo di S. Damiano. Zaccagnini p. 120.

7. 1279. (15 gennaio). Bono figura in un atto conservato nel *Memoriale* di Giovanni dell'Enrica, c. 10. Zaccagnini p. 120.

8. 1279 (28 luglio). Contrae un mutuo di cinquanta lire bolognesi con Guidone di Ottobuono²⁾. Nel documento Bono è detto « infermo ».

¹⁾ *Mem.* del 1276 di Giacomino di Cumino (vol. n. 28), c. 86: « Magister Bonus professor gramatice de populo sancti Dominici iure
« proprio vendidit domine Bone tutrici filiorum quondam Petrizoli
« Bonincontri notarii, scilicet Jacobini, Guiglielmi, et Bonincontri sex
« tornaturas terre aratorie de quadam petia terre aratorie posita in curia
« sancti Vitalis ultra Renum in loco ubi dicitur trivium luporum, iuxta
« dominum Jacobinum Monzalolium et iuxta vias a duobus lateribus
« pro pretio oto libr. et decem sold. bonon. pro qualibet tornatura, quod
« capit in summa cuinquaginta unam libr. bonon., et domina Lucia
« uxor dicti venditoris consensit dicte venditioni et renunciavit omni
« suo iuri quod haberet in dicta re vendita, occasione dotium suarum,
« vel alia qualibet. Ex instrumento scripto mano Bonvisini Franchutii
« notarii hodie facto in domo dicte tutricis, presentibus fratre Jacobo
« hospitalario sancti Petri, Bonito Lambertini, Bondo q. Otoboni, Gui-
« daloto Petri et Laurentio Oderici testibus prout predicti contrahentes
« dixerunt et scribi fecerunt ».

²⁾ *Mem.* di Luciano di Useppo, coadiutore di Giacomino de Lobia (vol. n. 39), c. 14: « MCCLXXXVIIIJ. Indictione VIJ. Die veneris quarto
« exeunte iulio. D. Magister Bonus doctor artis gramatice fuit confexus
« habuisse et recepisse ex causa mutui a domino Guidone quondam
« Hotoboni quinquaginta libr. bonon. quam pecunie quantitatem eidem
« reddere et restituere promisit ad voluntatem creditoris predicti. Ex
« instrumento d. Dominici Mascaronis notarii hodie facto in domo dicti
« magistri Boni, presentibus Jacobo q. Compagni, Paulo eius fratre,
« Bartolomeo Bonazunte de Verona et d. Rolandino Pipino (c.-i) testibus.

9. 1279. Nello stesso giorno (28 luglio) Bono fa un codicillo al suo testamento¹). Al codicillo segue l'attestato della proclamazione fatta dal nuncio del comune.

10. 1279. (22 ottobre). Maestro Bono è già morto. Suo figlio Bartolomeo, il primo dei figli legittimati nel 1270 (doc. n. 4), si unisce in matrimonio con Guglielmina di Giuliano²).

11. 1281. Bartolomeo, figlio del fu maestro Bono, vende due case « cum auctoritate tutoris ». Sarti, *Op. cit.*, I, 512.

12. Uno dei luoghi destinati ai bandi in Bologna, nella seconda metà del sec. XIII, trovavasi, secondo gli statuti, « ante domum magistri Boni professoris « gramatice facultatis³ », probabilmente (possiamo aggiungere) nel popolo di S. Domenico.

« Et sic dictus d. Rolandinus Pipini testis procurator dicti magistri Boni « infirmi ad faciendum scribi dictum instrumentum in memorialibus « comunis Bononie ex instrumento predicti notarii facto dicto die et loco « et presentibus dictis testibus una cum dicto Guidone et notarlo dixerunt et scribi fecerunt ».

¹) *Mem. cit.*, I, cit.: « Eodem die. Magister Bonus predictus fecit « codicillum sive codicillos ante testamentum hodie manu contrascripti « notarii in domo ipsius magistri in presentia dompni Mathei monachy « et capellani sancti Damiani et sacerdotis dicte ecclesie, presentibus « Zonza d. Rolandini, Cremaschyno Zagniboni, Perino Davillis, Mino Jacobi, d. Guidone Otoboni et d. Rolandino Pipini testibus ».

²) *Mem. del 1279 di Bonacosa di Giovanni Cavalerio* (vol. n. 40), 2.º sem., c. 91^v. Bartolomeo riceve da Gerardo del fu Giuliano « in dotem « et nomine dotis dante et solvente nomine et vice domine Gulielmine « sue sororis sponse et usoris future dicti Bertholomey et filie q. dicti « d. Zuliani pro matrimonio contracto inter dictum Bertholomeum et « dictum d. Gulielminam centum libr. bonon. ».

³) *Statuti di Bologna*, ediz. Luigi Frati, III, 83.

Riassumiamo i nostri documenti: Bono fu figlio di certo Bonicio, il quale non era più tra i vivi nel 1268. Ebbe da una prima moglie (morta non prima del 1268 e prima del 1270) una figlia Luchisia e da una seconda donna, « sposata » il 3 febbraio 1270, tre figli. Possedette terreni e case, sicchè si può pensare che abbia condotto in Bologna una vita agiata. Morì fra il 28 luglio e il 22 ottobre 1279.

Le operette a noi note, composte da Bono, sono tutte contenute per un caso singolare in un solo manoscritto, e precisamente nel cod. Càmpori 26 (γ. E. 7, 7). Questo codicetto non è ancora stato sufficientemente descritto. Inoltre, per un errore disgraziato del catalogo a stampa¹⁾ è accaduto e accade che lo si attribuisca al sec. XV, mentre la scrittura, anzi le scritture (poichè due sono le mani) sono, parmi, da assegnarsi allo scorcio del sec. XIII.

Non saprei fissare naturalmente limiti oltremodo definiti e precisi; ma mi sento di poter escludere assolutamente la seconda metà del trecento e tanto più il sec. XV. Il carattere è il minuscolo gotico librario dei mss. di quell'età, con moltissime abbreviazioni, con tutti i tratti peculiari di quei codici, da me conosciuti, le cui date variano fra il 1250 e il 1300.

Una descrizione del ms. è indispensabile prima di venire a discorrere delle opere da attribuirsi sicu-

¹⁾ Modena, 1875, I, nom. 26.

ramente o per via di congettura a Bono. Il codice si può dividere in due sezioni scritte da due diverse mani dello stesso tempo.

A. I Sezione (cc. 1^r-67^v)¹), la sola che contenga opere di Bono.

1. c. 1^r. *Incipit summa dictaminis a magistro bono lucano edita que cedrus libani nominatur.*
2. c. 21^r. *Salutatorium magistri boni lucani.*
3. c. 38^v. *Incipit mirra correctionis* (anonima).
4. c. 48^v. *Brevis summa diffinitionum* (anonima).
5. c. 49^v. Un epistolario pure anonimo senza rubrica alcuna.

B. II Sezione (cc. 68^r-92^v), che non contiene nessuna opera da potersi ascrivere con qualche fondamento a Bono.

6. c. 68^r. *Incipit sumula dictaminis a magistro guidone alto stilo propter rudes et non vitiosos.*
7. c. 74^r. Un formulario di indirizzi anonimo.
8. c. 76^v. Un epistolario pure anonimo.
9. c. 86^r. Nozioni di carattere epistolare.
10. c. 91^r. Lettera; alcuni pochi versi; un componimento rettorico²).

¹) Le cc. 60 e 67 sono bianche. La scrittura della I sezione finisce propriamente a c. 65^r.

²) Non è esatto ciò che dice il TAMASSIA in *Riv. bibl. d. lett. ital.*, III, 99, dell'ultima operetta contenuta nel ms., ma egli non vide il codice e le sue informazioni riposano sulla descrizione del Gaudenzi.

In ispazi bianchi furon fatte varie aggiunte da altre mani della fine del sec. XIII: a c. 38^r una breve poesia latina (13 vv.) che incomincia: *Largus amans illaris ridens rubeique coloris*; a c. 47^v due letterine; a c. 65^r una lettera; a c. 76^r cinque letterine.

Le sole operette, come si vede, che il codice attribuisce a Bono da Lucca, sono il *Cedrus Libani* e il *Salutatorium*, ma non v'è nessun dubbio che anche la *Mirra correctionis* gli vada assegnata. Sul finire del *Cedro*, a c. 20^v si legge: « *Cedrus cum Salutatorio* » atque *Mirra* cuilibet ad epistolarii edifitii compositionem suffitiunt habundanter »; e subito in principio (a c. 2^v) si trova citata due volte la *Mirra*, una volta poi in modo da non lasciar dubitare che vi si tratti proprio di quella contenuta nel ms. Càmpori: « *De elegantia*. *Elegantia* est que reddit orationem latinitate puram et explanatione perspicuam. « *Latinitas* orationem servat ab omni vitio gramatice artis puram. *Vitia* contraria latinitati sunt barbarismus et soloecismus *et decem vitia his annexa velud determinatur in Mirra*¹⁾ ». Ora, nella *Mirra* abbiamo appunto l'esame dei *decem vitia* (c. 39). La *Summa diffinitionem* e l'« epistolario » sono senza nome d'autore, ma non può farsi cattivo viso alla supposizione del Gaudenzi che anche queste due operette siano di Bono. Si tratta però d'una con-

¹⁾ La seconda citazione è la seguente (c. 2^r): « *exempla quorum* » in *mirre* opuscolo *requirantur* ».

gettura, alla quale non si può dare l'importanza d'una prova¹⁾. Tuttavia, nell'epistolario gli accenni a Bologna sono così frequenti da farlo ritenere composto in quella città e i dati cronologici, che se ne possono ricavare, non si oppongono propriamente e veramente all'attribuzione al maestro di Lucca. Già la prima lettera²⁾ ci mostra uno studente, arri-

¹⁾ Dico ciò perchè ho veduto ascritto, con troppa fiducia, dal DAVIDSOHN, *Forschungen z. Geschichte v. Florenz*, IV, Berlin, 1908, p. 61, il nostro epistolario a Bono. Le osservazioni che il Davidsohn fa in questo luogo ad alcuni passi dell'« epistolario » sono in generale giuste e interessanti dal punto di vista storico.

²⁾ Ecce qui un indice delle lettere dell'epistolario: 1 *De filio ad parentes*. 2 *Remisciva* (cioè: risposta). 3 *De episcopo ad priorem* (J. permissione divina bononiensis episcopus dilecto in Christo .P. Camaldulensis heremi priori multe honestatis et immense religionis viro salutem). 4 *De mercatore ad militem*. 5 *De militibus ad marchionem*. 6 *De militibus ad eundem* (richiesta di protezione per .C. e .D. mercanti di Siena). 7 *De fratre minore ad altum*. 8 *De canonico ad cardinalem* (Dignissimo patri et domino .G. dei gratia sancte romane ecclesie diacono cardinali .O. senensis canonicus, ecc.). 9 *De filio ad patrem* (Gaudenzi, p. 167). 10 *De amico ad amicum*. 11 *De episcopo ad papam*. 12 *Remisciva*. 13 *De episcopo ad potestatem*. 14 *Remisciva*. 15 *De potestate ad potestatem*. 16 *De abbate ad militem*. 17 *De priore ad monachum* (Multe honestatis et immense religionis viro domino Petro monacho talis ecclesie .C. prior claustralis et totum capitulum monasterii sancti Vitalis de Ravenna cum devotione salutem, ecc.). 18 *De canonico ad abbatem*. 19 *De potestate ad potestatem*. 20 *De procuratore ad archidiaconum*. 21 *De cardinali ad iudicem* (R. divina miseratione sacrosante romane ecclesie diaconus cardinalis apostolice sedis legatus prudenti viro .P. de Vineis ecc., edita dal Gaudenzi, p. 168). 22 *De consanguineis ad consanguineos* (edita dal Gaudenzi, p. 169). 23 *Remisciva* (Gaud., p. 169). 24 *De episcopo ad prebiterum*. 25 *De priore ad canonicum*. 26 *De diacono ad priorem*. 27 *De clerico ad priorem*. 28 *De rectoribus ad archidiaconum*. 29 *De filio ad patrem*. 30 *Remisciva*. 31 *De archipresbitero cum capitulo ad episcum* (Gaud., p. 171). *Remisciva* (Gaud. p. 171). 33 *De cognato ad cognatum*. 34 *De scolare ad prepositum*. 35 Lettera d'un mercante

vato a Bologna, il quale scrive ai genitori di aver trovato pensione presso un discreto uomo, al cui figlio insegna grammatica:

De filio ad parentes.

Metuendo genitori suo .O. et genitrici dulcissime domine .S. plurimum reverende .O. devotus natus cum filiali subiectione salutem. Misericors dominus benignus

senza rubrica. 36 Senza rubrica. Letteradi « P. filius Iohannis de porta « sancti Gervasi » a C. canonico di S. Maria fuori porta. 37 Senza rubrica: « Magnifico et prudenti militi domino R. » (ed. dal Gaud. p. 170). 38 *Remisciva* (ed. dal Gaud., p. 170). 39 *De episcopo ad papam* (il papa è chiamato .I.). 40 *Remisciva*. 41 *De potestate ad potestatem*. 42 *Remisciva*. 43 *De subdito ad dominum*. 44 *Remisciva*. 45 *De filio ad matrem*. 46 *Remisciva*. 47 *De prelato ad presbiterum*. 48 *De potestate ad papam* (il papa è detto .I.; il podestà è « C. de Mediolano Bon. potestas »). 49 *De fratre ad fratrem*. 50 *De scolare ad amicum*. 51 *De nepote ad materteram*. 52 *De milite ad marchionem*. 53 *De patruo ad nepotem*. 54 *De clerico ad scriptorem pape*. 55. *De episcopo ad capellanum*. 56. *Remisciva*. 57 *De marchione ad potestatem* (Nobili et prudenti militi domino G. Vicecomiti de Mediolano Bononiensium potestati, ecc.). 58 *De amico ad amicum*. 59 *De scolare ad amicos*. 60 *De fratribus ad fratrem*. 61 *De nepote ad patruum*. 62 *De milite ad notarium*. 63 *De scolare ad patrem*. 64 *De capellano ad capellanum*. Noterò che le lettere 22, 37 e 38 sono assai importanti, come quelle che raccontano la partenza da Mantova del podestà Ranieri Cingani, avvenuta nel 1246 in sèguito a lotte di partiti nella città. Ne toccheremo più oltre. La lettera 53 ci dà un consiglio di Pietro di Porta Nova a un nipote, forse studente, in Ferrara, affinché « collectis sarcinulis » si conduca a Bologna. Dello studio di Ferrara si parla anche in una lettera nella seconda sezione del ms. Càmpori (c. 80^a: « Ideoque tuam dilectionem deprecor prout « possum quod Ferrariam venire ullatenus non postponas sciens ibidem « studium in gramatica plenius refflorere ac pro bono foro venalia repe- « riri ». La stessa seconda sezione del ms. ci fa sapere che andavano scolari anche a Faenza (c. 77^a: *De filio ad patrem*. « Quoniam res ve- « nales Faventie cariores solito venundantur, scolares sibi necessaria po- « stulantes, dimisso studio, sepe per civitatem discurrere compelluntur »).

iniquitatis mee debitum non respexit, quia licet indebite sine vestra licentia studia visitaverim vehementi captus amore scientie litteralis prospere tantum feci in omnibus iter meum. Nam postquam deveni Bononiam, dominus Johannes civis eiusdem vir providus et discretus in sue familie numero me recepit et causa cuiusdam sui nati quem doceo grammaticam pura fide suficienter exhibet michi victum. Favorante igitur celesti gratia prosperor et intendo litterali scientie diligenter. Sed dilectionem parentum vereor incurrisse quorum habere gratiam nec non et felicis prosperitatis audire statum desidero super cuncta. Ideoque benignitati vestre supplico reverenter quod me dignemini litteris visitare afferentibus vestram certitudinem personarum et penitenti munus venie post delictum.

Nella lettera n. 3 vediamo il vescovo di Bologna, chiamato I., scrivere al priore dell' eremo camaldolese; nella lett. 4 un mercante di Bologna, designato con M., scrive ad un certo nobile cavaliere L. di Lucca; nella lett. 5 « F. de Gallutiis » e « M. de Asinellis bononienses milites » scrivono al marchese d' Este A. ». Frate Giovanni minorita, abitante in Bologna, scrive poi (lett. n. 7) la seguente epistola:

De fratre minore ad alium.

Dilecto in Christo fratri .P. de ordine minorum Parisius nunc moranti frater Johannes eiusdem ordinis Bononie commorans salutem et illam quam mundus dare non potest pacem. M. romanus parisiensi studio deputatus magistro Rodulfo dialetice professori X libras imperialium reddere tenetur, velud eodem referente ac-

cepi, quas ei liberaliter nuntiavit dum Bononie litterali studio sub eius ferula intendebat. Eapropter in domino tuam fraternitatem duxi atentius deprecandam quod M. predictum sollicitare velis ad debitum persolvendum Petro florentino lateri presentium litterarum procuratori ad prefatam suscipiendam pecuniam constituto. De quo, si habita fuerit, glosas magistri Johannis Pagi super Topicam Aristotelis vel emi vel scribi fatias indilate michi vel iam dicto magistro R. per fidelem nuntium easdem cum se facultas optulerit transmissurus.

Anche nella lett. 9 si parla di Bologna e degli scolari che vi si recano attraverso la Toscana; nella lett. 10 Giacomo dei Macagnani « bononiensis civis » scrive a certo T., mercante di Orvieto; nella lett. 11 è questione del vescovo di Bologna .J. ed altrettanto nella lett. 13 (« J. miseratione divina bononiensis « episcopus dilecto filio T. potestati Castrileonis »); nella lett. 15 il podestà di Pistoia scrive a quello di Bologna e a tutto il consiglio:

Viris nobilibus domino .O. Vicecomiti de Mediolano Bononiensium potestati et toti consilio .C. de Senis Pistoriensium potestas et consilium universum cum felicitate, ecc.

Nella lett. 18 troviamo un canonico di Bologna, certo J. Lambertini; nella lett. 19 il podestà di Bologna scrive al podestà di Castroleone:

O. Vicecomes de Mediolano Bononiensium potestas viro nobili Jacobo de Macagnanis potestati Castroleonis salutem et sue protectioni comissa provide gubernare.

In generali est consilium stabilitum quod inter Renum et Savenam due munitiones fieri debeant, ecc.

La lett. 20 ci fa conoscere un certo Phy., arcidiacono bolognese, e la lett. 25 un canonico della chiesa di S. Maria fuori porta « nunc Bononie per-
« manent[em] ». I rettori delle chiese di Bologna compaiono nella lett. 28; uno studente a Bologna figura nella lett. 29; un Giovanni di Alberto « Bo-
« nonie commorans » si fa innanzi nella lett. 33, e nella lett. 34 troviamo un altro scolaro dello studio bolognese. Ecco poi un figlio, ascritto alla « letterale milizia » in Bologna, che scrive alla madre (lett. 45); ecco il podestà di Bologna « C. de Mediolano », che scrive al papa I. (lett. 48); ecco ancora uno studente (Jacobo de Cingoli) a Bologna (lett. 50) e un altro « Bononie militie traditus litterali » (lett. 51); ecco un Alberto « bononiensis civis » (lett. 52); ecco infine Bologna ricordata, per una ragione o per un'altra, nelle lett. 53, 55, 57 (« Nobili et prudenti militi domino G. Vicecomiti de Mediolano Bononiensium potestati »), 59 (lo scolaro I. de Ripafracta è a Bologna) e 61.

Tutto porta a credere, dunque, che l'« epistolario » sia stato messo insieme a Bologna. Anche le notizie di varia specie, che concernono questa città, sono generalmente esatte ¹⁾. È citato un vescovo

¹⁾ Un solo accenno a Lucca nella già citata lett. n. 4: *De mercatore ad militem*. « Nobili et prudenti militi domino L. de Lucca multa « sapientia refulgenti M. mercator bononiensis civis suus devotus amicus

di Bologna J. (lett. 3, 12, 13, 14, 52, 55), che non può essere altri che Jacobo (1244-1260) e troviamo poi come podestà di Bologna: 1° un O. Visconti di Milano (lett. 15 e 19); 2° un C. di Milano (lett. 48); 3° un G. Visconti di Milano (lett. 57). Non esito a identificare il 2° (C. de Mediolano) col 3°, cioè con Guido Visconti e ritengo che il copista abbia scritto C. invece di G. per errore, poichè Guido Visconti succedette nella podesteria di Bologna ad Otto Visconti nell'anno 1246-47¹). Questo errore non deve sorprenderci molto. Il ms. Càmpori 26 è una copia e contiene sviste ben più gravi. La lett. n. 37, ad esempio, cita un « Henricum imperatoris filium » quale podestà di Firenze e il Gaudenzi (p. 170) pensa ad Enzo; ma Enzo non fu mai podestà di quella città. Deve trattarsi di un errore dell'amanuense per « Federicum », poichè Federico d'Antiochia fu nominato podestà imperiale di Firenze nel 1246²).

« salutem et quicquid potest servitii et honoris ». Si hanno poi allusioni a Firenze, Pistoia, Fiesole.

¹) Mi basti citare il *Chronicon* di Pietro Cantinelli (ediz. Torraca), p. 5: « 1246 Dominus Oddo Vicecomes de Mediolano fuit potestas Bononie. — 1247 Dominus Guido Vicecomes de Mediolano fuit potestas Bononie ». Concordano i fonti bolognesi, in cui sono citati i podestà di quel tempo. Il SAVIOLI, *Annali bolognesi*, III, pp. 196 e 201, procede dal Cantinelli.

²) DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz*, II, P. I, p. 313. Nel 1245 fu podestà di Firenze « Pax Pesanuvola de Bergamo »; nel 1246 Federico di Antiochia; nel 1248 Giacomo di Rota. SANTINI, *Catalogo degli ufficiali del comune di Firenze insino all'a. 1250*, in *Documenti dell'antica costituzione del comune di Firenze*, in *Docum. di storia ital.*, X, Firenze, 1895.

Molto importanti per la cronologia dell'epistolario sono le citate lettere nn. 15, 19, 48, 57, nelle quali compaiono successivamente i podestà Otto e Guido Visconti. Le due prime dovettero essere scritte a tempo della podesteria di Otto, le due seconde a tempo di quella di Guido. La composizione dell'epistolario cade perciò verisimilmente nel 1246-47 e molti altri dati cronologici, che si possono ricavare dalle varie lettere, confortano di più prove questa data¹).

L'epistolario può dunque appartenere a Bono da Lucca; ma conviene fare un'osservazione la quale non è senza gettare un'ombra d'incertezza sulla paternità di molte lettere. Codesti epistolari e formulari, sopra tutto quelli anonimi, non erano generalmente composti dal principio alla fine, come una vera e propria opera originale. Bene spesso i loro autori ricorrevano ad altre raccolte e intercalavano nelle loro sillogi vecchi modelli di epistole che reputavano adatti ai loro scopi. Questa è sovente la ragione per cui tutte le allusioni degli epistolari a questo o a quel personaggio o avvenimento storico

¹) Il papa è citato con l'iniziale I. (lett. 39), cioè Innocenzo IV (1243-1254). Un vescovo di Pistoia chiamato G. deve essere Graziadio Berlinghieri (1223-1250). Nella lett. 41 è citato un « C. de Vercellis » podestà di Milano. Forse un errore per « E. o H. de Vercellis » cioè Enrico Avvocato di Vercelli (1246). È strano che nella lett. 13 compaia come podestà di Castroleone un T. e nella lett. 19 Jacobo dei Macagnani. Vi si tratterà di errore, o di inserzione d'una lettera d'un'altra raccolta, a meno che l'autore non abbia qui lavorato di fantasia. Anche ciò è lecito pensare.

non si lasciano decisamente raggruppare entro limiti ben definiti di tempo. V'è spesso qualche accenno che sfugge e buon per noi quando si hanno, come nel nostro caso, indizi sufficienti per non lasciarci forviare da incongruenze e disaccordi parziali. Senza andare troppo lontano, il nostro stesso manoscritto ci mostra un gruppetto di lettere (62, 63, 64) che è stato inserito in un altro epistolario e precisamente in quello anonimo della Sez. II del codice (c. 84). Anche la lettera 52 ha subito ugual sorte; la si trova anche a c. 85^v. Non saprei dire se di siffatte infiltrazioni di elementi diversi dia esempio anche l'epistolario, che in via di supposizione attribuiamo a Bono. Qualche ragione par militare in favore di quest'opinione¹⁾; ma si badi che le incongruenze cronologiche possono anche dipendere, a dire il vero, da un capriccio di un autore, poichè obbligo naturalmente non v'era di ricorrere ad uomini o a fatti contemporanei e di rispettare stréttamente e rigorosamente la storia²⁾. Talora interveniva la fantasia anche quando l'autore narrava un avvenimento storico. Così, storico è l'esilio di Ranieri Cingani (lett. 22, 37, 38), podestà di Mantova *expulsus ante tempus* (parole di una *Cronachetta man-*

1) Due sarebbero i podestà di Castroleone: il Macagnani, come abbiamo veduto (lett. 19), e un certo T. (lett. 13). Il vescovo di Fiesole è chiamato in un passo J. in un altro R. ecc. Ma queste contraddizioni potrebbero dipendere, se non dall'autore, da errori di copia.

2) Si vedano anche le osservazioni del TORRACA, *Per la storia letteraria del sec. XIII*, estr. dalla *Rass. crit. d. lett. ital.*, X (1905), p. 13, a proposito del *Liber de regimine civitatis* di Giov. da Viterbo.

tovana edita dal D'Arco all'a. 1246¹⁾, esilio raccontato anche nel nostro epistolario, come ha notato, in base alla pubblicazione del Gaudenzi (p. 169), il Davidsohn, *Gesch. cit.*, p. 317. Ma il nostro autore deve aver lavorato di fantasia quando fa che il Cingani, arrivato a Bologna, scriva ai suoi amici fiorentini per chiedere se il suo ritorno a Firenze si possa compiere senza pericolo (lett. 22): « Bononie igitur
 « existentes redire Florentiam sine vestro consilio du-
 « bitamus. Ideoque prudentiam vestram deprecamur
 « attente quatenus deliberatione habita diligenti nobis
 « dilectionis vestre beneplacitum consulendo litteris.
 « denotetis an secure potestati regie nos committere
 « (*ms.* amittere) valeamus et sine personali periculo
 « ad propria remeare »²⁾. Benchè nulla egli ne dica, nè citi alcuna fonte, è certo, a parer mio, che il Davidsohn ha attinto a questa lettera per la pagina 317 della sua cit. *Geschichte von Florenz* (II P. I):
 « Er [Ranieri Cingani] ging zunächst nach Bologna
 « und fragte von dort aus bei Freuden und Ver-
 « wandten an, ob er seine Heimkehr ohne persön-
 « liche Gefahr erfolgen könne ». Ma in verità, mi perdoni il Davidsohn, al disotto di queste linee si vorrebbe veder profilarsi un documento archivistico, una vera e propria lettera del Cingani, e non già

¹⁾ Ranieri fu podestà di Mantova soltanto nel primo semestre del 1246. Nel secondo semestre figura già Ricciardo [di S. Bonifacio] Conte di Verona. Cfr. HANAUER *Das Berufpodestat im dreizehnten Jahr.* in *Mittheilungen des Instituts für Oesterreich*, XXIII, (Innsbruck, 1902), 3.

²⁾ Questa lettera è stata pubblicata integralmente dal Gaudenzi (p. 169). Inutile dunque riprodurla qui di nuovo.

un modello di lettera scritto da un maestro di grammatica in Bologna, sia pure nell'anno 1246!

Appartengono adunque sicuramente a Bono da Lucca il *Cedrus Libani*, il *Salutatorium* e la *Mirra correctionis*. Possono essergli attribuite, in via di congettura, due altre operette: la *Summa diffinitionum* e l'« Epistolario ». Gli argomenti in favore dell'« Epistolario » sono stati da noi accennati nelle linee precedenti. Quanto alla *Summa diffinitionum*, poco o nulla si può dire. Possiamo arguire ch'essa appartenga a Bono soltanto dal posto che occupa nel manoscritto!

Il *Cedrus* si apre con un'introduzioncella, in cui si dà conto del titolo dell'opera e degli scopi di essa. Si parla poi del « dictamen », della sua denominazione e del modo come « haec facultas « acquiritur ». In sèguito, si trattano argomenti che al « dictamen » si riattaccano strettamente, come: *De tribus generibus causarum que ad orationem pertinent*; *De tribus figuris sine stilis*; *De vitiis collateralibus*; *De his tribus que in omni dictamine requiruntur*, ecc. ecc. Qui, a mo' d' esempio, riprodurremo unicamente la definizione del comma: « *Coma est « punctum cum virgola sursum ducta, quando nec « sententia nec constructio est perfecta: talis distinctio dicitur suspensiva »*²). Osservabili sono, nel

¹) Sulle regole dell'interpunzione negli antichi trattati medievali, si veda, fra altri scritti, una notevole comunicazione del NOVATI, *Di*

Cedro, alcune « sententie generales » (c. 11^r) *ad usum bene exordientium*. Esse sono per ordine alfabetico, p. es.: *Amor divinus est rebus omnibus preferendus; Amantium rixe redintegratio procul dubio est amoris*, ecc. Si hanno, in tutto, circa 120 sentenze da servire come esordio nei discorsi.

Il *Salutatorium* insegna il modo di rivolgersi onestamente alle persone nelle corrispondenze pubbliche e private. È presso che impossibile stabilire esattamente in qual tempo esso sia stato scritto. Come podestà di Bologna, figura una volta un enigmatico « P. de Provena »; una volta (c. 37^a) un certo A., che potrebbe essere Ardizzone di Pontecarale (1239), e una terza volta un certo G., che non si riesce punto ad identificare. Enigmatico è altresì il nome di un podestà di Faenza, G. de Corlandino. Come papa abbiamo G., probabilmente Gregorio IX (1227-1241); come imperatore F. (Federico II); re degli Inglesi è R., mentre ci si aspetterebbe un H. o un E. (Enrico III). Tutto sommato il *Salutatorio* sembra essere stato scritto nel 1239-40¹⁾; ma troppe sono le iniziali che si sottraggono a una spiegazione plausibile perchè queste date possano essere messe innanzi con fiducia. Pare che l'autore non abbia

un' « *Ars punctuandi* » erroneamente attribuita a F. Petrarca, estr. dai *Rend. del R. Istit. lombardo*, S. II, vol. XLII, p. 1 sgg. Nulla d'importante, a vero dire, abbiamo in Bono a questo riguardo.

¹⁾ Il Gaudenzi (p. 166) discenderebbe sino agli ultimi mesi del ponteficato di Gregorio IX e cioè sino al 1241, ma non dà le ragioni di questa sua opinione.

esitato a ricorrere a nomi fantastici. Così abbiamo un B. marchese d'Este e un A. marchese di Monferrato! Il doge di Venezia è chiamato una volta B. e un'altra volta « I. tibuli », probabilmente Jacopo Tiepolo (1229-1249).

La *Mirra correctionis* (così chiamata perchè, grazie ad essa, *oratio redolet sicut mirra que sua virtute vermes ocidit et carnem putrescere non permittit*) e il *Cedrus* si integrano a vicenda. La parte sostanziale è costituita dall'esame dei dieci vizi contrari all'eleganza del discorso, annessi al barbarismo e al solecismo.

La *Summa diffinitionum* ci dà la definizione della scienza, della sapienza, dell'eloquenza, del « dictamen », della rettorica, dello stile, del « cursus » (*cursus est compositio dictionum lepida et suavis*), ecc. Dell'« Epistolario » abbiamo già parlato.

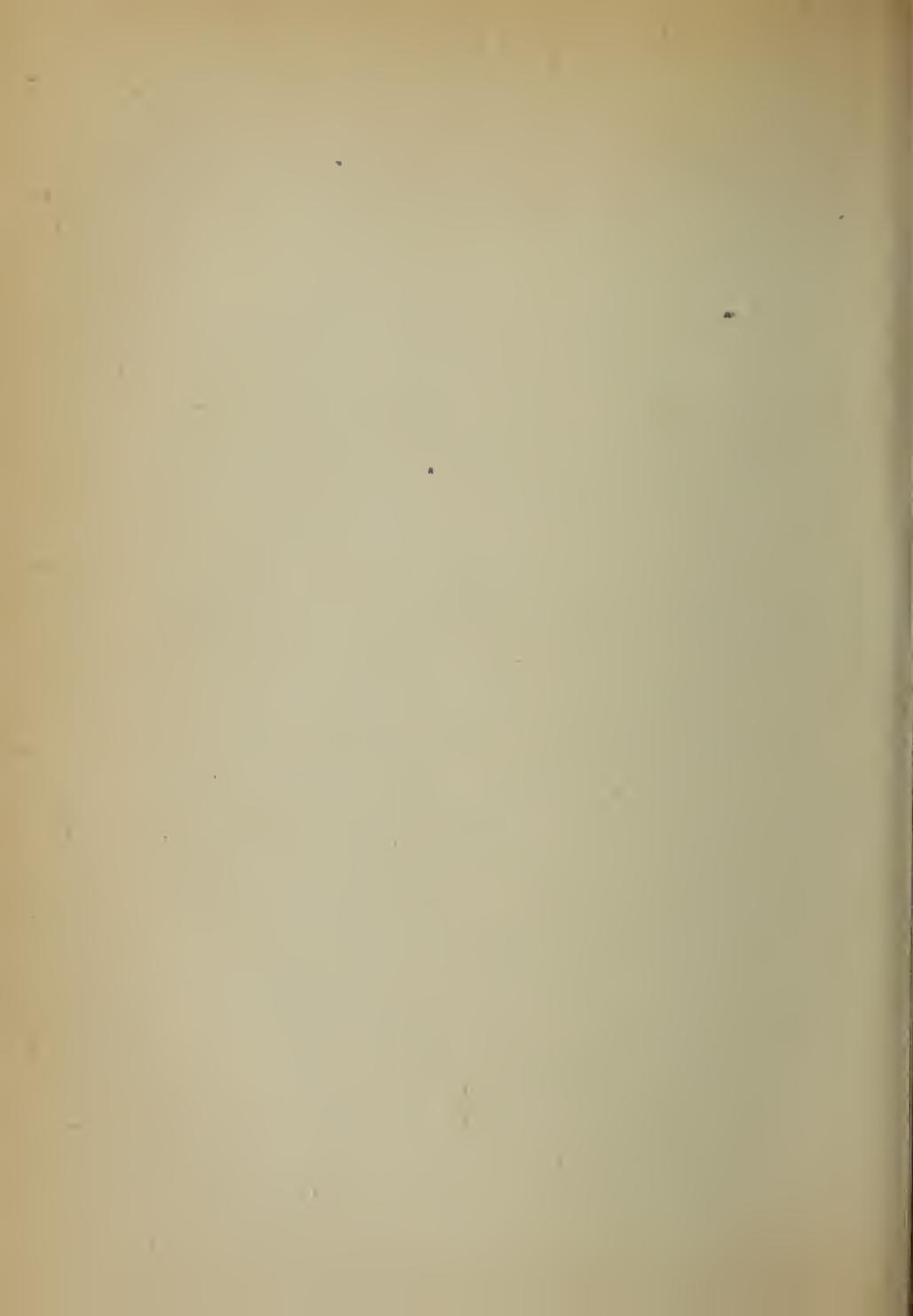
I titoli delle operette di Bono (Cedro, Mirra) sono derivati da quelli di Boncompagno. Il *Cedrus* starà poco discosto dal *Salutatorium* e questo pare anteriore alla *Mirra* che è, a sua volta, ricordata due volte nel Cedro. Se il *Salutatorium* è veramente degli anni 1239-40, potremmo chiudere l'attività di scrittore di Bono entro gli anni 1230-1247. Come nei documenti compare la prima volta nel 1268 padre di una figlia Luchisia, la quale consente alla vendita d'un pezzo di terra, e l'ultima volta, ancor vivo, nel 1279, nel quale anno morì, possiamo ammettere che egli sia nato nel primo ventennio del sec. XIII. L'opera sua sta dunque a rappresentarci un periodo

di attività giovanile. Nulla certo vi è di propriamente originale e di nuovo. Il Cedro, il Salutatorio, la Mirra e anche la *Summa diffinitionum* sembrano quasi operette riassuntive, come « *recollectae* » di lezioni di qualche maestro di « *dictamen* ».

Il lavoro più importante del grammatico lucchese sarebbe l'« *Epistolario* », se veramente potessimo ritenerlo in tutto o in parte suo.

A malgrado del mediocre valore dei suoi scritti, Bono da Lucca, per l'età a cui appartiene e per l'ufficio suo di professore a Bologna, sveglia la curiosità di ogni erudito. Speriamo perciò di non aver fatto opera ingrata agli studiosi, rendendo pubbliche queste modeste ricerche e queste poche nostre riflessioni.







Ricerche sulla “Somme le Roi,” di Frère Laurent

Intorno a Frate Lorenzo dell' ordine di S. Domenico non può dirsi sia cresciuta copiosa una letteratura critica, com'è avvenuto di tanti altri scrittori francesi del sec. XIII di ben minore merito o considerazione. Frate Lorenzo appartiene a quella schiera di autori, dati a Dio, che fra le pratiche del culto e le cure del loro ufficio seppero trovar tempo e modo di compilare per i laici una specie di manuale di morale cristiana, attingendo a opere latine e francesi preesistenti. Compose egli infatti, il nostro Frate Lorenzo, un lungo trattato — informato ai principi della religione di Cristo — che ci è stato conservato in parecchi manoscritti e che fu pubblicato sino dai primordi della stampa. S' intitola, secondo i codici, *Traité des vices et de vertuz*, o anche *Livre des commandemens de Dieu* o infine *Somme le Roi*, per essere stato scritto per il Re di Francia Filippo III,

detto l'Ardito, figlio di Luigi IX e padre di Filippo il Bello.

Trassero dall'oscurità il nome del nostro frate il Quétif e l'Échard nel vol. I degli *Scriptores Ordinis Prædicatorum*, 386-388 e comunicarono su di lui un documento di molta importanza, che è stato per molto tempo il solo atto riguardante Lorenzo¹⁾. Si tratta del testamento di Pietro Conte d'Alençon, secondo figlio di S. Luigi e fratello però di Filippo III, dato l'anno 1282. Quivi troviamo tra gli esecutori testamentari *frère Lorens confessor nostre très chier seigneur et roi de France*²⁾: e che qui si alluda al nostro Frate Lorenzo risulta chiaro da quel *confessor*, che segue subito dopo. L'autore della *Somme le Roi* è dichiarato confessore del Re Filippo III e noi sappiamo dagli « explicit », che accompagnano costesta sua opera, ch'essa fu scritta *a la requeste de Philippe Roi de France* l'anno 1279.

Per ciò che riguarda questa data occorrerà fare, come vedremo, alcune osservazioncelle. Per ora, limitiamoci a notare che la *Somme* è conservata da un gran numero di manoscritti, parecchi dei quali, contenenti, in luogo della vera e propria opera di Frate Lorenzo, un trattato in moltissimi punti somigliantissimo, furono scambiati per l'addietro per codici della vera *Somme*.

1) Recentemente P. MANDONNET, *Rev. de lang, Rom.*, LVI, 20, ha comunicato altre notizie. Frère Laurent morì fra il 1296 e il 1300.

2) Il testamento è stato inserito dal Du Cange in seguito alla vita di S. Luigi del Joinville, P. I, p. 181.

P. Meyer ha realmente portato molta luce nella questione con un suo articolo dedicato alla descrizione e all'esame del ms. 27 della Biblioteca d'Alençon¹). Egli crede che i codici che fin qui furon detti contenere la *Somme le Roi* vadano divisi in due categorie: gli uni conservano l'opera originale di Lorenzo²); gli altri ci tramandano un rimaneggiamento posteriore, ch'è una compilazione in parte identica, in parte analoga alla *Somme*, chiamata le *Miroir (Mireour, Miraour) du Monde*. Quest'ultima compilazione più estesa della vera e propria *Somme* venne pubblicata di su un cod. non troppo buono da F. Chavannes nel 1845 e leggesi, ad es., nei codici Parigini della Nazionale f. fr. 459, 14939 ecc. e nei cod. Vat. Regina 1448 e 2055. Ai codd. della *Somme*, indicati dal Meyer, possiamo aggiungere il Palatino Parmense n. 106, di cui dò la tavola in appendice al presente lavoro (App. II), e il codice estense n. 34³).

L'opera originale di Frate Lorenzo, è composta di 6 parti, che possiamo indicare così:

- I. I dieci comandamenti.
- II. I dodici simboli degli apostoli.
- III. I sette peccati mortali.

¹) *Bullettin de la Société des anciens textes français*, 1892.

²) Cito i seguenti: Bibl. Nazionale di Parigi 938, 939, 940, 942, 943, 959, 1010, 1134, 1824, 1865, 1895, ecc. Bibl. d'Alençon, 27. Sui codd. della *Somme* si veda anche VAN DEN GHEYN, *Cat. d. mss. de la Bibl. royale de Belgique*, 1903, III, 404 sgg.

³) Lo descrivo brevemente nella Appendice I.

- IV. L'Arte di ben morire, ovvero il Trattato delle Virtù o Giardino delle Virtù.
 V. Parafrasi del Pater.
 VI. I sette doni dello Spirito Santo con le virtù corrispondenti.

Nei codici migliori si seguono in quest'ordine le parti della *Somme*. Ma in taluni manca qualche parte e in altri l'opera incomincia col terzo trattato. Ciò avviene, ad esempio, nel cod. d'Alençon e nei mss. parigini della Nazionale f. franc. 209 e 22932.

Il *Miroir du Monde*, che il Meyer chiama per ragioni, che vedremo più oltre, *Nouveau Miroir du Monde*, contiene la *Somme* e se ne distacca, pare, soltanto per la parte che tratta i sette peccati mortali. L'affermazione è di C. Boser che ha scritto nella *Romania*, XXIV, 80, n. 3; « Pour tout le reste les deux redactions sont absolument identiques ». Comunque sia, la *Somme le Roi* per certe sue qualità di contenuto e di forma¹⁾ si diffuse presto in Francia e fuori di Francia. La fortuna della *Somme* in Provenza è stata studiata dal Boser nell'articolo citato della *Romania*²⁾, nel quale possono trovarsi

1) G. PARIS, *La littérature française au moyen âge*², Paris, 1890, pag. 229 dice che questo libro di Frère Laurent « outre qu'il nous donne sur l'existence social et intime du XIII siècle plus d'un reinsegnement précieux, est empreint d'une onction et d'une simplicité de cœur qui se reflètent parfaitement dans son style d'une aimable et élégante naïveté, et qui auraient dû lui valoir, de nos jours mêmes, parmi les productions du moyen âge une réputation supérieure à celle qu'il a obtenue jusqu'ici ».

2) *Le remaniement provençal de la Somme le Roi*, in *Rom.*, XXIV, 56, e segg.

alcuni cenni riguardanti il favore ottenuto in Catalogna dall'opera di Frère Laurent. In Italia essa fu presto tradotta da Fra' Ruggero Calcagni e il manoscritto di questa versione è conservato nel fondo italiano della Nazionale di Parigi. Possediamo poi per le stampe la traduzione della parafrasi del Pater Noster di Zuccaro Bencivenni, che attinse, come è noto, alla nostra *Somme le Roi*. Si veda infatti l'edizione di L. Rigoli, *Volgarizzamento dell'esposizione del Paternostro fatto da Zuccherò Bencivenni*, Firenze, 1828, pag. III¹). In Inghilterra e altrove si ebbero finalmente versioni complete o parziali dell'opera ascetica, di cui ci occupiamo.

* * *

Dei sei trattatelli morali, di cui risulta la *Somme le Roi*, tre — i tre primi — non è improbabile siano stati messi fuori da soli e prima degli altri da Frère Laurent. Certamente essi furono composti prima dell'ultimo ventennio del sec. XIII poichè un manoscritto, che ce li ha conservati indipendenti dalla rimanente parte dell'opera, è dell'anno 1280²). Oltre

¹) Anche nella letteratura dialettale d'Italia trovasi rappresentata la *Somme le Roi*; cf. *Il libro dei Vizii e delle Virtù, testo siciliano inedito, pubblicato e illustrato da G. da Gregorio*, Palermo 1893; P. E. GUARNERIO, *Del « Trattato de sette peccati mortali » in dialetto genovese antico in Nozze Cian-Sappa—Flandinet*, Bergamo 1894.

²) È il ms. della Nazionale di Parigi, f. franc. 13304. Si confronti GRÖBER, *Französische Literatur*, in *Grundrifs der roman. Philol.*, II, Abt. I, p. 1027.

a ciò, è stato osservato che fra i tre primi trattati e gli ultimi tre si nota qualche differenza di stile. Nelle parti 4-6 della *Somme*, Frère Laurent dà prova di un fare più soggettivo e originale. Par quasi ch'egli cammini più sciolto e spedito, sì che giunto alla trattazione dei Sette doni dello Spirito Santo, abbandona forse ogni fonte per comporre da sè. Per tal modo, quest'ultimo libro della *Somme* non ha nulla da fare con gli analoghi trattati di Arnaut de Bonneval e di Drogon di Ostia.

L'anno 1279 che troviamo negli « Explicit » della *Somme le Roi*, potrebbe così indicare il momento, in cui Frère Laurent si mise all'opera; il 1280 sarebbe la data della composizione dei tre primi trattati. Dobbiam proprio rassegnarci e disperare di rinvenire qualche notizia cronologica sugli ultimi tre libri? O io m'inganno, o una congettura seducente qui trova suo luogo. L'« explicit » di due codici vaticani, contenenti il *Miroir du Monde*, reca la data 1289 e a me pare ch'essa, piuttosto che un errore, debba indicare la data di « pubblicazione » della intera *Somme le Roi* o di quel rifacimento ch'è chiamato *Miroir*. Forse essa si riferirà a quest'ultimo, anche perchè in tale anno Filippo III era già morto; ma in ogni modo cotesto è sempre un dato per stabilire che già prima del 1289 le ultime tre parti della *Somme le Roi* erano composte e diffuse in Francia e fors'anche fuori.

A confermare la possibilità che le parti 1-3 della *Somme* abbiano per un certo tempo costituito un

trattato a sè, può servire il fatto che Wilham de Wadington nel suo *Manuel des pechés*, attinto a fonti, che nulla vieta sieno state conosciute da Frère Laurent, tratta subito in sul principio dei Dodici articoli della Fede, dei Dieci comandamenti e dei Sette Peccati mortali. E sin qui nella sua trattazione Wilham de Wadington si accorda con la *Somme*; da questo punto innanzi egli se ne allontana considerevolmente, restringendo il suo dettato intorno al sacrilegio, ai Sette Sacramenti alla paura e all'amore e infine alla confessione.

Wilham de Wadington non conobbe la *Somme le Roi*, poichè essa, benchè scritta prima, non fu conosciuta in Inghilterra se non per via della traduzione inglese di Dan Michel, l'*Ayenbite of Inwit*, nel 1340. Pare ammissibile adunque che siano esistite anteriormente alla *Somme* e al *Manuel* alcune fonti riguardanti esclusivamente i Dieci comandamenti, i Dodici articoli e i Sette peccati mortali. « Le plan du livre de Wilham — ha scritto G. Paris — n'est pas sans analogie avec celui du prédicateur de Philippe le Hardi: les deux auteurs ont la confession pour objet principal; tous deux exposent les douzes articles de la foi et commentent les dix commandements de Dieu avant de décrire les sept péchés mortels... C'est que ce plan est plus ancien qu'eux, et qu'il était, pour ainsi dire, naturellement suggéré par le sujet. On le retrouve presque identique dans le *Floretus* ¹⁾... ».

¹⁾ *Hist. litt. de la France*, XXVIII, 183.

Ma Frère Laurent quando componeva la *Somme* teneva l'occhio a fonti latine e a fonti francesi. Infatti a una fonte francese specialmente egli attinse per la terza parte della sua opera concernente i peccati mortali. Di questa fonte passiamo ora senz'altro a discorrere.

La terza parte della *Somme le Roi* riguardante i peccati mortali non è uno dei trattati meno interessanti di cui risulti l'opera di Frère Laurent. Alcuni pochi manoscritti prepongono addirittura questa parte a tutte le altre della *Somme* e s'aprono senz'altro con essa. La quale s'è insinuata anche sola, stralciata dall'opera intera, nel ms. 2082 del sec. XV nella Biblioteca dell'Arsenale.

Il titolo che le compete, secondo suona « l'explicit » nei vari manoscritti, può essere quello di *Traité des .VII. pechiés mortels*. Io esamino codesto trattato servendomi di un assai buon testo della *Somme* contenuto, come ho detto, nel ms. estense, n. 34, ove occupa le cc. 2^a-26^a.

Il trattato dei peccati mortali incomincia nella *Somme le Roi* colla visione della bestia meravigliosa dell'Apocalisse di S. Giovanni. Maravigliosa e spaventevole bestia — dice l'autore — poichè essa abbia il corpo di leopardo, i piedi d'orso, la bocca di leone e possessa sette teste e dieci corna e sulle corna dieci corone. Le sette teste rappresentano i sette peccati capitali; le dieci corna non indicano altro che le peccaminose infrazioni ai dieci comandamenti; le corone sono simbolo della vittoria di Dio.

(COD. EST. 34, c. 2^a)

Messire Sains Jehans el livre de ses revelacions, qui est appeléz Apocalipse, dist que il vit une beste qui issoit de la mer merueilleusement desguiséé et trop espouventable; car le cor de la beste estoit de liepart, les piez estoient d'ours, la bouche de lyon et si avoit .VIII. chies et .X. cornes et par dexus les .X. cornes .X. coronnes. Et vit S. Jehan que cele beste avoit pooir de soi combatre aus sains et de vaincre les et conquerre. Cest beste si dyverse et si contrefete et si espouventable senefie le deable qui vient de la mer d'enfer qui est plaine de toute douleur et de toute amertume. Li cors de la beste, si comme dit S. Jehan, estoit semblable a lipart, car aussi comme li liepars a diverses couleurs, aussi li deables a diverses manieres d'engins et de baraz a decevoir et a tempter

Venendo ad indicare quali peccati rappresentino singolarmente le sette teste, l'autore dice che la prima è simbolo di orgoglio, la seconda di invidia, la terza di ira, la quarta di accidia, la quinta di avarizia, la sesta di lussuria, la settima di gola. E aggiunge che ogni maniera di peccare proviene da questi sette capi; ond'è che essi peccati siano detti capitali. L'orgoglio si divide in sette rami principali: « desloiauté, despit, seurquidance, que nous appellons presumption, ambition, vaine gloire, ypocrisie, malvaise paour ». Ciascun ramo si suddivide alla sua volta nel modo che segue:

- | | | |
|-----------------|---|--|
| 1. Desloiauté | } | 1. Vilanie.
2. Forsenerie.
3. Renoierie. |
| 2. Despit | } | 1. L'en ne prise pas autrui si commé l'en devroit.
2. L'en ne porte pas honeur et reverence la ou l'en doit.
3. L'en n'obeist pas a droit a ceuls a cui l'en devroit obeir. |
| 3. Presumption | } | 1. Singularité.
2. Prodigalité.
3. Fole emprise de folz contenz.
4. Vantance.
5. Derision.
6. Rebellion. |
| 4. Ambition | } | La quarte branche d'orgueil est fole baierie que l'en appelle en clergie ambicion. C'est malvais desirrer de haut monter. Cest pechié est la paielle d'enfer en quoi li deables fet ses fritures. Ceste branche s'espant en moult de manieres a destre et a senestre, c'est a savoir: losengerie, simulacion, folement donner, folement despendre pour ce que l'en tiegne a courtois et a large; as autres veult nuire ed de ce sourdent les pechiez a senetre, comme de mesdire (Cod. est. cit., c. 6 ^b)... |
| 5. Vaine gloire | } | ... se devise ceste branche en .iiij. rainceaus dont naissent tant de pechiez que nus ne les porroit nombrer... |
| 6. Ypocrisie | } | 1. Ypocrisie orde.
2. Ypocrisie sote.
3. Ypocrisie soutive. |
| 7. Fole paour | } | La septieme branche d'orgueil est fole paor et fole vergoigne... ceste vergoigne vient de malvесе plesance que l'en veult plaire as malvais et pour ce est ele fille d'orgueil et la septiesme branche principal car ele fet moult de foiz laisier le bien a fere... (Cod. est. cit., c. 7 ^c). |

Fermiamo la nostra attenzione sopra questa prima particella del trattato dei peccati mortali. Pel resto basterà per ora ch'io ricordi che Frère Laurent discorre con maggior brevità degli altri peccati: invidia, ira, ecc.

Il Meyer ha fatto conoscere l'esistenza di un testo francese ch'egli chiamò « *ancien Miroir du Monde* », in un codice — scritto intorno al 1310 — che nella Bibl. Nazionale di Parigi porta il n. 1109. Esso testo costituirebbe, secondo il Meyer, una delle fonti di Frère Laurent e del rimaneggiatore del *Nouveau Miroir du Monde*. Sino ad ora, ch'io sappia, nessuno ha trovato in un altro manoscritto che non sia il 1109 della B. N., la materia dell'antico *Miroir* ¹⁾).

Eppure questo testo presenta caratteri notevoli di antichità e può servire mirabilmente alla conoscenza migliore del processo di formazione della *Somme le Roi*.

Ho rinvenuto, per lo meno in parte, il testo dell'antico *Miroir du Monde* nel codice estense n. 5 (a P. 9, 1), descritto sommariamente dal Camus, che esaminò in breve le varie parti, di cui consta questo prezioso manoscritto modenese (*Livre de vicès et vertu — Confession de sept péchés mortels — Naissance et éducation d'Alexandre — Roman de Charité* ²⁾) e a proposito del primo trattato scrisse

¹⁾ Ho qualche dubbio che alcuna parte dell'antico *Miroir* sia penetrata nel cod. n. 70 di Nancy, ch'io non conosco che per il cenno che ne dà il MEYER, *Bulletin* cit., (1892), pagg. 78-9.

²⁾ J. CAMUS, *Notices et extraits des ms. français de Modène*,

le seguenti linee: « Cette première partie du manuscrit offre une étroite parenté d'origine avec les deux livres de la *Somme le Roi*, intitulés, l'un, *Le traité du jardin des vertuz*, l'autre, *Les .VII. pechiez mortieix* ». E giustamente il Camus osservò che il nostro testo estense è più diffuso di quello della *Somme*. Aggiungerò ora, che esso si lascia identificare per lo meno parzialmente con quello conservato dal cod. parigino 1109. Non ho modo di esaminare se in tutto concordino le sezioni del trattato dei peccati, sul quale soltanto fermo per ora lo sguardo: certo è che le attinenze sono tali da indurre la persuasione che si tratti di un medesimo testo. Confronto, per saggio, due brani riguardanti il peccato d'orgoglio:

COD. EST. n. 5, c. 30^a.

La premiere branche de la male rachine, dont j'ai devant dit, si est orgius. Orgius est l'ainée fille au diable. Ki cesti a, gran part a en son hiretage. Orgius het Dieu et le guerroie de tous les sens ke Dieus li a dounet et Dieus abat orguel et het et tout li saint

MIROIR

(Meyer, *Bull.* 1892, pag. 75).

La premiere branche de la male rachine dou j'ai premier parlé si est orguel. Orguel si est l'aisnée fille au deable. Qui ceste fille a, grant part a en l'eritage au deable. Orguel het Dieu et le guerroie de tous les biens que Dieu li a donnés; et Dieu abat orguel et het, et

cit. n. 5. — I titoli, fra parentesi, sono stati dati dal Camus, ma non si rinvencono nel manoscritto.

et tous li mondes l'aimme
car ele garde et nourist et
deffent les autres visces.
Orgius est la roine et mère
et nouriche, car nus pechiés
n'est dou tout sans orguel
u sans irreverense u sans
despit. Orgils destruisit tous
les biens ke li hom a et
toutes les grasses et toutes
les boines eurtés, car or-
gius fait d'aumosne pechié
et de viertu visce, et des
biens Dieu, dont on devoit
aquerre le chiel, ele en fait
avoir infer. Li esperis d'or-
guel est li premiers. ki as-
saut le chevalier Dieu.

tous les sains le héent. Or-
guel est roine des vices et
mère et nourrice; quer ele
garde, nourrist et deffent
tous les autre vices. Quer
nul pechié n'est du tout
sans orguel ou san irrive-
rence ou sans despit. Or-
guel destruit trestous les
biens que li homs a, et
toutes les graces et toutes
les bonnes oeuvres; quer
elle fait d'aumosne pechié
et de vertu vice; et des
biens Dieu, dont on devoit
aquerre l'enfer. L'esprit
d'orguel est le premier qui
assaut le chevalier Dieu.

Questo stesso brano suona invece nella *Somme le Roi* (Cod. est. 34, c. 3^a):

Orgueil est l'ainznée fille au deable, car elle a grant part en son heritage. Orgueil guerroe Diex de ses biens et Diex abat orgueil et le mestrie. Orgueil est li rois des vices; c'est li rois qui tout deveure. Orgueil destruit touz les biens et toutes les graces et toutes les bonnes oeuvres qui sont en homme, car orgueil fet d'aumosne pechié et de vertu vice. Et des biens dont l'en devoit aquerre le ciel fet enfer gaagnier. Cest pechié est le premier qui assaut le chevalier nostre Seigneur...

mentre si ritrova, in lezione identica al cod. est. 5 e al cod. parigino 1109, nel *Nouveau Miroir du*

Monde. Pare adunque assai fondato il convincimento del Meyer, che suppone che il compilatore di quest'ultimo si sia giovato della *Somme* di Frère Laurent e talvolta sia ricorso addirittura alle fonti stesse della *Somme le Roi*.

Il ms. estense n. 5 è, tra i codd. francesi, uno fra i più antichi che possiega la biblioteca estense. Vi sono buone ragioni per credere ch'esso risalga alla fine del sec. XIII. Siamo dunque su per giù nello stesso tempo del cod. 1109, che alla sua volta non può essere derivato dall'estense nè essergli servito di modello. I due codici 5 e 1109 attestano invece l'esistenza di un fonte anteriore, dal quale siano provenuti, per via d'altri intermediari, il cui numero non si può definire, la *Somme le Roi*, il *Nouveau Miroir* e l'*ancien Miroir*. Questi due ultimi testi rappresentano nella loro pienezza il fonte perduto; la *Somme* abbrevia e qua e là modifica; ma ch'essa pure lo abbia utilizzato dimostreremo per via di un esame del codice estense n. 5. Avvertiamo di nuovo che ci limitiamo qui al puro e semplice *Traité des .VII. pechiéz mortels* e richiamiamo che Frère Laurent non è, come è noto, un volgare scriba che ricopii senz'altro un suo modello, ma è fornito di buon gusto e d'un fine senso della lingua e dell'arte. Talvolta egli si permette di fare al testo qualche lieve variazione.

Il cod. est. n. 5 incomincia con un trattato che intitolerei volentieri *Livre de vraie sapience*, attingendo l'intestazione al cod. di Nancy, e che ha

notevoli relazioni con un'altra parte della *Somme le Roi*. Il nostro trattato dei peccati mortali occupa le cc. 25^r - 111^v e comincia in modo dissimile al principio della operetta di Frère Laurent. Qui non troviamo ricordo della bestia dell'Apocalisse, nè delle dieci corone. Il nostro compilatore si limita a citare l'autorità di S. Agostino e a dividere « amore » in due categorie: *charité* e *convoitise*. La prima è radice d'ogni bene, la seconda d'ogni male. Da queste due radici nascono due alberi, di cui uno è chiamato « albero di vita », l'altro « albero di morte ». Da quest'ultimo provengono sette ramificazioni che sono il simbolo dei sette peccati capitali. Tenendo sott'occhio lo schema del peccato d'orgoglio, dato da Frère Laurent, passiamo ad esaminare ora il testo del cod. est. n. 5. La suddivisione del peccato d'orgoglio è la medesima:

COD. 5, c. 31^r.

Ceste plante d'orguel, quant ele est en rachine e en cuer mout s'estent et espant et giete .vij. gietons principaus: li premiers gietons es **desloiautés**, li secons **despis**, li tiers sourquindance, ke nous apielons **presumption**, li quars fole baierie ke nous apielons **ambitions**, li quins **vantise**, li sixtes **vainne gloire**, li sietiesme **mauvaise peurs**.

La *desloiauté* si suddivide anche qui in: 1.° *vilounie* — 2.° *foursenerie* — 3.° *renoirie*. Ciò non proverebbe ancora che il testo, da cui dipendono l'estense 5 e il parigino 1109, fosse fonte

diretta o indiretta di Frère Laurent. Questa uniformità potrebbe dipendere da un solo trattato latino, che fosse servito di modello ai due compilatori. Ma il confronto di alcuni passi basterà a mettere fuor dubbio la cosa.

Ecco come comincia nel codice estense della *Somme le Roi* (c. 4^a) il peccato di renoierie:

Cil est bien renoiéz qui la terre que il tient de son seigneur met en la main de son annemi et li fet homage. Tel pechié fet qui peche mortelment...

Ora vien fatto di chiederci: perchè mai Frère Laurent ha scelto questo unico esempio di slealtà che par riferirsi, così solo com'è, a qualcosa detta precedentemente, mentre nella *Somma* non si tocca di signore nè di vassallo che ne rompa la fede? La ragione è data dal testo contenuto nel cod. est. 5. Quivi si legge (c. 41^r):

La tierche desloiautés est ke chius baillius fist dont i' ai devant parlet. Ce fu quant il a autre seigneur rendi la tiere qu'il avoit en sa baillie et a autre seigneur se mist...

E in verità poco prima il nostro anonimo autore aveva raccontato un esempio di slealtà, al quale si riferisce nel brano sopra riportato:

(c. 31^v).

Or entent un exemple. Il fu un grans rois poissans sages larges et courtois et boins justichieres. Un garcon

avoit en son hostel povre et sierf. Avint ke kius gar-
chons fu pris et dampnés à mort. Li rois l'oi. Pitiet en
ot. Grant avoir en douna pour son racat et le ramena
et le viesti et franchi et fist chevalier de sa taule: et
le fet bailliu d'une grant tiere. Chius li jura foi et loiauté
et li creanta sur la tieste a prierdre. Or s'en va en sa
baillie et voit sa grant signourie et en monte en orguel
grant. Il se joint a lui uns grans bareteres et est anemis
son signour; et avoec lui uns grans fous de fourbiteur
ki veoient cel bailliu riche et niche...

Questa spia, che ci mette sulle tracce per con-
cludere veramente che fonte del trattato dei peccati
della *Somme* sia stato l'analogo trattato dell'antico
Miroir, ci par confermata da nuove ragioni.

Istituisco alcuni confronti:

COD. EST. 34.

(*Somme le Roi*)

c. 7^b. . . . ceste se de-
vise en trois . . . Cil sont
ypocrite qui font les ordures
es repostailles et le preu-
dome devant la gent . . .

c. 7^c. . . . Cil sont ypo-
crite sutil qui sutilment
veulent en haut monter . . .
cil font quanque preudom-
me doit fere, si que nul ne
les peut connoistre iusques
a tant que il sont parcreuz

COD. EST. 5:

c. 61^v. Ceste ypocris[i]e
se devise en .iiij. branches.
La premiere est de chiaus
ki en repostailles font les
ordures et par de hors font
le preudome . . .

c. 62^v. La tierche ma-
nière d'ypocresie est de
chiaus ki sutilment voelent
en haut monter. Cil font
quanque preudome doi-
vent faire si ke nus ne les
puet counoistre; si comme

en haut et montéz es dignitéz.

E ancora :

c. 5^c. . . . Vaine gloire est le grant vent qui abat les granz tours et les granz clochiers et ces granz fox met à terre et ces granz montaignes fet toutes cro-
ler . . . C'est le denier au deable dont il achete toutes les beles denrées en la foire de cest monde . . .

Dieus dist en l'ewangille . . . ausi ne les peut nus connoistre iusque dont ke il sunt parcreu et ke il sunt monté . . .

c. 48^v. Vainne gloire est li vens ki fait les granz mervelles, ki noie les grans nes en la mer ki abat les tours et les clochiers. . . . Vainne gloire est li deniers au dyaule dont il achate toutes les bieles denrées ke il trueve en la foire de cest monde . . .

Ora, il nostro dotto frate Lorenzo dovè aver tra mano non pure l'antico *Miroir*, ma anche qualche altro somigliante modello di morale cristiana. Ciò crediamo si possa dimostrare valendoci della restante parte della *Somme le Roi*: quella cioè riguardante i peccati d'invidia e d'ira.

Anche qui non mancano tra i due testi attinenze strettissime. Valga a convincerne il lettore questo brano tratto dal peccato d'invidia:

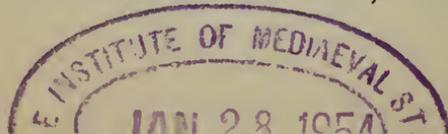
COD. EST. 34, c. 8^b.

(*Somme le Roi*)

COD. EST. 5, c. 66^r.

Après li envieux a .iij. manieres de venins en oeuvre ausi comme il a en la bouche et el cuer,

Apries li envieux a .iij. manieres de venin en oeuvre ausi com il a en cuer et en bouche, car il destraint



car nature d'envieus est a estaindre et a destruire tot bien a som pooir, soit petit, soit maien, soit grant. Donc il est de la nature au deable, car nule verdure ne puet durer pres de lui ne en herbe ne em buisson, ne en arbre. Donc selonc l'Evangile le bien si a .iij. estas, car primierement il est aussi comme en herbe, puis en espi, apres est plain de fruit et tout mœur.

et destruit a son pooir tout le bien soit petit, soit moijens, soit parfaits. Quar si comme Dieus dist en l'evangille, il biens si a .iij. estas; il est premiers ausi com en hierbe, puis en espich et puis mœurs . . .

Qui Frate Lorenzo in luogo di abbreviare, com'è suo costume, pare diluisca la fonte. Ma v'è di più. Mentre il cod. 5 dà subito alla fine del brano sopra riferito tre esempi di invidia e passa senz'altro a trattare dell'ira, la *Somme le Roi* continua per suo conto in modo da far credere ch'essa abbia attinto a un'altra fonte, se pur non vogliamo ammettere che lo stesso ms. 5 sia a sua volta un ristretto del modello comune a Frère Laurent. Riproduco un brano :

Cod. 5, c. 66^v. . . . Li uns fu de Erode le roi ki tua les innocens pour l'envie ke il ot de Jhesu Crist pour lui estaindre ki encore estoit ausi com en hierbe et en boin commencement de bien faire: il fist tant de mourdres et si crueus. L'autre envie fu dou dyable contre Adan et Evain ki estoient en fleur et en lor estat de bien pourfiter. La tierche fu des Guys contre Jhesu Crist. . . .

* * *

Dal terzo passiamo al IV libro o trattato della *Somme le Roi*.

Il cod. est. n. 5, tante volte citato da noi, è mutilo e manca precisamente, come apprendiamo dalla vecchia numerazione delle carte, degli 8 primi foglietti. Incomincia così:

[c. 9^r] ... vaut rien nule des trois choses, car si con dist li livres de la laide chevalerie, en autres qu'en eles on mesprent, coument ke soit creue u amendée, mais erraurs en bataille ne puet iestre amandée, car ele est tantost comparée. Fole emprise est u il gist petit de preu et mout de coust et de peril et de painne. Teles sunt les emprises de chiaus ki sunt preu et hardi al siecle, ki cors et avoir et ame en pechié et en peril et en painne maitent pour un petit de los conquerre ki mout est vains.

Queste linee corrispondono a ciò che si legge nel capitolo della vera prodezza del libro della *Somme le Roi* che s'intitola: *Le tretiéz du jardin de vertus*. Il cod. estense, che abbiamo detto contenere per l'appunto la *Somme* di Frère Laurent, legge nel punto che ha interesse per noi:

[c. 31^r] Mes sanz senz et sans porvoiance ne valent riens nules de ces .iiij. choses, car, si comme dit le livre de laitde (*sic*) chevalerie en autres qu'en eles quant l'en mesprent combien que soit creue l'en a mendment. Mes erreur en bataille, ne puet estre amendée, car elle est tantost comperée. Fole emprise est cele ou

il a petit de preu et mult de coust de peril et de paine. Teles sont les emprizes que l'en apele preuz et hardiz au siecle qui cors et ame et avoir metent em pechié em peril et en pai[ne] por .J. petit de lor conquerre qui est moult vain.

Da questa prima carta in poi, il trattato contenuto nel ms. estense 5 concorda sì con la *Somme le Roi*, ma questa in generale è più stringata. Tuttavia le attinenze sono significative. Confronto due passi del capitolo sopra la vertu delitable:

SOMME LE ROI

Cod. est., c. 34. r

Qu'est vertu delitable.

Aussi comme diex fist homme et de cor et d'ame, aussi li a il donné .ij. manieres de biens pour son cuer a li traire en qui sont tuit li vrai delit. Li un bien vient par dehors et par les .v. sens du cors par veoir par oir par flerier par flerier(*sic*) par gouster et par taster. Ces .v. sens sont ausi comme .V. conduiz par ou li bien delitable du monde entrent en cuer pour deliter e pour lui alechier en toutes delices qui sont en dieu amer. Car tout li delit du monde que les .V. sens

COD. EST. n. 5, c. 21 r.

Ausi comme dex fist l'ome de cors et d'ame ausi li a il dounet .ij. manieres de biens delitaules pour son cuer a lui atraire en cui sunt tout li vrai delit. Li un bien vient par dehors par les .v. sens dou cors . par veir, par oir par flairier par gouster par sentir. Cil .v. sens sont ausi comme .v. conduit par u li bien delitaule dou monde ki sunt fait pour home entrent au cuer et a l'ame pour deliter li et pour li alechier as vrais delisses ki sunt en dieu amer. Pour chou dist

ont ne sont que une goutte de rosée au regart de la fontaine mes de la grant mer dont touz les biens descendent. La goutte de rousée quant l'en la voit de loing semble une pierre precieuse et quant l'en la cuide prendre elle chiet a terre et devient nient.

l'escriture ke tous li mondes n'est en regart de dieu fors ke goutte de rosée matinaus ki est petite et tost faut et ne puet l'oume soeler. Car tout li bien et tout li deduit dou monde ke ont li seul (*sic*) pour veir bieles couleurs les orelles pour oir boines canchons et touts sons le narinès pour flarier douces oudeurs la bouche pour gouster douces oudeurs (*sic*) tous li cors pour atouchier as choses ki plaisent ce ne sunt fors une goutte de rosee matinaus en regart de la fontaine. La goutte de rosée quant on le voit de loing resamble une pierre precieuse, mais quant on le quide prendre ele chiet a terre et devient niens.

L'accordo del nostro ms. con il libro del Giardino delle virtù della *Somme le Roi* giunge sino a c. 25^r. Quivi dovrebbe incominciare il capitolo *Le jardin de la sainte ame*, che, per lo meno in certi cod. della *Somme*, chiude il Giardino delle virtù. Ma questo capitolo manca nel nostro codice, che finisce invece colle seguenti parole:

[c. 25] Ne encore ne rest mie vie d'oume, mais d'enfant ki ore pleure or rit; or est en aise, or est en malaise; or est en joie, or en tristeche. Dont ki violt boine vie mener et bien avoir quiere ke il ait le vrai bien. Adotn ara il vie hounourable delitaule et pourfitable; adont vivera il com hom c'est a dire sieriemment (*sic*) sagement sans courouch: sagement sans erreur joieusement sans douleur.

Sono le ultime parole del penultimo capitolo della *Somme*:

[Cod. est. cit. c. 35^v] ... ne ce n'est pas vie d'omme, mes d'enfant qui ore pleure et ore rit ... ore est irez . ore est em pais ore en ioie ore en tristece. Dont qui veult bone vie mener quiere que il ait le vrai bien adont; aura il vie honorable delitable et profitable. C'est a dire seurement sagement et ioieusement: seurement sanz courruz sagement sanz erreur . joieusement sanz douleur. Et a ce vient l'eu par grace et par vertu et non antrement.

Nel cod. 5 segue senz'altro un capitolo che incomincia:

Qui ne doune ki aime ne prent ki desire ...

e che è il prologo del vero e proprio trattato sui peccati mortali. Anche qui ci si fa innanzi, come abbiám visto, la *Somme* di Frère Laurent col suo trattato: *Les .vij. pechiex mortieux et leur branches*; e anche questa volta le affinità non sono poche nè trascurabili¹⁾.

¹⁾ Sono singolari le affinità della prima parte del cod. est. 5 e del ms. citato di Nancy. Si veda il *Catal. général des mss. des bibl. publiques de France*, IV, p. 138.

APPENDICI

I.

Il codice estense n. 34

(a. P. 8, 6).

Il codice estense 34 è stato descritto due volte da J. Camus¹⁾.

Contiene la *Somme le Roi* (cc. 1 - 104) e un'appendice riguardante i peccati e le virtù scritta da un anonimo forse per far seguito alla *Somme*. Comprende, questo secondo trattato, le cc. 105-116 e comincia così:

Nous avons parlé longuement du vice d'orgueil et des branches qui en issent, et des raincelez qui issent des branches. ...

Il codice è acefalo e comincia con il settimo comandamento.

I. — I dieci comandamenti.

... de celui qui elle est. En est commandement nous est devée rapine et usure et bareter autrui pour le sien avoir ...

II. — Ce sont les articles de la foy crestienne.

¹⁾ *Rassegna Emiliana*, II, pag. 41 dell'estratto. — *Revue d. lang. rom.*, 1892, pag. 44 dell'estratto.

Manca una carta. La c. 2 incomincia:

... ment: cest article i mist S. Phelippe. Le sissieme article est de sa resurrection ...

III. — Les .vij. pechiéz mortieux.

c. 2^a. Messires Sains Jehans el livre des ses revelations qui est appelez Apocalipse...

IV. — Ci commence comment l'en apprent a bien morir

Manca il principio. La c. 27^a comincia:

... appelle l'escripture fousl avougles. Car ceste mort il apelent vie ...

V. — Parafraasi del Pater.

c. 37^e. Quant l'en met .j. enfant a letre ...

VI. — Les .vij. dons dou Esperit.

c. 46^a. Après les .vij. petitions de la pater nostre nous convient parler ... qui vous maint en sa compaignie la ou est pardurable vie. Amen.

Ce livre compila et fist .j. frèere de l'ordre des precheurs à la rēqueste du Roi Phelippe de France en l'an de l'incarnation Jhesu Crist. Mil.cc.LXXIX. Deo gracias.

Le miniature che accompagnano il codice estense della *Somme le Roi* meritano una particolare menzione perchè furono eseguite con molta diligenza e perchè sono quasi sempre precedute da una traccia, compilata da chi scrisse il manoscritto, con l'intento ch'essa dovesse servire di guida al miniatore.

Generalmente esse precedono ciascuna parte della *Somme*; alcune però sono state levate dal codice insieme alla carta intera che le conteneva. Il manoscritto è acefalo e non possiamo per conseguenza sapere di quale miniatura fosse fregiato sul principio. Manca anche la miniatura, che doveva precedere il trattatello dei dodici

articoli della fede, ma di essa è rimasta a c. 1^d, in rosso, la descrizione:

Ci après doivent estre point les .xij. apostres en seant: et el mileu des apostres doit avoir .j. livre ouvert seur .j. letrin et chascun des apostres i doit mostrer au doit en semblance de deviser la credo. Et desus le letrin doit avoir .j. colom descendant du ciel qui par le bec giete semblance de feu; lequel feu doit descendre en semblance de rais de soleil sus chascuns de[s] apostres.

Il trattato dei peccati mortali è preceduto da una piccola miniatura rappresentante la bestia apocalittica con sette teste e dieci corone d'oro. Essa ha abbattuto un angelo, che vien liberato da un altro, che appare in alto.

È stata anche asportata dal manoscritto la carta contenente la miniatura riguardaute il « Giardino delle virtù » o *Comment l'on aprent a bien mourir*. Eccone la descrizione a c. 24^d. Noto una volta per tutte che queste descrizioni sono intercalate nel codice e non si leggono già nei margini di esso:

Ci doit avoir ymages: premierement Nostre Seigneur en soiant en fourme de iugement et une espée en sa bouche et un homme et une fame a ienouz iointes mains, l'un d'une part et l'autre d'autre du siege. Et derriere chascun si doit avoir .j. angele en estant. L'un tiegne une lance, et l'autre couronne d'espines. Et de souz ces ymages doit avoir .iiii. ymages ... et des sepoltures dont li mort resuscitent et après par de souz doit estre enfer la chaudiere sus le feu et les ames dedenz. Et devers destre doit avoir .j. ange qui enmaine ceux de la part Nostre Seigneur, et devers senestre .ij. deables, l'un qui pent les ames a son col et les giete en la chaudiere, l'autre qui les tient en une chaîenne estrains et enclos.

La miniatura che precede la parafrasi del Pater è così descritta:

Ci après doit estre point comme Nostre Sires preche a ses deciples en la montaigne et tient en sa main senestre une reonde che se partie en trois parties et au pie de la montaigne de chascune part les .xij.

apostres. Et de souz les apostres grant multitude de genz qui regardent en haut pour oir le sarmon de la sainte pater nostre.

Precede i *Doni dello Spirito Santo* una miniatura così descritta :

Ci apres doit estre point eomment nostre Seigneur envoie le Saint Esperit a ses apostres. Et doit estre l'ymage Nostre Seigneur en une nue en haut tenant une pomme en sa main senestre et fere signe de saigner a la main destre. Et desoz la nue vuel tenir un colump qui giete par le bec fen et desouz le colump doivent estre les .xij. apostres en estant qui regardent contre mont le venue du colump.

Segue ai sette doni dello Spirito Santo una grande miniatura occupante per metà la c. 49^r, con la seguente descrizione :

Ci après doit estre pointe: prudence . force . et iustice. Prudence doit estre une dame qui siet en une chaire qui tient .j. livre ouvert et lit a ses deciples qui sient a ses piez. Et atrempance doit estre pointe de coste en la partie senestre. Et doivent estre .ij. dames seans a une table mise de viandes. L'une dame parole a l'autre par contenance de mains. Et desonz la table a un povre a ienouz qui prent .j. henap a pje et boit. Force doit estre pointe desoz a destre une damoisele en estant vestue d'un mantel et tient entre ses deus mains un lyon en un compas raont a la fourme d'un platel. Justice doit estre apres a senestre en seant et tient e une main une espee et en l'autre unes balances en semblance de peser.

A c. 55^v troviamo un' altra miniatura preceduta dalle seguenti linee :

Ci doit avoir une dame en estant qui a nom amisté et tient un colom. Et devant la dame doit avoir un homme en estant qui est viel qui a nom Hely. Et desous la dame doit avoir .ij. parsones qui s'embracent et bessent qui ont nom David et Joachas. Et de soz Hely doit avoir .j. roi qui tient une lance et veul ferir .j. enfant qui tient .j. psalterion a sez piez. Li rois a a nom Sau[il] et li enfes David.

L' ultima miniatura riguardante sempre i Doni dello Spirito Santo trovasi a c. 59^v:

Ci doit estre une dame en estant a destre qui a non Pes et tient Agnus dei. Et de souz la dame l'arche Noel en semblance d'une neif et sus diverses tabernacles ou il ait diverses choses et devant la dame une image en estant que a nom Felonie et tient une hache et veult ferir une ymage a genouz devant soi. Et devant l'arche Noel doit avoir .iij. ymages en estant: cele du mileu doit estre Moyses cornuz qui depart la mellee des .ij. autres qui se veulent ferir de bastons. Ce sont li non des ymages . . . felounie. L'arche Noel nous senefie pais.

II.

Il cod. Parmense Palat. n. 106.

Il ms. Parmense Palatino n. 106 è pergameneo, in f.º di mm. 330 × 240; scritto a due colonne da mano francese del sec. XV e ciascuna colonna contiene 36-9 linee. È legato in pelle con fregi in oro. Sul dorso reca la scritta: *Jardin de Paradis*. Sulla prima carta in alto v'è una miniatura rappresentante la crocifissione e intorno alla pagina corre un fregio assai elegante, che si ripete, con qualche differenza, a c. 9 e a c. 57. In calce a quest'ultima carta è stata aggiunta un'arma gentilizia da mano senza dubbio più inesperta: tre spiche d'oro in campo azzurro. ch'è lo stemma della famiglia baronale Espinard di Colonia. Le iniziali si alternano rosse e azzurre; qualcuna di maggiore dimensione ha fuori e dentro alcuni caratteristici arabeschi. Le rubriche sono sempre in rosso. Il cod. era segnato per l'addietro col numero 63.

Con quest'ultima segnatura esso è infatti citato da L. Barbieri, che sin dal 1863 lo utilizzò per un suo opuscolo riguardante Zuccherò Bencivenni e la sua parafrasi del *Pater*¹⁾. Il Barbieri pubblicò alcuni brani della

¹⁾ L. BARBIERI, *Trattatello della Virtù*, in *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare*, Bologna, Romagnoli, 1863, disp. XXVI.

Somme le roi di Frère Laurent contenuta nel ms. insieme ad altri trattati di morale cristiana di non poco interesse per la storia delle lettere francesi. Ho giudicato opportuno comunicare una descrizione di questo codice ancor poco conosciuto.

Debbo subito ricordare due operette latine, che si leggono la prima a cc. 1^a - 2^d e la seconda a cc. 4^a - 6^d. Non hanno alcuna importanza e sono i soli due trattatelli che non siano scritti in lingua francese. Il primo di essi si intitola: *Passio d.ni nostri Jhesu Cristi secundum Johannem* (Com: In illo tempore egressus Jhesus cum discipulis suis . . . fin.: quia iuxta erat monumentum posuerunt). Il secondo è indirizzato *Contra ignoꝛantes* e occupa due carte. Le opere francesi conservate nel cod. Parmense sono le seguenti¹⁾:

I.

(cc 2^d - 4^d)

Manca la rubrica ma v'è lo spazio per essa.

Après le traictié des vices principaulx par ordre convenable et competant ie tracteroy des Vertuz Cardinalles qui sont quatre: force, prudence, iustice et attemprance . . . [c. 4^a] il est escript que celui est bon cristiain qui se cognoist estre pelerin en sa maison en son pais et celuy sert loyaument qui fait la volonté de son seigneur. Aussi doit on plaindre les pecheurs non pas seulement pour ce que ilz ont pechié mais pour ce que ilz ont bouté hors d'avec eulx et en lesquelz pechiéz esioissent les princes de tenebres etc. En ses versez cy après sont les circonstances qui agriefvent pechié lesquelles chascun pecheour doit dire en confession.

Seguono due versi latini.

¹⁾ I n.º XIV, XV, XVI e XVIII sono stati pubblicati da A. BSELLI, *Le jardin de paradis*, Parma 1905; *Rev. d. lang rom.*, XLIV, 495 (cfr. A. JEANROY, *Romania*, XXXVI, 361; *Due poesie religiose in antico francese*. Bologna, 1905; *Studj romanzi*, V, 301.

II.

(cc. 7^a - 8^b)**Art de bien mourir.**

Si le vraz amis du malade font grant diligence envers luy pour la vie et santé corporelle et faillable. Dieu et charité reqnient [que euls soient plus soigneux pour son salut et vie espirituelle et pardurable car ad ce derrain besoing . . . [c. 8^b] Et seroit expediant en chascun hospital ou maison Dieu que par ordination faicte on ne receust aucun malade qui ne se confessast des le premier jour ou moins que il se representast ad ce ordonne. Cela est hounourablement gardé en l'ostel Dieu de Paris. Cy finist l'art de bien mourir.

Questo trattatello, che qui si legge anonimo, sulla morte si rinviene anche tal quale a c. 183^c attribuito a Johan de Gerson, autore ben noto per i suoi molti compendi di morale cristiana.

III.

Le Livre de Bonnes Mœurs.(cc. 9^a - 56^d)

Cy commence la premiere partie des rubriques du livre de bonnes Meurs: le quel livre est devisé en cinq parties. Et parle le premier chappitre de la premiere partie comment orgueil desplaist a Dieu . . .

Tous orgueilleux se veulent a Dieu comparer en tant qu'il se glorifient en eulx mesmes . . . (c. 56^d) et si tu meurs en grace en ycelle heure seras saulvé ou en voye de saulvement. Par quoy il appert que pou vault l'esperance de ceulx qui dient que le monde durera moult longuement.

Segue a questo trattato una data: Anno d. ni M. cccc.^o LXXV. Non è difficile identificare quest' opera. Si tratta del libro di Buoni Costumi di Jacques Legrand, intorno a cui si veda lo studio dell' abate Saillié *Mém. de l'Academie des inscriptions et belles-lettres*, 1743, XV, 796. Due codici di questo medesimo trattato si trovano descritti

da E. Langlois, *Notices et Extraits des mss.*, V. (*Notices de mss. français et provençaux de Rome*) pagg. 110 e 144.

IV.

Somme le Roi.(cc. 57^a - 156^b)

Cest livre cy parfist et compila ung des frères pre-scheurs nommé Saint Thomas d'Acquin à la requeste de Philippe Roy de France en l'an de l'Incarnation M. II^o. XXIX.

Le premier commandement que Dieu commanda est cestui: Tu n'auras mie divers dieux; c'est a dire: Tu n'auras Dieu fors moy, ne ne n'oureras ne ne serviras ne ne metras ton esperance fors en moy . . . [c. 156] Mais ci finira ma matière a la gloire nostre Seigneur. A qui en soit toute honneur qui nous maint a sa compaignie là ou est pardurable vie. — Amen. —

V.

Meditazioni.(c. 156^c)

S'ensuyvent les meditaciones que les gens laiz doivent faire ès sept heures du iour avec les orayson.

Tous hommes et tous femmes sont nez pour congnoistre et louer dieu, leur creatour, comme sainte Eglise a ordrené que par sept foys le iour les clerks se asemblent . . .

VII.

(cc. 161^b - 165^a)

Seguono alcuni avvertimenti sulla messa con orazioni.

VIII.

(c. 165^b)

Ha dict saint Bernart: qui donra a monchief signe que ie puisse plourer par iour et par nuyt tant que nostre doux Seigneur Jhesu Crist vueille avoir pitié et merci de moy son servant . . .

VIII.

(c. 171^d)

Cy commence ung sermon translaté de latin en francois appellé le mirouer des pecheors.

Mes tres chiers frères nous sommes en cest monde cy passans et finans nos joors...

IX.

(cc. 178^o - 183^o)

Cy après s'ensuyvent trante reilles pour viure contemplativement.

A l'honneur et a la louange de Dieu et de la benoiste Trinité et au prouffit et saulvement des ames...

X.

(c. 183^o)

Cy ensuist ung petit traictié ordrenné par Maistre Johan Gerson et prouffitable poug visiter les mallades pour leur salut spirituel lequel contient quatre petites parties.

Si les vrays amis du mallade font grant diligence vers luy...

XI.

(c. 185^o)

Cy après est escripte une briefve doctrine et moult bonne pour ceulx qui veulent viure contemplativement.

Selon les scriptures, la creature qui veult viure contemplativement il est expediant qu'il observe et garde deux condicions...

XII.

(c. 186^o)

Cy ensuist une meditacion en brieff de la passion Nostre Seigneur.

O creature Dieu...

XIII.

(c. 183^b)

Sain Hubert evesque de la cité du Liege assez pres d'Allemaigne ...

XIV.

(cc. 189^a - 191^b)

Cy commance a passion nostre dame et se complaint a Dieu le pere.

Hee! Dieu pere, a toy me plaign
A ta grace viens a reclam
Et me semble que mout coveux
Tu es a ceulx a qui tu veulx...

XV.

(cc. 191^d - 194^a)

2. Cy commance le trespassement de la Virge Marie...

Doulce Marie, chiere Dame,
Dieu te saulve le corps et l'ame
Dieu le pere a toy m'envoye
Et dit que du rien ne t'esmoye...

XVI.

(c. 194)

Due poesie religiose in antico francese. Cfr. pagina 111, n. 1.

Seguono (cc. 194^c - 195^b) alcune preghiere in versi latini.

XVII.

(cc. 195^a - 236^a)

Si comme dit le philosophe au commencement de metaphysique . . .

Cy definent les Meditations de frere Bonaventure de l'Ordre des freres mineurs et cardinal de Romme.

XVIII.

(cc. 236^a - 240^b)**Le Jardrin de Par[a]dis ¹⁾.**

En l'abbaye de devote religion fondée en ce mondain desert c'est le jardrin de vertuese consolacion ou le Dieu d'amours habite c'est le le jardrin gracieux ou habite le doux Jhesus et ou quel il appelle sa mie ou livre des chansonnètes amoureuses. Vient, dit il, en mon jardrin ma dolce soeur ma chiere espouse . . .

La chanczon de la sainte ame:

Pour l'amoureuse couronne gaigner
 Dont aux amans fait amoureux present
 Le Dieu d'Amors tous le doivent louer
 Amer servir tres amoureusement . . .

Explicit le Jardrin de Paradis.



¹⁾ La forma *jardrin* vive oggi nella Francia occidentale, *Atlas*, 712.



Dante e il valore umano

Dante appare nella storia in un periodo, in cui certe forme di coltura toccano il loro punto culminante; e da quel momento la sua personalità entra in quel « presente eterno », che noi siamo usi chiamare « immortalità ». In questo « eterno presente » Dante è infatti immortale; ma per avere stampata un'orma indistruttibile di sè nel processo formativo della civiltà, egli è immortale d'una immortalità tutta sua, la quale consiste più ancora che nella sua presenza in noi, nella meravigliosa attività di questa presenza: attività, che è energia perenne; linfa vigorosa, che rampolla dall'intimo della nostra vita e la feconda. Ond'è che se potessimo concepirci vuoti della personalità dantesca trasfusasi in noi, sentiremmo che ci verrebbe a mancare un grande incomparabile sostegno interiore, del quale abbiamo bisogno. Ci parrebbe d'essere diminuiti, ci sembrerebbe di perdere irrimediabilmente un cibo sostan-

ziale dell'anima, se Dante non fosse; e chi potrebbe dire quale diversa fisionomia avrebbero i nostri problemi morali, se ci fosse mancato l'impulso venutoci da quell'intelletto, che osò stringere come in un amplesso, nel suo poema, il cielo e la terra? Dante lo ravvisiamo tutti, più o meno distintamente, entro di noi, a seconda della nostra preparazione, delle nostre attitudini, del nostro sviluppo interiore; e quanto più perveniamo a conoscere noi stessi, cioè quanto più ci rendiamo coscienti della nostra storia, tanto più ce lo sentiamo grandeggiare e giganteggiare nei precordi. Questa è la vera immortalità di Dante.

Il quale Dante dovremo dunque cercare, con sempre più acuta introspezione, nello stesso processo evolutivo dello spirito. Là, in questo processo, sta l'altissimo Poeta « concreto » col mondo ch'egli abbracciò, e coi problemi che dalla sua personalità sono germinati, viventi con maggior o minor vigoria in ciascuno di noi; là sta un Dante nostro, intimamente nostro, suscettivo d'essere da noi compreso, perchè, essendo esso medesimo « spirito », può sciogliersi nella lucidità del nostro pensiero. Ma in una unità indissolubile con questo Dante immortale e attuale, sta un altro Dante, che siam usi (quasi senza avvedercene) ad astrarre e separare dal primo e che riteniamo volgarmente il solo vero Dante: un Dante, che potremmo dire « naturale », quello che visse a cavaliere dei secc. XIII - XIV, condizionato entro certi limiti cronologici, quello che fu esiliato

da Firenze e peregrinò per vari lidi d'Italia ed ebbe il cervello pieno di cosmogonia tolomaica e di filosofia scolastica e fu imbevuto per ferrea necessità delle idee del suo tempo. Ma si badi: se per « realtà storica » intendiamo lo sviluppo dialettico del pensiero o il processo o la formazione dello spirito, diremo che questo secondo Dante è fuori della « storia reale », in cui non esiste se non fuso col primo, ovvero spiritualizzato. Diremo che questo secondo Dante appartiene a un'altra storia, cioè alla storia dei fatti naturali, che — presa di per sè, in astratto — non è vera storia (sebbene sia giudicata tale dal pensiero comune), ma erudizione schietta, preziosa erudizione, assunta tuttavia a una dignità, che non le compete, poichè, qualora non sia integrata dalla storia reale, non potrà mai darci che un Dante privo di vita, quasi un arto scisso dal suo organismo, un ramo tagliato dalla sua pianta. E questa non è, davvero, l'immortalità di Dante!

Ora, per non lasciarci sfuggire di mano la persona vera, concreta, storica del sommo Poeta, bisogna instaurare l'unità delle due figure e bisogna non dimenticar mai che l'una deve fondersi con l'altra e che la figura naturale, condizionata nel tempo e nello spazio, non vive che nel processo del nostro pensiero (non già fuori di esso) compenetrata con quella figura dantesca, che diciamo eterna, immortale, da cui è assorbita fuori dello spazio e del tempo. Il senso di questa perfetta fu-

sione si sveglia in noi ogni volta che entriamo in rapporto con le idee, con la volontà e coi sentimenti di Dante, rivivendo la sua personalità, con sempre nuovo e solenne godimento, nel più profondo della nostra stessa personalità. Allora ci pare che i dati naturali — le notizie sul suo esilio, sulla sua vita e ogni altra informazione documentata sui suoi viaggi, sui suoi rifugi ecc. — si dissolvano e si facciano spirito e divengano impalpabili. Ecco, allora, saldarsi in una indissolubile unità la molteplicità dei dati, e sciogliersi tutta questa opaca materia in lucido pensiero, ed ecco realizzarsi, allora, senza esaurirsi, il processo unificatore, che si riaprirà subito dopo (o perchè sorgano nuovi problemi in funzione del nostro continuo progresso o perchè nuovi contributi naturalistici richieggano, a lor volta, d'essere spiritualizzati per essere compresi) e non si chiuderà se non per riaprirsi con eterna vicenda.

Industriandoci di esprimerci con maggior chiarezza, diremo che potremo conoscere Dante (le sue idee, le sue azioni, la sua coltura) soltanto quando dentro i nostri stessi problemi sentiremo vivacemente agitarsi, come membri animati, i suoi stessi problemi e quando nella luce della nostra mente raggerà la luce della sua mente o quando, almeno, il Poeta non apparirà più come qualche cosa di estraneo a noi. Le sue concezioni, astratte o isolate dalla dialettica o dallo svolgimento del nostro pensiero, sono processi quasi diremmo ferrei, necessari, non sono argomento di storia, poichè la vera storia — come da

noi la si intende — è moto, è vita, è progresso. Affinchè divengano storia (storia reale e non naturale) debbono essere chiamate entro l'ingranaggio delle nostre medesime concezioni e debbono essere collocate nella luce proiettata da queste, come elementi precisi di queste. Dante, insomma, al pari di qualsiasi altro autore, non si può conoscere realmente che alla stregua degli antichi problemi e insieme dei nostri problemi attuali. Questi problemi attuali, che sono l'accrescimento e il potenziamento di quelli stessi di Dante, debbono essere un punto di riferimento, se vogliamo davvero comprendere il Poeta e vederlo entro l'orbita del progresso umano. Altrimenti, non potremo pretendere di conoscerlo nella pienezza della sua personalità. Come potremmo, a ragion d'esempio, arrogarci il diritto di dichiararlo per molti rispetti superiore agli uomini del suo tempo, se non avessimo un sicuro criterio in noi medesimi, cioè nel progresso storico, per valutare codesta superiorità? Dell'altezza di Dante non si ebbe una chiara nozione ai suoi tempi; e se la posterità è pervenuta alla coscienza della sua grandezza, la ragione è che egli fu studiato e giudicato entro il processo sempre nuovo del pensiero, che, per via di distinzioni e valutazioni sempre nuove, giunse a celebrarlo quale il maggior poeta della cristianità. Chè se i posteri avessero compreso Dante con la mentalità dei suoi tempi, l'autore della *Divina Commedia* sarebbe parso ancora cantare (come diceva Cecco d'Ascoli) « al mondo delle rane ».

Tanto poco si comprendeva dai più la nuova poesia della *Commedia*!

* * *

Io procurerò ora di studiare il concetto che Dante ebbe del valore dell'uomo; e spero risultati dalla mia esposizione che, qualora facessimo astrazione dallo sviluppo storico di questo concetto¹⁾, ci riuscirebbe impossibile conoscere adeguatamente l'atteggiamento dantesco dinanzi a una così alta questione, che fu intraveduta dal sommo Poeta già prima che diventasse un problema umano fondamentale. Intraveduta, dico, oltrechè sentita nell'intimità della coscienza con commozione ed esaltamento, come fra poco vedremo.

Da Dante, vissuto nel medio evo, non ci sarebbe da aspettarsi non dirò la soluzione, ma neppure l'impostatura di questo problema. Il concetto del valore dell'uomo ha la sua storia, che si articola, possiamo dire, nella storia dello spirito, in un periodo posteriore a quello di Dante. L'individualità, il valore dell'individuo, l'affermazione della sua superiorità sugli altri esseri, la rivendicazione della sua autonomia e della sua potenza sulla materia sono infatti considerate tutte conquiste del Rinascimento, che, pur ammettendo e riconoscendo il prin-

¹⁾ Studiato, non in Dante, ma nel Rinascimento, dal Burckhardt e di recente, con profondo esame, dal GENTILE, *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*, Firenze, 1920, pp. 311-329 e 241-309.

cipio della trascendenza divina, sciolse in realtà l'uomo da quei legami e da quegli impacci con la natura entro i quali il medio evo lo aveva imprigionato e quasi perduto di vista, come una cosa fra le cose, una goccia d'acqua in un oceano immenso. Ma qui bisogna intendersi: altra cosa, intanto, è il senso del valore umano (tanto antico quanto l'uomo) e altra cosa è il concetto di questo valore, cioè il senso di esso, che, affiorando la coscienza, si fa percezione. Se ci volgiamo a Dante artista, troveremo in lui potente e gagliardo il senso del valore umano (poichè, senza questo senso, artista non avrebbe potuto essere); se ci volgiamo al filosofo, troveremo in lui di già i bagliori che annunziano il sorgere del problema. Tutto l'interesse del medio evo si concentra (l'osservazione non è nuova) non in ciò che è emanazione dell'uomo, ma in ciò che è emanazione divina. La stessa arte, che è celebrazione dell'attività creatrice umana, è concepita nell'età di mezzo entro un'atmosfera impersonale, per cui il poeta, più che affermare ed esaltare il proprio mondo interiore, deve magnificare la potenza di Dio espressa nelle cose create. Onde il poeta viene ad essere immaginato, nell'estetica del tempo, quasi un arsenale di notizie cosmogoniche, filosofiche, teologiche, un'enciclopedia scientifica vivente, poichè a celebrare degnamente i prodigi della creazione divina nessun sapere, per quanto vario e profondo, può essere giudicato sufficiente. Il maggiore degli artisti che si sia posto nel medio evo il problema dell'uf-

ficio e del valore dell' arte, Dante, l' ha risoluto (l' ha dovuto risolvere) nel *Convivio* in questo senso enciclopedico anche se nella pratica si è spesso affrancato, per fortuna della nostra letteratura, da questa mastodontica concezione, che lo avrebbe portato a modificare la sua eccelsa personalità artistica. E, per vero, quando Dante, nella *Commedia*, si slancia nei cieli dell' arte, agitato dall' onda tumultuosa dei sentimenti, e ascolta amore dettargli dentro le sue grandi parole divine, quando Dante, nell' opera sua, si mostra soltanto poeta o artista e scrive il canto di Francesca o quello di Farinata o quello del Conte Ugolino, quando insomma Dante crea i suoi personaggi indimenticabili e anima del suo commosso lirismo paesaggi e scene, come quelle di Matelda e dell' apparire di Beatrice, egli dimentica le sue teorie poetiche, condizionate dall' età in cui gli toccò di vivere, ed esce dal tempo e, da poeta sovrano, si in aureola d' un lume di eternità. Guai se egli non si fosse sferrato dalle pastoie dell' estetica del medio evo, per virtù dell' energia del suo temperamento artistico! Guai se una gran parte di quella massa enorme e molteplice di nozioni, di cui egli si gravò di proposito le spalle, non si fosse trasformata in fantasma tócca dal calore della ispirazione! Dante non sarebbe quell' altissimo poeta, che è, e la sua *Commedia* avrebbe l' aspetto di uno di quei « tesori » o di quelle compilazioni, di cui l' età di mezzo ci fornisce esempi notevoli, ma fastidiosi. Laddove la scienza non è divenuta visione, Dante è freddo; e

i posteri potranno ammirarlo per lo sforzo erculeo, a cui assoggettò la sua gran mente, ma non potranno non rammaricarsi che un sì eccelso poeta, schiavo in ciò del suo tempo, abbia atteso con tanta ambizione e compiacimento a materiare la sua maggiore fatica di cognizioni scientifiche, rendendola in parecchi punti astrusa, e a vestirla d'un manto allegorico, che talora non aderisce completamente alla materia e non l'investe, e guasta o uccide l'ispirazione. Onde Leonardo Bruni dirà che Dante è di quella specie di poeti, che sono tali « per scienza e per studio » e aggiungerà che la poesia dantesca è « stabilita, fecondata, inrichita » di sapere acquistato per « rivoluzione di molti e vari libri ». Vero è che, in moltissimi canti, scienza filosofia e religione si fondono in fantasma poetico e che la stessa allegoria, perdendo la sua astrattezza, in taluni episodi si trasfigura e cessa d'essere veste del fantasma, per divenire, essa medesima, fantasma. E vero è anche che in moltissimi punti scoppia, con singolare e nuova freschezza e vivacità, la ricca e originale personalità dantesca. Egli è che in Dante sorge dal profondo del suo stesso temperamento vigoroso d'artista il senso del valore dell'uomo. Dante non sa che l'arte è libertà, esaltamento dell'individuo, ignora che è potenziamento della soggettività — tutte conquiste del pensiero moderno — ma spesso scrive, per buona sorte, come se tutte queste cose le sapesse. E non esita a staccarsi persino dalla scolastica di S. Tommaso, che gli sta tanto a cuore,

quando l' arte pretende questo distacco. Onde, nel canto XXV del *Purgatorio* (n. 88-96) dirà per bocca di Stazio che le anime partite dal corpo si vestono d' un altro corpo impalpabile d' aria, sebbene S. Tommaso affermi che « anima separata a corpore non habet aliquod corpus », perchè le esigenze artistiche gli hanno imposto di popolare i suoi regni di figure che abbiano sembianza umana ¹⁾. Difende arditamente il volgare, perchè in volgare prendono forma

¹⁾ Questo concetto della libertà dell' uomo, che a Dante poeta s' imponeva con tanta forza, trovava in Dante filosofo — uomo della sua età — un limite, che non poteva non essere ragione di dissidio. E il dissidio fra il poeta da un lato e fra il filosofo dall' altro — filosofo nutrito di idee scolastiche — dovè essere l' intima tragedia del sommo Poeta, tragedia ben più grandiosa di quella del suo esilio. La filosofia dantesca rinnegava le esigenze dell' arte dantesca. E Dante fu vero poeta e artista quando non fu vero filosofo, quando cioè la sua filosofia si trovò assorbita e annullata nella sua arte, ovvero quando questa discordia tra filosofia e arte potè conciliarsi con le imprescindibili esigenze dell' arte. La filosofia fu concepita da Dante, con gli Scolastici, come preparazione o scala alla teologia. La ragione per lui conduceva a Dio. Verranno poi Giordano Bruno e il Galilei ad affermare l' assoluta indipendenza della sfera filosofica o razionale da quella teologica o dommatica (GENTILE, *G. Bruno e il pensiero del rinascimento*, p. 230) verrà poi il pensiero moderno (GENTILE, *Discorsi di religione*, Firenze, 1920). Ma Dante era al di fuori di tutta questa più moderna concezione morale e non poteva non esserne al di fuori e neppure prospettarsela nella mente. Questa concezione fu una conquista progressiva dello spirito, ottenuta a prezzo di un sacrificio senza nome, poichè costò la vita al Bruno. E le fiamme che distrussero quel pensatore alimentarono e illuminarono, per fortuna, di novissima luce un altissimo pensiero, dal quale crebbe svolgendosi con perfetta continuità il mondo moderno. Poichè tanto il Bruno quanto Galileo, pur avendo più ragione che gli Scolastici, avevano entrambi torto. Non si possono ammettere due libri — l' uno teologico, l' altro razionale — su cui Dio abbia scritto il proprio pensiero.

i suoi fantasmi e perchè la sua soggettività non può esprimersi con immediatezza altrimenti che in volgare, trasfigura Farinata, magnificandolo per la sua indomita energia contro il destino e le avversità della sorte, ed esalta Ulisse con tale accento di convinzione, da farci chiedere stupiti perchè mai lo abbia relegato, malgrado le astuzie tramate con Diomede e il ratto del Palladio, fra i consiglieri frodolenti nell'Inferno. Tutto ciò è frutto d'una acuta e gagliarda personalità, che non produce meraviglia in un altissimo poeta, chi sappia che non si è artisti che a patto di affermare la propria libertà, ed è anche frutto d'un quasi entusiastico riconoscimento delle manifestazioni più decise della volontà, anzi dell'autonomia dell'uomo. Più che nell'affrancarsi dall'estetica del suo tempo e nel prender posizione decisa e netta contro il latino, Dante diè prova in altri atteggiamenti che ora esamineremo, di un'indipendenza di pensiero, che precludendo al concetto del valore dell'individuo, non può non essere ragione di ammirazione.

Ridomandiamoci infatti perchè il Poeta abbia condannato Ulisse. La risposta è che in questo leggendario personaggio — che, lungi dallo starsi contento al *quia*, ha varcato, sprezzando i pericoli e la morte, le colonne di Ercole e ha gettato lo sguardo nei domini contesi alla conoscenza umana per decreto divino — Dante ha veduto non solo l'orditore di inganni astuto e sottile, ma anche da uomo del medio evo, la temerarietà, l'audacia peccaminosa,

la rivolta, direi, alla legge del limite conoscitivo fissato ai mortali e lo ha ritenuto, anche per questa ragione, colpevole. Il celebre episodio dell' *Inferno* (XXVI, 52-539) non riguarda tanto le astuzie di Ulisse, alle quali Dante consacra pochi versi, quanto il suo viaggio temerario.

Qui s'è fissato Dante, e nell'ideazione ed attuazione di questo ardito viaggio il Poeta ha scorta la nota fondamentale del personaggio¹⁾.

Ma, per questo rispetto, quale delitto aveva commesso Ulisse? Nessuno, rispondiamo noi, che ad un'audacia consimile dobbiamo la scoperta dell'America. Ulisse è avido di sapere, ha sete inestinguibile di conoscenza, e non può vincere l'ardore, ch'egli ha, di divenir « del mondo esperto », e vuol vedere che cosa esista al di là dell'orbita entro cui gli uomini si tenevano confinati da una volontà divina imprescindibile. Onde si affida a un piccolo naviglio e con una piccola compagnia di seguaci, fedeli al suo consiglio, si mette in mare senza esserne trattenuto neppure dall'amore paterno o da quello per la sua Penelope:

Nè dolcezza di figlio, nè la pietà
Del vecchio padre, nè 'l debite amore,
Lo qual dovea Penelope far lieta,

¹⁾ Questo è anche il pensiero del CROCE, *La Poesia di Dante*, Bari, 1921, del cui libro ho avuto conoscenza dopo aver scritte queste linee.

Vincer potero dentro a me l'ardore
Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto
E degli vizi umani e del valore ;

Ma misi me per l' alto mare aperto
Sol con un legno e con quella compagna
Picciola dalla qual non fui disertò.

Ulisse che aveva dati consigli ingannevoli, quale consiglio dà (lui che è tra i frodolenti) ai suoi compagni di viaggio? Ci aspetteremmo un malvagio consiglio. Ascoltiamolo dalla bocca di Dante :

Considerate la vostra semenza :
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Consiglio più nobile di questo non si può dare. Un tale ammaestramento sublima l'eroe, mostrandocelo quale un ottimo e non un malvagio consigliere. Ma se Ulisse espia una colpa, la ragione sta non solo nell'esser stato egli un orditore di astuzie, ma anche sopra tutto in questo : che colpa era nel medio evo affermarsi col proprio valore umano, contro un divieto che consideravasi dettato da Dio e che, non possedendosi allora il pieno concetto dell'autonomia dell'individuo, tutta la comprensione morale della vita era rimpicciolita e stoltezza ed empietà pareva la più bella delle aspirazioni : l'aspirazione a tutto intendere e a tutto sapere. Nello spirito non s'era ancora aperto un'occhio luminoso, che la Rinascenza riuscirà a trovare e

che i tempi moderni faranno sempre più acuto e penetrante, intensificando ognora più, con sempre maggiore coscienza, il valore dell'individuo nel mondo.

Ulisse è all'Inferno più che per sua colpa, per colpa dell'età di Dante. Ulisse non espia tanto le sue astuzie, quanto espia l'opaca intelligenza medioevale, egli, grandiosa vittima dell'ignoranza dell'età di mezzo in fatto di valori umani e vittima anche del falso concetto d'allora circa i limiti della conoscenza!

Ma il senso di questi umani valori (e anche una certa coscienza di essi) a Dante (già lo abbiám detto a proposito della sua arte di poeta) non faceva punto difetto. L'arditezza, il coraggio, la tenacia dei propositi, la fierezza, l'orgoglio sono cose troppo dantesche, perchè si possa supporre che Dante non le ammiri anche quando sono volte a un fine, che egli, rispettoso della tradizione e dell'autorità, disapprova e condanna. Quel Dante, che accetta l'autorità trascendente senza restrizioni e senza discussioni, e che ci dice che se l'uomo potesse veder tutto, « mestier non era partorir Maria »; quel Dante medesimo, che colloca Ulisse fra i dannati eterni, saprà per un'innata e indistinta ammirazione per la libertà e la dignità e la fierezza dell'individuo, circondare la figura dell'audace navigatore di una tale simpatia e di tanto intimo amore da eternarla nelle menti degli uomini come quella di un martire glorioso. Chè il rispetto per Ulisse e per la sua

impresa traspare da tutto l'episodio. Il linguaggio d'Ulisse è magnanimo, ed eroica è la fine del suo discorso, senza un lamento, senza un'imprecazione. Sul mare, che rinchiude i naviganti inghiottiti per la loro audacia, pare quasi ricompaia l'ombra dell'ardimentoso personaggio, avvolta in un silenzio solenne dopo una morte, che è glorificazione eterna:

Chè della nuova terra un turbo nacque,
E percosse del legno il primo canto.

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
Alla quarta levar la poppa in suso
E la prora ire in giù, com'altrui piacque,

Infìn che il mar fu sopra noi richiuso.

E col mare si chiudono, in una, il canto, l'episodio e l'indimenticabile allocuzione di Ulisse.

Questo atteggiamento spirituale non è unico in Dante. Per contro, lo troviamo in altre scene, quando ci imbattiamo in figure nelle quali si direbbe che il Poeta si riconosca con la sua coraggiosa nobiltà e con la sua maschia fierezza. Ecco Farinata, nel cui amore per la Patria si sente l'amor patrio dantesco, e Sordello con la sua reverenza per Virgilio che è la reverenza stessa di Dante, e, nelle sedi dei beati, ecco la figura inoblìabile di Romeo di Villanuova, di colui che mendicò la vita « frusto a frusto » e che per tanti rispetti fa pensare alla sorte infelice del grande esiliato fiorentino.

Se Dante ammira in cuor suo, quasi nel segreto della sua coscienza, gli uomini coraggiosi, ardimentosi e tenaci, è certo che egli vuole l'ardimento consapevole, non l'audacia pazza, come quella di Capaneo.

Il senso del valore umano, in Dante, è misurato e saggio, sibbene indistinto e potrei dire oscuro; onde l'ammirazione, dinanzi a quell'indimenticabile immagine viva della superbia che personifica l'audacia non sorretta dalla ragione, cede il posto allo sdegno. Capaneo è l'orgoglio insensato fatto persona, non è la rappresentazione dell'autonomia del pensiero, come Ulisse, e del coraggio, come Farinata, e della rettitudine, come Romeo di Villanuova.

*
* *
*

Privo del concetto del suo valore, l'uomo non ha in pugno il suo destino, che è affidato a Dio, agli influssi celesti, agli astri. L'astrologia e la cabala sono, così, elevate a scienza della fortuna e della sorte umana nel medio evo e, nella mancanza di un solido principio interiore, che ne mostri la vacuità e la stoltezza, i responsi degli astrologi sono ricercati e temuti. Anzi, gli astrologi divengono con la loro assurdità quasi gli arbitri di una società non ancora pienamente conscia della propria potenza; e se, ascoltati durante il Rinascimento, non sono morti neppure oggidì fra il popolo, la ragione risiede nella debolezza umana che trova nella superstizione

la sua espressione. Tutti sanno che Dante si compiace dei numeri cabalistici e indulge un poco all'astrologia, poichè fra i cieli e le anime istituisce strette relazioni; ma tutti sanno altresì che egli non vi indulge punto grossolanamente. Egli parla soltanto di alcune « inclinazioni » derivanti dagli influssi dei cieli e ci dice, per bocca di Marco Lombardo (*Purg.* XVI, 67 sgg.), che queste inclinazioni soggiacciono alla volontà umana:

Lo cielo i vostri movimenti inizia,
Non dico tutti; ma, posto ch' io il dica,
Lume v'è dato a bene ed a malizia.

Più che a veri influssi, Dante pensa, come si vede nel *Paradiso*, a rapporti preordinati dall'armonia del cosmo e a rispondenze profonde e divine nell'universo: fra i sapienti e il Sole, fra i guerrieri e Marte, fra gli amanti e Venere, ecc. Col loro operare, con la loro volontà, e non solo per predestinazione, gli spiriti hanno meritato quelle sedi, in cui il pensiero volgare collocava la fonte della sapienza, dell'ardore bellico, dell'amore. L'astrologia di Dante non è dunque, ripeto, grossolana. Il canto degli indovini (il ventesimo dell'*Inferno*) ne è testimonianza solenne con la condanna di Anfiarao, Manto, Tiresia, e sopra tutto di Michele Scotto e Guido Bonatti, il celebre astrologo di Guido di Montefeltro. Se è vero che per Dante la « fortuna » (*Conv.* IV, 11, *Inf.* VII, 67) è un'intelligenza celeste preposta da Dio al governo dei beni mondani, le cui

vicende, preordinate dalla mente divina, sono sentite dagli uomini come se non vi fosse giustizia distributiva, vero è anche che al volere umano il sommo Poeta attribuisce una tale importanza, da potersi dire, il poema divino, per più d'un rispetto il poema della volontà.

La volontà di Dante non è quella del Rinascimento, volontà che si spunta dinanzi alla realtà delle cose e, prescindendo dalla natura, costruisce una teoria di astratti sogni; non è neppure la volontà dell'uomo moderno, che è coscienza e autocoscienza insieme; ma è volontà che oscilla fra due poli (lo spirito e la natura) e si vanta di esser libera soltanto perchè è sorretta dalla grazia divina. Ecco, così, che il sostegno più solido della volontà, dominatrice del mondo, viene a mancare.

Dante, questa concezione, l'accetta; ma, nella sua calda aspirazione alla pace e alla armonia nel mondo, la sublima, volgendola al più nobile fine, che pensare si possa: alla realizzazione della morale universale, per cui l'uomo deve tendere alla giustizia di tutti, abolendo l'egoismo e l'altruismo, e deve sacrificarsi per il bene generale, non per il proprio bene o per quello soltanto degli altri. Donde viene il rispetto assoluto della legge, uno dei fulcri della morale dantesca: un cardine fisso, irremovibile.

Il tribunale di Dante non conosce, per usare un'espressione moderna, le « circostanze attenuanti ». Non le conosce per effetto del concetto, diverso dal nostro, che il Poeta aveva del libero arbitrio.

Per noi, il libero arbitrio è autocoscienza, affermazione di sè. Il medioevo, se lo rappresenta, per contro, quasi sospeso nel vuoto, indipendente dalla natura, nella cui unità si realizza. Il libero arbitrio, per il medio evo, viene dalla Provvidenza. L'uomo è dichiarato libero, pur soggiacendo a Dio: onde Marco Lombardo dirà nel *Purgatorio* (XVI, 79):

A miglior forza ed a miglior natura
Liberi soggiacete . . .

Per noi, moderni, invece, esso non è staccato dalla nostra volontà. È una nostra incessante conquista. Noi siamo quello che è il nostro stesso volere: atto morale, pel quale ci affermiamo liberi. È la storia della libertà, è la storia stessa per la libertà: la storia dell'uomo, che in nome della libertà, assurge a sempre più alti valori. Anche per Dante (già l'abbiamo veduto) la volontà mira a questi più alti valori universali, alla legge universale, ma vi mira poggiando sopra la grazia e sopra un libero arbitrio concepito come un dono della Provvidenza, non sopra una conquista umana, cioè sopra una conquista, che ci esalti nel più profondo della nostra anima. Non la volontà, per Dante, dà valore alla legge; ma la legge, in quanto la si osserva, dà valore alla volontà. Onde l'inosservanza della legge morale non trova nessunissima scusa, nessunissimo compattamento. Il non avere pietà pei colpevoli è, nell'Inferno di Dante, la vera pietà: « Qui vive la pietà

quand'è ben morta » (*Inf.* XX, 28). E ciò spiega perchè Dante appaia rigido, duro, inflessibile dinanzi ai dannati. Vederlo battere impassibile del piede contro il capo dei confitti nel ghiaccio, o prendere per la cuticagna Bocca degli Abbatì a noi produce sgo-mento, e la sua severità ci par quasi insensibilità!

Nel rispetto della legge (intesa da Dante nel modo che abbiám detto) risiede tuttavia uno dei valori umani, di cui il Poeta ha avuto più gagliardamente sentore. Un altro sta nel concetto della nobiltà, quale gentilezza di cuore e abito di virtù personali e non quale retaggio avito di sangue e di ricchezza. La sezione più bella del *Convivio* è appunto quella, in cui Dante si fa a criticare l'idea grossolana della nobiltà, che ancor perdurava ai suoi tempi, contraponendole il concetto dell'identificazione di essa col perfezionamento realizzato dall'individuo per forza dell'esercizio della bontà, della cortesia, della generosità e delle doti migliori dell'animo. Questo concetto spunta già timidamente nel sec. X nelle opere di Raterio, si sviluppa con grande stento e lentezza, elaborato dalla filosofia scolastica, fa la sua comparsa nella poesia di qualche poeta provenzale del sec. XII, come in quella del dolce e sospirato Bernart de Ventadorn, ma non trionfa che sul finire del duecento, quando diviene uno dei principî informativi della poesia del « dolce stil nuovo »¹⁾.

¹⁾ Cfr. E. G. PARODI, *Poesia e storia nella « Divina Commedia »*, Napoli, 1921, p. 211 sgg.

Queste vittorie morali, l'uomo non le ottiene che con infinito sforzo, in mezzo a lotte lunghe e tormentose. Che la nobiltà, la nobiltà vera, altro non debba essere che la gentilezza e non già una prerogativa dei natali e del sangue o un attributo della ricchezza, è un concetto che a noi, moderni, pare così evidente, che stentiamo a convincerci che possa esser costato tanto agli uomini; ma era un concetto, si può ben dire, ancor nuovo, quando Dante lo enunciava con alcune delle sue fiere parole contro coloro che lo disconoscevano ai suoi tempi, affermando che troppi facevano « altrui gentile per essere « di progenie lungamente stata ricca; conciossiachè « quasi tutti così latrano » e scrivendo in una delle sue più magnifiche canzoni: (*Le dolci rime d'amor ch' io solia*):

È gentilezza dovunque virtute

.

Siccome è cielo dovunque la stella.

Questa nuova conquista della nobiltà ravvisata nella gentilezza illumina l'anima d'un raggio di bellezza e d'amore. Mentre rivendica una forza di prim'ordine all'individuo, negatagli per il passato, risveglia tutta una fioritura di bontà nel cuore e profuma intensamente la concezione intera della vita. È una conquista, di cui il Poeta comprende tutto il valore. Onde sbocciano nuovi germogli di chiaroveggenza nel seno di chi, come Dante, intuisce

che siffatta conquista è una vittoria solenne dell'uomo sulla natura o sulla materia. Un'aura di nobiltà spira, così, nella *Divina Commedia* e ne investe alcuni dei più belli episodi: quello, ad esempio, del Conte Ugolino. Nel quale episodio vediamo Dante erigersi, in nome di un nobile senso di pietà umana, contro l'eccesso della pena. Dante ha sentito che il senso stesso dell'umanità era stato offeso e calpestato dalla tremenda punizione inflitta in vita ad Ugolino, colpevole tuttavia in ciò che per il sommo poeta è sacro: l'amor di patria. Lo sdegno di Dante trabocca al pensiero che i figli innocenti del colpevole sono stati condannati nella grave muda a morire di fame col padre. Efferatezza senza nome, che cerca le sue vittime in giovani e pure vite fiorenti di speranze! E questo suo nobilissimo sdegno, Dante lo esprime in quel sublime canto trentatreesimo dell'*Inferno* nel quale non è risparmiato il traditore, il conte Ugolino, ma a pena più infame è condannato il giudice senza misura e pietà: l'arcivescovo Ruggeri. Colpevoli entrambi, l'uno traditore dell'altro, stanno avvinti eternamente, stretti dal ghiaccio, l'uno all'altro, dividendo la loro tremenda e immutabile sorte come Paolo e Francesca; ma Ruggeri che ha suscitato, con il suo eccessivo rigore, la rivolta di tutti i buoni, punendo nei figli il delitto del padre, subisce un tormento ancor maggiore di quello di Ugolino, una pena, che, provocata dall'odio, non potrebbe essere più disumana.

Ma ecco che per un altro rispetto, nella sfera

medesima del concetto della nobiltà, Dante appare avvinto alle idee del suo tempo. Se la vera nobiltà è la pratica della virtù e se è soltanto nobile colui che ha l'animo gonfio di sentimenti gentili, ci si aspetterebbe dal Poeta, una professione di fede democratica, un riconoscimento, almeno, ampio e solenne delle grandi e generose doti, che fioriscono non soltanto nel cuore dei privilegiati, ma anche in quello del popolo basso e minuto. Invece, il poeta ha veduto svilupparsi nelle città italiane il Comune — l'espressione democratica più alta del medio evo — senza che le sue idee sull'impero, fonte di felicità agli uomini, abbiano vacillato o siano state menomamente turbate. Malgrado il concetto profondo della nobiltà, che Dante propugnò, forza è riconoscere che il sommo Poeta non comprese le molteplici energie popolari che si svilupparono durante l'età comunale e impressero alla società un moto progressivo dei più vigorosi. L'impero è il sogno di Dante. Il perfetto governatore s'incarna per lui nell'imperatore, proprio quando nella sua Firenze ferveva, dopo le guerre fra Guelfi e Ghibellini, la grande lotta fra gli aristocratici, i grassi borghesi e i popolani.

Ma ritorniamo al conte Ugolino e alla sua responsabilità. Nel diritto medievale domina il principio noto a tutti, che non solo la persona del colpevole sia responsabile di un'azione compiuta, ma ne siano responsabili anche coloro che al colpevole sono legati da un vincolo, come quello della famiglia o

della patria. La così detta « rappresaglia », per cui ai figli, ai parenti, ai cittadini si estendeva la responsabilità civile o penale di chi avesse fatta una malvagia azione vive in forza di questa concezione, che dà origine a un istituto giuridico scomparso o, almeno, profondamente trasformato. In Dante, questo principio della solidarietà di tutti i cittadini di uno stato (principio tutt'altro che superficiale, se fa sempre la sua comparsa nei periodi di guerra, quando tutti gli uomini di un paese vengono coinvolti nelle responsabilità che possono risalire a un solo individuo o a una classe di individui), in Dante, dico, questo principio è ben solido. Esso anima le celebri invettive contro Pistoia, Firenze, Pisa, Genova e i loro cittadini, al cui riguardo il Poeta fa uso di parole roventi e di espressione taglienti come « coltelli » (direbbe egli) non senza sorpresa dei posteri, ai quali questo furore è parso eccessivo. A buon diritto eccessivo; ma conforme ai tempi, da cui Dante si eleva quando, almeno, come abbiamo veduto, condanna chi ha osato coinvolgere i figli di Ugolino nella colpa del padre. C'è, insomma, in Dante l'uomo vecchio e l'uomo nuovo, ma il valore dell'uomo nuovo non s'intenderà mai senza riferimento al progresso delle idee, cioè al progresso storico, che si assomma nel presente. E in questo progresso si giustificherà anche l'uomo vecchio, poichè sarebbe falsa storia quella che volesse giudicare il vecchio con la pretesa che dovesse essere nuovo, mentre nuovi siamo noi oggi, così come fu nuovo ciò che

ci sembra vecchio. Il riferimento dell'antico al presente è commisurazione necessaria alla vera conoscenza, ma non deve essere svalutazione dell'antico.

Ecco, dunque, che, istituendo siffatto riferimento, vediamo il concetto della « rappresaglia » essere in Dante nobilitato, ma non oltrepassato, non ancora superato. Nè poteva essere decisamente superato, se s'innestava esso stesso nel così detto « contrappasso », con la sua corrispondenza fra il delitto e la punizione, principio giuridico fondamentale, come tutti sanno, delle pene della *Commedia*. Ma Dante accolse questo principio generale senza accettarne tutte le conseguenze, che il medio evo ne derivava. Non volle la « rappresaglia », quando esorbitava dai limiti dell'umanità. E volle anche, il Poeta, che le pene non fossero soltanto esteriori, ma che fossero legate a un valore: che si facessero cioè principio di coscienza nei dannati. Poichè la pena, senza il riconoscimento del colpevole, è astratta, non reale. Riconoscere giusta la punizione significa già vergognarsi, sentirsi rimordere il cuore. E questo rimorso è la vera punizione (non quella corporale); tanto che in un giudice savio noi siam usi apprezzare la clemenza qualora sia provocata dalla sicura coscienza che il colpevole, vergognato del male compiuto, si sia quasi fatta, col suo interiore tormento, giustizia da sè. Questo concetto della pena che risveglia, persino nell'Inferno, turbamento e rimorso è di molta importanza spirituale, in quanto gonfia d'umanità la legge ferrea, astratta, fredda.

Procede dalla scolastica di S. Tommaso ; e l'averne veduto tutto il valore e l'averlo accettato riesce di sommo onore a Dante. E si veda da un esempio tutto il valore di questo concetto. Capaneo è più punito in ciò, che non s'ammorza la sua superbia, che dalla pena corporale :

O Capaneo in ciò che non s'ammorza
La tua superbia sei tu più punito.

Capaneo sente l'orrore del suo orgoglio, ha la coscienza della bruttura della sua superbia. E pel fatto che questa perdura, avendone egli consapevolezza e non potendosene disfare, è più torturato che dalla pioggia eterna di fuoco, che lo tormenta, Si capisce poi che alle consuetudini dei suoi tempi, per quanto spetta i generi di pena, il Poeta si sia attenuto. Gli fornivano esse il modo di dar vita a fantasmi netti, a visioni chiare, ad episodi poetici d'una singolare potenza immediata (gli ignavi stimolati da fastidiosi vermi, i barattieri immersi nella pece bollente, gli eresiarchi nelle arche di fuoco, ecc. ecc.) e corrispondevano anche al temperamento di Dante, il quale, quando si trattava di colpe, voleva, nella sua rettitudine, punizioni solenni e mostrava per gli altri quella stessa severità, che certamente aveva per sè stesso.

Se, insomma, per ragione dei tempi, Dante non ebbe perfetta e piena consapevolezza del valore dell'individuo, resta sempre che, superando la sua

età, non solo come artista, ma anche come uomo, ebbe potente in se stesso il senso di questo valore e giunse ad affermarlo, in certo qual modo, sia facendo di Ulisse un martire della scienza, sia cantando ed esaltando la volontà umana, sia magnificando la nobiltà del cuore. Abbiamo insomma, in Dante, la celebrazione di un principio immanente suscitatore di alti problemi morali, senza la sicura, completa e lucida coscienza della sua importanza nella storia dell'uomo. E se ci chiediamo donde trasse Dante il senso e con esso una certa coscienza di questo principio, risponderemo che il sommo Poeta ebbe una intensa vita interiore: -- affetti, fede, volontà, sentimenti vivaci, i quali quanto più sono gagliardi, tanto più liberano l'uomo dai pregiudizi, mettendolo in grado di cogliere con immediatezza il pregio della vita. Chi vive intensamente sente in sè profondo, qualunque sia la sua formazione, il valore delle finalità umane. E poichè queste finalità erano sentite dal Poeta nei penetranti occulti del suo spinito, era naturale che la concezione della vita ne fosse in lui rischiarata, illuminata. Per la forza, che gli veniva dall'intensa sua vita spirituale, tutte le teorie si dissolvevano. Ulisse e Farinata, benchè colpevoli e dannati, divengono personaggi, magnanimi, quali i tempi moderni li celebrerebbero; la volontà si erige, in tutta la sua potenza, sorretta da un erroneo concetto della libertà, ma rispettosa della legge universale, con cui tende ad identificarsi, e la giustizia diviene un sacro ideale, che non può

e non deve essere offeso nè dall' eccessiva debolezza, nè dall' eccessivo rigore.

* * *

Dentro la concezione moderna del valore dell' uomo vive adunque, fuso col concetto del Rinascimento, quello che a Dante fu proprio e che si manifesta, per un lato, superiore alle idee del medio evo, e, per l' altro, avvinto a queste medesime idee. Se facessimo astrazione dal pensiero moderno nello studio di questo particolare problema e se prescindessimo da quel Dante immortale ed attuale che s' è trasfuso, spirito concreto, nel nostro stesso presente, solo un aspetto della questione potremmo afferrare, l' aspetto meno interessante: — quello naturalistico o proprio dei tempi di Dante, quello riflesso nell' opera del Poeta considerata in sè e per sè, come un processo chiuso. Ma se instauriamo, come si diceva nel principio di questa esposizione, l' unità dei due « Dante » o, in altre parole, se consideriamo, nella visuale del progresso dello spirito o della storia o della civiltà, il concetto dantesco della personalità e quello che si sviluppò coll' accrescersi del pensiero umano, ecco spuntare un elemento solido, un fulcro solido, per una comprensione o conoscenza adeguata dell' atteggiamento del sommo Poeta dinanzi a codesta altissima questione morale. Quella è storia vera e reale, che, trattando un problema del passato, tratta in pari tempo un

problema attuale, poichè se il passato vale a farci conoscere il presente, il presente a sua volta è condizione ad intendere il passato. Senza il passato non esiste il presente, ma senza il presente non esisterebbe neppure il passato. E la storia si svolge nella sintesi di questi due termini correlativi, sintesi, che, valendoci d'un'espressione propria della speculazione idealistica, abbiamo chiamata « eterno presente ». Tutti i problemi sorti dal tempo di Dante in poi confluiscono nel presente, in cui Dante vive immortale. E questi problemi sono la nostra stessa vita, e in questi problemi stanno fusi quelli di Dante, così come la sua personalità naturale sta fusa, in realtà, con la sua personalità spirituale. Lo studio di questa seconda personalità ci conduce davvero alla conoscenza della poesia dantesca, poichè ce la prospetta nella sua reale essenza. Ci rivela il mondo soggettivo del poeta e in pari tempo colloca questo mondo nel processo dello svolgimento dello spirito, al di là del quale non esiste la « storia », che è la dimostrazione stessa che il pensiero fa di sè nel suo sviluppo, negando il passato, ma conservandolo nel presente. Noi vogliamo nel presente conoscere il passato e non vogliamo servirci dell'arma del nostro progresso per giustiziare il passato, non vogliamo insomma giudicare il passato alla stregua del presente, ma conoscerlo a questa stregua. Il passato si giustifica come passato e non come presente, che è superamento, miglioramento, progresso. Chi si sentirebbe di dichiarar Dante rimpicciolito,

dopo aver dimostrato che non ebbe del valore dell'uomo il concetto, che ne abbiamo oggi? L'ieri può essere errore di fronte all'oggi, ma non è meno necessario per questo. Il passato, si può e si deve commisurarlo al presente, ma non si può nè si deve giudicarlo con la nostra progredita coscienza.





Frammento sulla felicità di Dante ¹⁾

Io non conosco poeta più di Dante colpito dalla fortuna; ma non saprei, in pari tempo, immaginare poeta più di lui forte e sereno, in mezzo alle avversità; più di lui, direi quasi, « felice »: — felice (badiamo bene) di quella felicità, che è la sola vera, e che consiste nella realizzazione dell'essenza umana come energia spirituale, come attività, che conduce l'uomo a salire, di collo in collo, a sempre maggiori altezze, a superare il male e la natura con una lotta continua e a passare vittoriosamente dall'una all'altra conquista.

O che instauriamo e creiamo in noi (come richiede il pensiero moderno) una realtà morale, che

¹⁾ Questo frammento è tratto da una conferenza sulla « coscienza di Dante » da me pronunciata (in italiano) nella Università Cantonale di Friburgo (Svizzera) il di 27 Giugno 1921, a commemorare ufficialmente il sesto centenario dalla morte del Poeta divino.

sia la nostra stessa volontà o la nostra stessa azione e che cresca sopra se medesima svolgendosi dinamicamente con la nostra personalità ; o che ci sforziamo (con Dante) di attingere ed immedesimare, rendendola concreta, una legge morale trascendente, dettata da Dio — perfetta nella sua eterna bellezza — resta sempre che il vero segreto della felicità umana sta così nella libertà, con la quale ci protendiamo a toccare questo estremo fastigio, come nella universalità del nostro atto, per cui sacrifichiamo il nostro egoismo e il nostro interesse personale per ritrovarci in intima e amorosa comunicazione col prossimo, quasi legati agli altri dagli stessi affetti, dalle stesse aspirazioni, dagli stessi problemi. Dante ha conosciuto questo segreto, Dante — poeta dell'idea morale — che nella *Commedia* ha puniti o premiati coloro che nocquero o giovarono, con l'opera e con l'esempio, più che a se stessi, agli altri, e ha celebrata la dottrina del libero arbitrio e ha segnata di un'orma gloriosa la via della redenzione aperta a tutti gli uomini di buona volontà, e ha validamente propugnato e difeso, nel *De Monarchia*, il suo sogno dell'impero, fonte di pace non solo all'Italia, ma a tutto il mondo.

E un'altra ragione di gioià egli ha trovata in un nuovo ardimento, da lui superato come un trionfatore. Dante ha voluto che la sua poesia fosse sostanziata di sapere : ed ha non soltanto esercitato il pensiero, con mirabile tenacia, sugli astratti concetti di quella grandiosa filosofia che fu la scola-

stica, ma s'è anche impadronito signorilmente di tutti i problemi fondamentali e particolari, che affaticavano, al suo tempo, le menti degli scienziati e questi problemi ha meditati, penetrati, discussi. Egli è che, a un dato momento, la sua lirica amorosa e paradisiaca — la dolce lirica dello stil nuovo — non gli è più bastata a soddisfare le crescenti esigenze della sua anima, e, scritta la *Vita Nuova*, ha sentito il bisogno di accomiatarla col proponimento di riprendere la penna quando più largo e possente fosse divenuto il respiro della sua musa e più degna e profonda si fosse fatta la sua ispirazione e più atta alla celebrazione di magnanime cose. C'era, in questo divisamento, ben più che l'osservanza e il riconoscimento dell'estetica del medio evo; c'era un'intima aspirazione ad attingere una maggiore grandezza. L'opera già compiuta si rimpiccioliva, in Dante, dinanzi al sorgere di più vasti progetti, anzi già s'oscurava, ai suoi occhi, d'un'ombra che le proiettavano sopra le opere non ancor nate! L'ideale d'una poesia, che fosse scienza, religione, politica, morale, sentimento e ragione, impeto e freno, ispirazione e riflessione, sorrideva a sommo della mente del Poeta e gli appariva come la meta da raggiungere con lo sforzo della sua vita.

E Dante si provò al grandioso cimento, centuplicando con la volontà le sue forze e si assimilò sottili teorie ed astruse dottrine e nel suo capace cervello pretese che s'insediassero, bene organate, infinite nozioni cosmologiche, astronomiche, fisiche,

filosofiche, e corse coraggiosamente il maggior rischio, che un poeta possa affrontare: quello di arricchirsi consapevolmente di molto sapere col pericolo di soffocare l'estro o almeno di mortificarlo, dopo una lotta vana colla natura e colla scienza, che sono un limite alla libertà necessaria all'artista e un ostacolo al dispiegarsi della sua soggettività. Se l'energia dello spirito dantesco non fosse stata ultrapotente, se Dante non fosse riuscito a sciogliere nel suo lucido pensiero la scienza naturale, da lui con tanta avidità ricercata e studiata, il fuoco divino della poesia si sarebbe in lui consunto, ovvero il Poeta avrebbe conosciuto gli indicibili tormenti e le ansie affannose e gli spasimi dell'artista che, non giungendo ad assorbire e ad annullare la natura, vede da questa nascere fatalmente il dolore (mentre l'anima s'impenna e palpita e sospira), ovvero sarebbe caduto nel misticismo e si sarebbe annegato nella contemplazione dell'inconoscibile. Invece nulla di tutto questo abbiamo in Dante! Il sapere non è stato per lui dolore, perchè, divenuto la stessa libertà del suo spirito, potè trasformarsi in sentimento, cioè in poesia, con la sua religione, che precipitò, essa medesima, in fantasma artistico, identificandosi con la sua scienza. Il prodigio dell'anima di Dante fu appunto questo: di diventare, quasi senza residuo, tutta poesia, fondendo in un'unità inscindibile gli elementi logici, scientifici e religiosi, che l'avevano potenziata, in modo che questi non fossero un antecedente, ma la materia

della sua arte. Nello spirito vigoroso di un credente, come Dante, dalla stessa religione sbocciava il fiore della poesia, e la vita medesima, con tutte le sofferenze di un lungo e tormentoso esilio, si componeva in un organismo artistico soggettivo, in un mondo nuovo, entro cui il dolore finiva con ammorbidirsi, placarsi, svanire, generando dal suo seno un senso di piacere e di gioia. Divina energia creatrice, quella di Dante, divina attività, che si spiegava nella piena coscienza della sua potenza!

A tanta altezza il Poeta non potè certo pervenire, senza profonde crisi interiori, che furono altrettanti momenti della sua vera infelicità, ma che furono superate da artista sovrano, con gioia crescente, accentrando e unificando l' innumerevole molteplicità delle sue cognizioni e lasciandone poche al di fuori di questo gagliardo processo ricostruttivo. E queste poche, più ancora dell' allegoria, che così di frequente perde la sua astrattezza e (divenendo visione) si trasfigura, costituiscono le sezioni men belle, perchè fredde ed astruse, della poesia dantesca. Questo residuo di elementi naturali, non spiritualizzati, sta veramente al di qua dell' arte; ma non direi vi stiano tutta la filosofia e la religione e tutta la scienza del Poeta, senza le quali la *Commedia* perde la sua intrinseca fisionomia e la massima parte del suo pregio. Poichè esse — la filosofia, la religione, la scienza — vi appaiono quale forma o arte, e non si possono, se non astrattamente, staccare dal Poema, entro il quale sono divenute

sentimento: amore e passione. Spirano, esse, nell'accento fondamentale della poesia di Dante, si configurano nei cerchi, nei gironi, nei cieli dei tre mondi ultraumani, piangono esse il pianto dei dannati nell'inferno, sospirano il sospiro delle anime, che attendono nel Purgatorio, sono, esse stesse, la luce del Paradiso. Come Farinata e Sordello sono l'amor di patria di Dante fatto realtà e persona, così Ulisse è il fantasma, in cui prende forma la sua avidità di sapere, e così Beatrice è la sua aspirazione suprema incarnata per miracolo d'arte. I personaggi principali della *Commedia* sono insomma altrettanti atteggiamenti dell'anima dantesca.

Questo travaglio di assoggettamento della materia, questa trasformazine e risoluzione della natura in ispirito, questo rinascere del filosofo e dello scienziato in artista, questa continua risurrezione dalla morte alla vita furono la più grande e pura, l'intima gioia di Dante, nel cui petto Amore dettò più magnanime parole, perchè più magnanima s'era fatta l'anima del Poeta, perchè la sua personalità s'era ampliata, accresciuta e perchè la sua potenza artistica, la sua soggettività, s'era rinvigorita vieppiù col rinvigorirsi delle sue conoscenze e con lo spiritualizzarsi di esse. Laddove un altro Poeta sarebbe caduto, Dante si levò più grande, coi segni di vittoria incoronato. E questa fu grandissima felicità.

E non minore fiotto di interiore soddisfazione gli venne dalla coscienza che egli ebbe di se stesso e dalla consapevolezza della purità (starei per dire

santità) dell'immeritato esilio. La celeberrima sua lettera all'amico fiorentino non si può rileggere senza crescente ammirazione. In quello sdegno strabocchevole del Poeta dinanzi alle indecorose umiliazioni, a cui avrebbe dovuto piegare il collo per ottenere la facoltà del suo ritorno in patria, in quella sua vigorosa protesta contro le vergognose proposte, di cui l'amico suo s'era fatto ingenuo trasmettitore, e in quel fiero esaltamento della sua condotta, non si sente dolore o affanno di sorta. Si direbbe, per contro, che dalle incisive e nobilmente orgogliose parole di Dante erompa un impeto di gioia: la gioia suprema d'una coscienza sicura, tutta protesa in una rivolta che scoppia come un grido liberatore. Non un tremito, in questa epistola, non un'esitazione, neppure un lieve ondeggiare di sentimenti in fondo all'animo. Dante, colpito, trova immediatamente nell'affermazione della sua dignità oltraggiata un compenso e un conforto all'offesa. L'esilio, con tutta la miseria e la disperazione, che gli sono compagne, è una gioia appetto alla viltà, con la quale egli dovrebbe riscattarlo. Dante gioisce sul granitico piedistallo della sua coscienza e trova in sè, nella sua rettitudine, quelle ragioni di felicità, che la sorte e gli invidi suoi concittadini gli negano o gli vogliono far pagare a prezzo di una riprovevole e abietta sommissione. Ei si propone di vincere, con l'opera sua, la malvagità dei nemici e di forzarli, con le armi della nobiltà, a riconoscere la sua grandezza e ad aprirgli le porte della sua città

con tutti gli onori che si addicono ad un glorioso poeta.

Sotto le percosse dell'uragano — questa imagine è trita; ma non saprei trovarne una più conforme al mio pensiero — sotto le percosse dell'uragano, piegano o si frangono le deboli piante; ma la quercia robusta sfida il turbine rabbioso e appare più bella, dopo la tempesta, più fresca e verdeggiante nel nuovo bacio del sole.





La prosa della “ Vita Nuova „ di Dante

Scopo di queste linee è di determinare qual posto occupi la *Vita Nuova* fra i primi saggi in prosa dettati nel nuovo volgare d'Italia. Mi studierò d'indagare per quali legami essa si allacci alle altre opere del tempo e per quali caratteri di lingua o di stile sovrasti a tutti i tentativi prosastici del dugento. Sarò necessariamente incompleto. Troppi sono i tesori che cela l'imperituro romanzo della giovinezza di Dante e troppi filoni d'oro serpeggiano sotto la trama splendente d'immagini onde il libro è contestato, perchè mi sia lecito sperare che la mia ricerca attinga la compiutezza o almeno le si avvicini. Tuttavia, queste mie indagini, sia pure imperfette e frammentarie, conducono ad alcuni risultati, che investigazioni ulteriori potranno certamente affinare e in parte trasformare, ma non potranno, parmi, distruggere del tutto.

I saggi prosastici del sec. XIII a noi pervenuti e scritti con intendimenti letterari o d'arte ondeggiando, possiamo dire, fra due poli, per quanto spetta alla forma del periodo: da un lato stanno le *Ciento novelle antike* o il *Novellino*¹⁾, dall'altro *Il libro dei vizî e delle virtù*, altrimenti detto *Introduzione alle virtù* e attribuito a Bono Giamboni. La prima di queste due opere fornisce esempio di sobrietà, stringatezza e concisione di stile; nella seconda, invece, il periodo vuole assumere una rotondità e sonorità quasi latina. Entrambe queste opere svelano nei loro autori l'ambizione di sollevarsi molto al di sopra dello stile comune volgare del dugento usato nei trattati didattici, nelle prediche, nelle lettere mercantili, ecc. Per esse opere, non

¹⁾ Difficile è fissare il tempo della composizione del *Novellino*. Si sa che fu ritoccato, con l'aggiunta di nuovi conti (forse sul principio del sec. XIV o anche prima): ma nulla si può dire di assoluto quanto alla data di composizione della redazione originale. Questa però a me pare, tutto sommato, da ricercarsi nella seconda metà del sec. XIII, sebbene altra volta la facessi risalire alla metà di quel secolo. Ma vi sono dati, che ringiovaniscono un poco l'opera. Così nel conto 35, che pare aver fatto parte della redazione primitiva, è questione del medico maestro Taddeo, quale professore in Bologna. Ora questi era ancora in Bologna nel 1282. Il 2 aprile di quell'anno, riceveva in pegno da maestro Ventura di Arezzo, contro sessanta fiorini, le seguenti opere: « lecturam digesti veteris ; lecturam digesti novi ; unum codicem glosatum « in cartis hedinis et duo paria decretalium ». *Memoriali bologn.*, 1282, (c. 138^r). Aggiungerò che alcuni conti della redazione originale paiono veramente essere stati tradotti dal francese o dal provenzale. Si veda il conto n. 32 (ediz. SICARDI) in cui si hanno locuzioni di questo genere: « *Segner ie vi: ie non kavalcherai ni oui ni deman* ». Queste e altre tali questioni aspettano uno studioso che le esamini d'avvicino e di proposito.

sarebbe esatto ripetere ciò che si può dire, a ragion d' esempio, del *Fior di virtù*, della *Somma de arengare*, delle *Dicerie* e dei *Parlamenti*: che abbiano, cioè, uno scopo principalmente divulgativo, pur non rinunciando a qualche velleità d' arte o letteraria, e si proponcano, prima di tutto, se anche non unicamente, di far comune agli indotti alcune cose che sarebbero loro contese, se scritte in lingua latina.

L' autore del *Novellino* ha fatto qualcosa di più di quel monotono autore del *Fior di virtù*, che confessava di aver raccolto, come in un giardino, più fiori di sentenze. Egli ha strappati insieme fiori di novelle e fiori d' arte: ha scelto da altra o altre raccolte del genere ciò che gli parve migliore e più degno e più vago, e molto ha abbellito sfrondando, e ha dato colore e vita a particolari e ben anche a piccoli interi racconti. Onde gli è avvenuto — dic' egli con molta leggiadria — di far memoria « d' alquanti « fiori di parlare, di belle cortesie, et di belli risposi, « et di belle valentie, di belli donari et di belli amori, « secondo che, per lo tempo passato, ànno fatto « già molti ». Il dubbio di non raggiungere quell' ideale che uno scrittore ha sempre fisso nella mente, si palesa nelle prime linee dell' operetta e ci mostra nell' anonimo narratore un' artista, un artista dal volo povero e breve, se si vuole, ma un artista: « et se « i fiori che proporremo fossero misciati in tra molte « altre parole, non vi dispiaccia: che il nero è orna- « mento dell' oro, et per un frutto nobile e dilicato « piace talhora tutto un orto, et per pochi belli fiori

« tutto un giardino ». Anche l' autore dell' *Introduzione* si è proposto un fine d' arte, oltre che uno scopo didattico-morale. Benchè egli apertamente non lo confessi mai, questo suo intendimento artisti così fa manifesto nell' atteggiamento che assume il periodo e nelle movenze che ha, le quali, senza essere eleganti, non sono quelle di molta prosa del tempo. Valga, del resto, un esempio. Lo trarrò subito dalle prime pagine, laddove è parola della Filosofia ¹⁾ :

« Allora apersi gli occhi e guardàmi intorno e vidi
 « apresso di me una ighura bellissima [tanto bel-
 « lissima] e piacente quanto più innanzi fue pos-
 « sibile alla natura di fare: e della detta figura
 « nascea una lucie tanto grande e perfonta [pro-
 « fonda] ch' abalgliava gli occhi [il viso] di coloro
 « che guardare la voglieno, sicchè poche persone
 « la poteano fermamente mirare. E della detta lucie
 « nassieano sette grandi e meravigliosi sple[n]dori
 « che illuminavano tutto il mondo e io vedendo la
 « detta ighura chosì bella e lluciente, avengna ch' a-
 « vesse dallo inhominciamento paura, m' assichurai
 « tostamente, pensando che consa rea non potea
 « così chiara lucie guardare. Chominciaj a guardare
 « la ighura tanto fermamente quanto la debolezza del
 « mio viso poteva sofferire, e quando l' ebbi assai
 « mirata, chonobi ciertamente ch' era la filosofia nelle
 « chui magioni era già lungamente dimorato ».

¹⁾ Attingo al ms. marucelliano C. 165, c. 1.^o Metto fra parentesi quadro alcune varianti del ms. riccardiano 1363.

Cotali sforzi per attingere un ideale d' arte nell' uso della prosa non si può affermare che siano isolati nel corso del sec. XIII. Piuttosto si può dire che non furono coronati di buon successo, quando non furono subordinati a ragioni didattiche o morali. Chi legga operette in volgare quali il *Fior di Virtù*, la *Somma* già ricordata, i *Parlamenti*, il *Bestiario* ¹⁾, i *Conti di antichi cavalieri* ²⁾, lasciando da banda altre scritture come cronache, traduzioni, lettere, ricordi e conti, si avvede facilmente che agli autori non si può negare qualche leggera velleità o ambizione letteraria. Trattano, non v' ha dubbio, il volgare più come uno strumento necessario a farsi intendere che come un mezzo ad ottenere alcune forme di bellezza o d' arte; ma è giusto riconoscere che si propongono talora di raggiungere una

¹⁾ Questi testi sono troppo conosciuti perchè io senta il bisogno di dare indicazioni bibliografiche. Mi basterà dire che il *Bestiario* toscano è stato edito ora da M. S. Garver e K. Mackenzie, in *Studi romanzi*, VIII, e segg.

²⁾ Di alcuni *Conti di antichi cavalieri* esiste come si sa, un testo franco-italiano, che è stato pubblicato recentemente da me nel *Giorn. stor. di lett. it.*, LIX, 69. Ne hanno poscia discusso il SICARDI, *Rass. crit. d. lett. ital.*, XVIII, 1-8 e E. Wender nella *Zeitschr. f. roman. Phil.* XXXVII, 596, nella quale è anche da vedersi (a p. 632) un cenno di B. Wiese. Quanto a me, mi sono fatta la convinzione che il testo franco-italiano provenga dal testo italiano, ma che questo, a sua volta, sia la traduzione di un testo francese. Lo studio di tutto il ms., in cui si trova la versione franco-italiana, non può essere trascurato, quando si voglia indagare i rapporti fra testo italiano e franco-italiano. È dunque bene si sappia che il ms. è una raccolta di molti e vari materiali, alcuni in copia, altri tradotti. Fra questi ultimi, vanno i *Conti* franco-italiani.

certa bellezza e vivacità. Purtroppo, non conseguiscono intero il loro scopo o non lo conseguiscono affatto; cosicchè ci si rasserena e ci si rallegra nel cuore, allorchè si scorre la prosa del *Novellino* o di Bono Giamboni o anche (non dissimile molto da quest'ultima) del volgarizzatore, oltre che poeta, Brunetto Latini.

Al lettore non sarà sfuggito che i primi tentativi di vera prosa d'arte ci conducono in Toscana e più propriamente in Firenze. In Firenze, infatti la prosa italiana mise primamente le penne per i suoi voli superbi, pur non essendo, forse, Firenze la città che possa essere chiamata la vera culla della prosa d'arte italiana. Come la poesia nuova o nazionale d'Italia (quella dello « stil nuovo ») sorse primamente a Bologna e a Firenze si raggentili e si perfezionò sino a toccare alti fastigi di bellezza, così la prosa volgare d'arte dovè muovere i primi passi a Bologna e incamminarsi colà, con movenze incerte, verso quelle forme letterarie che altrove erano ancora sconosciute e quasi neppur sospettate. Purtroppo, a Bologna non trovò, a trattarla, un grande scrittore e rimase poco più che sospesa in quella povera forma assunta nell'uso quotidiano, ma non anche rinvigorita da un soffio d'arte gagliardo; mentre in Firenze si cinse di fiori novelli nella seconda metà del dugento. Non è esagerazione pensare che la prosa d'arte abbia fatto le prime sue comparse nella letteratura grazie ai dettatori, i quali se ne servirono per i loro esempi

o modelli, come Guido Fava, piuttosto che ai notai, che usando la nuova lingua d'Italia ubbidirono a imperiose necessità. Chè da molto tempo la lingua aveva preso una forma così diversa da quella latina, in sèguito a una lenta graduale trasformazione, che le opere dettate nella parlata di Roma non erano più comprese, se non dagli uomini addottrinati. La nuova lingua era già da lungo usata nella conversazione, nel commercio, negli affari, quando alfine i dettatori le prestarono aiuto per il primo passo verso i fastigi dell' arte, al quale altri seguirono sempre più numerosi ¹⁾. Il moto incominciò laddove più fiorivano gli studi della retorica e dell' arte notaria, cioè a Bologna; ma la vera e propria ascesa verso la gloria si compì a Firenze, dove vivevano Bono Giamboni, Brunetto Latini e Dante Alighieri.

* * *

Al di là dei primi saggi prosastici in volgare scritti con intenzione d' arte, stanno altri diversi tentativi dovuti esclusivamente a certe ragioni speciali e a certi particolari scopi che gli autori si proponevano, senza punto o troppo curarsi di raggiungere eleganza, vivacità e sobrietà e misura e decoro in tutto il loro dettato.

¹⁾ Posso rimandare ora, per questo soggetto, ad alcune pagine del PARODI, *L' eredità romana e l' alba della nostra Poesia*, Firenze, 1913, pag. 18 e segg.

Così l' autore dei « Sermoni » gallo-italici (secolo XII¹) fu mosso nella sua fatica dallo scopo ben determinato di fare opera di edificazione e d'utilità per il popolo spezzandogli e sminuzzandogli il pane della dottrina, e non ebbe altro fine che quello d'essere ben compreso, onde per ottenere maggiore chiarezza, si permise lungaggini e ripetizioni e analisi prolisse e infiltature di proposizioni senza fusione tra le une e le altre, ma soltanto riunite con dei *car*, degli *aiso*, dei *per zo*, degli *e si* ecc. ecc. Ogni intendimento d'arte è bandito dai « Sermoni », come anche dalla assai più tarda « Parafrasi » pavese del *Neminem laedi nisi a se ipso* ²), nella quale tuttavia, il periodo appare qua e là, quasi eccezionalmente, più sostenuto e più grave, d'una sostenutezza e d'una gravità però, che mostrano l'inesperienza dell'autore e che lo fanno cadere in alcune esagerate complicazioni e quasi contorsioni.

A scopi non dissimili da quelli che ispirarono gli autori di queste due operette, si informarono i modesti scrittori della « Passione » lombarda ³) e di un trattato genovese, che s'intitola nel ms. che ce lo ha conservato: *Questa si è una devotissima oration* ⁴). Siamo fuori del sec. XIII, ma questa prosa, che non ha velleità artistiche, resta su per giù la

¹) FOERSTER, *Romanische Studien*, IV, 1-92.

²) FOERSTER, *Arch. glott. ital.*, VII, 1-120. Cfr. SALVIONI, *Dell'antico dial. pavese*, in *Boll. d. Soc. pavese di St. Patria*, II, 193 e segg.

³) SALVIONI, *Arch. glott. ital.*, IX, 1 e segg.

⁴) Bibl. civica di Genova, ms. D.^{bis} 11, 6, 5.

medesima; incolore, fiacca, slegata quanto al periodo, preziosa tuttavia per la lingua. Non è rischiarata da nessuna fiammella interiore, non è animata da nessun soffio, da nessun alito di vita e non è sostenuta da quasi nessun isforzo da parte dell'autore. Il periodo cade flosciamente dalla penna dello scrittore e quando esso non è cascante o smembrato, è contorto e pesante. Eccone un esempio tratto dall'orazione genovese: « [c. 87^v] Certamenti tu troverai
« che non è atra remuneracion salvo eterna dam-
« nacion per che noi demo veder che per lo to sar-
« vamento tu ti troverai pu grande seguiterai a
« combater contra allo demonio e alle soe auersitae,
« saruo che ti iorno e note te dei butar in terra in
« zenogion dauanti allo crucifixo de Ihesu Christe
« cum le main leuae in cielo in signo de grande
« dolor per le auersitae che tu ai in lo to cor e
« per le peccae e iniquitae che tu ai fatto e per
« questo ne receiuerai merito e gracia uogiando star
« in grande afflicion che per ti Christe glorioxo
« sia uosuo morir sun lo legno de la croxe si cru-
« delmenti per la soa gran bontae per zo che tu
« eri in possanza de lo demonio », ecc. ecc. Il lettore avrà avvertito che qui manca completamente ogni ossatura o scheletro periodale, tanto che ci si può domandare dove convenga far punto e respirare un poco. Altrove la locuzione ne appare aggrovigliata perchè l'autore indulge troppo spesso a qualche vezzo proprio della sintassi rudimentale della plebe, senza darsi pensiero di levigare alquanto il suo

dettato, per esempio; « le toe opere seran ihaire ¹⁾ » « come fontana chi la soa dochezza non cambia mai », ovvero: « et inperzò te priego caramenti considera « quanto bene e quanto honor peruene a quella persona chi veramenti ello si s' esforse a uenzer li « ingani e li uicij de lo fazo inimigo [cc. 88^r] ». Più abili, senza dubbio, ma sempre privi di pregi artistici appaiono il traduttore veneziano della « Cronica de li Imperedori » scritta nel 1301 ²⁾ e il noto fra Paolino minorita, che dedicò fra 1313 e 1315 a Marino Badoero duca di Creta il suo *De regimine Rectoris*, ossia del governo della famiglia e della cosa pubblica.

Tutte queste ed altrettali operette dialettali e semidialettali non appartengono punto alla prosa d'arte, di cui è esempio insigne ed eterno la *Vita Nuova*. Se ne allontanano così per la lingua come per l'argomento, sicchè non potremo, a dir vero, trarne gran partito nella nostra trattazione, nella quale avvicineremo all'immortale libro di Dante quei soli tentativi che (sia pur non rinunciando a scopi didattici o morali) si levarono al di sopra della prosa comune in allora e che furono scritti inoltre in un linguaggio che più ricorda nel suo tipo fondamentale quello di Dante.

¹⁾ *ih-* sta a rappresentare un *c* palatile. Si tratta di una scrizione che abbiamo in altri documenti genovesi e che troviamo nel *Jonas* francese (*iholt* = *calidus*). L'ho pure rinvenuta in qualche ms. provenzale (p. es. *respeih*).

²⁾ CERUTI-ASCOLI, *Arch. glott. ital.*, III, 177 e segg.

* * *

Dante, che nelle « Epistole » mostrò di far uso del latino imbastardito e rozzo che conosciamo per molte opere medioevali e ch'era adoperato nella scuola, come ci fanno sapere le *Artes dictandi*; nel *Convivio* e sopra tutto nella *Vita Nuova* si propose di elevare il volgare a un grado di raffinatezza e di squisitezza non ancora raggiunto, mercè l'eletta scernita dei vocaboli e le volute eleganti del suo periodare. Ad esprimere immagini lucenti, che sorgono via via dalla sua prosa come in un sogno teorie di bianche visioni, egli ricercò le locuzioni più leggiadre e garbate, i vocaboli più espressivi e più dolci e impresse alla frase una movenza dignitosa ma franca, sciolta da troppi impacci, arieggiando tuttavia la forma dei classici latini. E con nuovo ardimento, riuscì a creare una prosa che ancor non esisteva: una prosa poetica, nella quale passavano, come luci riflesse in una volubile acqua d'argento, quei fantasmi che erano unico dominio della poesia, con un corteo di molte nuove immaginazioni, una prosa, infine, che sorgeva dal profondo pari ad una tremula vena, ed era fresca e pura come non mai sino allora....

Voi entrate nella *Vita Nuova* come in un palagio incantato. Stanno ad attendervi sulla soglia la donna « della beatitudine » e la donna « gentile » e altre donne che fanno alla prima corona. È questa

la dimora di amore, che non accoglie se non chi ha cuore bennato e che pasce i suoi eletti di dolore e di speranza conducendoli di sogno in sogno sino alla morte. È questo il tempio del dolce stil nuovo, in cui ha posto Guido Cavalcanti, che fra tutti i poeti del tempo è quello che più sta vicino a Dante per gentilezza di sentire e per balda e cosciente prontezza di temperamento. E se, entrati nel tempio, voi vi date ad esaminare le basi, su cui esso poggia, vi avvedete che Dante ha edificato su terreno che era libero a tutti gli scrittori della sua età e con materiali, che erano a portata di ognuno. L'incanto consiste nell'arte, che ha irradiato di una luce paradisiaca tutto l'edifizio, entro il quale il sommo Poeta ha chiusa la sua giovinezza. E questa giovinezza fiorente di alte ispirazioni e di nobili speranze vive là dentro, risuscitata dal fuoco della passione e dell'arte.

* * *

Alla costituzione, nel pensiero dantesco, della lingua della *Vita Nuova*¹⁾ presiedette, come modello, la sintassi dei classici latini. Il periodo acquistò un respiro largo e durevole e la correlazione dei tempi si rinsaldò, mentre nella prosa di quell'età appare

¹⁾ Le citazioni della *Vita Nuova*, che il lettore troverà più innanzi, sono state tratte dall'edizione di M. Barbi, Milano, 1907. Utile e comoda è l'edizione di F. Beck in *Bibliotheca romanica*, n. 40.

alquanto rilassata¹⁾. Non si trovavano nella *Vita Nuova*, a ragion d' esempio, periodi come questo del *Tristano riccardiano* (p. 5): « si ssi partio da la reina e cavalcando fortemente ». E neppure si hanno gravi disaccordi in fatto di correlazione di tempi come avviene di frequente negli antichi testi. Invece, le rispondenze fra le varie parti del periodo sono in Dante perfette, come se gli elementi del discorso fossero tra loro legati da fili di acciaio, e le licenze, di fronte all'uso latino, sono per loro natura tali da restare, si può dire, al di fuori dell'organismo intimo del periodo. Si tratta, in questi casi, di abitudini volgari rispettate, perchè leggiadre e vaghe, nell'uso dei pronomi, delle congiunzioni e via dicendo. Dante scriverà: « e dissi allora questi « due sonetti, *li quali* comincia lo primo (p. 17) » o anche: « mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo « quale m' apparve una meravigliosa visione, *che* me « pareva vedere ne la mia camera una nebula di co- « lore di fuoco (p. 9) », ovvero: « questo sonetto « si divide in due parti; *che* ne la prima parte sa- « luto e domando rispensione (p. 11) ». Ma le licenze sintattiche sono poche e sono come un omaggio alle più costanti e decise usanze volgari, per le

¹⁾ Il Lisio in un suo volumetto *L' arte del periodo nelle opère volgari di Dante Alighieri e del sec. XIII* (Bologna, 1902) non ha insistito su questo punto della questione. Egli collega piuttosto la *Vita Nuova* ai dettami delle *Artes* del tempo, nella quale opinione non possiamo seguirlo che per piccola parte. La prosa di Dante non è quella scolastica di Guido Fava.

quali Dante mostrò un ragionevole rispetto anche nella *Commedia*.

Egli alleggerì poi la frase spogliandola quasi del tutto (come già il Giamboni e il Latini avevano incominciato a fare) del *si* rinforzativo che era usato (come in Francia) dinanzi al verbo, p. es. « questo « pescie *si* potemo assimilare al demonio (*Bestiarío*, p. 50) »; « *si* le rendeo suo saluto (*Tristano*, « p. 4, 28) », ecc. ecc. Questo *si* si trova sopra tutto in traduzioni dal francese, sicchè si può ammettere che l'imitazione ne abbia rinforzato l'uso fra noi¹⁾, come accadde di altri tratti che non ignoti al nostro volgare erano più caratteristici di quello provenzale o francese. Tuttavia, restano nella *Vita Nuova* alcune tracce del vecchio uso (p. es. p. 14: « *si* mi venne una volontade »; « onde lo ingannato amico... mi prese per la mano, e tenendomi fuori de la veduta di queste donne, *si* mi domandò che io avesse »; p. 51: « questo sonetto *si* ha tre parti »); ma queste tracce non turbano punto le norme generali della prosa dantesca. Il *si* non scomparve che a poco a poco e se ne hanno esempi per tutto il secolo XIV anche nella prosa del Boccaccio. Nel sec. XIII Dante è uno fra gli scrittori che ne fanno meno uso. Si sa che le circonlocuzioni « mos cors » e « une personne » ebbero al di là delle Alpi assai spesso la

¹⁾ Che l'uso sia indigeno, cioè di ragione profonda, è mostrato anche dal fatto che ne restano tracce in certi dialetti, come nel parmense delle campagne. Nella bologn. *Ciaqlira dla Banzola* (Bologna, 1883) troviamo: *ess i dess; os bada* (p. 15), ecc. ecc.

funzione di pronomi personale. Ne abbiamo pochi casi nella *Vita Nuova* (p. 13): « vedi come cotale donna distrugge *la persona* di costui »; (p. 27): « questa gentilissima la quale è contraria di tutte le noie non degnò salutare *la tua persona* (= *te*) »². Un lungo discorso potrei fare sull'uso di « uomo », anzi che di « si », come soggetto o reggente un verbo, uso che non si può negare all'antico italiano (p. es. *Bestiario*, p. 39: « uno uccello che *homo appella* camaleone », *Novellino*, (p. 58): « quando *uomo* trova la donnola nella via ³), e che è troppo noto come proprio di Dante, perchè qui convenga spendervi molte parole. Mi basterà ricordare questi versi della *Commedia* (*Purg.* IV, 25-27):

Vassi in San Leo e discendesi in Noli;
 Montasi su Bismantova in cacume
 Con esso i piè; ma qui convien ch' *uom voli*.

e questo passo della *Vita Nuova* (p. 30): « potrebbe già l' *uomo* opporre contra me e dicere ». Gli esempi, che si potrebbero raccogliere entro opere volgari del duecento, sono innumerevoli. In Dante l'equivalenza di *uomo* e *si* è manifesta. Si rifletta, di grazia, su questo verso:

Come a scaldar s' appoggia tegghia a tegghia.
 (*Inf.*, XXIX, 74).

² Per il francese, cfr. Tobler, *Vermischte Beiträge*, I, 32. Ecco un esempio: *As armes kuerent tost chascuns pour sa personne*. Generalmente usavasi però *cors* (corpo).

³ Tracce di *homo* si hanno nel dial. di Chieti, Gesso Palena,

e si vedrà che questo *si* ha addirittura la funzione di « uomo » perchè sarebbe impossibile che tegghia appoggi sè stessa a tegghia; onde appare manifesta l'azione transitiva di una persona e cade l'opinione di chi volesse interpretare in questo caso il nostro *si* come un pronome riflesso¹).

Il citato *si* trovasi spessissimo, accanto ad *uomo*, negli antichi testi (p. es. *Novellino*, *Bestiario*, ecc. ecc. e sopra tutto nei testi tradotti dal francese come nel *Tristano* (p. 13): « molto *si* parla allora per lo reame »; p. 17: « sì *si* incomincia », ecc.), ma una particolarità dello stile di Dante, se non proprio una sua caratteristica o peculiarità, è di aver adoperato, accanto alla locuzione antica *uomo* e all'altra *si*, il vocabolo *persona* nella stessa identica funzione. Ricorderò: « potrebbe qui dubitare *persona* » e aggiungerò che questa voce fu da Dante anche usata al plurale (p. 72): « questa gentilis-

Lanciano, Villa Santa Maria (p. es. *la ingiuria che m'ha l'omo fatta*) a Città S. Angelo, a Solmona.

¹) È chiaro che bisogna tenere distinto quest'uso di *uomo* e la terza pers. singolare con senso indefinito, da un altro uso di *uomo* e la terza pers. singolare per la 1^a pers. plurale; uso, quest'ultimo, che troviamo già in Bonvesin, che fu certamente molto esteso per il passato nei dial. alpini dalla Valtellina al Gottardo e che abbiamo anche oggidi a Bormio, nella Bregaglia, nella Mesolcina, in Val Colla (Sonvico) nella Verzasca e nella Lavizzara (p. es. a Sonvico: *num am pórtà*, noi portiamo). Si tratta d'una caratteristica settentrionale; mentre nel primo caso abbiamo un singolare accordo con l'uso francese. A questo fenomeno (*nos homo portat* = *portamus*) ho consacrato uno studio nelle mie *Ricerche linguistiche varie* estr. dagli *Atti e Mem. della R. Dep. di St. P. per le prov. modenesi*, 1917.

« sima donna..... venne in tanta grazia delle genti,
« che quando passava per via, *le persone correano*
« (= si correa) per vedere lei ». Che per il nostro
sommo Poeta *uomo* e *si* si equivalessero, è mo-
strato anche dal fatto ch'egli non amava unire il
si ad un infinito retto da un verbo, ma si bene al
verbo appunto che regge l'infinito. Dante non scrive,
per venire a un esempio: *non debbe chiamarsi vero*
filosofo colui che è amico di sapienza per utilità, ma
costruisce e scrive invece: *Non si debbe chiamare*
vero filosofo, ecc. ¹⁾). Dietro siffatte considerazioni,
il lettore s'avvede che siamo tratti ad occuparci,
sia pure brevemente, del verbo nella *Vita Nuova*.

* * *

Eccoci, anzi tutto, sulla soglia di un duro pro-
blema, intorno al quale molti si sono affaticati senza
indurre in ogni lettore la forza della persuasione, a
malgrado di parecchie ingegnose soluzioni. Vogliamo
alludere all'arduo passo: « a li miei occhi apparve
« prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale
« fu chiamata da molti Beatrice, li quali *non sapeano*
« *che si chiamare* ». Questo *chiamare* è stato varia-
mente interpretato ²⁾; ma a me pare molto proba-

¹⁾ Negli stessi dialetti insiste l'uso antico che può ben dirsi clas-
sico. L'uso moderno proviene dall'essersi perduta la coscienza del vero
valore del *si* in siffatta congiuntura.

²⁾ Chi si è più avvicinato al vero, è stato, a mio parere, il Can-
nello col suo *clamarint*, (vedi invece, FLECHIA, *Riv. di filol. e d'istr.*
class. 1, 402). Le altre interpretazioni sono state riassunte dal Barbi
pp. 4-5), il quale, però, non ricorda il Canello.

bile che in esso si celi un altro di quei tratti, pei quali abbiamo visto la *Vita Nuova* riallacciarsi, quanto alla lingua, ad usanze già antiquate, se non già abbandonate, a tempo di Dante. Siamo in presenza di un' antica forma di imperfetto (*clamarent, clamare(n)*, non foderato di *-o*). Questa forma potrebbe anche avere il significato di condizionale, significato che non scomparve neppure dopo che il p. perf. del soggiuntivo fu definitivamente assunto a funzione di imperfetto e continuò anzi a trasparire qua e là sin verso la fine del secolo XIII. Altra volta ho avuto occasione di citare versi come i seguenti:

Se de lo suo parlare
non mi fosse tanto fera,
dicesse alchuna cosa, al meo parere,

nei quali *dicesse* ha valore di condizionale¹⁾. Quanto poi a forme antiquate di imperfetto (-condizionale), ricorderò locuzioni come queste: *la gente che v'andare* (cioè: andrebbe) in Rinaldo d'Aquino; *non vi è chi vi scomunicare* in Rustico di Filippi; *non troverai chi si bene a te servire* in Folc. dei Folcaccieri e nel « Ritmo cassinese »: *serbire* e *desplanare*, in cui *v'* ha chi vede sia due figure di perfetto sogg., sia due infiniti²⁾. Nel dichiarare queste e cotali forme

¹⁾ G. BERTONI, *Il « Pianto » di Giacomino Pugliese*, in *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Modena, 1921, p. 105.

²⁾ V. CRESCINI, *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXIX, 619; F. D'OIDIO, *Il Ritmo cassinese*, in *Studi romanzi*, VIII, p. 146.

come vestigia di imperfetti latini, io non sono solo ¹⁾; ma mi stacco alquanto dagli altri più che nell'interpretazione del nostro *chiamare*, che per me vale *chiamassero* (e non *chiamerebbero*) nel senso da darsi a *che* in una frase come: *che si chiamare*. Per me, questo *che*, il quale potrebbe, a rigore, significare « che cosa », come alcuni vogliono, può anche avere il valore che ha *que* in certe congiunture nell'antico francese, p. es.: *Ne sai que deie la novele noncier* (Cor. Lo. 1517); *ne sai que vuos en mente* (Niceroles, in Ruteb., II, 440) e in altri esempi raccolti dal Tobler (*Vermischte Beiträge*, III, 43). Il Tobler non avvicina all'uso di questo *que* nessuna abitudine sintattica corrispondente in italiano, ma qualche caso tuttavia non manca negli antichi testi e fra questi va anche quello che è offerto dal nostro disputatissimo passo ²⁾. Si noti la perfetta

¹⁾ E. GAMILLSCHEG, *Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre*, in *Sitzungsberichte der kais. Akad. der Wiss.*, Vienna, Phil.-hist. Cl. 172, 1913, pag. 229. Qui vada un'osservazioncella concernente Dante da Majano. Fra i tratti linguistici che valgono a collocare questo poeta fra i nostri cantori delle origini, mostrando che esso non può essere una bella finzione di editori del sec. XVI, va anche quello da noi messo ora in evidenza. Esso può aggiungersi a quelli presi in esame da S. DEBENEDETTI. *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, 1912, p. 40. Dante da Majano scrive: « che s'io havire *do-vire* (= dovessi) lo *'mperiato* » e anche: « pintore di colore non *somigliare* (= somiglierebbe) » Ediz. di G. BERTACCHI, n. XIV. Credo poi che il *donare* del v. 4 di *La flore* vada interpretato per « donerebbe ». Questa frequenza di imperfetti sogg. parla per l'antichità e quindi per l'autenticità delle poesie majanesi.

²⁾ Difficilmente avremo lo stesso fenomeno nel *Trist.* 52: « elliera tanto pensoso che *nnoe sapea che si fare* ». Non saprei poi se

correlazione: la proposizione principale è negativa e racchiude persino, benchè non sia necessario, il verbo *sapere*. Ne viene che il nostro *che* ha il senso di *perchè*, come il *quid* latino (e anche *quid ni*), da cui proviene direttamente. Onde la frase « non sapeano che si chiamare » va interpretata a parer mio: « non sapeano perchè così chiamassero ». Molti, adunque, chiamavano questa gentilissima donna Beatrice e non ne sapevano il perchè. Non sapevano, cioè, che *nomina sunt consequentia rerum*, per servirci di una formula cara a Dante (*Vita N.*, cap. XIII) e usata spesso nelle dispute fra nominalisti e realisti. Interessantissimo è, non v'ha dubbio, questo « molti ». Esso ha qui un senso che può essere a ragione avvicinato a quello di *auquant* e *plusour* nell'ant. francese. Mi terrò pago a citare alcuni casi che traggo da *Raoul de Chambrai*. Vv.2-3: *Oit aves auquant et li plusor — Del grant barnaige qui tant ot de valor*. Vv. 700-701: *L'onnor del pere, ce sevent li auquant, — Doit tot par droit revenir a l'effant*. Vv. 3720-1: *Puis enfoïrent le vasal combatant; — Sa sepoutüre seve[n]t bien li auquant*. Ma non insisto su questa particolarità, perchè non voglio divagare e lasciarmi trasportare al di là dei confini che mi sono imposti.

convenga mutare nello stesso *Trist.* 13 *che ttanto addolere in che tanto [si debia] addolere*, chè *addolere* potrebbe essere *addoleret* e l'assenza di *se* è frequente nell'antica lingua. S'intende, però, che nella *Vita Nuova* il « che » può avere, naturalmente, il senso di « che cosa » come è dimostrato da questi passi (p. 34): « mi domandò *che* io avesse » (p. 42): « e domandai *che* piacesse loro ». Ed è, del resto, cosa così naturale, che non conviene insistervi.

Il lettore mi permetterà invece di richiamare la sua attenzione sull'uso che Dante fa di un verbo servile *dovere*, verbo la cui funzione nella frase è quasi nulla, come apparirà manifesto dai seguenti passi: « altre [donne] v'erano che mi guardavano, aspettando che io *dovessi dire* (p. 42) »; « volontade lo mosse a pregare che io li *dovessi dire* (cioè dicessi) che è amore (p. 50) ». Questo uso di *dovere* è comunissimo in antico francese. Il testo italiano, che ne serba maggiori tracce, è (e non ce ne stupiremo) il *Tristano*, dal quale raccolgo, fra i moltissimi, i seguenti esempi: p. 11: « ssi gli comanda che non *debia mungiare* (cioè: mangi): »; p. 19: « voglio che tu *debie dire* (cioè dica) »; p. 29: « vi manda a ddire che voi mi *dobiate ritenere* (cioè riteniate) »; p. 40: « voglio che tue vadi arree Marco e *debilo pregare* » ecc. ecc. ¹⁾.

Altra particolarità da notarsi, per quanto è del verbo, è l'assenza della particella riflessiva, specialmente coi verbi d'affetto (p. es. *struggo*, p. 16), ma anche con altri verbi, come: *propuosi di farne alcuna lamentanza* (p. 15), di fronte a: *mi propuosi di dicere alquante parole* (p. 17). Gli antichi poeti italiani offrono una grande quantità d'esempi di verbi affettivi senza particella riflessiva (p. esempio, Guittone: *und eo tormento e doglio* [*Deo como*];

¹⁾ Se ne hanno esempi anche nel Boccaccio, ma esempi rari. Eccone uno: « et cominciollo ad pregare che li *doesse piacere* » (Nov. di Madonna Beritola).

Cino: *presso a lei smarrisco e tremo*, ecc. ecc.¹⁾. Si tratta, del resto, d'una usanza propria, in modo speciale, dell'antica lingua, sebbene non manchino esempi relativamente moderni usanza che trova un parallelo nelle abitudini dell'ant. francese e provenzale. Non è senza importanza trovare in Dante da Majano *eo tormento* più d'una volta:

Dond' *eo tormento* e son quasi al perire
(Ver te mi dollio)

Dond' *eo tormento* e gioia non mi vene.
(O lasso me)

Non dovremo annoverare anche questo tratto, per quanto non sia tra i decisivi, fra quelli che valgono a confermare l'autenticità delle rime del majanese?

Queste particolarità, da noi messe in evidenza (e cioè l'uso dell'impf. del sogg. e anche, sotto un certo rispetto, quella del verbo *dovere* e dell'ommissione della particella riflessiva)²⁾, non sono senza

¹⁾ Vedasi del resto, il BARBI, pag. 16 n., che dà anche altri esempi dai poeti delle nostre origini. La frequente mancanza del riflessivo ha luogo soprattutto nel sec. XIII. L'uso si restrinse via via, ma non si perdette. Cfr. Boccaccio, *Ninf.* (ediz. WIESE, 174, 5-6): *Sentia gli uccei con dolce cantamento — e amorosi versi rallegrare* (cfr. WIESE, *Alt-lat. Elementarb.*, p. 174). Fra la sintassi dei moderni, si riattacca all'usanza antica, anche per questo riguardo, quella del Leopardi.

²⁾ Una particolarità molto meno importante consiste nella costruzione gerundiva (partecipiale in lat.) in casi come (p. 11): « e ne le braccia avea — Madonna involta in un drappo *dormendo* », costruzione assai comune in ant. italiano e non sconosciuta neppure alla lingua moderna (e allo spagnolo). Per il francese e il provenzale, vi sarebbe

valore, quando si tratti di determinare la data approssimativa di un testo in volgare, se non soccorrano altri indizi o non si abbiano che pochi altri criteri. La frequenza dell'imperfetto del sogg. in *-are(t)*, *-ere(t)*, *-ire(t)* e l'uso dello stesso imperfetto, anche quando rispecchi un p. perf. sogg. lat., con senso di condizionale, parlano per l'antichità di un testo. Fissare limiti precisi è naturalmente impossibile, ma talvolta si sente vivo il desiderio di un controllo, o per così esprimerci, di una pietra di paragone per orientarci. Un orientamento non meno prezioso potrà venirci dallo studio dei pronomi in condizioni di atonia, siano essi protonici o postonici.

* * *

Ben nota, grazie a un celebre studiolo di A. Musafia, è quella particolarità sintattica dell'antica lingua, per cui il pronome atono non poteva precedere il verbo in principio di proposizione. Ciò avveniva anche quando un *et* trovavasi immediatamente dinanzi al verbo. Trarrò dal *Novellino* qualche esempio: p. 31 (ediz. Sicardi: [*E 'l Greco la prese*]) e *miselase in pugno et strinse et puosilasi all' orecchie*; p. 32:

un lungo discorso da fare, per la ragione che in codeste lingue participio e gerundio venivano formalmente ad incontrarsi. Mi limito a rimandare per questa interessante questione a uno studio di E. LERCH, *Prädicative Participia für Verbalsubstantiva in Französischen*, Halle, a. d. 1910, pagina 10.

et trasselo di prigione; mentre per contro p. 32: *et io la trovai calda*; p. 32: *et tu mi dona*, per il fatto che tra *et* (*e*) e il verbo sta un pronome o altra parola p. es. *Tristano*, p. 107: *e non si ricordano*; ma p. 106: *e ffugli fatto onore*¹). La regola non è ignota al francese e provenzale antichi, per es. *brochet le*; *et laissez los*, ecc. ecc.²). È stato notato che Dante comincia già a sferrarsi da queste pastoie (Meyer-Lübke, *Rom. Gram.*, III, § 718), ma conviene aggiungere che nella *Vita Nuova* egli si è attenuto all'uso del suo tempo. Ecco qui alcuni esempi presi dalla sola p. 23 dell'ediz. del Barbi: [*A me parve che amore mi chiamasse*] e *dicessemi queste parole*; [*io l'ho meco*] e *portolo a donna*; e

¹) Dalla traduz. di *Barlaam* (Bibl. di Santa Genovieffa in Parigi, n. 3383, citerò: c. 5 *et rendoli gratia*; ma c. 4 *Et lo reo li rispuose*. Nei *Conti di ant. cav.* (*Giorn. stor.* III, 205) e *vensolo*, ecc. Notevole è che il *si* non abbia avuto l'efficacia di *et* (*Nov.* p. 48: *si li perdonò e donolli*: p. 75 *si l'avrebbe fatto*). Pare l'abbia invece avuta il *ma* (*magis*). Si legge nella *Vita Nuova*, p. 70: *ma dicele quasi recitando*. Come dico nel testo questa norma ebbe lunga durata. Ancor nel sec. XVI. essa viveva a Firenze. Noto poi che si trova anche nella versione di *Barlaam* (Bibl. Brera AN. XIV, 21). Il ms. è del quattrocento e il copista ha rispettato generalmente la norma, p. es. *et dategli* (c. 4^v), *et trovosse* (c. 5^r), *et vedevelo* (c. 8^v), *et dissegli* (c. 9^v), *et portarolli* (c. 15^r), ecc. Tuttavia, a c. 47^r: *et le misero loro sole cum Josofat*.

²) Vada qui una breve postilla, per quanto spetta al provenzale. Il Meyer-Lübke afferma (III, § 719) che quest'uso non è costante negli antichi testi occitanici. Non nego che eccezioni vi siano (come se ne hanno anche in ant. francese e se ne avranno in ant. italiano, poichè nessuno può costringere nelle maglie d'una legge qualche capriccio di scrittore), ma la regola vale certamente anche per il provenzale più antico. Bisogna naturalmente tener conto delle esigenze del verso, che talvolta impedivano all'autore di seguire l'uso voluto dal genio della

nominolami per nome. E a p. 30: *e confortola*, e a p. 31: *e dissine, ecc.* Si sa che di quest'uso antico, perdutosi durante il corso di parecchi secoli (e ancor vivo a Firenze nell'età del Rinascimento) non resta che un solo vestigio nelle locuzioni imperative come; *digli, fammi, portami e va e digli; vieni e portami; va e prendimi, ecc.* È stata invocata quasi per avere una specie di parallelo sintattico alla libertà concessasi poi da Dante (che si tolse nella *Commedia* dalle strettoie di quest'usanza) la relativa rilassatezza che la norma suaccennata aveva nella lingua d'oltre le Alpi. Io credo, in ogni modo, che quest'uso del pronome fosse proprio sopra tutto della prosa, ma potesse subire qualche eccezione nella poesia, ove la rima costituiva spesso un impaccio e una insormontabile difficoltà. Dalla poesia parmi poi che ne sia passata la licenza alla prosa. Gli studi ulteriori, che si faranno anche su questo argomento, diranno s'io ho ragione o torto e se sono vittima d'una illusione.

lingua Così, il Meyer-Lübke cita in *Flamenca*, accanto a *e seina si*, che è del tutto regolare, i casi seguenti: *totz los vest e 'ls encavalga* (1729); *fort lo presica e'l sarmona* (1789); ma si noti che *encavalga* (: *Alga*) e *sarmona* (: *bona*) sono in rima. Di qui l'impossibilità di posporre il pronome. Nel secondo esempio citato la regola riprende il sopravvento subito dopo: *Fort lo presica el sarmona — E mostra li, ecc.* Il Meyer-Lübke cita anche dalla *Chrest.* 122-b, dell'Appel il passo *e la trais* (anzi che *e trais la*), *de Normandia*; ma si noti che i mss. E e I hanno *e si la trais*, che è regolare, e il ms. A ha *e pois la trais*, che è pure regolare. Non nego, ripeto, le eccezioni; le quali anzi, dirò con bella novità confermano la regola. Credo soltanto che si tratti di eccezioni.

* * *

Ma sull'uso del pronome atono nel corpo della proposizione vi è ben altro da osservare. È noto che in ant. francese e provenzale non era ammessa la proclisi del pronome sull'infinito, di modo che si avevano due casi principali e uno secondario: 1.° L'infinito era retto da un verbo finito, e allora il pron. atono si appoggiava a questo (per es. *alez li vostre gage orendroit presenter; Fergus ne s'a de quoi covrir*, Tobler, *Verm. Bei.* V. 402); 2.° l'infinito dipendeva da una preposizione, e allora adoperavasi dinanzi all'infinito il pronome tonico (per es. *de moi desarmer; a lui servir; por toi chastoier*). Si aggiunga che se il pronome precedeva l'infinito nel 1.° caso, esso doveva essere tonico — il che non è caso frequente — p. es. *ne pot lui maumette*. Ora è interessante notare che Dante conosce questa usanza: « e se alcuno volesse *me* riprendere (p. 78) ». 3.° Rarissimamente — e soltanto presso scrittori poco corretti — accade di trovare dopo l'infinito il pronome atono (p. es. *de geter les de lor pechiés*). Questi tre casi sono caratteristici e meritano perciò d'essere confrontati con le abitudini italiane. Ora, in Italia nel secolo XIII il primo e il terzo di questi casi furono i più comuni. Ciò si può chiaramente vedere in questa frase del *Tristano* (p. 88): « uno « malaventurato giardiniere se n' avide di guisa, che « li due amanti neente *il* poteano credere... Lo re

« Marco si diede a *crederto*¹⁾ ». Ecco ora alcuni « esempi della *Vita Nuova* 1.° « questo dubbio io lo intendo *solvere* e *dichiarare* (p. 30) »; « imaginai « alcuno amico che *mi* venisse a *dire* (p. 57) »; 3.° « le piacque di *negarlo* a me (p. 42) »; « cioè di « chiamare e di *mettermi* (p. 31) ». Insomma le antiche abitudini sintattiche corrispondono alle moderne²⁾. salvo che qua e là accade di trovare qualche esempio del caso n. 2 (p. es. « di *noi* condurre a rìa traccia » in *Uguçon* toscano, v. 139, e anche: « per *noi* difendere »³⁾). Mi chieggo se, in questo ultimo caso, si tratti di influsso francese e sento di non poter rispondere in modo sicuro. Ricorderò che se ne hanno esempi nei *Conti di ant. cavalieri*, come in questo passo: « l' allegrezza di *lui* vedere » (*Giorn. stor.* III, 204). Brunetto Latini ha forse trasportato un' usanza italiana nel suo francese adottando il n. 3, per esempio: *de savoir la*. Dante fece uso anche di una quarta combinazione, che

¹⁾ Si noti che *credere* regge l' accusativo (cfr. prov. *creire Dieu*; *creire auctors*; afr. *croire Jesu Crist*; port. *que o Moro cria* Lus. I, 102). Vedašl Diez, III, 5.

²⁾ Per es., *Egli lo vuole vedere*, e anche *egli vuole vederlo* (ant. franc. *il le veut veoir* e anche più raramente, perchè per regola generale questa disposizione si presenta quando l' inf. è preceduto da preposizione, *il veut lui veoir*; cfr. *ne pot lui maumettre* citato più sopra). Francese mod. *il veut le voir*.

³⁾ Dell' *Uguçon* toscano, o del *Rimaneggiamento del libro di Uguçon da Laodho* parlerò più innanzi in una lunga nota e in una rassegna (che sta per uscire nel *Giorn. stor. d. lett. italiana*) del volume di E. LEVI, *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana*, Firenze, 1921.

meriterebbe tuttavia d'essere studiata davvicino e che non può dirsi ignota ad altri scrittori, adoperando dopo l'infinito un pronome tonico: « lo mosse a pregare *me* (p. 50); « per vedere *lei* » (p. 72): « potesse mirare *lei* » (p. 72) ». Ora, questa abitudine non corrisponde che sino a un certo punto alla sintassi moderna.

* * *

Passerò ora ad esaminare i casi di incontro di due pronomi atoni, avvertendo che per il *Libro dei Banchieri* (1211) e per il *Tristano riccardiano* abbiamo già sufficienti informazioni negli spogli del Parodi. In termini concisi, ma chiari e, si può dire, esaurienti ne discorre il Barbi per quanto spetta alla *Vita Nuova*. La norma che vale per l'ant. italiano e che si può dire costante nel sec. XIII è (e in ciò abbiamo accordo con francese e provenzale) che il pronome all'accusativo preceda quello al dativo. Così, si ebbe *lo mi, la mi; lo vi, la vi* ecc. anzichè *me lo, me la; ve lo, ve la*. A quest'uso si attiene Dante, p. es. (p. 23): « *nominolami* »; (p. 49): « a me non dispiace se *la mi* lascia stare » ¹⁾. Quanto poi all'incontro degli atoni di

¹⁾ E a pag. 42: « *dilloci* ». Abbiamo dunque già il *ci* per la forma atona di *nos*, la qual cosa è naturale, poichè nel duecento non si hanno già più che alcune tracce di *no* (p. es. *no dino* [o *dion*] *dare* del « *Libro dei Banchieri* ») presto soppiantato da *ne* e da *ci*. Difficile poi è dire se *ne* provenga da *no* (Caix), ovvero da *inde* (D'Ovidio). Abbiamo

terza persona, è da notarsi che nella *Vita Nuova* la combinazione *lo li*, passando attraverso alla forma assimilata *li li*, è divenuta nei mss. *li le*, *gli le*, *le le*. Il Barbi accetta (e non vedo che gli si possa dar torto) la formula *li le*, per es. (p. 27): « e come tu prieghi lui che *li le* dica »¹). Un altro passo ancora, e poi abbiamo il moderno *glie lo*. Si noti che una traccia dell'antico uso si trova, per influsso dotto, quando v'ha incontro di *illi* con il rifl. *se*, nel Leopardi, p. es. (*Dial. di T. Tasso e del suo genio fam.*): « la donna che egli ama *se gli* rappresenta d'inanzi »; (*Dial. d'Ercole*): « o qualche parte *se le* ammaccasse »; (*Oraz. gr.*) « ma eziandio che Ella [la celebrità] abbia a conservars*egli* lungamente ».

Negli altri casi, l'antica usanza scomparve presto. Il Boccaccio, che s'attiene volentieri all'uso antico, adopera, a giudicare dai manoscritti più antichi del *Decamerone*, l'incontro pronominale più vetusto. Ma i copisti hanno talora alterato quest'uso anche nei

in Guittone: « *no* discacciò » e altri esempi negli antichi monumenti senesi). Altro tratto di antichità è costituito dall'assenza della prep. *a* per il dat. di tutti i pronomi personali, sopra tutto innanzi al verbo (p. es. « che *lei* sia a piacimento »). Vedesene Caix, *Origini della lingua poetica italiana*, Firenze, 1880, § 206. Qui va forse ricordato il seguente passo della *Vita Nuova*: « che *me* pareva vedere ne la mia camera una « nebula di colore di fuoco » (Barbi, p. 9). Tuttavia, questo *me* potrebbe rappresentarci il pronome atono, sicchè il passo resta dubbio.

¹) In alcuni codici, grazie ai copisti, si hanno tracce dell'uso meno antico; ma il Barbi ha, con tutta ragione (CCLXXIX), ristabilito l'incontro primitivo. Così nel son. *Voi che portate* (p. 54) al n. 7 si legge in più mss. *Ditelmi donne che mil dice il core*. invece di *chel mi* che si trova in altri.

codici più antichi. Così, il ms. est. U. 4, 16 nella Nov. di Frate Rinaldo (III, 3) legge, a ragion d'esempio: « Frate Rinaldo nostro compare ci venne « in quella e *regátolose* in braccio » mentre il ms. pur est. J. 6, 6 ha *recátoselo*. Lo stesso ms. U. 4, 16 ha frequenti esempi dell'abitudine moderna, p. es. « et non *esséndolisi* ancora del novo parto riasciutto « il lacte (Nov. di Madonna Beritola, II, 6 » e « se « noi *lie l'* abbiamo promesso (Novella di Masetto « da Lamporecchio, III, 1) » e nella stessa novella: « *mi la* sento essere restituita ». Vi ha anche qualche caso di *li li* (e nel ms. J. 6, 6: *gliete* = glielo). Data questa oscillazione (p. es. il medesimo manoscritto U. 4, 16 ha: « Iddio *ciel* mandò » ma anche: « io *lo vi* dicea bene »), par lecito pensare che la prosa boccacesca rappresenti, come dicevo, l'antica costruzione e che i copisti l'abbiano modificata o, tutt' al più, che il Boccaccio stesso abbia indulto talora alle nuove usanze, pur serbandosi fedele alle antiche abitudini nella generalità dei casi, grazie all'influsso che la tradizione letteraria esercita sempre sugli scrittori addottrinati, i quali sdegnano avvicinarsi, nella loro sintassi, al popolo. Il *Fior di Virtù* del ms. Gadd. 115 ha invece: « et el barbiero si *gel* promesse » e « *ge l'* avesse fatta metere » (p. 30 della stampa di J. Ulrich) ¹). Ne viene che acquista

¹) Nel *Barlaam* lombardo (sec. XV) troviamo solo l'uso moderno, come appare, a ragion d'esempio, dal seguente passo (c. 6^r): « Nè may « me sapray domandare cosa di questo mondo et a me possibile la « quale presto et volontiere non *ti la* fazi ».

assai valore (quando si voglia determinare l'età del testo) l'incontro *li li* che abbiamo nel rimaneggiamento fiorentino di Uguçon da Laodho (vv. 366-367):

E 'l mignore dito e' si mollasse
E [a] la lingua *li li* fregasse

Questo *li li* basterebbe a portarci, per questo singolare rimaneggiamento, alla fine del duecento, se molti altri dati non sovvenissero a farci preferire addirittura la metà del secolo XIII¹). Anzi, in base a questi dati, non si può fare ancora un passo

¹) In un ms. Càmpori, segnato ora y. 6, 10 — un piccolo manoscritto pergameneo di 22 carte, molto più maltrattato dai... topi che dal tempo — si legge un assai lungo frammento, con interpolazioni, del così detto « Libro » di Uguçon da Laodho. Si tratta di un « rimaneggiamento » toscano (anzi, secondo me, fiorentino) della preziosa operetta alto-italiana ed è veramente da deplorarsi che il codicetto Càmpori sia pervenuto a noi mutilo del principio. Persuaso di rendere un vero servizio agli eruditi, ho stampato di recente il testo Càmpori con tutta la cura, che ho potuto, dandone una trascrizione diplomatica e una trascrizione interpretativa. *Rendic. della R. Accad. dei Lincei*, Cl. di scienze mor. stor. e filol. Vol. XXI, fasc. 7-10 (1972). La scrittura del codice è di quelle che non si lasciano facilmente circoscrivere da limiti cronologici troppo determinati. Il giudizio del paleografo, in siffatti casi, ha bisogno di rafforzarsi con qualche altro dato di diversa natura; ed è veramente una grande fortuna che questi dati non manchino, come si vedrà, nel nostro manoscritto. In una delle guardie anteriori si leggono alcune indicazioni cronologiche, fra le quali importa di citare la seguente: *chi sono iscritte le feste et fuora iscritte ani sesanta et quattro*. E poi: *S. Biagio martidi tre di [intran]te febraio*. Ora sono da notarsi due cose: 1) che le ultime carte del ms. sono state vergate da una mano diversa da quella, a cui si deve la maggior parte del cimelio Càmpori; 2) che il ms. nella sua prima sezione è stato corretto in qualche punto da uno o più lettori antichi (il che molto a noi importa) e da un lettore che possiamo dire moderno (Celso Cittadini), il che a noi importa meno.

indietro ed ammettere che *li li* sia dovuto già al copista. L'autore usava forse ancora la forma *lo li* più antiquata. È, questa, una congettura, che non

Esaminando le lettere delle linee surriferite nella guardia e quelle dell'ultima sezione del codicetto, e tenendo conto delle differenti condizioni, diciam così, materiali, in cui si trova uno scrittore, che getta giù qualche parola affrettata sopra una guardia e copii a suo comodo un testo, si giunge alla conclusione che le linee delle guardie siano della stessa mano del secondo amanuense. Oltre a ciò le correzioni più antiche paiono bene essere della mano che ha scritto nella guardia le nostre citate indicazioni cronologiche. Ammesso ciò, il codicetto è, per così dire, datato. Siamo insomma al 1265, perchè *il giorno di S. Biagio (3 febbraio) cadde in Martedì nel 1265* (e non cadde in tale giorno nel 1264, nè nel 1364, nè nel 1365). Dunque il codicetto è datato secondo lo stile fiorentino. Si potrebbe obiettare: 1) che il nostro scrittore abbia commesso un errore quanto al dì della settimana. Sarebbe una supposizione inaccettabile, perchè poco dopo leggiamo che S. Maria Candelorum cadde in *lunidi* (1265) e S. Agata in *giovedì* (1265); 2) che queste linee della guardia siano state trascritte da altro ms. Nuova congettura gratuita, contro la quale starebbe il fatto che la parola *lunidi* è stata aggiunta d'altro inchiostro, se bene dalla stessa mano, fra rigo e rigo. E altrettanto è accaduto di *giovedì*; 3) che la guardia sia provenuta da altro ms. Il che è impossibile, perchè le linee della guardia sono della stessa mano che ha scritte le ultime pagine del ms. Dunque? Dunque la data 1265 è degna di fede e l'annotazione della guardia è preziosa. Per queste ragioni, oltre che per altre, ho attribuito al quinto-sesto decennio del sec. XIII il nostro manoscritto nella sopra citata memorietta. I dati linguistici non s'oppongono assolutamente a questa attribuzione. Non è dunque senza sorpresa che ho veduto un dotto studioso, che gode larga fama di buon conoscitore delle nostre origini, scendere ultimamente in campo a impugnare l'attribuzione del ms. al sec. XIII. L'esimio bibliotecario della Univ. di Bologna, il dott. C. FRATI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXII, 102 e sgg. pensa infatti che il codice sia di un secolo posteriore e vuol integrare il *sesanta quattro* così: 1364. Ma come spiegare gli altri dati dell'annotazione? In tale anno (nè nel « 64, nè nel 65 ») S. Biagio cadde in Martedì, nè S. Maria Candelorum in Lunedì nè S. Agata in Giovedì. Bisognerebbe, dunque, per accettare la cronologia proposta dal Frati prescindere dallo stesso documento che gli è servito per affacciare la

può essere provata, ma che non si può perentoriamente escludere. Essa trae forza, come dico, dal complesso delle condizioni linguistiche in cui ci si presenta il prezioso testo. Se si nota poi che anche le novelle in forma più ampia del *Novellino* conservano l'antico uso costantemente (p. es. « *se lli fece innanzi* »), ci si sentirà portati ad ammettere che esse sianò state composte non molti anni dopo la composizione della parte originale del fiorito libretto.

Non lascerò il pronome, senza avvertire che talvolta, sia esso personale o no, può tacere, allorchando sia retto da uno o più verbi, in uno o più casi. A prova di ciò, citerò il seguente esempio: « *ond'io veggendo ciò e volendo manifestare (p. 73)* » e ricorderò che tale elissi è assai frequente in ant. francese, p. es. *ne pout aler — Ne se moveir ne remuer*. Wace, S. Nic. 1489. Veramente, si tratta qui di un uso troppo diffuso nell'antica lingua, perchè convenga insistervi più a lungo.

data 1364! Inoltre, i criteri paleografici non escludono punto il quinto-sesto decennio del sec. XIII. Essi non ci permetterebbero neppure, a ben guardare, di inoltrarci troppo nel secolo seguente, mentre lascerebbero un po' di margine per il termine « a quo ». Credo che a fuorviare il Frati abbiano contribuito le iniziali, poichè esse appaiono un po' arabesche; ma si tratta certamente, chi abbia sott'occhio il codice, di ritocchi fatti molto più tardi, forse nel sec. XVI. Ciò per il manoscritto. Gli argomenti linguistici (vedasi ora: *Giorn. stor. della lett. ital.* LXII, 462), troncano poi la questione circa l'età della composizione del rimaneggiamento. Esso è bene del sec. XIII. Vedasi ora una mia nota, con tre facsimili, nell'*Archivum romanicum*, IV, fasc. 4.

* * *

Mi si concederà di passare sopra ad altri diversi fatti e fenomeni, i quali non mi paiono tali da dovere essere ricordati in questo studiolo dedicato soltanto a quegli speciali tratti della prosa della *Vita Nuova* che possono valere a collocare l'insigne « libello » nel posto che gli spetta fra i documenti volgari del tempo e più specialmente fra i testi contemporanei di prosa d'arte. Tuttavia, ricorderò la preferenza che Dante mostra per il distacco dell'ausiliare dal participio (per es., p. 10: « trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione *apparita*, era la quarta della notte *stata* »; « io *avea* nel mio sonno *veduto* », ecc. ecc.) e il grande uso, ch'egli fa, dell'infinito sostantivato (p. 12: « accorgendomi *del malvagio domandare* »; p. 15: « le persone sarebberò accorte più tosto *de lo mio rispondere* »; p. 24: « acciò che *lo mio parlare* sia più breve »; p. 26: « avvenne quasi nel mezzo *de lo mio dormire* »), anche se retto da una preposizione. Notevole mi pare, a questo proposito, la locuzione che abbiamo nella seguente frase (p. 30): « la licenziò *del gire* », che ricorda un'analogo usanza al di là delle Alpi (p. es. *de l'atargier, de l'aler*, ecc.).

Abbandonando poi il verbo e il pronome, noterò l'articolo definito con valore di dimostrativo (p. 33): « una gentile donna che disposata era *lo* giorno »; ricorderò l'uso di *sì* (*così*) congiunto ad

un superlativo (p. 7) *tuttavia era di sì nobilissima virtù* », uso assai frequente anche nel sec. XIV (invece di *così*, si ha anche *tanto*, come nell'Ugucione toscano, v. 134: *tanto sono pessime e fortissime*), e, passando d'un tratto alle preposizioni, non lascerò di osservare che Dante preferisce decisamente a *senza* la forma *sanza* (cfr. su *sanza* una mia nota in *Romania*, XLI, 620). Moltissimo vi sarebbe veramente da dire dell'uso delle preposizioni. Mi limiterò a citare unicamente il *da* con valore temporale di « presso, verso, intorno » (p. 6: « si che quasi *dal* principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi *da* la fine del mio nono ») e a notare l'assenza della preposizione in *sessanta le più belle donne de la cittade* (p. 14), lasciando libero il terreno a chi vorrà esplorarlo con maggiore minuzia e comodità.

* * *

Nelle linee che precedono, ho già avuto occasione di dire che Dante si ispirò, come a modello, alla forma del periodo latino classico, industriandosi, con maravigliosa abilità, di trasportarne la varietà e la generale movenza nella sua prosa. Questa imitazione non poteva non mancare di avere in sè qualcosa di meccanico, poichè l'adattamento del periodo italiano al giro di quello latino non poteva essere intimo e perfetto, ma piuttosto esteriore. Da ciò Dante seppe trarre profitto, come accade dei grandi

scrittori, che laddove altri avrebbe ragione di cadere, per forza d'ingegno s'adergono a maggiore altezza. E per vero, indulgendo a qualche peculiarità sintattica del volgo (al quale in fatto di lingua Dante mostrò più d'una volta di ricorrere volentieri), egli riuscì ad alleggerire il suo dettato, quasi trasformando — per uno di quei miracoli, che i grandi artisti sanno compiere, — il paludamento grave della sintassi latina in un leggiadro e roseo velo fiorito. Ma il velo assunse, in generale, le pieghe del periodo classico. Ciò si sente, per uscir di metafora, nella costruzione interiore oltre che nell'atteggiamento esterno della frase, nell'uso, a ragion d'esempio, di collocare spesso e volentieri il verbo in fine di proposizione e anche, possiam dire, nella pensata e saputa disposizione di ogni parola. È, veramente, la parola, in mano di Dante, una gemma, che egli incastona da par suo, con artificio che meno si scopre laddove più opera, e con una sottile compiacenza di orafo provetto.

A dare un'idea dell'imitazione di antichi modelli latini, citerò questo periodo d'un gusto saporitamente classico, grazie alla sua fattura grave e leggiadra insieme (p. 14): « e compuosi una pistola
« in forma di serventese, la quale io non scriverò:
« e non ne avrei fatta menzione, se non per dire
« quello che, componendola, maravigliosamente adi-
« venne, cioè che in alcun altro numero non sofferse
« lo nome della mia donna stare, se non in su lo
« nove, tra li nomi di queste donne ». C'è, in questo

periodo, un sicuro senso di latinità. Le proposizioni vi si snodano franche e decise e il pensiero vi si fa preciso, sostenuto com'è da un'armatura ben piantata e sicura. Altrettanto può dirsi di tutto insieme il periodare della *Vita Nuova* e del *Convivio*, con questa differenza: che nel *Convivio* ogni movenza è più impacciata ed ogni frase è più turgida e solenne. L'argomento, per se medesimo pesante, ha appesantita nel libro della scienza la prosa di Dante così soave e leggera delicata e armoniosa nel libro dell'amore.

Non saprei avvicinare a Dante nell'arte di derivare al volgare i modi sapienti del classico periodo latino altro scrittore che il Boccaccio non fosse. Anch'esso si attiene ai panni dei grandi autori della lingua di Roma e se non supera Dante nella varietà degli atteggiamenti, non gli è certo dammeno nella potenza del respiro. Il periodo del Boccaccio è multiforme e sonante (cade persino talvolta nell'esagerazione) e muove, a mio avviso, da quello del sommo Poeta, di cui il grande certaldese fu, come tutti sanno, studioso, ammiratore (e perfino espositore)¹⁾. Una prosa modellata sulla latina, creata da Dante e dal Boccaccio, non avrebbe potuto non esercitare un dominio dispotico e tirannico sulla

¹⁾ È certo che il Boccaccio studiò non solo la *Commedia*, ma anche la *Vita Nuova*, Ricorderò che il ms. di Toledo di Dante, manoscritto importantissimo come si sa (BARBI, *V. N.*, p. CLXX e segg.; VANDELLI e CASALI, *Brieve raccoglimento di ciò che in sè superficialmente contiene la lectera de la prima parte de la cantica*, ecc. [Nozze

letteratura italiana. Così è che i nostri scrittori imitarono sempre chi più chi meno, chi direttamente e chi indirettamente, il periodare largo e solenne del Boccaccio. Persino il Machiavelli, forse, senza averne perfetta coscienza, scriveva alla maniera boccacesca.

* * *

Dopo quanto siamo venuti brevemente esponendo, si capisce che noi restiamo dubbiosi circa un'opinione espressa recentemente da un'autorevole studioso della nostra lingua e della nostra letteratura ¹⁾, sulla prosa del Boccaccio; ch'essa, cioè, fornisca esempio di applicazione, sia pure tenue e saltuaria, delle norme del « cursus » al volgare d'Italia. Il « cursus » era, in fondo, una camicia di forza alla prosa latina medievale, un'imposizione dovuta all'imperio della moda ²⁾. Dante e il Boccaccio non vi si sottrassero,

Monico-Bertoldi]. Firenze, 913, p. 17), è appunto di mano del Boccaccio. Contiene anche la *Vita Nuova* (cc. 29-46^b) ed è, si può ora dire, alla testa, per quanto spetta al libro giovanile di Dante, di un forte gruppo di codici, gruppo chiamato appunto dal Barbi « boccacesco ». Cfr. BARBI, *Op. cit.*, p. CXIX e segg.

¹⁾ E. G. PARODI, *Osservazioni sul « cursus » nelle opere latine e volgari del Boccaccio*, estr. dalla *Miscellanea stor. della Valdelsa*, XXI, fac. 2-3 (1913).

²⁾ Ho dato nn'idea sommaria del « cursus » in una mia nota edita nel *Giorn. stor. di lett. ital.*, LVI (1910), p. 269. Vedasi ora la trattazione di E. G. PARODI, *Intorno al testo delle Epistole di Dante e al « cursus »*, in *Bull. della Società Dantesca*, N. S., XIX (1912), pag. 249 e segg. Cfr. anche, per un'ingegnosa applicazione del « cursus », B. TERRACINI, in *Studi medievali* IV, 65 e segg.

quando scrissero in latino; ma quando si diedero a comporre in volgare, essi ricorsero agli esemplari classici, il cui periodo non era punto regolato dagli impacci del « *cursus* ». Anzi, la scelta di modelli classici è forse una rinuncia esplicita alle sue monotone e stucchevoli cadenze. Vi sono, naturalmente, nella prosa italiana di Dante e del Boccaccio coincidenze saltuarie con le norme del « *cursus* »; ma si tratta di coincidenze fortuite, quali si potrebbero trovare, con grande facilità, nella prosa di tutti gli scrittori anche moderni. Ogni scrittore ubbidisce, scrivendo, a un certo suo speciale senso melodico, che costituisce un tratto prezioso e una caratteristica importantissima della sua individualità e personalità. Le energie spirituali dello scrittore si manifestano attraverso questa sua interiore armonia che prende forma nel suo periodo e vi risuona per entro in modo più o meno schietto e vivace. V'ha chi componendo in prosa detta, senza saperlo, endecasillabi, ottonari, e novenari; v'ha chi scrive quasi a singhiozzi, e chi si diffonde in mille volute, come in una lunga sinfonia di parole. È naturale che qua e là appaiano le movenze del « *cursus* » quando meno ce le aspettiamo, tanto più che codeste movenze erano varie e abbastanza facili, tali da essere insegnate nelle scuole e praticate senza sforzo eccessivo. Dante e il Boccaccio le conoscevano senza dubbio molto bene e ne diedero prova nelle loro opere in latino; ma non le trasportarono nella nuova lingua, perchè vollero innalzarla al di sopra del

latino scolastico e imparaticcio degli scrittori del loro tempo, elevandola sino a modelli classici, nei quali il « cursus » non trovò quel posto d'onore, che gli diedero i testi medievali, e dai quali forse si desunsero a forza le norme del « planus » del « tardus » e del « velox » che ebbero poi tanta voga e tanta fortuna.

Dante scrisse le sue epistole latine seguendo le leggi invalse del « cursus » e non compose allora, nè potè comporre, capolavori. Ma quando si accinse alla *Vita Nuova* e parlò d'amore e d'idealità ed esaltò la donna dei suoi sogni di poeta, non si ricordò più del « cursus » per fortuna della prosa d'Italia, nè delle sue tiranniche norme, nè dei suoi monotoni e vani avvicendamenti entro il periodo e alla fine di esso.

* * *

Soffermiamoci ancora sopra un'altra questione dottrinale concernente la prosa dantesca. Il Lisio, nel suo volume sull'arte del periodo in Dante, s'è industriato di cercare rispondenze e accordi fra la prosa volgare del nostro sommo Poeta e i dettami delle rettoriche, sia per ciò che spetta alle figure di collocazione di ripetizione o all'anafora o al chiasmo o al parallelismo delle parti entro il giro del periodo. Malgrado le relazioni istituite dal Lisio (anzi, direi, in seguito all'esame di queste relazioni più apparenti in fondo che reali), a me

pare che Dante abbia proceduto volentieri da solo, guidato da quel senso sublime della simmetria, che egli ebbe in grado sommo e che non gli impedì, per un miracolo del genio, di mostrarsi in pari tempo vario, multilaterale, quasi divinamente proteiforme. Nella prosa latina, Dante s'attenne, come abbiám detto, alle imposizioni delle *Artes dictandi*; ma nella prosa volgare si staccò, quasi del tutto, dai dettami rettorici non già per principio, ma in grazia del suo squisito senso artistico, intollerante, per sua natura, di categorie già fissate dall'uso, ma creatore di altre categorie intime o interiori o personali, anzi profondamente personali nella loro applicazione, quando non appaion tali nella loro natura. Ciò non toglie che Dante sia, quanto alla sua prosa, trattenuto per molti fili alle usanze del tempo, poichè la lingua, di che rivestì i suoi fantasmi, conserva quasi inalterati molti tratti, fra i più notevoli, propri all'uso della sua età; ma quando è questione d'arte ogni imposizione rettorica cede il campo dinanzi al genio, che lavora e crea. Non si può negare assolutamente, s'intende, che risuonino vagamente nello spirito del nostro maggiore Poeta i dettami rettorici del suo tempo; ma si può affermare che egli non se ne rese schiavo assoggettandoli per contro al suo divino senso d'armonia, e ispirandosi a modelli di prosa pieni di grazia e di respiro, quali i classici soltanto potevano offrirgli. E questi modelli non furono una falsariga (chè mal si sarebbe potuto acconciare un linguaggio analitico ai vari procedimenti sintattici

dei latino), ma restarono una specie di vaga e indeterminata idealità, che rischiarò il Poeta nel suo cammino sino al raggiungimento di un eletto e quasi paradisiaco eloquio.

La sua prosa prese perciò le mosse dal punto dove Brunetto Latini, Bono Giamboni ed altri scrittori e volgarizzatori del tempo l'avevano condotta. Anch'essi accarezzavano, quasi inconsciamente, lo stesso ideale di prosa che Dante foggì, ma non avevano a così alto volo le penne, come non le ebbe Guittone che, in cerca d'una armonia periodale italica, finì nelle sue lettere con scrivere versi e persino strofe intere. Dante si volse invece dalla parte di Brunetto, prese nelle sue mani gli stessi strumenti, di che l'amico e forse maestro suo si serviva, e giovandosene da par suo, creò un capolavoro. Nessun libro prova, meglio della *Vita Nuova*, che forma e materia sono indissolubili. Coll'indimenticabile sconsolato soggetto del suo primo amore si connaturò, infatti, la lingua di Dante, sì da rendere la sua prosa o, meglio, la forma della sua prosa una sola cosa col contenuto amoroso. La prosa stessa di Dante è amorosa, come amoroze sono le idee, le immagini e la contenenza tutta del libro.

Chi ricorda più il periodare secco del *Novellino* o la monotona abbondanza guittoniana, o la fiacchezza, infine, o i contorcimenti degli altri saggi prosastici in volgare, nei quali, quando l'autore si sforza di sollevarsi un poco da terra, l'artificio

si scopre sia nella pesantezza della frase sia negli esagerati sviluppi dell'elocuzione? Graziosa, leggiadra e insieme forte, la prosa della *Vita Nuova* ci regala fiori di similitudini splendenti come questo: « come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di « bella neve così mi parve udire le loro parole « uscire mischiate di sospiri », ovvero, ci dà questa inobliale descrizione degli affetti che operavano la vista e il saluto di Madonna sul Poeta: « dico « che quando ella apparia da parte alcuna, per la « speranza della mirabile salute nullo nemico mi « rimaneva, anzi mi giugnea una fiamma di caritate, « la qual mi faceva perdonare a chiunque m'avesse « offeso, e chi allora m'avesse domandato di cosa « alcuna, la mia rispansione sarebbe stata solamente « amore », con viso vestito d'umiltade ». Vengono alla mente alcuni versi di Guido Guinicelli:

Passa per via adorna e sì gentile
Che sbassa orgoglio a cui dona salute
E fal di nostra fè se non la crede;

E non si pò apresare homo ch'è vile.
Ancor ve dico ch'à mazor vertute:
Nul hom po mal pensar fin che la vede.

(MONACI, *Crest.* II, 299)

È, questo, il linguaggio dei poeti del « dolce stil nuovo » che considerarono indissolubili amore e gentilezza d'animo o di cuore. Dante strappò questo linguaggio alla poesia per la prosa e in cosiffatta applicazione, che si risolve in un'elevazione, con-

siste la vera e grande novità della *Vita Nuova*. Leggendo questo impareggiabile libretto d'amore e di dolore, noi sentiamo infatti che esso racchiude qualcosa a cui gli altri prosatori non ci hanno abituati. V'ha una gentile vigoria leggiadra, che ci prende e conquide e ci solleva e ci trasporta dolcemente d'idea in idea, d'immagine in immagine, come librati su bianche ali, in mezzo a una diafana luce, entro una sottile nuvola vaporosa. E se noi ci domandiamo donde viene l'incanto della nuova prosa dantesca, donde nasce il miracolo, che ci fa attoniti e ammirati, non potremo meglio rispondere che in questo modo: incanto e miracolo provengono dall'arte somma del Poeta prosatore, sopra tutto dall'arte, che trasforma ciò che tocca e affina e nobilita, ma rendendola personale, la materia greggia a tutti comune. Nessuno vorrà negare che la personalità della prosa di Dante (noi ci lusinghiamo di averne data la dimostrazione) non consista tanto nella lingua quanto nella novità del soggetto e ripetiamolo ancora, nella grandezza dell'arte.

* * *

Sappiamo che la *Vita Nuova* fu composta con una probabilità che è quasi certezza, intorno al 1292. Altre date sono fornite dai *Volgarizzamenti di Albertano* di Andrea da Grosseto (1268) e di Soffredi del Grazia (1275) e dalla *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo (1282), tralasciando di toccare

di sottoscrizioni, di libri di conti e memorie e di alcune cronachette, le quali sono più preziose per la lingua che per le particolarità dello stile¹⁾. Ora, fra queste opere datate o che si possono datare, non v'ha dubbio che l'occhio dello studioso debba affissarsi su quella, che, per presentare maggiore originalità e per non essere nè una versione, nè un'imitazione in volgare di trattati latini medievali, mostra più genuini gli atteggiamenti e le movenze del nuovo linguaggio italiano. Quest'opera è la *Vita Nuova*.

Esaminatane la prosa, a noi è lecito ora servircene come di pietra di paragone per dare un giudizio su altri testi volgari, dei quali non sia nota, o non si possa arguire da argomenti storici la data di composizione. Questi testi possono scaglionarsi, a così esprimerci, al di sopra e al disotto del 1292, a seconda dello sviluppo che mostrano in essi i fenomeni studiati nella *Vita Nuova*. Valga un esempio. Sceglierò il *Bestiario* detto toscano citato più volte nel corso di queste pagine. Il manoscritto (Bibl. Naz. di Parigi, ital. n. 450) appartiene alla seconda metà del sec. XIV, ma il testo non si può non ascrivere al secolo precedente. Cerchiamo di

¹⁾ S'intende che le particolarità principali messe in evidenza nelle linee che precedono, si riscontrano, in maggiore o minore numero, in tutte queste operette; ma in esse non spiccano con tanta varietà e leggiadria, quanta abbiamo nella *Vita Nuova*. E si capisce di leggieri il perchè. Infatti, nessuno scrittore del sec. XIII ha le graziose e sciolte movenze di Dante e nessuno palesa meglio di lui i caratteri del suo stile sotto gli aspetti più decisi e perspicui.

chiarir meglio il nostro pensiero. Abbondano i *si* rinforzativi (p. 19: *si cci insegnano; la seconda compagnia de scientia si è entendimento*), e abbondano altresì le locuzioni con *homo* (nella funzione di franc. *on*). Cito sempre dalla p. 19 della stampa: *che meglio fa homo in questo tempo una bella nave; potrebbe homo molto dire sopra questa ragione; è ben vero certamente che l'omo puote nominare lo senno e la scientia.*

La frequenza dell'uso di *homo* (= italiano *si*, francese *on*) è tale e tanta, da far ritenere, con molta verisimiglianza, il nostro testo anteriore al 1292. Altri dati confermano, oltre all'abbondanza dei *si* rinforzativi questa opinione; tra i quali ricorderò più che la costante proclisi del pronome atono in principio di proposizione (p. 34 *e veggialo; ma e se ll'omo lo mira*), il vezzo dell'infinito sostantivato (p. 21: *lo vedere e l'audire e l'asagiare e lo odorare e lo tocchare*). Merita poi d'essere ricordato a parte l'incontro dei pron. atoni, p. ès. *lo leone pianamente e chetamente si se li diviò de dirièto* (p. 83). Insomma, il nostro Bestiario ha tutti i caratteri di nn'operetta scritta verso la metà del sec. XIII. Il *Rimaneggiamento* di Uguçon da Laodho, invece, non presenta con tanta abbondanza i caratteri di antichità del *Bestiario*, ma a anch'esso *homo* (= *si*), per es. *de' homo intendere*, ha qualche caso di *si* (*si mostra* 71), ha *li li* (v. 367), ha forme enclitiche come *daránegli* (v. 256) ha il pron. tonico fra preposizione e infinito (*di noi conducere* 8, *per noi di-*

sendere 132, ecc. ecc. ¹⁾). Deve essere stato composto fra il 1250 e il 1292. Il manoscritto porta la data 1264, ma il testo potrebbe essere anteriore (non di molto però) a questa data.

Lo studio dei vari criteri, posti in evidenza per la *Vita Nuova*, può dunque giovare per stabilire senza troppo definire i limiti, quando un testo possa essere stato composto, mentre l'esame di altri tratti (e cioè dei suoni e delle forme) meglio serve a localizzare le antiche scritture volgari ²⁾). Talvolta questi criteri si consertano, com'è naturale, con i prece-

¹⁾ Di *tanto* congiunto a un superlativo ho già discorso. Ricordo qui nello stesso *Rimaneggiamento* le espressioni: *poca d'ora* 78, *molta povera cagione* 210 e l'imperativo neg. *non guarda* 582. Voglio avvicinare a quest'uso, quello comune assai anche nel trecento, che può esemplificarsi così: *una molta bella cosa, una tanta bella cosa, sola un'ora*. Cfr. Vockerardt, *Lehrbuch d. ital. Spr.*, p. 269; Meyer-Lübke, III, 170. Altri tratti di antichità sono, nell'ordine morfologico, i plur. *profete, avangielista, molta bona* (che è a dirittura un latinismo) ecc. e le finali *-emo* e *-imo* per i verbi in *-ere* e in *-ire*, finali, che sono un carattere di vetustà in un testo fiorentino (mentre tali non sarebbero, a vero dire, in un testo pisano). Anche la forma *suoro* 433 merita ricordo. Nell'ordine lessicale, si notino sopra tutto *sogno* (prov. *sonh*, franc. *soin*), *guigliardone, truita*. Ed altri tratti non mancano.

²⁾ Anche la lessicologia e la semasiologia hanno la loro importanza per l'uno e l'altro di questi problemi. Certi termini coprono soltanto certe speciali aree, ma non sempre per il passato l'estensione delle aree è stata la medesima. Oltre a ciò un termine cambia col tempo facilmente di senso. Non è senza importanza, a ragion d'esempio, trovare nel ms. Gadd. 115 del *Fior di Virtù* che la « talpa » è chiamata « topinara » e che il pipistrello è detto *berbestio* (codice bartoliniano: *babastrello*) e leggere nella versione « veneta » dell'*Imago mundi* (vedasi V. Finzi nella *Zeitschr. f. roman Philol.*, XVIII, 528) che i « ramarrì » sono detti « liguri cioè è rachani », quando si sappia che il primo termine soltanto è veneto e il secondo non si trovò e non si trova che in

denti e valgono anch'essi ad orientare lo studioso nell'ordine cronologico.

Non è nostro proposito esaminare ora questa seconda faccia del problema — il che ci porterebbe troppo lontano — e ci teniam paghi alle diverse osservazioni, che abbiám sottoposte allo studioso degli antichi nostri documenti volgari.

* * *

Per entro la prosa della *Vita Nuova* risuona un'eco dell'interiore melodia del nostro maggior Poeta, un'eco che va perseguita nelle volute del vario e flessuoso periodo e che potrebbe costituire anch'essa materia di studio. Irradiata da una luce paradisiaca, che la fa divina, mentre si manifesta innovatrice nell'uso a cui è destinata e anche in alcune intime peculiarità, la prosa di Dante è trattenuta da un sottile filo alla prosa del tempo. E questo sottile filo, raccolto primamente dal Boccaccio, è passato via via nelle mani del Machiavelli, e in quelle del Leopardi e del Carducci sino ai dì nostri. La prosa della *Vita Nuova* è già, insomma, la prosa classica d'Italia.

un'area del centro d'Italia (cfr. un mio studiolo in *Romania*, XLII, 168, n. 1). Cogliere e fissare nel tempo e nello spazio siffatti mutamenti è talora impossibile; onde i problemi concernenti la localizzazione e la cronologia d'un testo (quando non si abbiano altri indizi che i linguistici) sono fra i più ardui e tormentosi. Ragione di più, per il filologo, di studiarli e di approfondirli quanto più si possa.





Intorno a due volgarizzamenti di Boezio

Il cod. mgl. II. III. 131 consta di due sezioni principali. La prima contiene la *Storia fiorentina* di Goro Dati e appartiene indubbiamente al sec. XV; la seconda, scritta nello scorcio del sec. XIV, comprende: 1.° un frammento di una traduzione dell'opere *De doctrina dicendi et tacendi* di Albertano (cc. 59-60)¹; 2.° un più lungo frammento di una versione del *De consolatione philosophiae* di Boezio (cc. 61-72); 3.° una vita in rima di S. Maria Egiziaca (cc. 73-80)².

Nostro intento è di esaminare un po' davvicino

¹) Cfr. N. ZINGARELLI, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano*, in *Studi di letteratura italiana*, III, (1908), pp. 151-152.

²) È la Vita edita da T. CASINI, in *Giorn. di filologia romanza*, III, 892 sgg. e studiata da C. SALVIONI, *Dell'ant. dial. pavese*, in *Boll. d. Società pavese di Storia patria*, II (1902), p. 193 sgg. Al testo di questa interessante vita ho dedicato io stesso un articolo (*Nota sulla letteratura franco-italiana a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca*) in *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, pp. 227-240.

questo frammentario volgarizzamento di Boezio e insieme di discutere alcuni problemi, a cui esso dà luogo. Prima, però, converrà dir qualcosa di tutta la seconda sezione del codice, la quale malamente è stata attribuita alla mano del notaio Arpino Broda. Il vero si è che ad Arpino Broda non ispetta che la Vita di S. Maria Egiziaca¹⁾, mentre gli altri due testi sono dovuti a due copisti diversi; sicchè è certamente in errore N. Zingarelli, quando afferma che le tre operette sono della stessa mano²⁾. Nota egli che la S. Maria Egiziaca ha particolari caratteristiche di lingua che la differenziano così dalla versione di Albertano, come da quella di Boezio; ma ciò non toglie che il nostro chiaro studioso arrivi alla sua conclusione: che Arpino Broda copiò testi diversi « d'età e di provenienza » e che lo zibaldone magliabechiano contiene, per così dire, « i ruderi della sua attività » di amatore delle patrie lettere³⁾. Mettiamo ora le cose a posto: la seconda sezione del ms. di Firenze è costituita dei lacerti di tre manoscritti, di cui il primo conteneva un volgarizzamento veneto di Albertano, il secondo

¹⁾ Su Arpino Broda pavese, si cfr. C. SALVIONI, op. cit., p. 12 e BERTONI, op. cit., p. 229.

²⁾ ZINGARELLI, op. cit. p. 152.

³⁾ Ecco le parole dello Zingarelli: « Sarebbe strano che Arpino « Broda avesse ricopiato dall'Albertano solo il saggio contenuto nei due « fogli superstiti; e poichè anche frammentari sono gli altri scritti di « quel codice, egli sarebbe un copista di frammenti. Probabilmente quel « zibaldone contiene appena i ruderi della sua attività, per dir così, di « studioso e amator di cose patrie ».

un altro volgarizzamento, pure veneto, di Boezio e il terzo soltanto era stato scritto dal pavese Arpino Broda¹⁾. Tutti e tre i codici, così smembrati e messi insieme non sappiamo da chi, erano stati vergati nella seconda metà del sec. XIV; ma che i copisti fossero diversi, è cosa che balza agli occhi, a mio avviso, chi si faccia ad esaminare i caratteri paleografici dei nostri tre frammenti.

Da c. 61^r a c. 80^v noi abbiamo dunque un volgarizzamento veneto frammentario (parte del L. IV e tutto il L. V) di Boezio. A titolo di saggio, riprodurrò qui l'ultimo passo del L. IV (c. 65^{c-d})²⁾:

« Lo fijollo datride façendo guera per .X. agni reconcilio le perdute chamare³⁾ del fradello cum le ruine de troia⁴⁾ ello uolendo dare uento al nauillio de grecia erecomparando liuenti cum sangue . si sespoio la paternitade . el tristo prete paregio la mixera morte de la fijolla. Ullixe pianse li perdudi

¹⁾ Ciò appare anche dall'« explicit » che si riferisce soltanto alla terza operetta: *Explicit legenda sancte Marie Egyptiane. Deo gratias. Arpinus Broda scripsit ad honorem crucifixi anno currente milesimo trecentesimo octuagesimo quarto*, ecc.

²⁾ Nella nostra traduzione, a differenza di ciò che accade in un volgarizzamento genovese (della stessa Consolazione (*Arch. glott. italiano*, XIV, p. 49 sgg.), anche i metri sono voltati in prosa. Sulle ragioni del diffondersi di Boezio nel medio evo, non soltanto in Italia, ma in Francia e anche in altri paesi, mi si permetta di rimandare a un mio lavoro: *Deux manuscrits d'une traduction française* (Renaut de Louhans) de Boëce. Fribourg (Suisse) 1910.

³⁾ Così nel ms.; ma si noti che il testo latino ha « thalamos ».

⁴⁾ Converrà riprodurre, per questo passo, il testo di Boezio « Bella « bis quini operatus annis — Ultor Atrides frigie ruinis — Fratris amissos « thalamos piavit ».

compagnj li qualli¹⁾ lo feroçe poliphemo che staua in una grande speluncha somerse' in lo grande uentre. Ma quello foribundo cum çego uolto rende alegreça a Ulisse cum triste lagreme. Herchule e celebrado per dure fadighe. Ello domo li superbi centaurj, ello trasse la scorça al crudelle²⁾ liono . elo saieto le arpie cum certe saiete ello tolse lo pomo de loro al serpente che le guardaua charegandose più che doro. Ello trainoe cerbero cum tre chadene . disise che lo uincidore de amançare uno crudelle³⁾ signore ali crudili chauagli . Ello ancixè lidra . ardendo lo soe tosego . et archileo uitu-perado da luj in la fronte nascoxe lo uergognoxo uolto in le riue del fiume. Ello abate anteo in la aréna de libia e per lui chacho soço lira de uandeo el porcho saluadego li impasto le spalle de schiuma le qua douea premere l'alto cello⁴⁾. E lultima fadiga foe chelo sostiene lo cello⁵⁾ no piegando le spale ne lo collo e merito lo cello⁶⁾ per prexio de lultima fadiga. Andamo forti laoue mena laltra uia de questo grande exempio. O senca arte . per che uolgiuuj⁷⁾ le spalle la terra soperchi da giunta⁸⁾ li dona le stelle ».

1) Il primo *l* espunto.

2) Il primo *l* espunto.

3) Anche qui il primo *l* è espunto.

4) Id. id.

5) Id. id.

6) Id. id.

7) Così nel ms. Il testo latino suona: « cur inertes? — Terga nudatis superata tellus ».

8) Nel testo latino si ha soltanto *Sidera donat.* — Questo *da giunta* (cioè: per di più) è naturalmente un'aggiunta (mi si scusi il bisticcio) del volgarizzatore.

Si tratta, come il lettore vede, d'una molto povera traduzione, fatta senza vivacità o arte; ma per noi assume un valore impensato, in sèguito ad una constatazione che mi è accaduto di fare e che ci permette di concludere che l'originale dovè essere composto quasi un secolo prima della copia magliabechiana. Eccone il perchè. Fra i volgarizzatori della prima metà del sec. XIV, occupa un posto segnalato Alberto della Piagentina, il quale tradusse pure, a sua volta, il *De consolatione* di Boezio. La sua opera, conservataci da numerosi manoscritti ¹⁾, era già finita nel 1332, come l'autore medesimo ci fa sapere in un sonetto, in cui si leggono i seguenti versi:

Io sono Alberto della Piagentina
 Di chui Firenze vera alomna fue,
 Che nel mille treciento trentadue
 Vo[l]gherezai questa ecielsa dottrina.

Ora benchè egli non lo dica espressamente, mi par certo che Alberto ebbe tra mano il nostro anonimo volgarizzamento. Ciò è mostrato dal fatto che nella sua versione compaiono alquanto abbellite, o almeno ripulite, alcune frasi e alcune espressioni proprie della traduzione veneta. Basteranno pochi raffronti:

ANONIMO.

(ms. magliab. 63^d)

.... ma a la toa opinione
 e peruersa confuxione . Ma

A. d. PIAGENTINA.

(edizione Milanese, p. 214)

.... ma alla tua opinione è
 perversa confusione . Ma

¹⁾ Fu edita da C. MILANESI, *Boezio e Arrighetto*, Firenze 1864.

sia alcuno sie bene costumado che de lui consenta ogualmente lo diuino e lumano çudixio

pognamo che sia alcuno si ben costumato che di lui il divino iudicio e l'umano igualmente consenta

E più sotto:

ma se te deleta la dolçeça del verso muxicho conuene che uno pocheto tu la induxi

e se dolcezza di musico verso ti diletta, conuiensi un pochetto questa voluntade raffrenare con indugio.

Non è chi non veda che *raffrenare con indugio* parafrasa l'*induxi* del traduttore anonimo¹⁾; come, più sopra, il *diuino iudicio e l'umano* vuole essere un abbellimento di *lo diuino e l'umano çudixio*. Egli è dunque Alberto della Piagentina a dipendere dal testo veneto, e non viceversa, come è fatto palese da altri fatti. Qui mi limiterò ad offrire allo studioso due più lunghi brani, che chiariranno meglio, parmi, le cose (Milanesi, p. 222):

Uj tu dunqua che segua tute queste cosse che nuj auemo dite . che dissi eo . disse ella che onne uentura e bona . E como dissi eo po

Or vedi tu dunque già quel che seguita a queste cose tutte, che dette abbiamo? E io: che? Ed ella: ogni fortuna al postutto esser

¹⁾ Si veda infatti il testo latino: « quod si te musici carminis oblectamenta delectant hanc oportet paulisper differas voluptatem (L. IV, Pr. VI) » e si noti che l'uno e l'altro traduttore rendono *oblectamenta* per « dolcezza », *carmen* per « verso », e *paulisper* per « pochetto ». Inutile continuare con altri raffronti. La parentela fra le due versioni risulta già evidente.

esere . Atendi disse ella . Cum ço sia cosa che onne uentura ouero iocunda, ouero aspra, sia data esere caxone parte de remunerare et exercitare li boni e parte de ponire e de coregere li rei . ogni uentura si e bona, che ouero iusta ouero utelle . Tropo certo eo dissi ueraxe raxone e questa e se eo considro la prouidenza la quale pocho denançi tu mostrasti esere uenture (*sic*) ella e sentencia proada cum ferme forçe . Ma sel te piaxe numere-molla tra quelle le qua pocho denançi dixisti cherano inopinabelle, como disse ella pero dissi eo chel comunale fauelare de li homini uxurpa questa cosa e spese uolte dixeno la uentura dalchuni esere rea . Vo tu dunqua dise ella che nuj andamo un poco al fauellare del pouolo aço che nuj non paramo eserce tropo partidi da luxu de lumanitade ¹⁾).

buona . E io : come si può questo fare? Ed ella: or attendi . Con ciò sia che ogni fortuna ioconda o aspra, o per cagione di remunerare e d'esercitare i buoni o per cagione di punire e di correggere i rei sia attribuita; ogni fortuna è buona, la quale è iusta, ouero utile. E io: troppo è vera questa ragione e sentença partorita ²⁾ da ferme forçe, se io consideri la prouidenza e 'l fato, che poco dinanzi ammaestrasti . Ma, se ti piace, annoueriamola tra quelle questioni che poco prima esser inopinabili ponesti . Ed ella: perchè? E io: perchè il comune parlare degli uomini questo usurpa, cioè la fortuna d'alcuni per certo spesse uolte esser ria . Ed ella: vuogli adunque che un pochetto noi ci appressiamo a' parlari del vulgo acciò che noi non paiamo esser partiti troppo quasi dall'uso dell'umanitade?

¹⁾ Correggasi: *provata*.

²⁾ Per mostrare ancor meglio la parentela delle due versioni, mi basterà riprodurre la fine del passo nel testo latino: «Quia id hominum

(Ms. mgl. c. 67^r)

(Milanesi, pag. 235)

Tropo dissi eo me pare repugnare e contrariare che Deo inançi cognosca tute le cose e sia alchuno arbitrio de libertade . Imperço che se Deo uede tute le cose, e non po essere inganado per alchuno modo¹⁾ ello e necessario che lauegna quello che la prouidencia ae preueçudo che de essere et inperço se ab eterno ello cognose non solamente li facti de li homini ma eciandeo li consigli e le uoluntadi non sera dunqua alchuna libertade darbitrio ...

E io: troppo par contrariarsi, dissi, e repugnare Dio anticognoscere le cose universe ed essere alcuno arbitrio de libertade . Perciò che se Dio tutte le cose uede nè ingannato può essere in alcun modo¹⁾; di necessitade è che avvegna quel che la Prouidenza esser futuro ha proveduto . Perchè se da eterno non solamente i fatti degli uomini, ma eziandio i consiglie e le uolontadi anticognosce, nulla sarà d' arbitrio libertade ...

Dai saggi citati risulta che la versione veneta non può essere considerata come un travestimento di quella di Alberto della Piagentina, ma sì bene come una delle fonti di essa. Alberto mette un po' d'ordine, col testo latino sotto gli occhi, in quei passi in cui l'anonimo traduttore erra o si perde in parafrasi o in digressioni. Raccoglie qua e là

« sermo comunis usurpat et quidem crebro quorundam malam esse fortunam. Visne igitur, inquit, paulisper vulgi sermonibus accedamus « ne nimium velut ab humanitatis usu recessisse videamur? ».

¹⁾ Testo latino « neque falli ullo modo potest ».

le frasi e le parole, che meglio gli paiono rendere l'espressione forbita di Boezio, e molto aggiunge di suo. Propostosi di fare una piccola opera d'arte, egli si sforza di dare una certa movenza leggiadra al suo periodo e abbandona spesso l'inelegante dettato del suo predecessore.

Ne viene che la copia magliabechiana deve averci conservato un testo composto, al più tardi, nei primi anni del trecento e forse assai prima. È naturale ch'essa non rispecchi fedelmente l'originale e che ci tramandi alcuni passi corrotti, ma facilmente emendabili. Così il brano seguente: *in perço che se le ponno essere altra mente sono come elle enno preueçude ça non sera ferma presençia de quello che de uignire ma sera in tera credença* (c. 67^r) ha un *in tera credença* che non vuol dir nulla ¹⁾ e che si può correggere tranquillamente in *incerta credença*, come doveva avere il codice tenuto sott'occhio da Alberto della Piagentina (*già non sera ferma la presciença del futuro ma piuttosto opinione incerta*). Così, ancora, la frase *certi se credono podere soluere questo modo de quistione* ha un *modo* che dovrà essere corretto in *nodo*, come ha il Della Piagentina. Insomma, la copia tarda magliabechiana non merita molta fiducia e dovrà essere utilizzata con discernimento. I casi qui sopra registrati potrebbero facilmente essere accresciuti con

¹⁾ Non si può pensare a *intera*, per ragione del senso. Piuttosto sarebbe da vedere se si tratti di un errore di copia.

nuovi raffronti e riferimenti; ma anche così soli bastano a mostrarci con sufficiente chiarezza come stiano le cose.

Dove mai Alberto potrà avere avuto tra mano il nostro anonimo volgarizzamento veneto? La risposta è forse questa. Il Della Piagentina diè opera alla sua traduzione durante una prigionia di dieci anni nelle carceri di Venezia¹⁾. Colà potè procurarsi il testo latino e il volgarizzamento veneto dello sventurato filosofo e colà avrà trovato nel dettato di Boezio quel conforto spirituale, di che egli medesimo ci ha lasciato detto aver avuto bisogno, naufrago qual era, e « sommerso sança legno » per effetto di « severe e dishumane persecuzioni »²⁾.

¹⁾ MILANESI, op. cit., p. XXXIV.

²⁾ Testo del ms. riccardiano 1532, contenente una splendida copia (sec. XIV) della traduzione di Alberto.





Una redazione tosco-veneta di un sermone in rima sul giudizio universale

Con la designazione di sermone sul giudizio universale intendo indicare un curioso testo alto-italiano fatto conoscere da un codice del sec. XV da C. Salvioni¹). Nel detto ms., il solo noto sin qui, il componimento ha due titoli: nell'indice generale del volume è indicato come un' esposizione *de le pene de lo inferno e de le gaudie del paradiso*, mentre in capo al testo il titolo suona: *Questo si è de lo finimento del mondo*. Il Salvioni ha riconosciuto nel suo testo la copia di un originale veneto fatta da uno scriba lombardo e ha giustamente scritto (p. 20, n. 3): « all'elemento lombardesco e « al veneto s'aggiunga quant'è nel codice di in-

¹) SALVIONI, *Notizia intorno a un cod. visconteo-sforzesco della Bibl. di S. M. il Re, per nozze Cipolla-Vittone, 1890.*

« fluenza letteraria; e avremo così un testo toscolombardo-veneto ».

Ora, io posso comunicare che una redazione veneta, o piuttosto toscoveneta (che ci conserva, se non l'originale genuino, per lo meno una forma del sermone assai vicina, per quanto spetta alla lingua, all'originale), esiste nel ms. 381 del fondo italiano della R. Bibl. Estense (cart. sec. XV, c. 116^r 1) con la seguente intestazione: *Qui comença lo libro de la sentencia che darà el nostro Signore Iheso Christo e ly miracolly che se farano in quello tenppo.* Abbiamo così due mss. e tre diversi titoli per questo nostro componimento, il quale ha per soggetto principale l'estremo giudizio e riveste le forme d'un sermone poetico come avviene della celebre opera in rima di Pietro da Bescapè 2). Anche questa volta l'autore, che forse non conosceremo mai, non ha dettato egli medesimo il titolo, rimasto così in balia dei copisti; donde viene la necessità di foggiarne uno semplice e conforme alle usanze letterarie del tempo. Come poi io reputo, per le ragioni, che mi faccio ad esporre, che il raffronto dei due mss. dia

1) È lo stesso codice che contiene il « cantare » del Cieco da Rosano, da me primamente indicato nel *Giornale stor. d. lett. ital.*, LIV, 270 n. 4.

2) E. KELLER, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè*, Frauenfeld, 1901, pp. 33, vv. 25-27: « E clamo marçè al me segnore — Padre Deo e Creatore, — Ke possa dire *sermon* divin... ». Il nostro testo comincia con un'apostrofe agli ascoltatori (*Signior, per dio, or m' ascoltadi*), alla quale si può avvicinare quella del Bescapè contenuta nei vv. 862-865.

motivo a qualche utile osservazione, così non credo possan dirsi sprecate le cure da me spese intorno al nuovo testo a penna.

Intanto l'identità dei due componimenti è presto dimostrata, se si accostino ai primi versi della redazione di Torino, studiata dal Salvioni (T), quelli del ms. estense (E):

T

Signior per dio or me ascoltadi
uuy chi auiti seno e bontade
e uuy done e uuy signori
quili che teme lo creatore
si me intendi in bona uentura
e zaschuna creatura
che uole auere saluazione
chi a seno bonta e discriptione
bene se de tale hora *impensare...*

E

[S]ignory per Dio or m'ascholtaty
Ogn'omo ch'a seno e bontade
E vuy done e vuy signory
Che temiti el creatore
Si me intenditi in bona ventura
E caschaduna creatura
Che volle auere saluazione
E bontade e descricione
Ben se de talora pensare...

Anche la fine concorda abbastanza significativamente:

T

e fare con ello nostra habitanza
sempre in gaudio e in alegrezza
in *secula seculorum*.
Deo gratias. Amen.

E

E stare con luy in soa abitanza
In senpiterna e alegrança
Amen.

E l'ordine della trattazione è il medesimo nelle due redazioni (cioè, dopo un breve prologo, seguono: i quindici segni precursori del gran giorno; la discesa di Cristo per encomiare i buoni, stigmatizzare i rei e pronunciare la sentenza; la descrizione dei gaudi di Gerusalemme celeste e dei tormenti di Babilonia infernale; la disputa tra padre e figlio per

addossarsi vicendevolmente la responsabilità delle colpe commesse; infine, la preghiera al padre eterno): se non che il testo estense è di circa duecento versi più breve di quello torinese. Tra l'altro vi manca un brano assai importante e tale da poter far credere il componimento d'origine pavana o padovana¹⁾:

T

e uuy da Padoua da la citade
 che auiti tolto a piu de mille
 ali comuni de le uile
 e le rey domandasone
 che aui metudo in nostra rasone
 ali comuni e ali diuisi
 uuy li auiti bene scripti in lo uiso.

¹⁾ Per queste denominazioni, rimanderò anzi tutto all' ASCOLI, *Arch. glott. ital.*, I, pag. 420 e dirò anch'io che in genere il pavano (o « lingua rustega padovana ») altro non è che « la favella un giorno comune anche alla città, che nel contado più a lungo resiste agli influssi innovatori ». Oggi possiamo aggiungere qualcosa alle parole dell' Ascoli, grazie ai nuovi documenti padovani di recente pubblicati (V. CRESCINI, *Documenti padovani del periodo carrarese*, estr. dagli *Atti del R. Istit. Veneto di scienze, lettere ad arti*, LXXI (1907), pp. 611-623), che vengono ad aggiungersi, insieme alle lettere del '300 (CRESCINI, *Atti del Congr. internaz. di scienze storiche*, IV, sez. III, Roma, 1904, p. 304), ai noti testi editi dal Lovarini (Bologna, 1894). E ciò che possiamo aggiungere si è, a parer mio, che l'ant. dialetto della città doveva tuttavia avere alcune sottili particolarità, talvolta non osservate, quali forse l' *i* e l' *u*, in luogo di *ie* e *uo*. Dico « forse », perchè questo *u*, a ragion d' esempio, trovasi anche in altri testi veneti, la cui patria non è nota, p. es., nella traduzione dell' *Imago mundi* di Onorio d' Autun, edita da V. FINZI, *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XVII, 490-543; XVIII, 1-73 (*fugo, humo*). Interessantissimo poi è un testo del sec. XIV, che farò presto conoscere, in un cod. della Marciana, scritto, pare, nel territorio di Padova. S' intitola: « Seneca a Lucil de forma e institucion moral ».

Il testo torinese parrebbe adunque condurci nel territorio di Padova e benchè nessun criterio linguistico autorizzi lo studioso, come ha già visto il Salvioni, ad attribuire il nostro sermone al contado pavano, resta sempre che gli argomenti idiomatici, da soli, non potrebbero bastare ad allontanarci da quella città, così in causa della patina letteraria del testo, come in grazia delle particolari condizioni dei dialetti veneti del sec. XIV e del secolo seguente, sottomessi all'egemonia di quella aurea « venezianità » che ricopriva e nascondeva sotto una sua speciale vernice i tratti e le caratteristiche delle parlate locali. V'erano sì scrittori, che, per nostra fortuna, s'attenevano al loro dialetto (quale nel secolo XVI Ruzante); ma altri non mancavano, che davan opera ognora a svestire d'ogni carattere dialettale, reputato disadorno, i loro parti letterari, in ciò aiutati dal crescente sviluppo d'una lingua, per così esprimermi, comune (o illustre, che dir si voglia) in cui già contemperavasi, in maggiore o minor misura, l'elemento toscano. Ho sotto gli occhi, a ragion d'esempio, un'interessante poesia scritta indubbiamente, sullo scorcio del sec. XIV, nel territorio di Padova¹⁾, nella quale si ricercerebbe invano una

¹⁾ Trovasi in un ms. cart. (lat. 313) della Bibl. Estense, che ci ha conservato la cronaca padovana dei Cortusi, edita dal MURATORI, *R. I. S.*, XII, col. 954 sgg. È scritto da una mano della fine del sec. XIV, in una delle ultime carte, in uno spazio rimasto bianco. Dalle indicazioni, che il codice ha in fine, si desume ch'esso rimase sino al sec. XV, per lo meno, nel territorio padovano, e la mano, che scrisse il nostro

sola caratteristica del pavano o del padovano. È chiaro che l'autore ha di proposito rivestito il suo testo di una vernice letteraria, che doveva renderlo forse più apprezzato allora, ma certo meno gustoso e interessante oggigiorno. Si tratta di un « motto confetto », come voleva che si dicesse A. da Tempo ¹⁾, o di una frottola all'antica, come diremmo noi ²⁾. E poichè questo componimento è del tutto ignorato, parmi prezzo dell'opera farne di ragion pubblica qualche brano.

Incomincia:

Chi vole vedere leça
e sente a questa seça
che tuti modi ameça ;

Parlando de la fortuna
se creatura alguna
vedese turbar la luna,

Iam non se 'nde meraveie,
Apra i ogli con le çeie
e veda poste le breie

testo, può identificarsi, parmi, con quella, a cui si deve la seguente notazione: *Anno d.ni M.º ccc. lxxxviiij die mercurij X mensis septembris orta est Iohana filia Bartalomei q. Iohannis Cathani de la Campagnola [nel distretto di Padova] regnante d.no n.ro d.no Francisco de Kararia.*

¹⁾ « Quidam tamen istos motus confectos vulgariter appellant frotolas; et male dicunt iudicio meo, quia frotolae possent dici verba « rusticorum et aliarum personarum nullam perfectam sententiam « continentia ». G. GRION, *Delle rime volgari. Trattato di Ant. da Tempo*, Bologna, 1869, p. 153.

²⁾ RENIER, in *Giornale stor. d. lett. ital.*, IX, 301.

a qui erano possente
per dare de grave spente
a l'impeto di serpente...

Deve qui nascondersi qualche allusione al biscione dei Visconti (*serpente* v. 12), mentre nei versi dedicati all'instabilità della fortuna si sente qualcosa dei sentimenti dell'autore circa la politica del tempo, per la quale Padova veniva ad essere gettata, come corpo morto, dai Visconti ai Carraresi e viceversa. Chissà che con i seguenti versi:

Talora trova l'engano
qui sença nulo afano
sede seguro in scano

l'autore non abbia voluto alludere al tradimento dei Visconti a danno dei Carraresi, nel 1388 ¹⁾, e non abbia anche inteso lanciare uua frecciata alla gioiosa Marca ²⁾, in un periodo di calamità pubbliche, con la strofa che segue (vv. 60-262)?

Li se vende scorpione
cantinele e cançone.
Trata tute de bufone ³⁾.

Comunque sia, il testo pur non avendo nessuna caratteristica idiomatica pavana (vi manca persino

¹⁾ C. CIPOLLA, *Storia delle Signorie italiane*, Milano, 1881, pp. 225-226.

²⁾ La Marca trivigiana è ricordata al v. 59 della nostra frottola.

³⁾ *Scorpione* era anche detto uno strumento militare (v. SCARBELLI, *Vocab.*, s. v.) ma qui sarà il titolo di una canzone. Anche *cantinel*a nel gergo veneto significa « spada » (Boerio, p. 96), ma qui sarà per *cantilena* (metatesi reciproca).

ogni dittongo di *e* e *o*), è stato scritto sicuramente a Padova o nei dintorni. Ci troveremmo, a giudicare dal ms. torinese, in consimili condizioni anche col nostro sermone, del quale m'importa anzitutto offrire alcuni brani nella redazione estense, che è dovuta senza dubbio a uno scriba veneto ¹⁾. Dopo cinquanta versi d'introduzione, arriviamo al di dell'estrema sentenza:

Quando serà el di del giudicio
 Molti signy de aparere
 Che çaschaduno porà vedere...
 Lo primo lo mare se de levare
 Quaranta gobiti de pesare:
 Starà in cospeto a tuta çente
 Chi serano vivi ly prexente,
 E altrattanto pasarà
 Li py alti monti che serà,
 E serà tuto serato in uno
 E starà drito como un muro.
 L'altro dy desenderà
 C'apena pure se vederà.
 El terço dy el pese parlarà e saltarà
 De sopra el mare e gridarà
 E questo remore andarà a Dio,
 Che padura, o signore mio!

¹⁾ Che l'amanuense sia della stessa regione ove fu scritto il testo, è mostrato anche dal contenuto del ms., il quale ci conserva, tra l'altro, la copia di alcuni statuti e ordinamenti della città di Venezia. Aggiungerò che lo scriba, se non fosse appunto veneziano, potrebbe appartenere ai territori di Verona o Trento o Rovereto, com'è mostrato dagli *-m* per *-n* (*gram* 258, *som* 280) e da plurali come *doluri* al v. 263. Tutti criteri che non sono però assoluti.

Lo quarto di che vignerà
 L'acqua del mare se bruserà.
 Lo quinto dy si de venire;
 Li arbori tuti si de coprire
 Tuti de sangue ben vermilgy;
 Ben pareano gram maravie.
 Tute l'erbe de li chanpy
 Serano cuverte pure de sangue...

La descrizione di Gerusalemme celeste non giunge naturalmente al grado di bellezza di quella di Giacomino da Verona ¹⁾ e le resta anzi di molto inferiore:

Vuy olderiti quy dolcy canti,
 Che fano ly ançolly con ly santi.
 Vuy trovariti le vie e le strate
 Tute le piace e le contrate
 D'oro e d'argento lavorade
 Ly alti mury ben fondaty,
 Che fo intorno alle citade,
 Faty a pietre preciosse
 E a pietre assay maraviosse:
 Caschuna de celestialle colore,
 Chaschuna rende el so colore
 Che ve renderà tuta via
 Una alegreça e chortesia.
 Li choredory, che vano avanti,
 Sono fati tuti quanti
 Pure di un bello gentile metallo.
 Ly merli son tuti de crestallo;

¹⁾ La si può leggere ora in MONACI, *Crest. ital. dei primi secoli*, II, (1897), p. 78.

Per caschaduno chanto som tre porte,
 Che sono aureate le loro volte
 De margarite e horo fino...

Nella descrizione dei tormenti s'è venuto a
 intercalate un brano, che ricorda davvicino i ben
 noti contrasti del morto e del vivo:

Dirà uno barone primamente:
 Oimè, lasso! aimie, dolente!
 Como son gramo in mille guise!
 Due sono ly fasani e le pernise
 E le carne di chaponi,
 Dove faça sy bony bochony?
 E quella del ma[n]ço apeverata
 Che me venia chosy adestrata?
 E ly polastri e le galine
 E l'altre 'assay salvadicine,
 Che me faceva bom sapore,
 Como s'io fosse l'imperadore?

Infine riporterò il passo sulla disputa tra padre
 e figlio:

Dise el padre contra el fiollo:
 Per ti sostegno sto perigollo.
 O fiol mio maledeto,
 Como tu m'ay fato gramo e tristo!
 Per rasonare el grande avere
 E 'l grande honore e 'l gram piacere
 E per lasarte gram signore,
 Receverò sto gram dolore.
 El to' amore e 'l to conforto
 Sì m'à conduto a questo porto:

Non te vorave aver veduto.
Quando te viti prima in chuna,
Melgo serebe, per ventura,
Ch' io t' avesse astrangolato.
Como malle te viti al mondo nato!
Respose puoy el fiollo al padre:
Soço falso deslialle,
Ben sa tu dire el tuo¹⁾ pechato!
E 'l to' tu voy tenere celato.
Tu dy ch' ay sto malle per mi,
E questo credere' avere per ty.
De radunare per ti dinary
Non te posivi saciare;
E anche tanto tu n' avisti
Che tu ancora ne voristi.
A Dio signore tu non servisti,
Nè ly poveri tu non vestisty.
A li povery bisognossy
Ga non ge desti may niente:
Onde el t' e bene a ti investito
Che tu ne sy chosy ponito;
Perchè tu ery chosy posente,
Nesum poteva a ti niente.
Stesti pure in pechè mortalle,
Non credisti che Dio l' avesse per malle;
Questo si è amaistramento
Che tu me desti nel mio tempo.
Non saveva questo chamino,
Là dove son venù topino.
Tu me l' a' tosto mostrato
Ed io l' ò tropo ben provato.

¹⁾ Si corr. *mio*.

Tu m'ay bene insignato l' arte ;
Per questo fi chiamato a l' inferno...

Anche nella redazione estense, come già in quella torinese, la lingua non offre al critico nessun appiglio per determinare con esattezza la patria del testo. Do' ora alcune prove specifiche che convalideranno la mia affermazione. Abbiamo da un lato il frangimento di *e* e *o* costante, come in *pie* 108, *pietre* 95, fors' anche *ciello*, 142, 146; *fuogo* 91, *fuora* 116; *fuoch*: *luoch* 415, 416 e 429, 430, che ci condurrebbe verso Padova, o ci menerebbe a drittura a Venezia, usato com' è soltanto in sillaba libera; ma d' altro canto la desinenza *-emo* di prima plurale (*seremo* 42, *averemo* 45, ecc.) ci distoglie da Padova, e gli abbondantissimi esempi di metafonesi (*signi* pass., *quilly* 31; *vuy* 3; *viscovi*; 421; *voristi* 339, ecc. ecc.) ci consigliano, in ragione appunto del loro numero, ad allontanarci da Venezia¹). I casi come *vermilgy* 76, *maravelga* 112, accanto a *maraveie* 77, nulla dicono, e un *py*, per plus, 63, 222, 383 non ha molto maggior valore, perchè fu proprio già al veronese²) e oggidì lo abbiamo nel contado di Vicenza³), poi a Bagolino⁴) e certo anche altrove.

¹) Rimando, per tutto ciò, alle pagine dell' ASCOLI, *Arch. glott.* 1, 420-433 e 488-455. E per i tratti pavani, si veda WENDRINER, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, 1889, pp. 64 e 65.

²) *Revue des langues romanes*, XLVIII, 495. Si trova in una grammaticetta latino-veronese, conservata a Monaco.

³) SALVIONI, *Jahresbericht* di K. Vollmöller, I, 122.

⁴) ETTMAYER, *Lombardisch-ladinisches aus Südtirol*, in *Roman. Forschungen*, XIII, 578.

Se pensiamo poi all'opera di livellamento che può aver compiuta il copista, ci convinceremo maggiormente che le ragioni idiomatiche non sono in questo caso una guida molto fidata. Ma al di fuori della lingua, resta pur sempre un fatto, che può parere, a tutta prima, assai significativo, e cioè la mancanza del brano rivolto a quelli di Padova (*e vuy da Padoua da la citade*) nel ms. estense. Poichè, se questo brano fosse un'aggiunta propria esclusivamente al testo, che servi di modello al copista del cod. visconteo-sforzesco, non è chi non veda che ogni argomento cadrebbe per ascrivere a Padova l'originale, e il difetto di tratti linguistici pavani o padovani riceverebbe così una spiegazione quanto mai esauriente. Anche qui la questione non si mostra gran fatto chiara, per la ragione che altrettanto è possibile che all'originale del nostro sermone siasi venuto aggiungendo qualcosa, quanto è probabile che qualcosa siasi venuto perdendo. Nel primo caso, il ms. estense ci serberebbe una redazione del testo non soltanto preziosa per la lingua ma anche per il contenuto; nel secondo invece, la nuova redazione dovrebbe considerarsi monca o malconcia, se bene più genuina quanto al colorito idiomatico, dovuta com'è a un copista veneto. Ci aggiriamo dunque indecisi in un dedalo; ma io credo appunto che da questa indecisione possano trarsi utili ammaestramenti intorno a quei testi, che per essere esenti di caratteristiche municipali, non permettono che si ascrivano loro confini più ristretti della loro

regione. E talvolta, quando gli scribi hanno troppo modificato o distrutto, anche i tratti regionali non servono ad altro che a determinare la patria della copia e non già dell'originale. Buon per noi allora, quando la rima viene in nostro aiuto, il che non è caso molto frequente! Chi avrebbe mai potuto immaginare a ragion d'esempio, che la vita in rima su Santa Margherita edita dal Wiese, è d'origine piacentina, a quanto è lecito pensare¹⁾, se l'autore stesso non si fosse fatto conoscere, e se, per buona ventura un ms. (E), un solo ms., si badi, non rompesse l'uniformità della colorazione lombarda di tutti i codici con un'unica caratteristica del dialetto di Piacenza²⁾?

¹⁾ B. WIESE, *Eine alt-lombardische Margarethen-legende*, Halle a. S., 1890, p. 1. Il Frati e il Segarizzi nel loro *Catalogo dei codd. Marciani*, Modena, 1909, I, p. 12, dimenticano di citare la pubblicazione del Wiese.

²⁾ È costituita dall'indic. pres. di 3ª coniug. in -a. WIESE, *op. cit.*, p. CI e GORRA, *Zeitschr. f. roman. Philologie*, XIV, 157. Cfr. SALVIONI in *Giornale stor. d. lett. ital.*, XXIX, 457.





Il Saladino in uno zibaldone di Carlo Del Nero

Carlo del Nero non è del tutto sconosciuto. A lui, fiorito nella seconda metà del sec. XV, dobbiamo una versione poetica della *Belle dame sans merci* e del *Débat réveille-matin* di Alain Chartier ¹⁾ e una versione in prosa del romanzo di « Parigi e Vienna » ²⁾. Le prime due operette egli condusse a termine a Montpellier nel 1471; la terza egli compose in Firenze, sua patria, nel 1477.

Prima di accingersi alla traduzione di Alain, e precisamente nell'anno 1470, Carlo del Nero aveva ultimato un altro più facile lavoro: uno zibaldone di varia materia storica e leggendaria, cavato da

¹⁾ Questa versione, come si sa, è alle stampe. È contenuta in non meno di quattro mss. fiorentini (uno riccardiano, due marucelliani e uno palatino). Cfr. A. PIAGET, *Romania*, XXXI, 431.

²⁾ È conservata nel cod. palat. 365 (Gentile, I, 562) della Nazionale di Firenze. Questo codice contiene anche la versione delle « Belle dame sans merci » e del « Débat réveille-matin ».

più fonti, che non sono mai citate, e conservato oggi nella Nazionale di Firenze ¹⁾). È un ms. cart. di ff. 182, autografo, preceduto da un indice di nomi, che agevola le ricerche entro quell'ammasso di note e di racconti d'ogni specie. L'occhio dello studioso è subito attratto da quattro novelle concernenti il Saladino; ma l'aspettazione è presso delusa, poichè il Del Nero, lungi dall'offrirci qualcosa di nuovo, ci dà, quasi parola per parola, i racconti, concernenti il soldano, inseriti da Bosone da Gubbio nell'*Avventuroso Ciciliano* ²⁾). Si può anzi affermare, come si vedrà, che Bosone è stata la fonte diretta del nostro letterato fiorentino. Basterà, per tutti, questo raffronto:

BOSONE DA GUBBIO ³⁾.

CARLO DEL NERO

(c. 47 r)

Gian di Berri fu uno uomo di corte molto isperto di suo mestiero: ed era del paese di Francia, d'una

Gian di Berrj fu uno uomo di corte e molto isperto e fu franzese. Essendo nella chorte del Sa-

¹⁾ *Conv. soppr.* Badia fiorentina 2679 A. 6. «Questo libro si chiama Zibaldone fatto hovero ritratto di più luochi per Charlo del Nero di Firenze l'anno 1470 e è del dito Carlo. Deo grazia».

²⁾ Per questi racconti, rimanderò ad A. FIORAVANTI, *Il Saladino nelle leggende francesi e italiane del medio evo*, Reggio-Calabria, 1891, p. 27 sgg.; G. PARIS, in *Journal des savants*, 1893, pp. 298, 430-431.

³⁾ Non avendo a mano l'ediz. del 1832, mi attengo all'ULRICH, *Aeltere Novellen*, Leipzig, p. 54, il quale riproduce il testo datone dallo Zendrini (*Nov. Ant.*, Bologna, 1868).

villa, che l'uomo appella Camo. E una fiata il detto Gian si era per dare diletto al Saladino, che bene lo sapeva fare, e molto diletta al Soldano. Onde dopo molto diletto che il Saladino preso aveva di lui, si gli disse: Gian, tu se' stato per la maggiore parte del mondo, ove hai vedute tutte le nobili cose, e però voglio da te sapere, se in niuna parte ha niuno palazzo tanto nobile, come questo, ove ora al presente siano. Gian rispuose e disse: Signore, mai non vidi sì bella gioja! E il Saladino disse: acci al tuo parere niuno difetto? Rispuose Gian, e disse: Signore sì, ha uno al parer mio. E 'l Saladino disse: quale è desso? E Gian rispuose: L'uomo à pure necessità di sputare; qui non si puote senza vergogna; perocchè s'io veggo lo spazzo, e le mura, e le gradora, pare a me che siano oro, e argento, e priete preziose. S'io guardo le vestimenta di dosso e gli

ladino soldano di Babillonia e dando diletto al Saladino per ch'era huomo che bene lo sapeva fare e molto piaceva al Soldano e dopo molto piacere che 'l Saladino avia preso di lui si gli disse: Gian, tu sse' stato per la maggiore parte del mondo e ày vedute molte nobili chose e però voglio da te sapere se i[n] nessuna parte ày visto palazzo sì nobile che questo hove al presente siamo. Gian rispose e disse: Signore, may non vidi sì bella g[i]oia! E 'l Saladino disse: Acci al tuo parere nullo difetto? Al che Gian rispose di sì. E 'l signiore volendo sapere quale fusse e Gian li disse: Se huomo à necessità di sputare quj, non si puote senza verghonia, però ch'io veggio lo spazzo le mura e lle gradora parmi siano argento e horo e gemme. S'io ghuardo le vestimenta e l'ornamento di chapo e di piede che àno questi vostri baroni e sergenti, hognj luogho di questo palazzo è

ornamenti di capo e di piede che àno questi vostri sergenti e baroni, ogni punto e luogo di questa casa è pieno di cose preziose; onde a me non pare vedere in niuna parte che l'uomo possa sputare. E 'l Saladino disse: Tale luogo necessario io t'insegno; quando hai tale bisogno aopera a tale ufficio il più vile luogo, che tu vedi. Gian disse che bene lo farebbe. E istando una pezza, Gian al Saladino isputò nel viso...

pieno di chose pretiose, honde a mme non pare vedere i[n] nessuna parte luogho dove chon onestà huomo sputare possa. Sa-[lad]ino gli rispuose: Tale luogho necessario ti voglio insegnare. Ahopera a tale hufizio il più vile luogho che vedi. Gian disse che bene lo farebbe. E chosi stando hun pezzo, Gian al Saladino sputa nel viso ...

Inutile dire che questo aneddoto passò dalle storie attribuite a Marcolfo, sul conto del Saladino ¹⁾; così come non si riferì originalmente al Saladino la novella dei tre anelli, che si legge nel Novellino e con diversa lezione, in Bosone da Gubbio ²⁾, dal quale l'attinse direttamente Carlo del Nero. In un solo punto, in ciò che concerne il racconto di Assalone e degli anelli, il testo del Del Nero può giovare a render migliore la vulgata dell'*Avventuroso Ciciliano*. Dove quest'ultimo legge: « Il Sala-

¹⁾ Questo aneddoto ha tutta una bibliografia. Mi limito, per il mio scopo, a rimandare a G. CORTESE-PAGANI, *Il « Bertoldo » di G. C. Croce e i suoi fonti*, in *Studi medievali*, III, 548-9.

²⁾ G. PARIS, *La parabole des trois anneaux*, Paris, 1885 (estr. dal vol. XI della *Revue des études juives*).

« dino si pensò, come toglierla potesse [la moneta « di Assalonne] per alcuna ragione opposta », il nostro zibaldone ha: « E 'l Saladino si pensò come « torglelo potesse [l' avere di Ass.] che cholore di « cagione honesta mostrasse ». Per il rimanente, i due testi vanno d'accordo, salvo qualche insignificante divergenza, ancor più insignificante di ciò che accade per la citata novella di Gian di Berri.

Il terzo racconto, desunto da Bosone, è quello di messer Ulivo da Fontana, a cui spettò il vanto di far cavaliere il Saladino « chon tute le cerimonie: « e di caschuna gli mostrò la significatione »; e il quarto spetta al ciclo dei viaggi del Saladino in Europa. Vi si racconta la sua visita al Conte di Artois e l'avventura cortese di Ugo di Monclaro¹⁾. Anche questo racconto è stato ricavato, ripeto, da Bosone; ma questa volta Carlo del Nero si è permessa una maggiore libertà. Trovandosi dinanzi ad una novella un po' lunga, non ha esitato a farvi qualche taglio, a riassumere qualche passo e a tralasciare qualche particolare.

Dunque... Carlo del Nero non aggiunge nulla di nuovo a quanto si conosceva; ma per la fortuna dell'*Avventuroso Ciciliano*, per la storia della leggenda del Saladino e anche per meglio conoscere la figura di quell'innamorato delle lettere francesi, che fu appunto Carlo del Nero, non sarà inutile

¹⁾ Per le origini di questo racconto, vedasi G. PARIS, *Journ. des savants*, cit., p. 430 sgg.

l'aver richiamata l'attenzione del pubblico studioso sull'ignorato zibaldone di Firenze.

Quanto al contenuto dei racconti del Saladino, raccolti da Bosone da Gubbio, non v'ha dubbio ch'essi siano di origine francese. Lo si sente nei nomi dei personaggi, e non meno lo si sente in qualche locuzione che serba le tracce della lingua d'oïl. Ad esempio, Gian di Berri era « d'una villa che l'uomo « appella a Camo »; « *dimette* l'offesa » ¹⁾; « *la quale* « *legge* (religione) è migliore »; « *appresso* la ricomperazione (il riscatto) ». E poi: *ostello* (casa) *la costuma*, *appella* (chiama) più d'una volta ²⁾, ecc. ecc. Ma sopra tutto l'origine francese è attestata dallo spirito che informa la materia. L'*Avventuroso Ciciliano*, per questo rispetto (e non soltanto per questo rispetto), merita, non v'ha dubbio, attenta considerazione.

¹⁾ *Dimettere*, in questo senso, potrebbe però essere anche italiano.

²⁾ Alcuni vocaboli, come, ad es., *costuma* (v. *Cento Nov*, ediz. Sicardi, p. 54), erano già penetrati nel duecento in Italia e s'eran fatti comuni; ma il fatto di trovarli nel nostro testo ha, anch'esso, la sua importanza.





“ Mariazo a la fachinescha „

Numerose e complesse, come tutti sanno, sono le questioni, che si riattaccano, direttamente o indirettamente, alle antiche usanze di « maritaggio ». Nel medio evo, sotto forme più o meno alterate, ci si presentano consuetudini curiose e oltremodo interessanti, le quali paiono risalire a costumanze antichissime, proprie dei Celti o dei Latini o dei popoli germanici e forse di tutte, in genere, le genti ariane. Alcune di codeste usanze non sono spente ancora in qualche paese nascosto e quasi sperduto, come, in Francia, a Marlhès (Haut-Foréz) ¹⁾ e, in Italia, a Rio Lunato (o Ridondola) nell'Appennino emiliano ²⁾.

A Marlhès, a prendere la nuova sposa nella dimora paterna, va un ambasciatore, a cui la fami-

¹⁾ Cfr. *Romania*, IX, 547.

²⁾ A. GALLOIS, *Un mariage à Riolunato*, in *Lo Scoltenna* (Circolo scient. lett. artistico di Pievepelago), fasc. IV, p. 88.

glia della fidanzata oppone una gentile resistenza, sia fingendo di sbarrargli il passo sulla porta di casa, sia nascondendo la fanciulla e mostrandogli altre giovinette amiche, sino a che l'inganno non sia scoperto e la graziosa preda scovata con grida di gioia, entro un armadio o sul solaio o dietro qualche improvvisato schermo. Simile usanza doveva essere assai diffusa, per il passato. Nelle « ronde » dei fanciulli, vive un'eco fioca e lontana di siffatte costumanze, poichè i canti ben noti (del genere di quello: *È arrivato l'ambasciatore*) ritraggono, nelle linee più semplici e generali, una delle scene, che stavano, per così dire, alla soglia del « maritaggio »³).

A Rio Lunato, lo sposo finge, con gli amici, di rubare la sua compagna e si reca alla casa della fidanzata compiendo una specie di ratto, con simulata violenza. Echeggiano schiamazzi e urli, con grande tripudio della folla, che si unisce a così fatte manifestazioni. Ora, le « ronde » infantili ci fanno

¹) G. FERRARO, *Canti pop. reggiani*, in *Atti e Mem. della R. Deput. di st. patria per le prov. mod.*, S. V, vol. II, p. 89, cita il seguente canto: *L'è rivà l'ambasciator | Ogi ogi ogetta! | Cossa vli da noi | E voj la più bella*. Simili canti si hanno anche in Francia e nella Svizzera romana. Ne ho illustrato uno da poco: *Note sur une ronde fribourgeoise*, nella *Revue de Fribourg*, Mars, 1911. È opinione quasi comune che le usanze di matrimonio, a cui si allude, siano celtiche (vedasi per es. FERRARO, *Op. cit.*, p. 89). L'opinione pare avvalorata dalle ragioni d'indole geografica, se ci diamo a ricercare i paesi nei quali sopravvivono queste ronde. Come si vede, la celebre teoria del Nigra, che non cesserà mai d'essere seducente, se anche non del tutto convincente, può essere applicata, pare, a molti casi speciali. Ma sull'argomento occorrerebbero ricerche approfondite.

assistere ancora a scene di questa natura. In Piemonte si canta :

- Me castel l'è bel.
- El me l'è ancor pi bel.
- Nui lo guasteruma.
- Nui lo difendruma.
- Nui lo pieruma.
- Nui lo guarneruma.
- Nui lo stisseruma.
- Coza vas-tu cercand inturn al mio castello ?
- Vado cercand, vado cercand madama Pülizera ¹⁾

E nell' Emilia :

- Le porte son serrate.
- Adesso le faremo aprire.
- Nel castello sono entrato.
- La più bella l' ho già scelta.... ²⁾

Sono tutti canti fanciulleschi, che risalgono alle antiche consuetudini del « maritaggio », le quali meriterebbero di essere studiate con molta diligenza e acume. Ma non di questi simpatici usi intendo qui parlare. E neppure voglio intrattenere il lettore sopra un altro problema, che tocca anch' esso molto d'avvicino le lettere, e cioè l' usanza, che a un dato momento appare, di recitare per gli sposi, da uno del pubblico (o secondo i luoghi e i tempi, da un

¹⁾ NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1888, p. 561.

²⁾ « Ronda » di fanciulle raccolta da me medesimo. Comincia : *Oh, quante belle figlie, Madonna Dorè*. Le « belle figlie » stanno a rappresentarci ancora le amiche della sposa.

personaggio autorevole), la così detta orazione nuziale. Semplice e disadorna da prima, col fiorire della cultura e col sorgere dell'umanismo, essa diventò retorica e pomposa. E benchè la formula dello « spozalizio » fosse recitata generalmente in volgare, l'orazione fu spesso nel quattrocento pronunciata in latino ¹⁾. Ludovico Carbone giunse persino a parodiare, in volgare, i discorsi nuziali degli umanisti ²⁾ ma il popolo, così incline a cogliere il lato debole di tutte le cose, il popolo così pronto all'arguzia e alla facezia, fece di più. Osò, cioè, mettere in burla le togate orazioni nuziali, recitandone, all'occasione, alcune piene di frizzi e di lazzi, in dialetto. Ho avuto la gradita sorpresa di trovare entro un ms. pergamenaceo del sec. XV ³⁾ una di queste parodie dialettali dei discorsi di nozze. E siccome l'agomento, per quanto concerne la satira o la parodia, è nuovo e il documento è, dal punto di vista del dialetto, quanto mai prezioso, così mi sono risoluto a far conoscere ai lettori una parte almeno

¹⁾ Oltre le ricerche ben note del BRANDILEONE, *Saggi sulla storia della celebrazione del matrimonio in Italia*, Milano 1906, è da consultarsi un opuscolo di A. SOLMI, *Orazioni nuziali del Quattrocento*, Modena, 1905 (nozze Dallari-Tosi Bellucci). Quanto poi alle tracce lasciate dal « mariazio » nella letteratura del Trecento, si vedano alcune pagine di E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Firenze, 1908, pp. 360-377. Cfr. anche C. FRATI, in *Studi lett. e linguistici dedicati a P. Rajna*, Firenze, 1911, pp. 335-6.

²⁾ In un'orazione da me edita: *Matrimonium vulgare italicum*, in *Atti e Memorie della Deputaz. di Modena*. S. V, vol. III, p. 242.

³⁾ Ms. S. 9, 18 (c. 48 r) della R. Bibl. Estense.

della interessante orazione, che porta per titolo nel codice: *Mariazo a la fachinescha*.

Si incomincia con un lazzo. L'oratore, anzi che dire « matrimonio », dice « patrimonio » ed uno fra il pubblico invano tenta di correggerlo: « Def salf, « Def salf, bragada, Def strasalf ¹⁾. All-è vira, bragada, ch' am è choyut chillò ²⁾ per fa ol sag patramoni. — Disì matramoni. — A dig be patramoni. « — Tat val, tat val a mi! ». Saluta poscia la « bragada », cioè gli amici, radunati per le nozze, e confessa che egli medesimo ha sempre amato le belle donne (« sot be andat dre a i bei don chon « podì vedi tug quag ³⁾ cussì e di bei don o trovat « per la grazia de De »). E non ha avuto torto. Sapete perchè? « Per que del bel don a-s-n'a ⁴⁾ « bel redes. E de bel redes a-s-n'a grant honor. E « xi del bel vach a-s-n'a bel nudrun. E del bel nudrun « a-s-n'a el formag, a-s-n'a ol pan lag, a-s-n'a manzia, « a-s-n'a i bo dont a-s-n'a po ol lavor ». Viene quindi a parlare dei due sposi e a recitare, sempre in dialetto, la formula d'uso: « Ol me Bo ⁵⁾ a-ll'è « un bel fant, a-ll'è lu drit che 'l pare u bel roch. « E xi la tosa a-ll'è una bella fat; la pexa be quata tordex pixe. O toxa, a-ll'è vira cha me non sot « andat dre a chatif leng, al me sta dig a me cha

¹⁾ Cioè: « Dio vi salvì, Dio vi salvì, brigata, Dio vi strasalvi ».

²⁾ Cioè: « che siamo raccolti qui » (che uomo è raccolto qui).

³⁾ Cioè « tutti quanti ».

⁴⁾ Cioè « se ne ha ».

⁵⁾ È, naturalmente, il nome dello sposo.

« tu è una granda bastarda e fiola de la marza
 « putana. E xi voj di, bragada, che nomè a tis dret
 « a chatif leng in ag sot andat dret a i be don e
 « di bei don ò trovat. A no so me, toxa, sto vore
 « es quel to de es, tu pore avi ol marz bo tep. A
 « chaxa nossa g-è de bon pa de formet e mei dol
 « vin poch¹⁾ dol casul dol formag tender e dur del
 « mattel e de la caren se ma nome copra. A-ll'è
 « vira, bragada, che voi me fa fin a quest me paroi
 « e a quesg me zanzun e-sse voi vegnì al propos
 « dol sag patramoni per che a podì anda ase zo a
 « mena le gambe e fa tug i fag vost. — *O toxa, vot*
 « *el Bo?* — *Si me ch'el voi!* — *O Bo, vo-tu la toxa?*
 « *Sta la vos si la to. Sto no la vo lagala es. Tu*
 « *po fa be stol vo fa, va ch'el diavel t'apix.* — *Si*
 « *me che la voi!* Tol docha za ol nap, sian dà bif ». L'oratore, che pare essere il padre del marito, si augura infine che il matrimonio « nos possa mai
 « spartì gna dop gna disliga s'no colla zappa e col
 « badil » e termina citando i nomi dei testimoni (certi messer Beltramo e « missier Tuli ch'è di
 « Plumer, homen che fiza sburlat indol conseio a
 « a chassa nossa: e s'e so ol casamet»).

Il codice che contiene questo singolare documento, fu scritto nel Veneto; ma non v'ha dubbio, a parer mio, circa l'origine lombarda (e più particolarmente bergamasca) dell'orazione. Più che l'articolo *ol*, *indol*, *dol*, che è proprio di un abbastanza

¹⁾ Cioè: « e mai poco vino ».

vasto territorio lombardo, ricordo la caduta di *n* in *pa = pan, tat = tant, sot = sont* (sono, la 1^a pers. foggiate sulla 6.^a) *tis* (tenni = *tins*, ecc.); il pur. *bei don*; la gutt. pal. *c* (scritta per *g*) in *fag* (*facti*) *sag = sang* (sancti) e *tug*. La forma *vira* (vero, -a) vive tuttora a Bergamo. E così accade degli infiniti *bif* (bere) e *es* (essere) e degli agg. poss. *nost, vost* (*uossa*). Da notarsi altresì la caduta di *-r* (*fa, fare, menà, vigni*, ecc.) e la persistenza, in un caso, dell'*-s* in *vos* (vuoi), fenomeno, questo, assai importante nel nostro documento. Anche *nomè* (non magis) vanno qui citati insieme al verbo *lagan* (*lagala es = lasciala stare [essere]*) che è stato, ed è ancora, così diffuso nell'alta Italia e che vive, vegeto, ad esempio, a Bergamo¹).

L'orazione dunque, è d'origine lombarda. Essa mi richiama alla mente un'antica canzonetta nuziale *fatta nella valle di Bergamo sopra uno sposo et una sposa*)², che a vero dire, non ha altro rapporto all'infuori della patria e dell'occasione, per cui fu scritta, con il ricordato documento e che incomincia

Su, su, gent innamorada
 ballem tutt chilò una fiada
 za che l'è de carneval,
 Menigo, Angelo, Bortolo e Tonolo,
 Tomolo e Momolo comenza al bal.

¹) La forma *redes* (figlio) è ormai troppo nota, perchè qui v'insista.

²) L'ho trovata in un codicetto del sec. XVIII nella Bibl. Nazionale di Parigi (f. ital. n. 1073).

E vu putte de Val pelosa
cridè tutte: viva la Sposa,
con el Sposo valent guerrier!
Iacoma, Orsola, Elena e Laura
Barbara e Nina metiv a seder.

Come si vede questa canzonetta è italianizzata, mentre la nostra orazione è, per fortuna, in quasi pretto dialetto o, per meglio dire, in *discorso fachino*. Per la prima volta, anzi, mi accade di por gli occhi sopra un antico documento che non sia scritto in lingua tanto quanto illustre. Ciò mi scusi presso il lettore, se, lasciando da banda tanti altri aspetti caratteristici e dilettevoli dell'argomento, mi sono tenuto contento a segnalare agli eruditi quest'orazione nuziale, che, preziosa per la lingua, è anche, per altre ragioni, interessante, a malgrado dei suoi lazzi sciatti e insulsi.



APPENDICE

MARIAZO A LA FACHINESCA DA RIDERE

(Ms. est., S. 9, 18; c. 48 r)

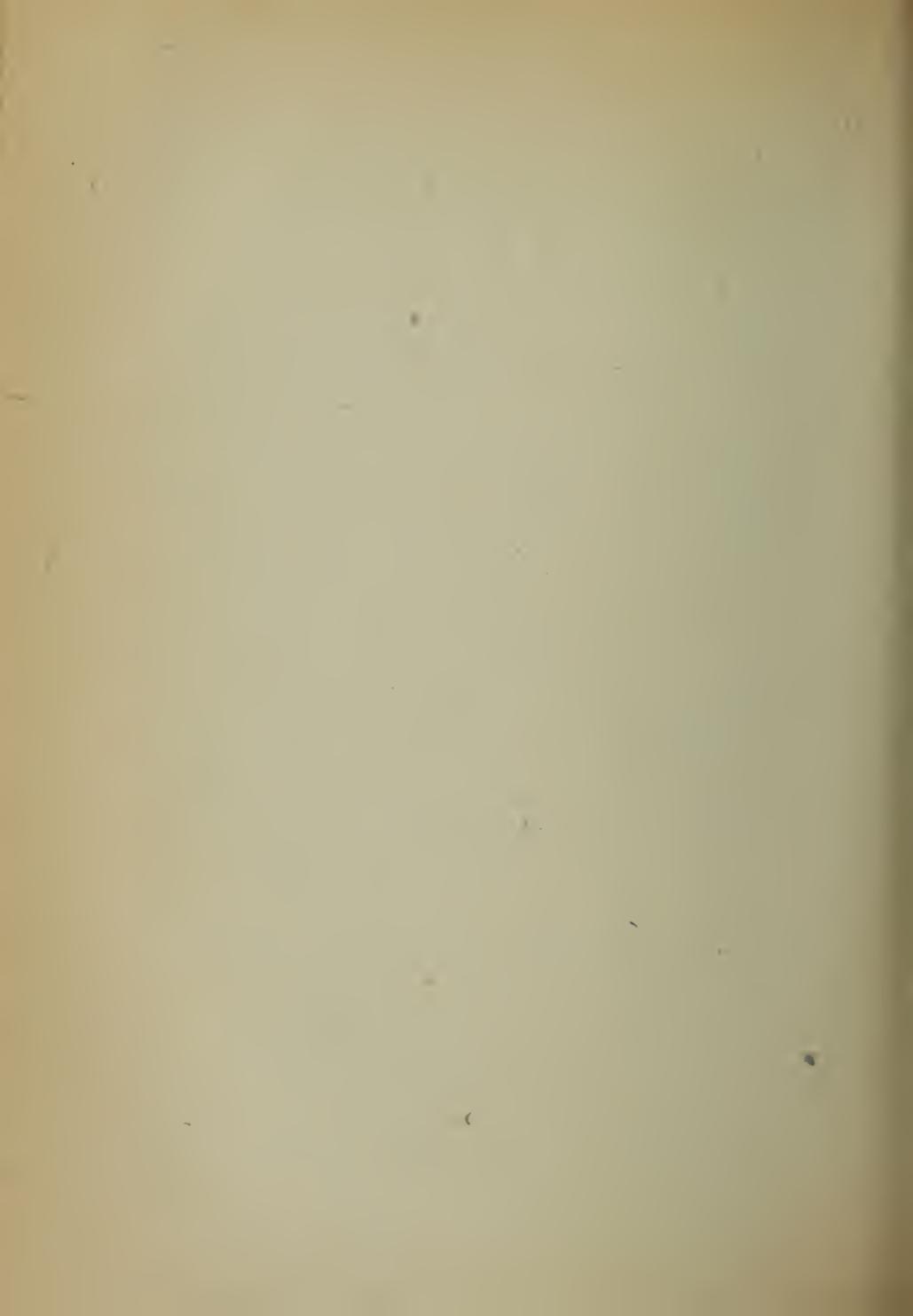
(Riproduzione diplomatica)

Delf salf def salf Bragada def strasalf. Alle uira
tra₁|gada: chame coyut chillo per fa ol sag patramoni.
Di si ma₂|tramoni. Adig be me patramoni. Tat ual tat
ual a mi: dis xi let a₃| casa nosa. Alle uira e ueritat
bragada: chi delimona sū quest sag₄| patramoni Alaga
de limona stoch priega. Le stat sula gabella da Bo₅|logna
Al sa mot be di e mot be rasna. E diro me doca su.
Jnom de₆| de et messier domene de: e tug isāg. E
messier sang Asander che e fo₇| in ti cap. E di nos du
signor da chomēdu cham de di de mag. E diro₈| me
docha su al quag bo paroi sū quest tai fag. E xi diro
be achunotra₉| uolta. Jnom de de: e la soa mader gro-
glosa che li mantegna in pas₁₀| e in sanitat e de messier
stil e cisir so fiol: e messier lo codestabel da₁₁| la
porta dal matun E messier redoi che e lo de dret E mes-
sier fra₁₂| zorzo. E messier lo priore da sat lonart che
dina di nag. J quai a tug₁₃| me zermano se de uol E
siem tut una cosa medesima como la me: da₁₄| chol
ual e cū la caren col ongio al nost honor i quai etug

choyut ¹⁵ | e sburlat chilo per quest sag patramoni. Alle uira bregada che ¹⁶ | me no sot andat dre a rob in ag sot be andat dre a i bei don chon ¹⁷ | podi uedi tug quag cuss₁ e di bei don o trouat per la gratia de de. Alle ¹⁸ | uira bragada chal disiuua me padre missier lo ros della ual dolsena ¹⁹ | che de i fasa ol ueras perdo : chas dasiuua sempre ma Tha del bel don ²⁰ | del bel uach de bel peguer e del bel mula. Per que Del bel don asna ²¹ | bel redes. E de bel redes asna grant honor. E xi del bel uach asna ²² | bel nudrū. E de bel nudrū asna el formag : asna ol pan lag asna ²³ | manzia asna i bo dont asna po ollauor. Del bel mulla asna bo ²⁴ | godiment Asna ua asna ue asna ua in su : Asna ua in zo. asna ua ²⁵ | in et. Asna ua in fo. Asna ua a vinexia. asna ua a Ferrara Asna ²⁶ | ua a mercha. Asna ua a fa quel che sa da fa. E del bel peguer asna ²⁷ | ol formag : asna i agnei : asna la lana : asna i pang : asna la caren : ²⁸ | asna ol ledam : asna ruda i prat : asna ruda lort : asna fa bei virz ²⁹ | Asna fa gras ipor che da la caren asia : asna fa dol be ase : asna tutol ³⁰ | nudrū de cha Apo di docha vedi bragada che nō sont andat dre a rob ³¹ | [c. 48 v] come podi uedi tug quag. Alle uira bragada che no parlome in zucho ³² | gna in fiasco. Ol me bo. alle lu u bel fant : alle lu drit chel par u roch. ³³ | E xi la toxa alle una bella fat la pexa be quatordex pixe. O ³⁴ | toxa alla uira chame nō sot andat dre a chatif leng al me sta dig ³⁵ | a me cha tu e una granda bastarda e fiola de la marza putana E xj ³⁶ | voi di bragada che no me a tis dret a chatif leng in ag sot andat ³⁷ | dret ai bei don e di bei don o trouat. A no so me toxa sto vore es. quel ³⁸ | to de es tu pore aui ol marz bo tep. A chaxa nossa ge de bo pa de for ³⁹ | met et mei dol uī poch dol casul dol formag tender e dur dol mattel ⁴⁰ | e de la

caren se manome copra Alle uira bragada che uoi me
 fa fin a ⁴¹ | quesg me paroi e a quesg me zanzū esse
 uoi uegni al proposit dol sag ⁴² | patramonij per che a
 podi anda a se zo'. a mena le gambe: e fa tug ⁴³ | i fag
 uost. O toxa vot el bo. Si me chel uoi O bo votu la
 toxa, sto ⁴⁴ | la vo ¹⁾ si la to. sto no la uo legala es.
 Tu po fa be stol uo fa: sto nul ⁴⁵ | vol fa. va chel diauel
 ta pix. Sime che la uoi. Tol doch a za ol nap: ⁴⁶ | sian
 da da bif. E de quei granci che paren cyser blach'.
 dondai disē ⁴⁷ | coiander. Exi lagner e la gem blusga
 super osse. Aço che quest sag ⁴⁸ | patramoni uali: cha
 nos possa mai sparti: gna dopo: gna disliga ⁴⁹ | sno
 colla zappa e col badil. A no so me toxa: tu mi par
 auì di bona caren ⁵⁰ | sule chiappe dol cul de del olza.
 O toxa guarda dal ta e no men fid ⁵¹ | miga: ale lu si
 fag cal taf belu caua fo i catif at: e staf belu uergo-⁵² |
 gnosa. Exi metro per testimonij: missier Tuli che di
 plumer homen ⁵³ | che fiza sburlat in dol conseio achasa
 nossa: e seso ol casamet. E ⁵⁴ | messier Beltram che mi-
 stier de bo paroi. e dixè poi salua par. E dig ⁵⁵ | a uoi
 bragada: de di alquag bo paroi sun quest sag patramoni
 Si ⁵⁶ | dexi su. Disi matramoni. A dig be me patramoni.
 Tat ual tat ual ⁵⁷ | amdisno xi let a chasa nossa'. et
 cetera.

¹⁾ Pare che dopo *vo* si legga in alto un piccolo *s*, dunque: *vos*.





**Di Antonio Tebaldeo, attore a Ferrara,
e di altri letterati
del circolo di Ercole I**

Intorno alle rappresentazioni classiche a Ferrara, a tempo di Ercole I, hanno comunicato preziose notizie il D'Ancona, il Luzio e il Renier e il Pardi ¹⁾. Quest'ultimo si è giovato dell'importante cronaca di Bernardino Zambotto nella Bibl. comunale di Ferrara ²⁾. Ora, giace sconosciuto nella Bibl. estense un diario ferrarese (Ital. n. 178, segnato F. 5, 18), che viene ad integrare in più punti la cronaca dello Zambotto e che è stato compilato nello stesso tempo e con lo stesso metodo usato da questo cronista. Autore ne è Girolamo Maria Ferrarini, amico

¹⁾ I lavori del D'Ancona, del Luzio e del Renier sono citati dal PARDI, *Teatro classico a Ferrara*, in « Atti e Mem. della Dep. di Storia Patria ferrarese », XV, (1904), p. 10.

²⁾ Cfr. FIORINI, *Dei lavori preparatori alla nuova edizione dei « Rerum Italicorum Scriptores »*, Città di Castello, 1903, p. 33.

dello Zambotto, come si desume appunto da più passi del suo diario autografo e purtroppo mutilo della fine nel codice estense. Così com'esso ci è pervenuto, abbraccia più d'un decennio di storia ferrarese (1476-1489) e contiene notizie peregrine intorno ad alcuni personaggi del circolo letterario di Ercole I.

G. M. Ferrarini discorre di sè in qualche punto della sua fatica, dalla quale traiamo le sole informazioni che su lui ci siano rimaste. Egli ci racconta infatti che il 14 Maggio 1487 si addottorò in legge (c. 218^v: « Adì 14 Marzo Luni jo Hieronymo « M.^a Ferrarino in lo collegio de li doctori lezisti « ferrarixi me addoctorai ») e che ebbe le insegne del grado dal suo maestro Giovanni Maria Riminaldi. Fu poi nominato giudice della massaria del Comune di Ferrara, poscia Vicario di Niccolò d'Este vescovo d'Adria, quindi Vicario nel 1489 del Podestà di Mantova. Aveva possedimenti in quel di Lendinara, anzi, dalla lettura del diario si ricava ch'egli era originario di quel paese ¹⁾). Recatosi a Mantova, dovè naturalmente tralasciare di notare, giorno per giorno, gli avvenimenti ferraresi, sicchè al manoscritto non possono mancare che poche carte.

Quando il Ferrarini si allontanava da Ferrara, si faceva raccontare, al suo ritorno, le notizie dal suo amico e condiscipolo Zambotto e talora ricopiava pagine intere della cronaca zambottiana. Così,

¹⁾ Una sua sorella entrò in convento. Di ciò il Ferrarini parla a lungo.

per l'Agosto del 1478, il diario non ci dà nulla, salvo queste linee: « Nota che de Agosto non
« scripsi alcuna cosa perchè io tuto quello mese
« con la famia steti a Lendenara a piacere et anche
« in la ritornata intixi che alcuna cosa de notare
« non li era stata: e questo intixi da messer Ber-
« nardino Zambotto mio compagno scolaro di leze
« ferrarese qual etiam tene et fa ogni anno ricordo
« et memoria di cosse degne de esser notade e di
« memoria come fo io ». I rapporti del Ferrarini
con lo Zambotto erano ottimi. Dal diario impariamo
che il 1° Settembre 1476 i due amici furono insieme
a messa in Vescovado, che il 22 ottobre dello stesso
anno messer Bernardino cadde ammalato, ecc. ecc.
Essendo in letto sofferente Gio. M. Riminaldi, gli
11 Novembre 1476 il Ferrarini si recò a visitarlo in
compagnia di Bartolomeo Pioli e Bernardino Zam-
botto, il quale, un mese dopo all'incirca, comunicò
al nostro cronista che era stata « facta una certa
« crida che niuna putana che stano a li lochi pu-
« blici non possino tore per dulcitudine se no qua-
« trini quatro ». Il Ferrarini riferisce poi, alla data
9 Dicembre 1477, alcuni versi latini scritti dallo
Zambotto per il Cagnolo « famio del bidello de li
« lezisti qual voleva far la colecta sua » :

Eia, agite, o iuvenes, catulum cognoscite vestrum », ecc.

Il 16 Febbraio 1479, il Ferrarini scrive: « io in seme
« con mess. Alexandro et Hieronymo Cistarelli et
« mess. Bernardino Zambotto vidi lo elephante animal

« terribilissimo... menato a Ferrara da uno m. Jacobo « de la Barba venetiano ». Il 10 Ottobre 1480 il nostro cronista impara dallo Zambotto che Antonio Tassino, cacciato da Milano, era venuto a Ferrara ¹⁾. Il 5 ottobre 1485 lo Zambotto si addottorò in legge. Promotori (scrive il Ferrarini) furono Gio. M. Riminaldi e m. Guglielmo Bardella. Quel giorno si accompagnava alla sepoltura « il corpo morto di « Messer Marco di Galeoto ». Messer Bernardino aspettò che le genti ritornassero dal funerale in casa del Vescovo di Ferrara. Poi fu accompagnato alla sua dimora, com'era costume, « con le trombe dinanzi ». Diede poi una bella cena, e fra gli invitati troviamo Timoteo Bendedei (il Filomuso) e Antonio Tebaldeo: « fece una cena bella in la quale li fu li infrascripti et « altri ancora: lo rectore che hè de Bagnacavallo... « messer Antonio Tebaldeo, messer Baptista de li « Ariosti, messer Thimoteo Bendedeo ».

* * *

Al Tebaldeo ritorneremo tosto. Ma prima vogliamo trarre altre notizie interessanti da questo

¹⁾ Altre notizie sullo Zambotto, desunte dal diario del Ferrarini, non saranno discare. Nel 1478 (16 Giugno), quando il modenese Giacomo Cimicelli prese in Vescovado, secondo il consueto, il cappuccio del rettorato, Bernardino Zambotto fece l'orazione d'uso. Nel 1479, lo Zambotto intervenuto in una lite fra il Ferrarino e Sigismondo Piapani, entrambi innamorati d'una Lagia Mainenti, si ricevette « uno mustazon » e gli uscì sangue dal naso. Nel 1488 Rosso Guidoni sposò una sorella dello Zambotto.

diario, persuasi di far cosa grata agli studiosi della Rinascenza.

Quel singolare tipo d'umanista che fu Lodovico Carbone, figura, quale oratore, più volte.

Leggiamo sotto la data 25 Giugno 1476: « Adì
« marti ad ore 24 lo Sp.^{1o} mess. Guilielmo Pincharo
« uno de li tri consiliari del consio de justicia mo-
« rite ». Messer Lodovico Carbone fece la orazione
funebre. Il 21 Febbraio 1477 morì Niccolò Strozzi
e « messer Lodovico Carbone orò publice ». Il 18
marzo 1479 fu portato alla sepoltura il corpo del
conte Lorenzo Strozzi « a la giesia de li Angioli
« fora de terra... Messer Lodovico Carbone fece
« la oratione ». Il 2 Giugno dello stesso anno « messer
« Gasparin Palol di Cipro tolse publice como è
« usanza lo capuzo del rectorato in lo vescovado
« essendo li doctori et altri nobili assai. Li fu etiam
« la madama duchessa nostra e sentò suso il tribu-
« nale con le sue done le quale epse sentò in terra
« suso tapedi: non andò se non madona in tribunal
« et messer Gasparino haveva una turcha con le
« maneghe a la venetiana di raso morello. Messer
« Lodovico Carbon fece la oratione ». Il 16 feb-
braio fu sepolto « lo eximio doctore utriusque juris
« messer Gilberto Bollo Perusio: qual lezeva la ordi-
« naria de la matina de rasone canonica in Ferara
« concorrente de mess. Felino Sandeo ». Il nostro
« cronista scrive subito dopo: « io quello di lo viti
« portare a la sepoltura essendo io mascarato » e
aggiunge che « messer Lodovico Carbone fece la

« oration funerale ». Il Ferrarini riproduce poi intera la ben nota orazione del Carbone fatta nel Vescovato al vicelegato del Papa il 23 Dicembre 1482 (« Oratione facta per messer Lodovico Carbone poeta laureato jn lo vescovado denanci a lo altare grande ad uno vicelegato del papa »).

Altre notizie si hanno intorno a Matteo Canale. « Adì mercori xj [1476] de decembrio ad hore 22 la università de lezisti e canonisti visitò lo R.^{mo} Filiase Roverella arcivescovo de Ravenna et denanti a lui fece una oratione messer Matheo del Canale ». Nel 1477, in occasione del matrimonio di Gio. M. Riminaldi con una nipote di Giovanni Romei, si ballò in maschera (il 28 Gennaio in casa del Romei). « Quello fece la oratione la oracione nupciale fu messer Matheo del Canale doctore canonista ». Il 2 Novembre del medesimo anno messer Matheo del Canale la matina in la giesia cathedrale more solito per lo principio del Studio fece la oratione ». E il 9 Novembre « messer Lodovico Carbone per li artisti et medici orò in lo Vescovado publice et fece la oratione in versi digando male pro maiori parte de messer Mathio del Canale qual ne la sua precedente oratione aveva dicto male de li medici in la oratione ch'el fe per li lezisti ».

Di Tito Strozzi tocca il Ferrarini nel 1482. Egli racconta che cinquecento fanti veneziani il dì 22 luglio « veneno ad una villa del ferarexe chiamata el Stellato et brusono circha case 17 dove

« se habitano et guastono il palazzo de messer
« Tito Strozza ». Il 7 Novembre di quell' anno,
« messer Tito Strozza nobile ferrarexe fu per la
« Ill.^{ma} madama nostra mandato ad Arzenta per
« parlare cum messer Sigismondo da Este fratello
« del Duca ».

Impariamo anche qualcosa su Battista Panetti. Questi il 12 ottobre 1477, nell' occasione del trasporto funebre di Mengo dalle Armi, fece l' orazione in S. Paolo. Nell' aprile del 1489, rappresentandosi la *Passione di Cristo* « m.^o Baptista Paneto « de l' ordine de S.^{to} Paulo de Ferara predicò in « piazza ». Nel primo atto « la Verzene Maria vene « fora con tre Marie lamentandosse v[u]lgarmente « como per lo peccato di Eva fece bisogno a Christo « venire in terra et incarnarse et patire ». Nel secondo atto, Cristo coi dodici discepoli « usì fora « vestidi dignamente et convenientemente et li lavò « li piedi a tuti et le parole di tal atto erano latine ». Nel terzo ed ultimo atto, Cristo fu preso dai giudei. Venne poi fuori « uno chiamato il Conthella Domenico el qual era et representava il ciecho illuminato fu da Cristo ». Parlò in volgare e disse che andava ad avvertire Maria che il Redentore era caduto in mani sacrileghe. Il giorno seguente (16 Aprile), dopo l' orazione del Panetti, si continuò la rappresentazione: e S. Giovanni Battista riprese Giuda in volgare, e Giuda restituì i danari e, avendogli un diavolo gridato di impiccarsi, di fatto si impiccò.

Il Ferrarini discorre, qua e là, di nani e di buffoni. Il 23 Giugno 1476 il celebre buffone Diodato fece una curiosa « piacevolezza ». Riuscì ad impedire che alcuni di sera rientrassero in casa, facendo credere al « portiere » che erano studenti che avevano il « morbo », cioè la peste. Il 3 Gennaio 1482, mentre Isabella d'Este recavasi da Mantova in bucintoro a Ferrara e il Duca e la Duchessa le erano andati incontro, « uno nano vel nanino di « la madama nostra (Eleonora) chiamato messer « Domenico se annegò nel fiume di Po cadendo del « bucintoro ». Per la storia del costume, lascerò che il nostro cronista racconti la bella prodezza fatta il 19 Febbraio 1482 con Niccolò Maria d'Este: « Adi 19 Febuario marti l'ultimo del carnevale « messer Nicolò M.^a da Este vene cum mecho a « dormire et menò la *negra* sua favorita con lui, et « io menai la cognata sua, molgiere del fratello suo, « et lui da capo et io da piedi in la mia camara « terrena dormì, lui la negra et mi la cugnata haveva « apresso, dagandosse piacer ».

Il Ferrarini registra anche le morti di alcuni fra i più noti personaggi di Ferrara: 1° Gennaio 1478, morte di Carlo di S. Giorgio; 26 Giugno 1478, sepoltura in S. Francesco di Giovanni da Carpi notaio del Giudice dei Dodici Savi. Giacomo Trotti, essendo presente, piangeva; 23 Gennaio 1479, sepoltura in S. Domenico di Soncino Benzi (pronunciò l'orazione funebre « el Zuchella medico »); 24 Gennaio 1481, morte di Annibale Gonzaga;

8 Luglio 1487, morte di Paolo Antonio Trotti (« m.^{ro} Zaneto inquisitore fece la oratione »); 3 Febbraio 1488, morte di Teofilo Calcagnini, che fu sepolto nella chiesa di S. Spirito (l'orazione funebre fu pronunciata da Lodovico da Valenza dell'ordine di San Domenico); 8 Ottobre 1488, morte di Francesco Forzatè, figlio di Niccolò; Maggio 1488, morte di Francesco d'Arezzo « doctor utriusque juris »¹).

* * *

Ma una notizia veramente gustosa e impreveduta ci fornisce il nostro cronista intorno ad Antonio Tebaldeo. Dopo averci detto che il 22 Ottobre 1486 « messer Antonio Tebaldeo fece [cosa, che si sapeva] in lo Vescovado de Ferrara in pulpito la « oratione de li artisti denanci al Duca nostro et « al vicedomino de Venetiani et altri nobili et doctori et scholari essendo apparecchiato il tribunal « juxta el consueto et tuta quella oratione recitò in « versi », il Ferrarini viene a parlare della rappresentazione dell'*Anfitrione*, tradotto da Pandolfo Colenuccio, fatta il 25 Gennaio 1487. Di questa rappresentazione parla a lungo anche lo Zambotto, ma mentre questi non ci dice chi fossero gli attori, l'autore del nostro diario scrive:

¹) Per questi personaggi, rimando il lettore alle note da me apposte al mio libro *L'Orlando furioso e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, 1919 (vedi « l'indice »).

« Quilli recitano dicta comedia furno
« quisti, videlicet: Hieronymo del Brutura
« che era Sosia. Item lo secondo Sosia era
« Zoanne Pincharo cortesano del Duca, il
« quale era Mercurio simile a Sosia el qual
« staseva a la guardia di la casa quando Ju-
« piter haveva piacere con Alchemena: Ju-
« piter era uno fiolo de Libanoro de Bona-
« melli che se dilecta dire in suneti vulgari;
« Amphitrione era messer Antonio Thebal-
« deo; Alchemena era messer Nicolò To-
« sicho ».

Non è senza importanza trovare il Tebaldeo, intorno ai vent'anni, attore in una delle commedie classiche fatte rappresentare da Ercole I, e c'è da essere grati al Ferrarini per averci conservata questa notizia. Si sa con quale trasporto il Duca Ercole patrocinasse queste rappresentazioni. Il Ferrarini ci fa sapere che in quegli anni se ne davano altre a Ferrara, di tipo non classico. Oltre la *Passione*, egli ricorda una « representacione » data da un fiorentino, nel 1476, « de uno el quale non poteva avere fioli » e fece il voto di recarsi a S. Giacomo di Compostella ed ottenne che sua moglie diventasse gravida; ma il figlio non ebbe fortuna, perchè finì impiccato per essere stato accusato ingiustamente di aver rubato una tazza a un oste. Lo stesso Ferrarini ci discorre poi di un torneo detto del *Dio d'Amore* o di *Cupido*. Rinaldo d'Este erasi impegnato di abbattere con le armi chiunque volesse

difendere ancora Cupido, e a difenderlo si trovò Niccolò di Coreggio -

Ma se volessi riassumere tutto ciò che d'interessante e di nuovo si trova nel diario, non finirei più. Basteranno dunque queste poche notizie, dopo le quali converrà far punto.





La società femminile estense dei tempi di Ercole II

Io compiango le donne che fiorirono a Ferrara, nella società cortigiana degli Estensi, al tempo di Ercole II (†1559). Le compiango, perchè erano troppo giovani, quando l' Ariosto chiuse gli occhi per sempre (1533) e non poterono conoscere ed apprezzare degnamente quel meraviglioso innamorato della grazia muliebre, e perchè erano già troppo mature, quando il Tasso si condusse la prima volta a Ferrara (1565) e non furono celebrate e immortalate dalla sua pronta e infelice musa. Le compiango, infine, perchè toccò loro di vivere presso la mesta Renata di Francia, sposa del Duca, e non videro il fasto e il lusso di Lucrezia Borgia, nè si scaldarono al raggio di soavità e di gentilezza della virtuosa Leonora (1537-1581) e della spirituale Lucrezia d'Este (1535-1598). I migliori poeti di quel periodo, a

Ferrara, furono Battista Guarini, ancor molto giovane, e, più maturo, Gio. Batt. Giraldi (1504-1573). Troppo poco, per un'accolta aristocratica di donne eleganti, a cui dovè pesare la mancanza di uno spirito squisito di letterato capace di svegliare interessamento e di animare i frequenti intrattenimenti della corte. Non potevano, certo, un ciceroniano, come Bartolomeo Ricci, o uno storico grave, come Alessandro Sardi, o uno storico e poeta mediocre come Gerolamo Falletti, o un filosofo come Vincenzo Maggi, o un povero letterato come Alessandro Guarino, non potevano sostituire un alto poeta. Nè sopperiva a questa mancanza Alberto Lollio, nè Battista Guarini, nè lo stesso Giraldi, che era tutto preso dall'amore di una donna, ch'egli chiamava il suo « Sole » e di cui non svelò mai il nome.

* * *

A sollevare il velo, onde il « Giraldi avvolse la sua amata, possono forse giovare le considerazioni seguenti. Il suo canzoniere (*Le Fiamme*) non ci introduce proprio soltanto fra le gentildonne della Corte di Ercole II, ma anche ci porta in mezzo ad altre signore legate d'amicizia con la bella preferita del defunto Alfonso I, Laura Dianti, detta Eustochia, la quale viveva ritirata, con una piccola sua corte, ora a Ferrara, nel Palazzo degli Angioli, e in quello della Rosa, ora nella sua villa del Veronese.

Non v'ha dubbio che tre sonetti, almeno, del canzoniere il Giraldi abbia dettati per lei, poichè le sigle che li accompagnano nella stampa (*S. L. E.* o : *Per la S. L. E.*) debbono, col Muratori, essere interpretate così: « Signora Laura Estense » (essa stessa usava sottoscrivere: Laura da Este) ovvero: « Signora Laura Eustochia ». E che questa identificazione sia sicura, a me par dimostrato dalle terzine del secondo sonetto nelle quali il poeta si piacque di introdurre, alla maniera petrarchesca, il nome di Laura:

Felice voi, al cu' honorato nome
Risponde sì vera virtute interna
Che non la senton sol colli, antri, et onde,

Ma l'*aura* istessa, che dolcezza eterna
Spira da rami de bei *lauri* e 'nfonde
Disio d'ornar a voi di lor le chiome.

Certo io non credo (badiamo bene) che Laura sia il « Sole » del canzoniere, poichè non vedrei per quale motivo il Giraldi avesse fatto stampare tre sonetti con le iniziali della sua donna, mentre in tutti gli altri si industria di nasconderla alla curiosità del lettore, e ricorda soltanto più o meno espressamente il nome di quelle donne, su cui non ha ragione di mostrarsi misterioso, come accade per la signora Giulia Trotta Lombardina, il cui esemplare delle *Fiamme* ho ora appunto sott'occhio, per essere finito nella R. Biblioteca estense. E pur non essendomi ignoto che l'impresa dell'Eustochia era

un sole e delle trombe (maestro Giacomo fiammingo ebbe, nel 1564, da intagliare delle « trombe et uno sole » nel suo cocchio),¹⁾ non mi acconcio a identificare l'amante e la vedova di Alfonso I con la donna cantata dal Giraldi. Tutte le donne da lui esaltate nel suo canzoniere erano altrettante « fiamme », ma la « fiamma » vera, la fiamma che ardeva nel suo cuore, non doveva essere nessuna di quelle, che il poeta non si curava di tenere nascoste. Il « sole » era l'impresa dell'Eustochia, che l'aveva fatto incidere anche nel suo sigillo; ma poteva valere altresì come impresa della sua corte. Figurava nel Palazzo degli Angioli e in quello del Veronese, nei quali palazzi convivevano, con Laura, maestri di casa, cancellieri e donzelle come una sola famiglia. C'era appunto una donzella, fra tutte, a cui conveniva il titolo del canzoniere, una donzella, che doveva o poteva anch'essa fregiare del « sole » le sue vesti e che si chiamava Flaminia Fiamma. Ed io congetturò che costei fosse il « Sole » delle *Fiamme*. Nel 1556, Flaminia Fiamma e Ginevra Rizzolina erano fra le donzelle preferite da Laura.²⁾ La prima di esse nel 1548, proprio l'anno della pubblicazione del canzoniere, comperò (dono del-

¹⁾ R. Arch. est. di Stato. Reg. di Laura, 1564, c. 106^v. La stessa impresa dipinse anche per Laura il celebre pittore Battista Dossi.

²⁾ Reg. 1556. Non bisogna credere, poichè i dati cronologici non lo permettono, che questa Flaminia e questa Ginevra siano quelle due dame del medesimo nome che il Tasso cantò (SOLERTI, *Rime di Tasso*, T. 139, II, 438). Flaminia non avrebbe potuto essere una « *giovinetta gentil* » quando il Tasso era a Ferrara. Questi aveva tre lustri di meno.

l' Eustochia) « tanto argento per farci una rede seu scofia de aregento » ¹⁾). Flaminia godeva di una posizione privilegiata. Aveva un servo (« 18 soldi al servitor de M.^a Flaminia ») ²⁾. Riceveva regali dal Conte Giulio Estense Tassoni ³⁾; era chiamata « magnifica » in una partita di un registro in cui è detto che aveva portato a Laura delle carte da giocare. Alla corte di Laura talora si danzava ⁴⁾, spesso si giocava, molto poi si banchettava. V'erano accolti i più fidi uomini degli Estensi, come il giovane Battista Guarini. E non è improbabile che il Giraldi, che era presso che un precettore di Luigi d'Este (il futuro cardinale amato come un figlio da Eustochia e da lei spesso ospitato) ⁵⁾ e poteva accompagnare il giovinetto signore alle feste del Palazzo degli Angioli e della Rosa e del Vergenese, si sia acceso di una delle donzelle, di Flaminia, che al di sopra delle altre era onorata e servita.

* * *

Alla Corte di Laura, non si trasmodava in fatto di divertimenti, ma i giuochi non vi erano banditi.

¹⁾ *Zornale*, 1548, c. 9 r.

²⁾ Reg. 1562.

³⁾ *Zornale* 1551-55, c. 101 v.

⁴⁾ Nel 1555 furono dati tre ducati a Fattorino « che sta con madama, qual gli dona essa signora per insegnare di ballare alle sue donzelle ».

⁵⁾ Amministrazione di Luigi d'Este. *Libro A*, 1554, c. 40: « M.^{oo} « Zan Batt.^a Giraldi dottore etc. cittadino de Ferrara della contrada « de Sancta Maria de Bocho L. 4 ».

Francesco Susena vi si recava spesso, quando Alfonso, il giovanetto figlio di Ercole II, era in Francia, e inviava a Parigi notizie di questa natura: « La « S.^{ra} Laura... sta benissimo et tuttavia passa il « tempo la sera in far danzare alla colonna col « piffaro o alla francese o alla napolitana (lett. del « 25 Nov. 1553) ». Per intendere che cosa fosse il « danzare alla colonna », bisogna sapere che l'anno precedente era venuto da Urbino « uno con una « colonna et un subiolo » che insegnava alle « putte « della S.^{ra} Laura... a ballare le basse o alla francese o alla napolitana » ¹⁾). Pare poi che ad Alfonso premesse assai Flaminia Fiamma, poichè il Susena gli mandava spesso notizie di codesta « donzella », che era stata ammalata e nel Marzo '53 andava rimettendosi in salute. Il 23 Giugno di quell'anno « M.^{na} Flaminia » era già tornata « bella « come prima ». Il giovane Principe non avrebbe soltanto trovato, al suo ritorno, un « nuovo modo « di ballare », ma ne avrebbe sentite delle belle dalle donzelle di Laura le quali sapevano « un « mondo di particolari degli amori della corte » e aspettavano la sua venuta con grandissimo desiderio. Laura, poi, era impaziente di rivedere il futuro Duca: « La S.^{ra} Laura ha fatto un mondo de in- « sonnij del ritorno suo et fa tutte le notte, et « non pur lei, ma tutte quelle sue giovani, ma si

¹⁾ Lettera del Susena allo stesso Alfonso (27 nov. 1552). *Particolari*: Susena.

« disperano che la mattina si trovano le mani piene
« di vento » 1).

Queste giovani donne (Lucrezia Rolana, la Rizzolina, Eleonora sorella di Flaminia, Europa, ecc.) sonavano chi il clavicembalo, chi il monocordo, giocavano a tarocchi, danzavano volentieri e si prendevano spasso con un buffone, detto Gianico, e una « buffona » napoletana, la Zufolina. Nel '62 fecero rappresentare un'egloga, detta la *Pastorella*, con le scene dipinte da Giulio Bianchi, che con Battista Dossi e Camillo Filippi aveva già affrescato i palazzi di Laura.

1) Lett. del Susena (4 Maggio 1553). La medesima Laura scriveva ad Alfonso il 20 Febbraio 1553: « nè voglio anco restar di getarmele a « piedi humilmente pregandole si faccia hor mai gratia del felice ritorno « suo ». Ma il Principe stava troppo bene alla Corte di Francia. Non ascoltava nè Laura, nè le donzelle e non si moveva. Gli scrisse allora una lettera presso che paterna il medico Antonio Musa Brasavola († 1555). padre di Renato e Girolamo, anch'essi medici, come si sa, di Alfonso II. La lettera conteneva parole come le seguenti: « tutti gli vostri Popoli « vi chiamano et tutti gli miei compatrioti, non gli vogliati frustrare « del suo dessorio et ritornate alla Patra che da tutti sarete veduto « et accolto tanto gloriosamente, quanto niuno altro mai fosse, et ancho « dallo Ill.^{mo} S.^r V. Padre, il quale non dessorio altro, che il vostro « bene; meglio è stare alle sue spese che a quelle d'altri, et meglio è « esser libero, che esser servo; voi sapete le infamie che vi pongono « adosso, quelli che vi han fatto abandonar la patria per un poco di « fumo, che vale meno di quello vale la cenere si gieta via a casa vostra. « Hora, figliolo carissimo, vi esorto a scrivere una lettera amorevole « allo Ill.^{mo} S.^r V. Padre, la quale vi sarà più cara, che se vi donasti « un stato, et ricordarvi la sentenza della sacra scrittura, che chi vole « lungamente vivere sopra la terra, deve honorar il Padre, et chi non « fa questo more presto. Però, padrone et figliolo carissimo, credete a « quelli che vi amano et che cercano solo il vostro bene: voi non sapete « il fine delle cose, et niuno lo sa, se non solo Idio. Alli XXI^o Set- « tembre MDLIII. Di Ferrara. Servo della Ill.^{ma} S.^{ia} V. ANTONIO MUSA « BRASSAVOLA ».

Quando Laura morì (27 Giugno 1573), tutta la corte seguì il suo feretro. La bella amante di Alfonso I, sposata da questo poco prima la sua morte¹⁾, s'era guadagnata la stima e la simpatia di tutti. Era onorata per la sua saggezza, per i suoi meriti e per le sue doti; era stata amata da Ercole II come una madre, era venerata da Alfonso II come una nonna. Nel Belvedere a Vienna è un quadro del Pordenone rappresentante Alfonso I in adorazione dinanzi a Santa Giustina, nella quale sono ritratti i sembianti della sua favorita²⁾. Al Louvre è un quadro di Tiziano raffigurante lo stesso Alfonso I, che offre a Laura due specchi. In un quadro di Battista Dossi, fatto (secondo me) quando furono celebrati gli sponsali e conservato nella R. Galleria estense di Modena, sta inginocchiato dinanzi al Re-dentore Alfonso I. Nel viso della Vergine debbono essere fissati i tratti di Laura, poichè la somiglianza

¹⁾ Si sa che la Curia di Roma non volle mai riconoscere i figli (Don Alfonso e Alfonsino) di Laura Eustochia, pretendendo che il matrimonio non avesse avuto mai luogo. E si sa che, per questa ragione, gli Estensi perdettero sul finire del sec. XVI Ferrara, poichè Alfonso II non aveva successore diretto, e Cesare, discendente di Laura, non fu riconosciuto da Clemente VIII. In alcune potenti pagine delle « Antichità estensi », il Muratori ha sostenuto che il matrimonio fu realmente contratto con argomenti solidissimi e validissimi. Benchè manchi l'atto di nozze, tutto porta a credere che Alfonso I abbia impalmata Laura, chè, altrimenti, rimarrebbero inesplicati i rapporti intimi di tutti i principi estensi con « Laura da Este », come essa si sottoscriveva. E rimarrebbero inesplicate molte altre cose, come il Muratori ha dimostrato.

²⁾ A. VENTURI, *La Galleria estense in Modena*, Modena, 1882, pagina 39.

di questa figura con quella di Santa Giustina è singolarissima ¹⁾).

* * *

Ma le « putte » di Laura non facevano propriamente parte dell'elegante circolo femminile della corte di Ercole II. In mezzo a questo circolo, molto più mondano di quella di Laura Eustochia e molto più dedito ai piaceri e ai divertimenti, siamo portati da un componimento in terza rima, che ci è pervenuto in copia di mano di Alessandro Sardi e che dovè essere recitato, durante una festa o un ballo in corte, da alcuno (forse dall'anonimo poeta medesimo) mascherato sotto le spoglie di un'asina. Di queste infelici terzine ho già avuto occasione di occuparmi brevemente. Ora mi propongo di esaminarle con maggiore attenzione e di fissare il tempo,

¹⁾ M. A. GUARINI, nel suo *Diario di tutte le cose accadute nella nobilissima Città di Ferrara principiando per tutto l'anno MDLXX sino a questo di et anno MDLXXXVIII* (ms. est. H. 2, 16), scrive sotto il Giugno del 1573: « Adi 27 d.º morì la Laura Eustochia detta « la bertara [berrettara] per esser ella stata figliuola di un maestro di « tal professione, Questa fu per un tempo donna del Duca Alfonso I « dopo la morte di Lucrezia Borgia sua moglie et dopo l'averli partorito « due figlioli, l' un detto Alfonsino et l' altro Alfonso, la sposò presente « gli due Dossi pittori eccellentissimi et favoritissimi di questo Duca, « et fu donna di singolar bellezza, fu gratiosa et di una bontà e humiltà « grandissima. Venne sepellita con solennissima pompa nella Chiesa « delle Monache di Santo Agostino, acompagnata alla sepoltura dal Car- « dinale Luigi, da Don Alfongo figliuolo di d.ª Signora et da tutta la « corte, indicio certissimo ch'ella era stata legitima moglie al d.º Duca, « che in altra maniera non conveniva che questi principi con tanta pompa « l' accompagnassero, se talle non fusse stata ».

in cui furono scritte e recitate. Si vedrà, fra poco, che non poterono essere composte se non dopo la morte dell'Ariosto; onde le dame, che sono oggetto della ironia dell'asina, sono figlie e nipoti di quelle dell'età dell'Ariosto e non appartengono punto (come a torto ho creduto) all'età del poeta del *Furioso*.

Il componimento, per il suo scarso valore letterario, non merita l'onore d'una stampa integrale. Comincia:

[L'Asina alle Gentildonne ferraresi]

L'Asina son che fu di Balaam,
La qual vuo dirvi, donne mie, le sorti
Con questa voce. Udite: ahàm, ahàm!

E se ben qualche versi saran corti
Et qualchi saran lunghi forse troppo,
Fate voi conto più che non v'importi.

Dopo un preambolo di otto terzine, l'asina incomincia a snocciolare le sue non sempre fini arguzie. Alla Signora Taddea Spina:

Voi dunque mi parete esser lunatica,
Nè saprei giudicare in prima vista
Se domestica siete oppur salvatica.

« In persona della Signora Alessandra Bendidio »:

O donnezuole fatte per niente,
Poi che piacete a voi medesme tanto
Ch'ad altra cosa non mettete mente,

L'Asina vostra vi farebbe un canto
S' havessi tempo et vi faria vedere
Che da stimar non sete o tanto o quanto,

Perchè ogni donna saggia debbe havere
Le sue bellezze sol di tanto care,
Di quanto alla natura dà piacere.

Alla Signora Giulia Varana:

Nell'onda solca et nell'arena semina
Chi pensa star pur a caval del fosso
Col voler doppio et colla mente gemina.

Molte allusioni dell'asina ci sfuggono naturalmente, poichè concernono talora i comportamenti delle donne e talora alcuni casi occorsi loro. Le signore prese di mira sono, oltre le ricordate: Diana Trotta, Violante Trotta, Laura Codegora, Girolama Sacrata, Diana Contrari, Nigrisola la vecchia, Giulia Trotta, Violante Muzzarella, Caterina Perondela, Ginevra Malatesta, Virginia Trotta, la S.^{ra} Guaina o Guagliana, Gismonda Brusantina, Lodovica Gigliola, la moglie d'Orazio dalla Palla, Lucia dal Forno, Isabella d'Este, la Contessa Tassona, Mama Riminaldi, Beatrice Gualenga, Nicola Trotta, la S.^{ra} Governarola, Lucrezia Pia, Barbara Mosti, Ippolita Cato, la S.^{ra} Cata giovane, la S.^{ra} Ambruosia, Violante Colonna, le due Nigrisuole giovani, Ippolita Alvarotta, tutte dame, che compaiono, con altre, in un componimento (un centone, soprattutto, di versi del Petrarca) scritto per un « gioco di sorti » e

conservatoci anch'esso da una copia del Sardi. Con il nome delle nuove Signore ricordate nelle « sorti » abbiamo, si può dire, intera la corona delle principali dame della corte di Ercole II: S.^{ra} Duchessa, S.^{ra} Principessa, le illustrissime S.^{ro} Leonora e Lucrezia, la S.^{ra} Laura, la S.^{ra} Diana estense, Battista Varana, Ginevra Malatesta, Elena Bentivoglia, Beatrice Prospera, Giulia Costabili, Margherita Frutti, Laura Salviata, Leonarda Bentivoglia, Leonora Contuga, Isabella e Ginevra Vincenzi, Ginevra Calcagnini, Leonora Fiasca, Laura Sacrata, Gentile Sosena, Isabella Semenza, Lucrezia Montecuccoli, Costanza Bevilacqua e qualche altra ancora. In questo giuoco, toccò ad Alessandra Bendidio il seguente « bollettino »:

Vivete nei travagli e siete lieta,

altra allusione che, per sua natura, ci sfugge.

Alcune di queste signore furono onorate dei versi di Gerolamo Falletti († 1563), il quale scrisse, ad esempio, questo sonetto per Violante Trotti, che dovè essere una leggiadrissima donna:

Quando talhor contemplo intento e fiso
 Le rari dote vostre e 'l gran valore,
 Vener dic' io del suo più degno humore
 Compose 'l vago e leggiadretto viso,

Febo i capelli e Palla in gioia e in riso
 Fabbricò il fianco; e di divin colore
 La man Giunon e delle piante il fiore
 Vi diè Dïana e gl'occhi il Paradiso.

Di latte il gran Cupido le mammelle
Formò scherzando nell' ameno grembo
E il bianco petto di sì raro fregio.

Cedano dunque a voi tutte le belle,
Chè se il pastor tornasse e senza lembo
Le tre del ciel, ch' areste sola il pregio.

Infine parecchie di queste gentildonne sono pur cantate da un anonimo in un capitolo dedicato a Isabella d' Este e da un' altro anonimo in una breve serie di versi scritti per il giuoco dei tarocchi¹⁾. Quattro componimenti, dunque, abbiamo, che saranno stati composti a distanza di qualche tempo, ma che si rivolgono tutti e tre alle dame della corte di Ercole II. In quello delle sorti, troviamo anche il nome di Laura Eustochia, subito dopo quello delle giovanissime Lucrezia e Leonora, le future protettrici del Tasso.

* * *

Ora domandiamoci, almeno, quando fu scritto uno di questi componimenti, quello, ad esempio, sul giuoco delle sorti che è il più ricco di nomi. Vi troviamo Leonarda Bentivoglio. Da un atto del notaio Battista Saracco si impara che il matrimonio di Leonarda e Cornelio Bentivoglio ebbe luogo nel Giugno o nei primi del Luglio del 1541, in ogni

¹⁾ BERTONI, *Poesie, legg. costumanze del Medio evo*, Modena, 1917, p. 217.

caso non dopo il 6 luglio di quell'anno¹). Il componimento delle sorti è posteriore perciò a questa data. Ma possiamo fissare un altro termine cronologico più preciso. Subito dopo Laura Eustochia, troviamo ricordata Diana d'Este, vedova di Ugucione Contrari († 1516). Ora, Diana d'Este morì nel 1555. Il giuoco delle sorti fu dunque fatto in corte fra il 1541 e il 1555. Isabella d'Este (che non può essere Isabella d'Este Gonzaga ed è, invece, un' Isabella che molto amò, da giovane e da vecchia, le feste e i divertimenti) è citata in una lettera di Francesco Susena del Novembre 1552. Ed è pure esaltata dallo stesso, con Battista Varana (un'altra donna ricordata nelle « sorti »), in una seconda lettera del 23 Giugno 1553: « [La S.^{ra} Battista Varano « è a Scandiano; la S.^{ra} Isabella da Este] è tanto « festevole nel viso che è una cosa la più lieta « del mondo ». Ginevra Calcagnini era una Rondi-

¹) Arch. Notarile di Ferrara: 493, vol. 27, fasc. del 1541-42, c. 10^v. Cornelio, dell'età dai venti ai venticinque anni, confessa di aver ricevuto dal Duca « in dotem pro dote et dotis domine Mag.^{co} D.^{no} D. Leonarde f. q. domini Scipionis Estensis Domicille III.^{mo} D.^{no} nostre Ducisse et uxor ipsius d. Cornelli scutos mille trecentos octuaginta quatuor « et solidos sexaginta ». All'atto è accordato il rescritto ducale per la dote in data 6 Luglio 1541. (Comunicazione del prof. Michele Catalano). Leonarda rimase sempre al servizio delle Duchesse di Ferrara. Trovo che nel 1580 Leonora Bevilacqua, allora donzella, occupava la camera « della già Signora Leonarda » (*Camera Palazzi*, ecc.) 1580, c. 25. Cornelio, morta Leonarda (che il Solerti chiama per errore Leonora), sposò poi nel 1573 Isabella Bendidio, figlia di quell'Alessandra Bendidio ricordata nel componimento dell'Asina e nel giuoco delle sorti e sorella di Lucrezia cantata dal Tasso. Il Bentivoglio fu uno degli uomini più importanti della Corte. Morì nel 1585.

nelli e aveva sposato Teofilo Calcagnini, ucciso proditoriamente a Roma nel 1560. Costanza Bevilacqua, moglie di Alfonso, era una Strozzi, figlia di Carlo, e si sa che morì nel 1563. D'altronde, Renata si ritirò in Francia nel 1560.

Di poco anteriore o posteriore dev'essere il componimento dell'asina e il capitolo anonimo. Lucrezia Pia era una Roverelli. Già vedova di Vincenzo Mosti, sposò Marco Pio di Sassuolo, che morì a Ferrara nel 1554. Violante Muzzarelli era una Pasqualetti. Viveva ancora nel 1563 e aveva già una figlia monaca (al secolo Olimpia). Ginevra Malatesta fu cantata da Bernardo Tasso, padre di Torquato. Era a Ferrara ancora nel 1562, quando, per ordine di Luigi d'Este, furono dati il 22 Maggio « a messer Bernardo Tasso ducati quaranti che se gli dona » ¹⁾. Mama Riminaldi, attaccata e derisa da un verseggiatore anonimo per la sua passione per il giuoco, era una Romei. Conosco una sua lettera ad Alessandro Guarini del 29 Dicembre 1547. Un interesse speciale sveglia Alessandra Bendidio, che era una Rossetti e aveva sposato verso il 1540 Niccolò Bendidio, dal quale le nacquero cinque figlie. Leonora (che fu impalmata dal Cav. Marzi), Taddea che divenne moglie di Battista Guarini, Anna, che, si maritò con Alfonso Ratti, Isabella, la più gio-

¹⁾ Ammin. di Luigi d'Este. *Conto generale*, 1562, c. 67. Era allora con Luigi anche il celebre Benedetto Manzuoli, detto nei registri del tempo « il filosofo ».

vane, che sposò Cornelio Bentivoglio, vedovo di Leonarda d'Este, e, più celebre di tutte, Lucrezia, amata dal Tasso.

Con le figlie di Alessandra, entriamo già nel periodo tassesco, quando in corte erano musicisti come il Luzzaschi e Giulio Cesare Brancacci, filosofi come il Patrizio e il già celebre Manzuoli, storici come il Pigna. Battista Guarini toccava già l'età matura. Torquato Tasso dava opera all'*Aminta* e alla *Gerusalemme*. Intorno ad Alfonso II, succeduto nel 1559 ad Ercole, splendeva di nuova luce la Corte di Ferrara.





Lucrezia Bendidio e Torquato Tasso

Sono preziose le lettere, che nel 1571 Giacomo Grana, perfetto informatore, inviava da Ferrara in Francia al Cardinale Luigi d'Este ¹⁾.

È palese, in esse, l'intento di ragguagliare il curioso prelato su tutto ciò che di mondano si faceva nella società elegante della corte di Alfonso II: balli, musica, mascherate, giuochi, ecc. ecc. Poco stava a cuore, allora, al vivace e intraprendente Cardinale trentatreenne la politica. Più gli importavano le notizie, che il fedele Grana gli mandava sui divertimenti e sulle feste ferraresi, sui matrimoni concertati e sfumati, sui pettegolezzi dei cortigiani, sulle visite principesche che il Duca riceveva e sul

¹⁾ Sono conservate nel R. Archivio estense di Stato in Modena. Particolari: Grana. Su Luigi d'Este, si v. CAMPORI-SOLERTI, *Luigi, Lucrezia, Leonora d'Este*, Torino, 1888, p. 16 sgg.

lusso della corte. Ma sopra tutto gli premevano le donne di Ferrara. Ed ecco il Grana occupato a raccogliere quanti più particolari potesse sul contegno, sulle relazioni e sul vestire di codeste signore; fra le quali, una — intelligentissima e avvenentissima — era oggetto precipuo della sorveglianza dell'attento informatore, che la spiava, la seguiva, la studiava con tale premura, da far credere che tanta diligenza non fosse senza sollecitazione da parte del Cardinale.

Lucrezia Bendidio, figlia di Alessandra, era allora nel fiore della sua bellezza. Aveva ventiquattro anni ed era sposa di Baldassarre Machiavelli. Il Tasso, a Padova, n'era rimasto ammaliato. L'aveva corteggiata giovinetta e per lei la sua musa aveva sospirato d'amore. Era stata, Lucrezia, la prima passione dell'infelice poeta; e di questa passione è testimonio vivace un intero canzoniere agitato da fremiti di sincera commozione, mosso da un affetto che a tutti è sempre apparso profondo, ricco d'una ispirazione che non può scambiarsi col solito esaltamento cerebrale dei petrarcheggianti. V'è ammirazione e talora sdegno, v'è il sospiro del cuore ferito, v'è l'impetuosità dell'animo acceso e v'è anche il tormento di chi vede, negli istanti di riflessione, la realtà diversa dai sogni della fantasia. Eppoi la Bendidio era convolata a nozze a Ferrara. Il Tasso aveva chiusa nel suo cuore la fiamma del suo primo amore, ma non era riuscito a spegnerla. Nel 1570 erasi recato in Francia col suo signore,

Luigi d'Este; ma ne era ritornato dopo sei mesi. Lo troveremo, infatti (chi continui a leggerci) nel '71 appunto a Ferrara, dove non avrebbe voluto condursi, dove si condusse, invece, quasi sospinto da una invincibile nostalgia.

Luigi era rimasto alla corte di Francia, e là dicevasi si fosse invaghito di Livia Pico.¹⁾ Ma questo invaghimento non gli toglieva, in ogni caso, di volgere il pensiero a Ferrara e di fissarlo sulla Bendidio, della quale tutto sapeva, grazie all'avvedutezza e alla diligenza del Grana. Il quale cavalier Grana, con un'aria sottomessa di compiacente paraninfo, gli scriveva tutto ciò che faceva quell'anno Lucrezia: nel Luglio era venuto a Ferrara il conte Baldassarre, il marito, e la Bendidio preparavasi per recarsi a Finale, dove spesso soggiornava. Le era morta allora la madre²⁾ e Lucrezia

¹⁾ Livia Pico, nata nel 1537, figlia di Galeotto II, era una delle principali donne della Corte di Francia. Sposò Ercole Rondinelli ferrarese, non « Luigi » Rondinelli (CERETTI, *Galeotto II Pico*, in « Atti e Mem. della R. Dep. di St. P. per le prov. moden. » S. III, vol. I, p. 292; ma si badi che lo stesso autore si corregge in « Mem. Mirandolesi », XX, nell'alb. gen.). La trovo in Francia dal 1561 al 1567. Nel '73 era a Mirandola. Negli anni '81-82 di nuovo a Parigi (Carteggio: Principi esteri, Mirandola). Il Pigna l'aveva cantata negli *Amori*. (ZANNONI, « Rend. d. R. Acc. dei Lincei » CI. di sc. mor., vol. VI, p. 28). Era donna di grande bellezza e di molto fascino. Viveva ancora nel 1601. In una lettera del 16 Marzo di quell'anno ringraziava il Duca per averle mandato a far visita Rodolfo Arlotti.

²⁾ La notte del 12-13 Luglio '71. La data ricavo da una lettera di Alfonso Putti, che sarà citata fra poco nel testo e da un'altra lettera del Putti, cognato di Lucrezia, scritta il giorno stesso della morte a Luigi: « Oggi ha piaciuto a Dio di tore apresso di sè Mad.^a Alessandra

era in istrettissimo lutto ; ma, dovendo il Duca andare presto a Brescello ad incontrarvi i due principi Rodolfo e Arnesio d' Austria, che ritornavano in patria da un viaggio in Ispagna, conveniva che non mancasse « in particolare la Signora Malchiavella, « la qual è chiamata.... da S.^{or} Duca con grande « instantia (lett. del 31 Luglio) ». Era naturale : Lucrezia era di tutte le dame colei che meglio sapeva cantare e danzare, e il ricevimento non sarebbe stato perfetto, senza la sua presenza. Dovevano accompagnarla due delle sue sorelle : Isabella, eletta cantatrice, e Anna, sposa di Alfonso Putti. Lo stesso Putti dava questa notizia a Luigi con una sua lettera del 30 Luglio '71 : « Benchè non siano se non « dieciotto giorni che Madonna Alessandra è morta, « nondimeno bisogna che vi vaddino l' Isabella, la « Machiavella et mia moglie e là bisognerà che « (scordandosi il passato) la Machiavella et l'Isabella « bella cantino un dialogo che il Signor Duca gli « ha fatto imparare ».

Il 3 Agosto era partita la comitiva da Ferrara. Il Grana non aveva mai abbandonato la Bendidio ; l'aveva aiutata a salire in carrozza (lett. del 12 Agosto) e, terminate le feste, poteva scrivere : « Dopo « aver pranzato si balò e si sonò alla gaiarda et « questi prencipi balorno due gaiarde. La prima che

« Bendidio doppo l'esser stata amalata sette giorni ». Il marito di Lucrezia era « Baldassarre » (non Paolo) Machiavelli, come scrive il Solerti (p. 121) sulle tracce del Rossi (*Battista Guarini*, p. 34). Altrove, lo stesso Solerti le dà, come marito, una volta Paolo e un'altra Baldassarre.

« pigliò il prencipe Ridolfo fu la Signora Lucrezia
« Malchiavella, la qual si portò gentilissimamente :
« l'altro balò con la S.^{ra} Camilla Costabile. Altri
« gentilhuomini balorno per tramezo e di poi ba-
« lorno una elemana (*alamanna*), dove pur esso
« prencipe Ridolfo tornò a pigliare la S.^{ra} Lucretia
« Malchiavella ». Il giorno seguente, si ballò di-
nuovo « alla elemana col tamburo ». Il maggiore
dei Principi — Rodolfo — « prese » la Duchessa
(Barbara d' Austria), « et il minore la S.^{ra} Malchia-
« vella, la qual si portò gentilmente et con creanza
« modesta e con bella mainiera.... E' di poi si ri-
« dussero in un camerino a far la musica delle Ben-
« dedio, la qual passò così bene che non si potea
« desiderar meglio : et in particulare la S.^{ra} Lucretia
« cantò con tanto ardore quanto già mai l' habbia
« veduta e sentita ». Si fece poscia un gran con-
certo, quindi si danzò ancora all' alemanna con
violini e furono eseguiti i balli del piantone e della
torcia, e « molto ballò la S.^{ra} Lucretia ».

Ma al Grana parve di non avere ancora per-
fettamente adempiati i suoi officii galanti di infor-
matore ; onde, cinque giorni dopo, il 17 Agosto,
inviò un' altra lettera al Cardinale tutta consacrata
a Lucrezia, lettera importantissima, scritta in parte
in cifra, per nascondere certe notizie, di carattere
più delicato a sguardi profani. Ed io riprodurrò in
corsivo le parole che nella missiva sono cifrate :
« V. S. Ill.^{ma} saperà come continuamente mentre è
« durato il viaggio di Bersello ch' io non ho mai

« mancato di seguitare et servire la *Signora Lucretia*,
 « notando bene se vi era persona che volessi far
 « di *cavalleria*, il che veramente non se vidi mai,
 « se non in *uno modonexe* figlio de la S.^a Tarquinia
 « che veneva *spazzato*. Altro non vi fu poi che li
 « *Principi tutti dui stavano continuamente verso lei*.
 « E veramente non vi era *dama* meglio *concertata*
 « *di lei*. *Haveva un'ongarina* di quella *tela d'oro*
 « e nera che gli mandò *Vostra Signoria Illustrissima*
 « *da Milano con bottoni d'oro* da un capo a l'altro
 « et sopra di essa un manto di vello di seda adòr-
 « nato di *franzetta d'oro* che faceva oltra modo
 « bellissimo effetto. La testa poi era benissimo
 « *concertata* et lei si portò poi così gentilmente et
 « *cum buona gratia* che non mancò in cosa alcuna,
 « se bene veramente l'animo non era consolato sì
 « per la morte de la madre, come per il dubio che
 « l'haveva *che Vostra Signoria Illustrissima non*
 « *havessì a male* quel che *lei* era stata *sforzata*.
 « Nel particular poi della *musica si portò* divina-
 « mente, che feci maravigliare ognuno et quelli
 « *Prencipi tuttavia con gli occhi adosso* ».

Farei torto all'arguto lettore, se mi dessi a commentare questa lettera, documento irrefutabile della simpatia del Cardinale Luigi per Lucrezia. Piuttosto, dirò che le notizie sul vestito della bellissima signora sono confermate dalla didascalia d'un sonetto di Giov. Battista Pigna (son. 56 del *Ben divino*, canzoniere del Pigna, in lode di Lucrezia): « [la donna] portava un abito che era di

« broccato nero con un manto di velo nero ». Il Pigna era altresì innamorato di Lucrezia e si trovava col Duca alla festa.... ma non pare sapesse l'origine misteriosa (il Grana stesso si esprimeva col Cardinale in cifre) di quell'abito nero! Era presente anche l'informatore dei Medici a Ferrara, il Canigiani, che ci conferma le notizie del Grana sulla dolcezza del canto di Lucrezia e della sorella e aggiunge che le due dame cantarono « dietro un glavicembalo tocco dal Luzzasco »¹⁾ e cantarono così bene « a solo a solo, e tutt'a due.... che io « non credo si possi sentir meglio ».

In una lettera del 25 Settembre 1571, il Grana dà a Luigi una suggestiva informazione, che riguarda il Tasso e la Bendidio e che merita due parole di commento. Si sa che il poeta, ritornato di Francia, in sèguito a qualche dissenso col Cardinale, era passato per Ferrara (il 12 Aprile '71) con una lettera di Luigi per il Duca e s'era subito condotto a Roma presso Ippolito II d'Este. Ma nel Luglio erasi recato presso la Duchessa d'Urbino, Lucrezia (sorella di Alfonso II), desideroso di rivedere Ferrara. Il 23 Settembre la Duchessa d'Urbino, in viaggio appunto per Ferrara, fu incontrata dal Duca sulla via di Argenta, a Consandolo. Conduceva con sè il Tasso. E il poeta si trovò allora certamente

¹⁾ M. Valdrighi (« Atti e Mem. d. Dep. di St. P. per le prov. moden. » S. II, vol. III, 465-6) in sèguito a una cattiva lettura, le ha fatte cantare *dentro* (non « dietro ») un clavicembalo!

con la Bendidio, poichè questa accompagnava, con altre dame (Isabella Tassona, Lucrezia Pia e Isabella Bevilacqua), Leonora d'Este venuta anch'essa a salutare la sorella. « Il Tasso — scriveva il Grana — « è venuto con la Principessa d'Urbino et sta benissimo di grassezza ». Ma il Cardinale era già al corrente di tutto ciò, poichè il 23 Settembre medesimo il Pigna gli aveva scritto: « Madama Leonora tosto che havrà desinato andrà in carrozza ad incontrarla [la Duchessa d'Urbino] più innanzi che potrà et vanno in sua compagnia la S.^{ra} Lucretia Pia, la contessa Isabella Tassona, la moglie del Conte Ant.^o Bevilacqua et la S.^{ra} Lucretia Macchiavella ».

Pochi giorni dopo, il Duca si recò ai bagni di Sant'Elena con uno stuolo eletto di cortigiani e di dame. Il 12 Ottobre scriveva il Grana al Cardinale che « Sua Eccellenza » (Alfonso II fu più tardi chiamato « Altezza » e fu il primo dei Duchi d'Este che ebbe questo titolo) aveva menato seco « oltra il « S.^r Pigna e Montecatino filosofo et il cavalier « Guirino, il medico Panza, il Tasso et il Ghetto ». 1) La lettera finiva così: « la S.^{ra} Lu-

1) Il Duca rimase ai bagni dagli 11 al 27 Ottobre. Il Pigna scriveva appunto dai Bagni di Sant'Elena, il 15 di quel mese, al Cardinale: « [Il Duca] s'è posto in questo palazzo del S.^{or} Pio Enea Obizo detto il Cataio... Il suo maggiore intratenimento è di farsi leggere sonetti di varij auttori et farvi discorrere sopra con diverse oppositioni onde s'entra in più ragionamenti dilettoni. Vi sono il Montecatino et il Guarino et anche il Tasso in prestito [*in prestito*, si noti, perchè non ancora era il poeta al servizio di Alfonso II; soltanto nell'anno se-

« cretia Malchiavella sta benissimo et è grassa oltra
« modo de l' hordinario che fa bellissimo vedere ». Per il Grana, « grassa » era Lucrezia, « grasso » era il Tasso; e pare che questo aggettivo esprimesse per lui la floridezza piena della salute. In realtà, sotto questo benessere corporale, Lucrezia e il Tasso celavano un loro intimo tormento: Lucrezia il suo amore per il Cardinale Luigi e il Tasso la sua passione per Lucrezia.

« guente, nel 1572, fu messo fra gli stipendiati]: oltre a messer Pirro « Ligorio et a ms. Antonio Greco ». (Bibl. est. G. 1, 17, n.º 29). Chi era questo « Antonio Greco », detto dal Grana « Greghetto » di cui il Solerti, che pur cita questo passo della lettera del Pigna, non parla? Era certamente Antonio Barisano il Greco, a cui il Tasso inviò un sonetto (IV, 151). Conosco, diretta appunto al Barisano un'interessante lettera di Rodolfo Arlotti scritta da Reggio a nome di Baldassarre Paolucci e purtroppo senza data. Vi si discorre di una recita del *Torrismondo* del Tasso della quale non si ha altra notizia (SOLERTI, *Vita*, p. 558). Deve trattarsi della prima recita del *Torrismondo*. La lettera comincia con un elogio delle donne reggiane: « le donne reggiane sono divise in tre « fattioni... fra loro è guerra perpetua, ma però innocente e senza sorte « alcuna d' offesa... ognuna aspira a riportar fra l' altre il primo titolo « di bellezza, d' avenenza et di gratia... Desidero qui la vostra greca « facondia per lodar quanto si conviene le donne reggiane, che certo « meritano grandissima lode. Sono d' esquisita bellezza, ma questo è « il manco: le maniere, l' affabilità, la venustà, la cortesia, l' allegria, « l' accortezza e mille altre condizioni, che saria lungo a raccontarle « tutte, veramente compite le rendono ». Poscia, dopo aver detto che era stata rappresentata una tragedia da « histrioni meritevoli d' ogni « nobilissima udienza », l' Arlotti continua: « Oggi si recita il *Torri- « smondo* del Tasso a concorrenza della prima: della quale a V. S. « scriverò poi la riuscita. Fin qui non so altro, se non che i recitanti « sono in gran concetto ». Purtroppo la lettera promessa non si rinviene nel carteggio dell' Arlotti conservato in copia nella Bibl. est. G. 1, 3 e neppure nel carteggio autografo (Arch. est. di Stato: « Particolari » e « Letterati »).

* * *

La morte di Pio V fu ragione a Luigi d'Este di ritornare in Italia per recarsi a Roma. Era a Ferrara il 18 Maggio 1572 ed alternò per un anno la sua dimora fra la città estense e la città eterna. Ripartì per Parigi il 27 Luglio 1573.

Ma durante quell'anno, il contenuto amore di Lucrezia per il mondano Cardinale scoppiò con violenza.

Luigi d'Este era fatto per piacere a una donna come la Bendidio. Ardito, amante della società più che dei silenzi e del raccoglimento della preghiera, era stato assunto vescovo più per forza che per vocazione. Nel 1553, sorpreso in un momento in cui giocava alla palla, era stato vestito di una « longa » di damasco nero, e, così acconciato, era stato trascinato in pubblico a far pompa della sua nuova dignità. Quando fu nominato Cardinale (1561), nulla aveva perduto del suo carattere ardimentoso e delle sue maniere galanti. Francesco Susena ci dice che aveva dato opera al greco, sotto la guida di Gio. Batt. Pigna, e che sapeva scrivere versi volgari e latini (lett. del 22 Marzo 1553). A renderlo più interessante, s'aggiungeva alle sue qualità d'uomo di mondo il prestigio che gli veniva da una coorte fiorita di uomini al suo servizio pei quali usava una grande liberalità sostenuta da molta ricchezza. Aveva dappresso Benedetto Manzuoli, detto

per eccellenza il « filosofo », ¹⁾ teneva spesso con sè, oltre il Tasso, Bartolomeo Ricci; riceveva visite di letterati, come di Giovanni Maria Barbieri ²⁾; aveva una « buffona » (Camilla la matta), un nano

¹⁾ Ecco alcuni documenti sul Manzuoli tratti dai registri di amministrazione di Luigi. Da essi appare che questo letterato e filosofo, al quale Agostino Mosti diresse un'interessante lettera edita dal SOLERTI *La vita ferrarese nella prima metà del sec. XVI*, in « Atti e Mem. d. R. Dep. di St. P. per la Romagna », S. III, vol. X, 1892, p. 68 sgg.), veniva incaricato dal Cardinale di varie ambasciate: « [15 Nov. 1560] « III.^{mo} et R.^{mo} Sig. Card.^{lo} d'Este a spexa de viaggi debbe dare scudi « nove et mezo d'oro in oro e s. tri den. 8 che per S. S. III.^{ma} et R.^{ma} « si fanno buoni al m.^{ro} mess. Benedetto Mangiollo filosofo di quella « per tanti che lui assigna havere pagatti et spexi per un'andata ha « fatto a Mantova et per ritornare a Ferrara per servitio di quella ». Nel *Conto generale 1562*, c. 126^v si legge: « Benedeto Mazzuolo filosofo « di Sua S.^{ia} III.^{ma} debbe dare adì XXII Maggio scudi cento de oro in « oro per andare in Francia alle poste per servitio di S. S. III.^{ma} » e più sotto: « scudi otto d'oro in oro per andare a Venetia » e ancora: « scudi dodici de oro in oro per andare a Luca ». Dal *Libro Debitori e Creditori 1560-'68* c. 33^v si impara che il Mazzuoli aveva fatto acquistare a Venezia, per mezzo di mess. Giov. da Canale, un libro (non è detto quale) per Luigi d'Este. Nel *Reg. dei Mandati 1564* del Cardinale (c. 25^v), il Marzuoli è detto semplicemente « il filosofo ». In un altro registro del 1571, c. 68^v, leggo: « [9 Genn. 1571] al magnifico « mess. Benedeto Manzuolo a conto del donativo di dottorati a lui « fatto 4. 27, s. 1; [23 Giugno '71] al magnifico ms. Benedetto Man- « giolo a conto del donativo a lui fatto della intrada de dottorati 4. 50 ».

²⁾ Si sa che il Barbieri scrisse un sonetto doppio per « la salute dell' III.^{mo} e Rev.^{mo} Cardinale d'Este » (G. BERTONI, *Rime di Gio. M. Barbieri*, Modena, 1907, p. 12). Ora, il Barbieri dovè recarsi a Ferrara, presso il Cardinale, più volte (si sa che vi andò altre volte per incarico della Comunità di Modena e per la riduzione in volgare della così detta *Guerra d' Attila* di Niccolò da Casola, cfr. G. VANDELLI, in « Rassegna Emiliana », II, 1889, p. 485 sgg.) e ne ricevette donativi. Nel *Reg. di Guardaroba* di Luigi degli anni 1571-73 si legge (c. 15^v) « (anno 1572). « A messer Gio: Maria Barbieri un zipon de camozza negro con un « perfilo de veluto negro atorno e pieno de banbagio con la sua fodra

di nome Gradasso, aveva paggi, staffieri o lacaî, falconieri, ecc. Sonava il liuto, si addestrava spesso con Giovanni Clouet francese, maestro del giuoco della racchetta, a giocare alla palla, giuoco da lui preferito e non dimenticato neppure dopo la sua nomina a Cardinale. Amava le arti, leggeva Plauto, Catullo, Orazio, Cesare, le avventure di Amadis di Gaula, l' *Orlando innamorato*, l' *Orlando furioso*. Gli piaceva Plutarco. Insomma, poteva essere un elegante e garbato amante. Abbiamo, come si sa, alcune lettere di Lucrezia a Luigi le quali mostrano a chiari segni la passione, onde la graziosissima moglie del Conte Machiavelli era travagliata. Benchè queste lettere siano note per le stampe ¹⁾, reputo opportuno riprodurne due almeno, collazionate con gli originali, affinchè il lettore possa seguire con facilità la discussione, a cui mi accingo, discussione che mi par necessaria, dopo che il Solerti ne ha dato un' interpretazione assolutamente inaccettabile, sia in un suo articolo su Lucrezia Bendidio e il Tasso, sia nella sua « Vita » del Tasso.

Il cardinale aveva appena abbandonata Ferrara o, forse, non era ancor partito, e Lucrezia gli scri-

« de renso » e sempre nello stesso giorno (c. 22^v): « A messer Gio. Maria Barbieri una beretta de veluto tagliato fodrata de ormesino con « suo vello e penna » e ancora : « A messer Giovan Maria Barbieri uno « paro de calze de veluto negro alla savoina pizichate con due candelle « alla lunga fodrate de zendal negro e di panno negro », ecc.

¹⁾ CIBRARIO, *Degli amori e della prigionia di T. Tasso*, Torino, 1862 (2^a ediz.).

veva il medesimo giorno in risposta a un biglietto allora ricevuto:

S.^r mio oss.^{mo} — Altro bene altra quiete non pol sentire l'animo mio se non quanto io intendo nuova di V. S. si come ò fatto per la littera ch'io ò hauto hora et gli ne bascio mille volte le mani et lo prego andarsene alegramente et credere che l'inmagnarimi esser conservata nella grazia sua mi darà forza di soportare ogni travaglio et tutte quele cose ch'io saperò et mi inmagnerò sia di satisfatione a V. S. La creda pure che tuto porò in esecutione et viverò tanto sua quanto la si pul inmagine: io fui hieri dalla mia patrona la quale mi fece tante careze che non ne saprei desiderare davantaggio et è tanto consolata della riconciliati[o]ne fata con V. S. ch'è contento mirabile a chi la vede: però è ben degna che V. S. non si scorda di favorirla spesso con sue littere et dargli di quelle satisfatione che la sa, e di gratia la mi fatia favore ogni volta che li scrive raccomandarmegli di quel modo che so che farà per amor mio, che conoscendo quanto è l'amore che porta a V. S. son sforzata desiderar ancor io la gratia sua e poi non mi curo d'altra cura in queste bande et non resterei di dirgli come quel sposo dalla barba bianca [à] hauto a dire che per rispetto del procedere ch'io tengo con V. S. non vol ch'io vadi mai con sua moglie nè che vengna mai a casa mia: ma di ciò me ne cal poco: anderò cossì di rado dove serano alcun di loro che si acorgerano ch'io ò conosciuto l'animo suo. Di gratia V. S. non parli in maniera nisuna di questo per molti rispeti che tropo dano seria che ditto sposo s'inmagnasse ch'io havese inteso tal cosa et si afaticha molto in favorirmi et da poi che V. S. è partita m'è

venuto a veder due volte così amorevolmente che non potrei dirne abastanza. In conclusione non mi curo di cosa del mondo pur che V. S. mi mantenga nella gratia sua et che procuri più che puole di tornar tosto che solo l'immaginarlo mi fa sprezzare ogni altra cosa: adunque V. S. se ne vadi felicemente et si mantenga in quel stato che io desidero et che pregarò di continuo il S.^r Dio per ogni sua prosperità: intanto gli resto quella devotissima et risolutissima serva che gli sono sempre stata et la prego a tenere alle volte memoria di me, si come io viverò tutto il tempo di mia vita in lui et di nuovo lo prego a farmi gratia di quanto l'ò pregato in questa mi[a] circha la mia patrona: con che gli bascio le mani: che Dio li dia felice viaggio et breve(ve) ritorno. Di Ferrara adi 27 di luglio 1573.

Non può cader dubbio su questo « sposo dalla barba bianca » geloso del procedere che la Bendidio teneva col Cardinale. Egli va identificato col Pigna, che aveva già composto il *Ben divino* per Lucrezia ¹⁾, della quale era innamoratissimo. Il suo duplice e losco atteggiamento, pel quale da un lato rendeva omaggio alla Bendidio e dall'altro, avvedutosi della sua passione amorosa per Luigi, proibiva alla moglie di trovarsi con lei, bene s'accorda

¹⁾ Il *Ben divino* è ancora inedito in un manoscritto ferrarese. Se ne è occupato da ultimo L. RAFFAELLI, *I codici delle rime di G. B. Pigna*, in « Atti e Mem. della Dep. di St. P. ferrarese », XXI (1912), pag. 103. Il canzoniere fu ordinato nel 1572 da Battista Guarino. Dev'essere appunto il ms. ferrarese quello che in un *Inventario de Guardaroba, 1576*, trovo descritto così: « Libro uno de sonetti scritti a penna intitolatto « il *Ben divino* del Sig. Pigna coperto di marocchino rosso con lavori « d'argento et acquile ».

con quanto sappiamo del carattere di questo personaggio, che riuscì destramente ad impadronirsi di ambo le chiavi del cuore di Alfonso II. C'era, in lui, con una repugnante doppiezza messa al servizio di un'acuto ingegno, una smania indomita di primeggiare. Abituato a raggiungere gli scopi prefissisi, doveva sentirsi avvilito dai dinieghi della Bendidio, presso la quale neppure i suoi versi erano valsi a qualcosa. E il Tasso si trovava dinanzi a due rivali temuti, pei quali Lucrezia era ben altra cosa che per lui: era un saporito frutto da cogliere e addentare avidamente, non era il sospiro e la luce dell'anima, come per il disgraziato poeta, che appunto allora sfolgoreggiava nella maturità del suo genio. Aveva composta l'*Aminta*, aveva incominciata la *Gerusalemme*, aveva scritti sonetti, ballate e madrigali con abbondante vena ed eleganza... e aveva (per guadagnarsene, si crede, la simpatia) celebrato il Pigna col nome di Elpino nell'*Aminta*, in cui aveva adombrata anche Lucrezia sotto le spoglie di Licori.

Se debbo esprimere interamente il mio pensiero, non posso non manifestare l'opinione che l'*Aminta* scritto di getto in due mesi, nel 1573, sia stato per il Tasso uno di quei parti liberatori, che sono per un artista un momentaneo sollievo e quasi una purificazione interiore. Nella sua fantasia il poeta finse, a mio avviso, questo sogno: d'essersi ormai straniato dalla Bendidio, dopo aver tanto sofferto per lei, e si raffigurò in Tirsi, che « ardendo forsennato » aveva

provocato, per gli effetti della sua passione, la pietà e il riso negli altri e che erasi sottratto al crudele giogo ed erasi proposto di gustare tranquillo le dolcezze d'amore senza l'amaro, cogliendo le rose senza le spine:

. Allor vedrassi amante
Tirsi mai più, ch' Amor nel regno suo
Non avrà più nè pianti nè sospiri.

Si dia, ora, Licori ad Elpino. Non è costui poeta e degnissimo d'amore? Non ha egli ereditato l'arte dall'Ariosto? Nulla più importa a Tirsi di Licori. Tirsi ha ormai ben altro da fare: ha da contare le glorie del suo signore, che l'ha accolto cortese e gli ha detto: « Tu canta, or che se' in ozio »! A ben guardare, il proposito di Tirsi è in fondo una nota di passione che risuona entro la favola dell'*Aminta*. È una rivolta, uno scoppio di sdegno proprio come accade in un sonetto violento contro la Bendidio, sonetto significativo, nel quale il poeta si propone — e invano!, — di non più pensare alla donna amata. E chissà quante volte avrà ripetuto in sè questo proposito:

Or che può gelo d'onorato sdegno
Spegner la face e quell'ardor mortale,
Con altra fiamma omai s'innalza e sale
Sovra le stelle il mio [già] pigro ingegno.

Ed io penso che l'immortal pastorale sia stata composta quando il Tasso, avvedutosi dell'amore

della Bendidio per Luigi d'Este, aveva già perduto ogni speranza. Correva l'anno 1573, e il poeta doveva avere già molto sofferto ¹⁾).

Ma la liberazione era stata di corta durata. Quell'Elpino, in realtà, al Tasso dava fastidio, mentre il più fortunato Cardinale doveva spesso rinnovelargli dolore e tormento infiniti. Infatti, il poeta (ridivenuto schiavo della sua passione), ben diversamente rappresentò più tardi il Pigna nell'*Alete* della *Gerusalemme* (II, 58):

Gran fabbro di calunnie adorne in modi
Novi che sono accuse e paion lodi.

Questi versi scaturirono da un'altro stato d'animo; ma furono anch'essi una liberazione.

Ritorniamo al nostro argomento. Prescindendo anche da ogni altra considerazione, è certo che

¹⁾ Questo atteggiamento psicologico (quanto sono complessi i moti dell'animo!) spiega, secondo me, un sonetto, nel quale il Tasso afferma di non aver mai nutrito un duraturo amore per alcuna donna:

Spinto da quel desio che per natura
Gli animi muove a i lieti e dolci amori,
Molte donne tentai, di molte i cori
Molli trovai, rado alma a me fu dura.

Pur non fermai giammai la stabil cura
In saldo oggetto ed incostanti amori
Furo i miei sempre e non cocenti ardori

.

Vana illusione, di cui voleva pascersi l'infelice poeta, che mentiva a se stesso, sapendo di mentire! Tutto il canzoniere per la Bendidio si leva, caldo d'amore, contro le affermazioni di questo sonetto in modo così esplicito, da non lasciare in me quasi nessun dubbio.

chiunque abbia alquanto dimestichezza con la corte ferrarese di quei tempi è portato a vedere il Pigna nello « sposo dalla barba bianca ». Ve lo riconobbero il Cibrario e il D'Ovidio¹⁾, ve lo riconobbe il Solerti²⁾, e non credo che alcuno possa sollevare dubbi fondati su questa identificazione, che si presenta spontanea alla mente e tanto più si afferma sicura, quanto più ci si introduce coi documenti archivistici in mezzo alla società aristocratica di Alfonso II. Ma in queste sue lettere la Bendidio parla di un altro corteggiatore, che la infastidiva durante l'assenza del Cardinale e che ella designa chiamandolo « quel huomo che compone versi » lett. del 25 Agosto 1573) o « quel huomo che compone » (lett. del 13 Settembre '73). Anche in costui il Solerti ha voluto vedere il Pigna e s'è industriato di combattere un'opinione del D'Ovidio, che aveva sospettato trattarsi invece del Tasso³⁾. La lettura della lettera del 25 Agosto non può lasciare dubbio di sorta. Due sono le persone, a cui Lucrezia allude, e non una sola, e non riesco a capire come il Solerti abbia potuto rivolgere il pensiero al solo Pigna e confermarsi tanto in questa erronea supposizione, da manifestarla anche nella « Vita » senza troppo esi-

¹⁾ F. D'OVIDIO, *Il Tasso e la Lucrezia Bendidio-Machiavelli*, in « Nuova Antologia » S. II, vol. XXXIV (1882), p. 289 sgg.

²⁾ A. SOLERTI, in *Giornale storico d. lett. italiana*, X, 120 sgg.

³⁾ In nessuna delle due lettere sta: *quel « buon » uomo che compone*, come credettero il D'Ovidio e il Solerti sulla fede del Cibrario. Onde le discussioni fatte su quel *buon* cadono nel nulla.

tare. Rileggiamo per intero questa lettera importante:

Vorrei mentre dura questa habsenza di V. S. spender continuamente il tempo in scrivergli a ciò con l'occasione di leger le mie littere avesse causa di ricordarsi spesso di me: che ancora ch'io mi ritrovi lontana da lei, la speranza che tengo di esser alle volte ne la memoria di V. S. mi manterrà felicissima nè curerò qual fortuna avversa mi possa venire, nè mi ritrovo mai consolata se non quando mi soviene quel giorno tanto felice del suo ritorno che piaccia a Dio sì tosto con ogni suo contento: gli dirò anco come quel huomo dalla barba bianca è venuto da me con parole tante amorevole in scusarsi della opinione ch'io havea di lui quanto desiderar si possa et in conclusione mi disse esser stato consigliato dal fratel di V. S. di tutto quel che io gli scrisi ne la prima mia littera et gli disse tanto male di me per la perseveranza che facea in voler bene a V. S. et per tal causa l'esortava a meter in executione i suoi consigli, ond'io gli rispose di modo che m'intese benissimo et mi pregò molto a voler andare et stare a casa sua che non potrebe avere maggior contento: io che m'atengo alla prima intentione non vi ò ancor voluta andare nè me ne curo per l'avenire, et perchè il mondo non se ne meravigli, me ne voglio andare per un pezo in Adria et ivi starvi col pensando sempre in V. S.^{ia} et consolarmi con la speranza di esser favorita da V. S. in farmi degna di qualche parte della gratia sua nella quale deriva tutto quel che può esser felice ed infelice sopra di me: del resto del viver mio serà sempre le opere et i pensieri intenti et risoluti a ogni sua satisfatione: io ò veduto

dalla mia patrona una volta quel huomo che compone versi, et subito che ditta mia patrona lo vide, si levò et andassimo di compagnia fuor di casa, tal che si comincia a chiarirsi che la habsenza di V. S. non gli riesce come sperava: con che faccio fine col basciargli mille volte le mani: che Dio lo faccia tanto felice quanto gli sono io serva. Di Ferrara adì 25 d'agosto 1573 ¹).

È evidente « che quel huomo che compone versi » non è « quel huomo dalla barba bianca » di cui si

¹) Il 13 Settembre Lucrezia era già in Adria, donde scriveva al Cardinale una lettera, già ricordata, in cui discorreva ancora di « quel huomo che compone »: « . . . perchè V. S. sapi di punto in punto il « viver mio, mi trovai un giorno da la mia compagna che sta nella « strada ove è posta la casa di V. S. et vi vene quel huomo che « conpone il quale gli dissi che io volea fugire tutte le occasioni di « ritrovarmi mai in loco ove fusse lui per non dar da ragionare al mondo « fuor di proposito et in particolare a suo patrone: et il giorno seguente tornò da ditta mia compagna et gli disse che mi facesse sapere « come detto suo patrone havria molto caro parlarmi dalla banda di « sua sorella [cioè, secondo me, nelle stanze di Leonora, non già, come interpretò il D'Ovidio (p. 292) « per mezzo di sua sorella ». Si legge in una lettera del Grana: « la sira di note si pasa il tempo dalla banda de la principessa a giochi con tutte le sue putte (12 ott. '71) e « dalla banda » con questo senso troveremo oltre (p. 302) in altri documenti] et chiarirmi che non havea mai parlato in maniera alcuna « contro di me, che chi volea dire in contrario non potea essere se non « tristo... » Del Pigna la Bendidio discorre poi in una lettera al Cardinale (29 Sett. '73): « . . . quel vecchio dalla barba bianca « vuol essere tutto cortese al dispeto mio et mi è vennuto a trovare et « pregarimi che voglia andare a casa sua: io che non voglio mendicare « alcun favore et massimamente da simil genti, non gli volse andare, ma la « mia patrona me lo comanda di modo che sarò sforzata ubidirla ». Alla ventiseienne Lucrezia il Pigna faceva l'impressione d'un vecchio. Aveva egli allora quaranta quattro anni. È curioso che il Solerti, che pure ne ricorda espressamente la data della nascita (1529), abbia scritto (Giorn. stor. cit. X,130) che il Pigna allora aveva « trentacinqueanni soltanto »!

parla sul principio della lettera. Per me, come per il D'Ovidio, l' « uomo che compone versi » è il Tasso (mentre l'altro è, come sappiamo, il Pigna); e se Leonora, appena entrato il poeta, si alzò, ciò non seguì già per ragione di gelosia, come ritenne il D'Ovidio (il quale — nel 1882 — pensava forse all'inesistente amore del Tasso e di Leonora), ma per evitare qualche doloroso incidente o, insomma, qualche scenata¹). E per vero non è improbabile che Leonora conoscesse l'animo del poeta per Lucrezia. Già il 3 settembre 1571 il Tasso, in viaggio per Ferrara da Roma, le aveva da Casteldurante mandato un sonetto, in cui « un povero amante essendo « stato un pezzo in collera con la sua donna, ora, non « potendo più, bisogna che si penta e che dimandi « mercè ». Ma il sonetto non era certamente scritto per Leonora. Se anche si vuole che questa « donna » non fosse la Bendidio e che questo « povero amante » non fosse proprio lui il Tasso, ritornante allora, come già abbiám veduto, da Roma a Ferrara²),

¹) Si sa che pochi anni dopo, nel 1579, il poeta escirà in escandescenze contro le donne di Cornelio Bentivoglio e quelle del Duca. SOLERTI, *Vita*, I, 309; II, 143.

²) In siffatti apprezzamenti, l'elemento soggettivo, mancando le prove, interviene sempre. Trattasi del sonetto, che incomincia: *Sdegno, nobil guerrier, campione audace*. Ora, non è da dimenticare che sono impressionanti i sonetti 102-108 del canzoniere per la Bendidio per lo sdegno violento onde sono mossi. Vi si leggono versi come questi:

Periida! Ancor ne la tua fraude io spero,
Che, dove pria giacesti, ella ti spinga
Negli oscuri d'oblio profondi abissi.

In me è viva la convinzione che il sonetto, inviato a Leonora, fosse scritto per la Bendidio.

certo è che la sorella di Leonora, la Duchessa di Urbino, riceveva talora e custodiva con un qualche interesse i versi per Lucrezia scritti dal poeta, poichè il Prevosto Trotti il 19 Novembre 1582 scriveva al Cardinale Luigi a Roma: « [La Duchessa « S.^{ma} d'Urbino] mi ha detto avere uno sonetto fatto « dal Tasso sopra la S.^{ra} Malchiavela, qual a suo « gusto è bellissimo et ha dato licentia che si possa « veddere: s'io lo posso havere a tempo lo man- « derò per questo ordinnario; se no, sarà per l'altro ». La prudenza, ch'io veggo nell'atto di Leonora, il suo avveduto mezzo, per eludere l'impetuosità del Tasso e risparmiare alla Bendidio la sfuriata di un innamorato sono in tutto degni della pia ed esemplare principessa estense, che viveva umile e rassegnata, senza amore, malaticcia e aliena da feste chiosse. Si direbbe davvero che alla mente del Tasso si sia presentata l'immagine di Leonora, quando nella *Gerusalemme* (II, 14) il poeta parlò di Sofronia:

Vergin era fra lor di già matura
 Verginità, d'alti pensieri e-regi,
 D'alta beltà; ma sua beltà non cura
 O tanto sol, quant'onestà sen fregi.

Non una « serva o una cameriera o al più una fattressa » (come se la pinse il Carducci nell'accesa fantasia) fu Leonora, ma una donna virtuosa, che non ebbe nè più nè meno di quella coltura che era propria in quei tempi alle principesse nelle corti italiane, una coltura disuguale e frammentaria (un po' di greco, di latino, di francese e di spagnuolo)

e che seppe degnamente e nobilmente comportarsi fra gli eccessi del fratello Luigi, il Cardinale, e lo esagerato amor proprio della sorella Lucrezia, ben più intelligente e vivace di lei e non meno di lei infelice, chè, sposata a Francesco Maria II della Rovere, ultimo Duca d'Urbino, più giovane di quindici anni, fu trattata dal marito con dilleggio e infetta d'un vergognoso male. Tutte disgrazie che essa sopportò con coraggio, con fierezza, con alterigia, senza ritrarsi dalla società spensierata della corte di Ferrara. Basterebbe alla sua gloria l'aver il Tasso scritto per lei il più magnifico dei suoi sonetti: *Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa.*

Proprio in quel periodo, nel 1573, quando la relazione della Bendidio-Machiavelli col Cardinale era palese e il Pigna ne era adontato e fingeva di ignorarla con la bella signora, mentre impediva alla moglie, Violante Brasavola, di farle visita, proprio in quel periodo il Tasso covava il suo oscuro male che lo metteva in ismanie convulse. Poco dopo, infatti, era preso da quelle febbri intermittenti, che furono preparazione alla sua alienazione mentale. La saggia e prudente Leonora, alzandosi, evitò una conversazione pericolosa. Sopraggiunsero presto i tormenti per l'Inquisizione, il groviglio della questione per la precedenza sui Medici, per la quale Alfonso II utilizzava e sfruttava l'ingegno e l'autorità dei suoi storici e letterati, senza ottenere dal Tasso, che molto amava i Medici, quella cooperazione che trovava facilmente nel Pigna e negli

altri; e l' « umore malinconico » (o « bizzarro »)¹⁾ del poeta si andò cangiando in una vera mania di persecuzione. L'amore infelice per Lucrezia non fu forse la sola causa, ma fu una delle cause, a parer mio, della pazzia del Tasso. Chè questi non dimenticò mai nel corso della sua vita affannata la Bendidio²⁾. Nè valse, a fargliela obliare, la bellezza di Laura Peperara. Anzi, nel canzoniere scritto in lode di questa avvenente dama, sono state rintracciate poesie, che più e meglio sembrano composte per Lucrezia³⁾. Lucrezia fu veramente la « donna » del Tasso, il suo tormento e la sua ispirazione. E non tanto il matrimonio col Machiavelli, quanto la tresca (chiamiamola crudamente così) col Cardinale Luigi dovettero essere ragione per il poeta di turbamenti dolorosi, che trovando disposizioni na-

¹⁾ « Malinconico » in antichi testi ha infatti il senso di « bizzarro ». La famosa « malinconia » di Raffaello (l'espressione è dell'oratore estense Paolucci ed è divenuta celebre) non è proprio altro che « bizzarria ». Dico ciò, perchè le parole del Paolucci sono interpretate generalmente in tutt'altra maniera.

²⁾ Il SOLERTI *Giorn. stor.* cit. p. 160 afferma che nel Tasso l'amore per la Bendidio svanì prestissimo. Ma il Solerti (ciò sia detto senza nulla detrarre ai grandi meriti di quell'infaticabile ricercatore) assai poco comprese il Tasso. Girò curiosamente intorno alla sua persona, ma non riuscì a comunicare con il poeta. Maggiore sagacia ha dimostrata il Sainati nello studio, che ricordo nella nota seguente.

³⁾ A ragione, il SAINATI, *La lirica di T. Tasso*, Pisa, 1912, I, 47 nota che alcune delle rime che si ritennero per la Peperara furono scritte per la Bendidio. Nelle poesie per quest'ultima lo stesso Sainati, con molta finezza, rileva la schiettezza del sentimento ispiratore. E si accorda, in ciò, col MELODIA, *Affetti ed emozioni in T. Tasso*, in « Studi di lett. ital. », III, p. 232.

turali alla lipemania, provocarono, con molti altri elementi, la tremenda tragedia di quella grande infelice anima pura. Chè il Tasso fu un romantico in una corte di costumi quasi pagani, accanto ad uomini come Luigi d'Este, per cui la donna era unicamente uno strumento di piacere, una gioia passeggera. Il Tasso non lusingò, non corteggiò, ma amò profondamente Lucrezia. Un accorato ricordo della Bendidio sta in un sonetto inviato nel 1582 a Flaminio Delfini:

Flaminio, quel mio vago ardente affetto...¹⁾

Abbiam veduto che nel medesimo anno la Duchessa d'Urbino contendeva a sguardi profani un sonetto del Tasso per Lucrezia, alla quale poi, nel 1585, il poeta mandava direttamente una canzone; e in un altro sonetto, scritto dopo il 1588, significava poeticamente che più forte che per la Peperara era stato l'amore per la Bendidio.²⁾ Questo era stato, oserei dire, il solo vero amore del Tasso. E non senza turbamento si legge una letterà di Evangelista Barone³⁾, scritta da Belriguardo ad Antonio Montecatini, dalla quale si impara che il 15 Luglio 1577 il Tasso, che già dava segni palesi di alienazione, era stato condotto a Ferrara per essere chiuso nello spedale di S. Francesco e che nella carrozza era anche Lucrezia: « Questa mattina il Tasso ne

¹⁾ SOLERTI, *Vita*, I, p. 176.

²⁾ SOLERTI, *Vita*, I, p. 177.

³⁾ SOLERTI, *Vita*, II, p. 126.

« viene a Ferrara condotto da messer Lanfranco
« Turino sopra una carocchia, nella quale viene anche
« la S.^{ra} Macchiavella ». La bella signora sapeva
forse quale era l'origine dei mali del poeta meglio
dei medici di corte, ed è dolce, almeno, pensare
che essa stessa abbia trovato un mezzuccio o un
espediente per abbandonare, sia pure per poco, le
feste di Belriguardo in onore della venuta della
Contessa di Sala, per accompagnare a Ferrara il
suo infelice e non corrisposto innamorato ¹⁾.

Le feste ferraresi trascinavano Lucrezia da un
concerto all'altro, da un divertimento ad un altro;
e la gentildonna era da tutti ammirata, se non sti-
mata, poichè gran torto le faceva la sua relazione
col Cardinale. Sin dove giungesse questa relazione,
non è possibile dire con assoluta certezza; ma
quando una intelligente signora scrive ad un ele-
gante giovane prelato che è « cosa più sua che
qualunque altra di questo mondo » e che sprezerà

¹⁾ Da Belriguardo il Tasso era stato allontanato già alcun tempo
prima, ma aveva voluto tornarvi. Il Duca, pregatone da Cesare Caprile,
s'era arreso al suo desiderio, ma, pochi giorni dopo, era stato costretto
a mandarlo nell'ospedale di S. Francesco. Non sappiamo che cosa fosse
accaduto. Questo sappiamo: che a Belriguardo, proprio allora, la corte
si dava a licenze inaudite. Si nominavano i « re » della giornata, e il
Conte Giulio Tassoni, nel dì del suo regno, aveva comandato che Isa-
bella Sburlatti, gentildonna piacentina, gli fosse portata nuda nel letto.
Lucrezia Bendidio, vestita da cavaliere, prendeva parte a tornei, festeg-
giatissima e ammiratissima, ma non è vero che recitasse, durante quelle
feste, in una commedia del Tasso, sostenendo la parte di serva, come
afferma il Solerti (*Vita*, I, 256). La parte di « Orsetta serva » fu so-
stenuta da Lucrezia Bentivoglio (non Bendidio). Ciò risulta dai docu-
menti pubblicati per l'appunto dal Solerti.

« tutto il mondo per vivere sua serve » (lett. del 5 Febr. 1574); o gli dice, senza ambagi, che a guarirla d'una sua malattia, che l'ha costretta molti giorni al letto, ci vorrebbe una « medicina che è tanto discosta » e che l'amor suo soltanto può « risanarla dell'animo e del corpo » e che sente più piacere a pensare a lui che a qualsiasi altro (lett. del 23 Nov. 1574); e gli conferma di amarlo d'un « amore che non avrà mai pari » per tutto il tempo della sua vita (lett. del 29 Sett. 1573); quando, dico, una intelligente signora non esita a scrivere frasi come queste, c'è ragione di credere che, accecata dalla passione, più non veda i limiti oltre i quali una donna si compromette; e se si osserva che il Cardinale Luigi, da buon estense, non era uomo da lasciarsi sfuggire una così leggiadra preda, c'è anche ragione di pensare con alquanto malinconia al povero conte Baldassarre Machiavelli, che, già vedovo con una figlia, viveva spesso lontano da sua moglie, con la quale inoltre non andava molto d'accordo.

Luigi non era costante in amore. Mentre Lucrezia, con la sua spina nel fianco, perdeva per lui la reputazione di sposa onesta, il Cardinale l'andava dimenticando. Altri astri sorgevano in corte. Ancora nel 1576, per il Grana « la S.^{ra} Lucretia Malchiavella... pregata da l'Ecc.^{ma} Madama d'Urbino » aveva cantato così « divinamente, che feci stupire ognuno »; ma nel 1581 lo stesso Grana diceva della « Signora Malchiavella » che portava

« grande invidia » ad altre cantatrici che progredivano « ogni giorno di vantaggio ». Erano i tempi di Laura Peperara e di Livia d' Arco.

* * *

La musica e il canto erano il primo dei passatempo in quello scorcio del sec. XVI, in cui la Corte si dava a divertimenti d' ogni genere. Luigi d' Este era allora a Roma, e, desiderando essere informato d' ogni festa e d' ogni sollazzo, aveva dato incarico di inviargli ragguagli copiosi al Grana e a Leonardo Conosciuti. Questi gli narrava tutto : nel febbraio del 1580 s' era corsa una quintana (« et erano « due compagnie, una di giovani, l' altra di vecchie ; « queste dicevano ch' amore era un ladro et meritava la forca ; l' altre dicevano il contrario et « s' obbligavano a diffenderlo. Fu piantata la forca « co 'l laccio per impiccare Amore, ma il S.^r Cesare « Trotto, ch' era dei giovani, colpeggiò si bene che « meritò di far chiamare Amore fedele et dolcissimo « signore et le vecchie ingrato et discortesi »)¹⁾ ; pochi giorni dopo, s' era fatta una festa in Corte per « dare sepoltura a Carnévale » ; nel Gennaio dell' '82, eran comparse in pubblico, vestite leggiadramente, quattro da Ninfe e quattro da pastori,

¹⁾ Questo genere di tornei era di vecchia data. Già sul finire del sec. XV si facevano a Ferrara feste con quintane a difesa del *Dio d' Amore* (cron. del Ferrarini; ms. est. it. 178) e si sa che questi spettacoli risalivano a tempi ben più antichi. V. questo vol. a p. 254.

otto dame della corte, fra cui la Duchessa ; nell' 83 i *Gelosi* recitavano commedie e pastorali ; nel Gennaio dell' 84, s'era fatta « una spantatissima Giudecca et v'erano tre compagnie che la scorevano tutta : una di diversi animali che cantavano et sonavano, una de Diavoli, che facevano strepiti grandissimi, et una de Zani, che correvano la posta et portavano via Carnevale morto » ; nella notte del 14 Gennaio del medesimo anno, era stata data una gran festa, in Corte, coi « cavalli mariani », ecc. ecc. Il Conosciuti non tralasciava di mandare al Cardinale neppure le notizie più salaci o scandalose. Il 31 Gennaio 1579, quando giunsero a Ferrara i Principi d' Austria, gli scriveva : « furono condotti da Sua Altezza a casa delle Sagradine, dove era sta fatto, per quest' effetto, un cenino con sei cortigianette et là, per quanto m'è sta riferito, l' Arciduca godette la Todeschina, moglie d' un fratello d' esse Sagradine, qual' è tenera et di bellissima carne et Massimiliano godette una certa puttanella che si chiama la Gossetta, et fecero tanto bordellirio che più non si può dire ». Ma soprattutto, si hanno, nel carteggio del Conosciuti, ragguagli sulla musica e sul canto. Basterà, in proposito, una spigolatura fra le più importanti che si possano fare nel prezioso epistolario : « [26 Febbraio 1585] Domenica matina odimo la messa.... La notte fu festa su la gran sala et si fecero li balleti a VII con penacchij stupendissimi ordinati dal S.^r Duca istesso, et certo dicono

« che fu bellissima cosa da vedere, ma malamente
 « capiscono su detta violini clavacembali et organi.
 « Le parole si cantavano erano gratiosissime fatte
 « dal S.^r Guarino et il canto non facea loro ver-
 « gogna fatto dal Fiorino et li balli tanto accomo-
 « dati a l' uno et l' altro ch' era cosa angelica ».

Anche il Grana mandava al Cardinale notizie su ciò che si faceva in corte: sulle relazioni amoro-rose di Don Francesco d' Este (« gioca a palama-
 « glio, si gode una figlia di un barbiere »), sugli spassi delle Dame (lett. del 9 Giugno '82: le Signore Scandiane [Laura e Vittoria, di cui parleremo] e la Signora Camilla [sorella di Laura e Vittoria e sposa di Ippolito Calcagnini] risero « molto di dol-
 « cezza, et questo fu perchè scopersero ch'el prencipe
 « di Massa haveva la barba dissotto bianca et il di
 « fuori tinto »), ma si indugiava con compiacenza sulla musica e sul canto (lett. del 26 Agosto '81 :
 « Sua Altezza mi favorì di vedermi volontieri [a Bel-
 « rignardo] et il doppio disnare da la banda¹⁾ de la
 « S.^{ra} Duchessa feci cantar le due dame [Laura Pe-
 « perara e Livia d'Arco] quale cantorno nel fine un
 « bellissimo madrigal novo et alhora Sua Altezza
 « mi favorì de chiamarmi ad ascoltarlo bene, che
 « veramente oltra l' esser bellissimo, era dornato di
 « così belli et varij pasagi che non è possibile a

¹⁾ Ecco un altro esempio dell' espressione « dalla banda ». Un altro ancora, sempre nel Grana (12 Genn. '82): « La sera facemmo musica « con le dame de la banda de la Duchessa d' Urbino ». Un ultimo in una nuova lettera del Grana, che cito più sotto nel testo, p. 303, l. 8.

« poter sentir meglio »; (lett. del 7 Marzo '82 :
« La notte poi verso le due ore trovandomi da la
« Signora Duchessa d' Urbino che giocava con il
« conte Almerigho a sbaraglino, veni il S.^r Duca et
« S.^{ra} Duchessa a passare il tempo a musica con
« Sua Eccellenza ne la sua ultima camera ritirata
« dove vi sta hordinariamente un instrumento acor-
« dato come quello de la banda de la S.^{ra} Duchessa
« e ciò sia sempre in un tuono per le voce ange-
« liche, quale gustai un pezzo alla portiera non vi
« essendo intrato alcuno con vedere et sentire il
« S.^r Duca legere un bellissimo madrigale con gran
« gusto che tratava di belli occhi et di belle mani
« d'una Dama ») e su molti altri intrattenimenti. La
musica, per la quale Alfonso II aveva un trasporto
singolare, e il canto della Peperara e della D'Arco
costituivano dúnque una ragione di gran vanto per
la corte ferrarese. Ne era rimasto entusiasta anche
Muzio Manfredi, che il 1° Gennaio ne scriveva a
Ferrante II Gonzaga (ms. est. S. 1, 36): « Sappia
« poi che il S.^r Duca mi fece andare la sera di
« S. Giovanni alla musica soprannaturale che non
« vi era altri che io di forestieri et mi fece dare il
« libro delle composizioni che cantavano quelle Dia-
« vole, ma io sprezzando sì fatto favore dissi che
« delle rime ne poteva sempre leggere, ma non ve-
« dere et udire cantar creature tali et che per ciò,
« per conto mio, il libro si poteva riporre. Mi fu
« data ragione con qualche applauso dell' avvedi-
« mento mio. Vidi, udî, stupî, trasecolai, trasumanai ».

Si capisce che Rodolfo Arlotti si struggesse dal desiderio di far cantare un suo madrigale da « quelle diavole » con musica del Luzzaschi. Ma questi, che pur aveva promesso di musicarlo, non ne faceva nulla, onde l' Arlotti si doleva, con lettera del 25 Aprile 1586 con Alfonso Fontanelli. Insomma, fra tutti i divertimenti ferraresi, il maggiore era, per gli spiriti più raffinati, l' udire cantare la Peperara e Livia d' Arco.

Laura Peperara era venuta a Ferrara, come dama della Duchessa d' Este (Margherita Gonzaga), nel 1579. Era sonatrice d' arpa, ma sopra tutto eccellea nel canto. Della sua voce, nei carteggi del tempo, si dicono meraviglie; e pare che i nuovi concerti, a cui partecipavano con Laura altre due donne, Livia d' Arco e Anna Guarini, oscurassero la fama di quelli delle Bendidio. Il Grana, in una lettera del 12 Maggio 1582, scriveva al Cardinale Luigi che Laura aveva cantato, a giudizio del Luzzaschi, ancor meglio del solito negli appartamenti della Duchessa: « la S.^{ra} Peverara cantò così bene, « per quanto me disse il Luzasco, quanto già mai « sentisse ». Il Conosciuti diceva che « Madama di Parma », donna « di bonissima chiesa et alegra « molto.... se ben dice havere sessantadui anni » e « capace di dare la buona notte a chi stesse con « lei » s' era doluta, durante una sua visita a Ferrara, di non poter sentire cantare la Peperara « che l' era « sta lodata tanto: qual è ancor lei nel letto risentida, come vi sonno anco quasi tutte le Damiselle

« di S. A. ; dicono per causa del provare li balletti ». Aveva però sentita « la Guerina et quella d'Arco » (lett. del 2 Nov. '83). Laura era anche un'abile danzatrice. Quando ballava, con manto di velo bianco, argento e oro, gli spettatori andavano in visibilio. Il 22 Febbraio 1583 sposò il Conte Annibale Turchi, e la corte diede in suo onore una grande festa, durante la quale danzarono la Duchessa e undici dame « vestite di concerto parte d'oro et « bianche et parte tanedo et oro : et doppo cena « fu fatta una barriera : et la festa è durata quasi al « giorno » (lett. del Prevosto Trotti, 23 Febr. '83). Per le sue nozze la Peperara ebbe molti doni, come dieci mila scudi d'oro dal Duca, molte tele d'oro dalla Duchessa, una « canaca gioiellata con perle » dalla Duchessa d'Urbino, ecc. Ma lo sposo era ammalato : aveva il « mal cativo », cioè, come diceva il Conosciuti, « il mal galico che lo divora ». Laura dovè esserne infetta, e risulta infatti che, dopo le nozze, fu spesso malata. Nel '94 la curava un medico di corte, Gio. Batt. Recalcho. Dal matrimonio col Turchi ebbe una figlia, Margherita, per la cui nascita il Tasso compose un madrigale.

* * *

A quasi tutte le donne, che fiorirono in quel tempo a Ferrara, il Tasso dedicò versi talora eleganti, ma privi d'ispirazione, versi manierati e convenzionali, quali poteva dettare un poeta che can-

tava per dovere. Non gli aveva ingiunto il Duca : « canta or che se' in ozio » ? E il Tasso cantava : lodava Laura Pigna, figlia di Giovan Battista, sposata sin dal 1570 a Scipione Giglioli, per le sue bionde chiome (*Rime*, III, 150) :

L'ôr de le bionde chiome crespo e schietto
Io non posso pulir con le mie rime,

esaltava in due sonetti (IV, 13-14) Ippolita Turchi (della casa dei Tassoni) venuta a stare in corte nel 1583 (lett. del Conosciuti del 12 Febbraio di quell'anno) ; celebrava Lucrezia Susena, dama della Duchessa d' Urbino (III, 152), Lavinia della Rovere (III, 102, 433), Violante Signa, amante e poscia sposa di Don Alfonso (madre di Ippolita, della quale parleremo più sotto), Camilla Pia (IV, 132-3), Vittoria Doria Gonzaga (IV, 113), la contessa Sacrati, nata Trotti, (IV, 158), Isabella Sozzi (IV, 217), Vittoria Bentivoglia (III, 379-380) ¹⁾ Margherita Turchi (III, 303-326), ecc.

Il poeta, fedele all'ordine di Alfonso II, cantava anche quando gli mancava la scintilla dell' ispirazione. Ogni occasione valeva per lui. Per una sorella di Annibale Pocaterra (uno dei verseggiatori del

¹⁾ Era una Cybo. Scriveva il Prevosto Trotti al Cardinale Luigi il 30 Aprile 1577 : « Domenica mattina alle undeci hore la S.^a Vittoria « Bentivoglia partori un figliuolo con grandissimo suo piacere et de « S.^r Hippolito et de tutti li suoi amici di modo che fa un rumore con « queste Signore sterili che non possano comparire et ancor con questo « che non fanno se non femmine ».

circolo estense) di nome Lucrezia, che sposò il musicista Paolo Isnardi, egli scrisse, nell'occasione delle nozze, due sonetti (III, 187-8)¹⁾. Per altre dame, che presso il Duca d'Este non dimorarono a lungo o passarono soltanto per Ferrara, compose altre rime come per Barbara e Ippolita Torricella, Beatrice di Lodrone, Elena Miroglio (queste due ultime furono del seguito della seconda moglie di Alfonso II, Barbara d'Austria), Ippolita Piccolomini, Duchessa di Brunnschwic, che fu due volte nella città estense (nel 1578 e nel 1583)²⁾, e per qualche altra ancora.

1) Le lusinge poetiche del Tasso, ben diverse dalle sue esaltazioni per Lucrezia, si rivolsero persino a una nana che in corte era assai amata. Si chiamava Isabetta, anzi Isabettina, molto bella o graziosa. Cantava di lei il Tasso:

Chè piccola la fronte, il crin, le ciglia,
 Piccioletta hai la man, la bocca, il piede,
 I passi, le fattezze, i bei sembianti,
 Gli abiti, il velo, i guanti,
 La cameretta, il letticiuol, la sede.

Questo « leggiadretto mostro » (Rime, III, 62) aveva uno spavento indiavolato di Grechino, il cagnolino di Margherita, la Duchessa d'Este. Un giorno, nel 1581, il Duca mise di fronte Isabettina a un nanino che gli era stato regalato: « se pigliò un pezzo di gran gusto con far chiare dita nanina con dirli quel che le pareva del nanino: il quale fu ancor lui esaminato quel che di lei le pareva: il che fu per risposta « che le pareva bene di lei, ma che parlava troppo et lei rispose che ciò « li pareva perchè lui parlava poco ». (Lett. del Grana del 15 Luglio '81 al Cardinale Luigi).

2) Il canzoniere di Annibale Pocaterra, al quale il Tasso inviò un sonetto nel 1584, è conservato in un ms. est. n. 729. In un *Zornale di diverse cose prestate dal 1580 al 1586 all'incirca* (Arch. est. di Stato) si legge che Annibale nel 1582 e '84 si faceva dare dalla corte degli indumenti per mascherarsi, per es. (c. 77): « S. Anibal Pocaterra

Alcune altre donne meritano qualche parola di più per il posto che occuparono alle corti estense ¹⁾. Il Tasso cantò la bella e intelligente Laura Boiardo, sposa di Ottavio Thiene (a cui nel 1565 fu ceduto Scandiano) padre di quel Giulio Thiene, che vedremo fra poco sposare Leonora di Sanvitale. Era, questa dama, fra le amiche devote del Cardinale Luigi, dal quale otteneva servigi segnalati, come il permesso di dimorare di tanto in tanto, per darsi riposo e piacere, nel Palazzo di Baura. Sorella di Laura fu Vittoria, che sposò Ercole Tassoni di Ferrara e che fu onorata sempre del Tasso di un garbato sonetto (III, 257):

Alma leggiadra, il cui splendor traluce

Preferita fra tutte le dame che visitavano la corte, era da Alfonso II la contessa Barbara di Sanvitale ²⁾. Non ancora quindicenne, Barbara Sanseverini era stata impalmata (1564) da Giberto di Sanvitale, conte di Sala, che già aveva una figlia, Leonora, avuta dalla sua prima moglie, Livia da Barbiano († 1562). Barbara e Leonora, giovanissime

camisoto uno, calze da maschera, tabaro rosso». In questo stesso *Zornale* (c. 28^r) è notizia di un prestito pietoso fatto al Tasso nel 1580: « Al S. Tasso adi 16 Zugno: ebbe Stefano infermiere de Santa « Ana sparaviero novo a quadretti ». Questo ornamento per il letto del poeta fu restituito il 19 Novembre.

¹⁾ Dorotea aveva fra le sue donzelle una cantatrice e sonatrice di arpicordo che era « uno stupore di natura ed de miracolo d' arte ». (lett. di Muzio Manfredi, ms. est. S. 1, 36).

²⁾ Alfonso l' invitava spesso a Ferrara. Conosco più lettere di risposta a siffatti inviti.

entrambe, si trovavano vicine, rivali in bellezza e leggiadria, ma si amarono. Furono a Ferrara più volte onorate dal Duca con feste di gran lusso. Il Tasso cantò l'una e l'altra. Leonora sposò Giulio Thiene conte di Scandiano (1576) e morì nel 1582. Barbara, dolendosene con Alfonso II, scriveva: « non « sarà però mai che mi si parti dall'animo la me-
« moria di così cara compagna ».

Barbara era amantissima del teatro e del lusso. Fanciuletta ancora, eseguiva leggiadramente quei difficili balli che eran detti « moresche », in modo da renderne ammirato Muzio Manfredi:

.
Ma chi di te più fiera
Che pargoletta bella
Già ti scopri guerriera?
L'altre, ballando, fan segni d'amore;
Tu d'ira e di furore.
Deh, non esser crudel, se pure altera!
Usa la mano e 'l core
Non a dar morte: a sovenir chi muore.

Parecchi versi del Manfredi furono ispirati da Barbara¹⁾: in particolare un sonetto, che incomincia:

Legata a duro scoglio era, dolente,
Vaga e candida Andromeda novella,
E il timor del morir, quasi presente,
Parea che la rendesse ancor più bella

¹⁾ Due componimenti per Barbara si possono leggere in *Cento Donne cantate da Muzio Manfredi*, Parma, 1580.

e che fu scritto nel 1580, quando a Colorno fu rappresentata la favola di *Andromeda* esposta al mostro marino. La parte appunto della protagonista fu sostenuta dalla Contessa, mentre quella di Perseo fu affidata al Principe di Mantova.

Quando Barbara si recava a Ferrara, il Duca non mancava mai di organizzare feste. La Contessa vi andava sopra tutto in Carnevale, quando la corte si mischiava al popolo e le dame uscivano mascherate da villanelle¹⁾ e si davano a correre incognite per la città, motteggiando e infastidendo or questo or quello. Il 2 Febbraio 1584, il Prevosto Trotti scriveva al Cardinale Luigi: « Tre giorni sono, gionse
« quivi la S.^{ra} Contessa di Sala con due altre signore
« molto accarezzate da queste A. S.^{mo} et questa
« mattina, che è sabato, si è fatto bellissimo mercato,
« havendo ancora bel tempo di sopra et si prepara
« di fare la notte di Carnovale una festa sopra la
« sala nova grande, con un torneo de cavalli mariani
« et Dominica quintanata in piazza ». Durante questi soggiorni presso gli Estensi, il Tasso l'ammirò e la celebrò con quella facile vena, ch'egli metteva a disposizione delle donne ferraresi e di quelle che venivano a Ferrara: una vena lirica iridescente, che non erompeva con violenza e con passione, come nei versi per la Bendidio. I sonetti, i madrigali e

¹⁾ Lett. del Grana (7 Febbraio '82): « vestite da vilanele con
« traversine [grembiali] lavorate richissimamente et parte con capelli
« fiorentini et parte acontie con drapi intorno alla testa ».

le canzoni per le dame di Ferrara e per le Duchesse e le Principesse sono talora ghirlande graziosissime di rose poetiche, ma senza il profumo dell'anima, senza rugiada di lagrime, senza spine, più spesso sono corone di rime convenzionali, opera più da cortigiano che da poeta. Le poesie per Lucrezia esalano invece la fragranza d'uno spirito innamorato.

Bellissima era Marfisa figlia di Don Francesco d'Este. Leonardo Conosciuti la descriveva brevemente così: « (lett. del 31 Gennaio 1578) Hier sera « si vide in Giudecca la S.^{ra} dona Marfisa mascherata « su una carrozzina discoperta, bella come un Angelo « del Paradiso ». Intraprendente, ardita, la cantò il Tasso, che ne ammirava le singolari acconciature e lo spirito bizzarro. Si sapeva da tutti ch'essa andava pazza dei divertimenti. Aveva diciotto anni quando sposò il gracile Alfonsino d'Este, che morì tre mesi dopo le nozze « per aver disordinato troppo con la moglie » (scriveva un cronista, il De Monte) o per aver troppo coltivato l'« orto di sua moglie » (scriveva un altro cronista), o « per aver giocato troppo alla bava » (diceva, infine, il Merenda). Negli anni di vedovanza, essa si sbizzarì in mezzo alle feste della corte e del popolo, finchè nel 1580 si sposò con Alderamo Cybo, marchese di Carrara. Le nozze furono celebrate nella stanza della Duchessa di Ferrara, che era in letto sofferente, alla presenza delle Bendidio (lasciò scritto il Conosciuti, lett. del 13 Aprile '80), salvo Isabella. La sposa venne « su

« una carrozza nuova tutta fornita di veluto negro
« con frangie d'oro ». Il matrimonio fu infelice, ma
ciò non valse a spegnere in Marfisa il suo ardore
per gli spassi e i sollazzi. A Massa, con lo sposo,
non desiderava soggiornare. « Più tosto di andarvi
(lett. del Conosciuti del 7 Marzo '82) si vuol
« amazzare con le proprie mani ». Nell' 83 si recò
alla fiera di Bologna con sei carrozze e con una
piccola corte ed alloggiò in casa di Romeo Pepoli:
« alloggia (scriveva sempre il Conosciuti) col conte
« Romeo Pepoli et con chi l' accarezza ». Sua so-
rella Bradamante si maritò nel 1575 o '76 con il
Conte Ercole Bevilacqua, che accusato di amoreggiare
con la bella figlia di Battista Guarini, Anna Trotti,
fu esiliato dal Duca. Il quale, oltre le cure della
politica, ebbe per sopramercato quelle che gli
davano gli amori dei suoi cavalieri e delle sue
dame. Persino Tarquinia Molza, che il Tasso, come
si sa, molto onorò, fu da Alfonso II allontanata
per causa delle sue relazioni col musicista Jacques
Werth!

Anna Guarini, che fu uccisa dal marito Ercole Strozzi ingelosito del Bevilacqua¹⁾, era con la Peperara e la D'Arco una cantatrice mirabile. Ciò sappiamo dal Tasso, che in certi suoi madrigali al musicista Giulio Cesare Brancaccio, non meno musicista che uomo d' armi, anzi cultore di « caval-

¹⁾ G. CAMPORI, *La figlia del Guarini*, in « Nuova Antologia » XII (1869), p. 321 sgg. V. ROSSI, *Batt. Guar.*, p. 116 sgg.

lerie », tanto da perderne la protezione del Duca¹⁾, la ricorda con la Peperara:

Mentre in concerto alterno
Canta Anna teco e teco Laura a prova...

Ciò sappiamo anche da alcuni informatori alla corte estense, come dal Conosciuti, che scriveva il 28 luglio 1584: « Qui è il Strizzino et un altro cantore
« et si fanno cose stupende di suoni e canti: stup-
« piscono tuttadue del cantare di queste dame et
« del saper loro, cantando eglino improvvisamente
« ogni motetto et ogni compositione che loro li
« diano per difficilissime che siano. Di che ne gode
« il mondo tutto; ma vi manca la Guarina, qual è un
« pocco risentita ».

Assai giovane era Laura Correggiara, donzella di Leonora. Il Tasso scrisse per lei un leggiadro madrigale (III, 151):

La bella pargoletta
Ch' ancor non sente amore

che fu presto musicato e fu cantato, chissà quante volte in corte²⁾.

Giovanissima, poi, prendeva parte ai divertimenti di questa società femminile Ippolita d' Este,

¹⁾ Il Grana scriveva che il Brancaccio « scrive dei libri per insegnare al mondo il modo di guerreggiare, ma non ha danari per farli stampare ».

²⁾ *Il secondo libro de Madrigali a cinque voci* di Paulo Isnardo Ferrarese, Venezia, 1577 c. 16.

figlia di Don Alfonso, che si maritò con Federico Pico della Mirandola nel 1594 ed ebbe a maestro ed ammiratore Rodolfo Arlotti. Del quale sono curiosissime parecchie lettere, indirizzate appunto alla sua allieva e piene di notizie interessanti. Da Con-sandolo le scriveva che il Duca, il Signor Don Cesare, suo scolaro, e il Sarcinello cantavano volentieri insieme. Un pomeriggio Girolamo « matto » cantò la facezia di « Giulio et della Menchina » ; venuta poi a fastidio questa favola, si diè mano alla « maglia » cioè a uncinare una maglia, al qual lavoro anche gli uomini si davano per passatempo (« si pon « mano alla maglia, et fattane una o due strene « parmi di veder volar il cuscino in coste al Padre « Abbate »). Altre volte, l' Arlotti le mandava madrigali, relazioni su matrimonî (come su quello di Angela Zabarella, la quale, richiesta che cosa aspettava dopo la solennità delle nozze, rispose argutamente: « una perfetta unione ; il che diè da dire et da ridere assai »), libri di versi, ecc. Usava un tono familiare e poco riguardoso: « il Signor Er- « cole.... fattesi prestare quattro libre veneziane, « corre al Portello a vagheggiare o, per usar la « pronuncia di Volfango, a vacheggiare certa sua « praticetta che di lontan mille miglia chiama Pao- « lino cirurgo in soccorso »¹⁾). Bisogna aggiungere che Ippolita, quando così le si scriveva, era già

¹⁾ Le lettere dell' Arlotti nei mss, 9, 1, 3 e M. 8, 17 della R. Biblioteca Estense.

principessa della Mirandola. E ciò non sia detto ad onore dell'Arlotti, nè dei costumi di quei tempi!

Sorella di Ippolita era Leonora, sposa nel '94 di Don Carlo Gesualdo, Principe di Venosa. L'Arlotti scriveva per lei madrigali e la vantava come « compitissima principessa » e valente sonatrice d'arpicordo, lodata anche per questo rispetto dal Sarcinello.

* * *

In mezzo a quest'accolta di dame, l'una più intelligente dell'altra, l'una più dell'altra esperta nell'arte di cogliere « nella sua rete alcun novellò amante », il Tasso nel suo fortunato periodo di lucidità, quando ancora non era stato relegato nè in S. Francesco nè in Sant'Anna, potè conoscere i segreti d'Armida: come la donna sa cangiare a tempo atti o sembianti, come sa spronare i timidi, frenare gli audaci, suscitare speranze per subito troncarle, fingersi amorosa o sdegnosa, pudica o ardimentosa, trarre sugli occhi il pianto e poi dentro respingerlo, ornare a volte la fronte di gioia e a volta chinare le luci vergognose, come se fosse tutta presa d'onestà. Sono celebri le dieci ultime ottave del c. IV della *Gerusalemme* consacrate alla descrizione di queste arti sottili, di cui si sentiva, a torto o a ragione, vittima proprio lui, il Tasso. Nell'indugiare, ch'ei fa, in tanti particolari; nell'acuto compiacimento, ch'ei prova, nel mettere a nudo le astuzie muliebri di Armida e tutta la sua perfidia femminile,

si direbbe che il poeta trovi uno sfogo, quasi avesse una vendetta da compiere. Dietro Armida si intravede, evanescente, il profilo di una donna o di più donne, ch'egli realmente conobbe: forse il profilo di Lucrezia Bendidio, suo spasimo segreto, suo continuo tormento. C'è, in queste ottave, qualcosa di più profondo che in quelle dell'Ariosto per Alcina. Ci si sente un fremito di vendetta, quasi la gioia di un amante deluso, che vilipenda un'ingannatrice e si senta in preda del suo amore:

Ahi crudo Amor, ch' egualmente n' ancide
L' assenzio e il mèl che tu fra noi dispensi!

Anche nell' *Aminta* l' infelice poeta aveva voluto colpire con l' indifferenza Lucrezia, come nel canzoniere l' avea colpita con lo sdegno; ma il dardo s'era rivolto contro di lui, ed egli lo portava infisso nel fianco, nè v'era forza umana che potesse estrarlo, mentre nell'anima straziata sorgevano gli spettri di nuovi dolori e mentre la mente vacillava dietro finzioni che parevano realtà.

* * *

Il Grana non era, allora, più incaricato di sorvegliare Lucrezia. Questa si ritrasse dalla società, dalle feste, dai balli e si avvide con grande dolore d'essere circondata di molto disprezzo, quando nel 1580, la sua figliastra andò a marito. Lo sposo, il conte Giulio Tassoni, pose come condizione che

la futura sua moglie rompesse ogni rapporto con Lucrezia. Leonardo Conosciuti, buon informatore di Luigi allora a Roma, scriveva al Cardinale il 24 Febbraio 1580: « Gran ramarichi et pianti fa la « S.^{ra} Machiavella per non essere sta fatto in casa « di suo marito il sposalitio della figliastra nè os- « servatali la promessa che l'era sta fatta che ver- « rebbe a stare questa Quareeima in sua compagnia, « parendoli che questo le lievi assai della sua repu- « tatione. Et havendone fatta fare gran doglianza « con il sposo.... ha hauto sempre per risposta « che nè adesso nè mai vuol che sua moglie pratici « seco et che questo è stato il primo capitolo ch'ha « voluto quando s'è trattato il parentado: laonde « prefata S.^{ra} non si può quietare.... et mi vien « detto piangesse dirottissimamente et si stracciava « li capelli di testa ». Non avendo figli, aveva adot- tato un fanciulletto, che adorava e che era il suo conforto ¹⁾. Era ancor bella. Nel 1583 il Conosciuti l'aveva vista il dì di Pasqua, « con un ghirlanda di « capelli a mezo il fronte. Tal ho vista dipinta « (aggiungeva) la Laura del Petrarca ». Un anno dopo era ammalatissima ²⁾ e il Conosciuti scriveva: « La S.^{ra} Lucretia col stentare a morire va purgando « li suoi peccati, ma alfine si risolverà l'incanto che « dicono essere in quel corpo ». E pochi giorni dopo:

¹⁾ « Uno putino di doi anni » (Lett. del Prevosto Trotti del 14 Dicembre 1583).

²⁾ Mentre era in letto malata, le moriva il padre Nicolò. La data (1584) ricavo da una lettera di Luigi d'Este a Taddea Guarini.

« la S.^{ra} Machiavella sta così fra la vita e la morte ». Tuttavia, non morì. Il 29 Dicembre era « fuori pericolo ». Ma era morta nel cuore del Cardinale Luigi!

* * *

Uno c'era, però, che non dimenticava Lucrezia Bendidio e ne portava il ricordo in fondo all'anima tumultuosa. Era il Tasso, che ancora negli ultimi anni della sua vita chiamava Lucrezia la « sua donna »; il Tasso, che da quando l'aveva veduta a Padova, venutavi quale donzella di Leonora ad accompagnarvi con la sua signora il Cardinale Luigi, non aveva mai cessato di amarla. Ne aveva cantata in versi schietti la rara bellezza, ne aveva esaltata in rime inobliviabili la valentia nel canto, ne aveva pianta l'infedeltà, con uno sdegno che a taluno è parso persino eccessivo e brutale. L'aveva leggiadramente adombrata sotto le spoglie di Licori nell'*Aminta* e nelle rime (II, n. 30), e, se aveva invano cercato l'oblio nella ammirazione di Laura Peperara e nelle lusinghe poetiche rivolte a tante altre donne, sempre aveva veduto sorgere, dietro le signore da lui celebrate, il profilo di Lucrezia, l'indimenticabile, la donna del suo « vago ardente affetto », ragione intima e segreta dei suoi primi turbamenti e di quelle sue prime smanie ed esaltazioni, che la poesia soltanto riusciva per pochi istanti a cancellare, col miracolo di una improvvisa e troppo breve liberazione.





Filologia romanza come erudizione e scienza naturale e come scienza dello spirito

Diamo fine a questo volume con un breve discorso sulla filologia romanza, nella cui concezione — quale noi propugniamo — rientrano tutti i saggi precedenti. Non ci proponiamo — diciamolo subito — di abbandonarci a una discussione sui limiti e gli scopi di questa disciplina. Tale discussione sarebbe vana, come quella che non ci condurrebbe a nessun risultato concreto. Delle molteplici definizioni della « filologia romanza » nessuna è mai parsa tale da essere accolta da tutti, come conclusiva e perentoria. Accanto a una definizione comprensiva, un'altra si accampa che dà della nostra materia un'idea parziale e incompleta; e accade inoltre che alcuno scorga lacune proprio là dove altri trova elementi superflui e che ognuno sposti i confini e li tragga dove lo portano i suoi studi speciali, i suoi gusti, le sue

inclinazioni. Praticamente parlando, non si possono segnare che limiti cronologici.

Peggio ancora quando si tratta degli scopi, poichè ogni studioso, non indegno di questo nome, si aggira nella propria disciplina con un suo patrimonio d'idee e di cognizioni (frutto della sua cultura) e ogni studioso ha nel campo della sua attività una particolare funzione da compiere. L'accordo non si può ottenere che sui punti fondamentali, ai quali convergono tutti gli ordini delle nostre indagini, e cioè sui punti centrali, non già alla periferia. Senza limitazioni, che implicino contatti con altre discipline, e senza classificazioni, diremo soltanto, a mo' di chiarimento (non di definizione), che il neolatinista studia lo svolgersi della civiltà dei popoli romanzi (con particolare riguardo ai prodotti letterari anteriori al Rinascimento) quale manifestazione del progresso compiuto dallo spirito per via del suo successivo accrescimento.

E aggiungeremo, senza esitazione che la filologia romanza, sotto il titolo di prodotti letterari dei popoli neolatini, intende studiare non solo il così detto fatto letterario, ma anche il fatto linguistico. Che non fosse possibile staccare lo studio delle letterature da quello delle lingue, nè questo da quello, sentirono (e sentono) tutti i filologi meglio dotati di senso scientifico, quali, per restringermi alla citazione di due nomi, Federico Diez e Gaston Paris. E poichè la verità si impone, quasi incon-

sciamenté, anche prima d'essere stata tratta dalle tenebre alla luce, ogni uomo provvisto di codesto « senso scientifico » — cultore o no della nostra materia — ha sempre intravvista, più o meno, la ragione profonda, che giustifica la reale comunione sopra accennata fra lingue e letterature, fra linguaggio e opera di letteratura o di storia. Ma ogni ondeggiamento su questo punto dovrebbe ora scomparire, dopo la dimostrazione, fatta da Benedetto Croce ¹⁾, che il linguaggio è « intuizione » cioè « espressione » o « arte ». Il linguaggio entra, così, nell'orbita dei prodotti artistici e la sua vera storia viene ad identificarsi con quella delle letterature. E viene altresì ad essere, il linguaggio, come arte, un mezzo per lo studio dello svolgersi della coltura nel mondo ²⁾. Che il linguaggio sia « intuizione », è stata, nell'ordine dei nostri studi, una scoperta, fra le più importanti del pensiero del nostro tempo, preparata da G. B. Vico ³⁾. Dopo che questi aveva considerato il linguaggio come « poesia » (1725), e il Von Humboldt, pur involto in contraddizioni di varia natura,

¹⁾ B. CROCE, *Estetica*, ⁴ p. 167 sgg.

²⁾ È ispirato, in gran parte, a questo concetto il volume di K. VOSSLER, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, Heidelberg 1913. Si veda anche dello stesso autore: *Die Sprache als Schöpfung und Entwicklung*, Heidelberg, 1905. Che la lingua sia uno degli strumenti più preziosi per lo studio dello svolgimento del progresso e della coltura, nessuno metterà in dubbio. A questo proposito, siami lecito richiamare l'attenzione sul recente volume di LEONARDO OLSCHKI, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, I, Heidelberg, 1918.

³⁾ CROCE, *La Filosofia di G. B. Vico*, Bari, 1911, p. 50.

aveva espresso il pensiero che le lingue non siano esseri morti, ma prodotti viventi (1836), e dopo che lo Steinthal aveva distinta l'attività linguistica dalla logica (1855), restava da dimostrare l'identità del linguaggio con l'arte, identità, che nessuno potrebbe oggi negare, qualora dallo studio empirico o naturalistico delle lingue si passi alla considerazione diretta della favella umana nella sua realtà, non nella sua astrazione (parole e classi grammaticali).

* * *

I. La filologia romanza come erudizione. — Accomunati così, come ragion vuole, l'esame delle letterature e quello delle lingue, vediamo per quali vie la filologia romanza possa contribuire con profitto allo studio dello svolgimento delle civiltà neo-latine. E, prima di tutto, può contribuire a questo studio con la pura erudizione, la quale raccoglie, prepara e ordina sia i materiali atti a collocare nella temperie storica, che più gli conviene, l'oggetto delle nostre indagini, sia gli elementi capaci di far rivivere (se interrogati a dovere) il passato dinanzi alla nostra mente, come se fosse presente¹⁾. E poichè questo disseppellimento del passato, questa intuizione (potremmo dire) del passato, è la prima condizione della storia, la filologia romanza, intesa come erudizione, è preparazione alla storia. Anche

¹⁾ CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, 2^a ed., p. 4.

quando l'oggetto dei nostri studi è un'opera d'arte letteraria, il compito della filologia romanza, considerata in questo suo momento erudito, è analogo: quello di procurarci gli strumenti e i mezzi per rivivere in noi l'opera, che studiamo. Queste ricerche, di natura meramente erudita, — fatte non del tutto ingiustamente bersaglio di motti satirici, quando si presentino con l'assurda pretesa di dar fondo all'esame storico — rivestono una grande utilità quando sono racchiuse entro i loro modesti limiti pratici e naturali e allorchè compiono appieno il loro umile ma utilissimo officio. Con la raccolta del materiale storico, esse procurano nuove cognizioni; con l'ordinamento di queste cognizioni, portano vari e preziosi sussidi; giovano a più ordini di studi e d'investigazioni e sono un fondamento sicuro dell'edificio di alto pensiero e di riflessione che si concretizza nella storia, cioè nella forma più elevata della nostra attività logica. Promovendo l'amore della erudizione, correggendone gli eccessi, affinandone gli strumenti, la filologia compie già una funzione importante e degna. E tanto più dignitose saranno naturalmente queste ricerche preparatorie, quanto più saranno condotte con decorosa modestia, con finezza, con gusto e con una chiara coscienza della loro natura e del loro scopo.

L'erudizione, che è dunque accrescimento di materiale per la storia, si esercita, conformemente alle idee sopra enunciate, sui documenti, sulle cronache o narrazioni, e si esplica con accurate edizioni di

atti archivistici, di testi editi e inediti, con diligenti raccolte di elementi lessicali e con travasamenti entro organiche compilazioni. La filologia in questo momento — momento che può anche divenire oggetto di tutta l'attività di un benemerito ricercatore — è, si può dire, agnostica, in quanto non assurge a giudizi, nè a chiarimenti, e si tien paga ad assommare e controllare i mezzi necessari alla rievocazione del passato. Ma pur restando erudizione, essa può fare qualcosa di più e di non meno prezioso, qualcosa che costituisce un ulteriore sviluppo e che congiungendosi intimamente col primo momento viene a formare nella sua integrità la prima sfera d'attività della nostra materia. Può, cioè, applicare ai materiali raccolti tutti i lumi dell'intelletto, comparando narrazione con narrazione, testo con testo, ed estraendo, in virtù di questo esame comparativo, schemi, classificazioni, norme o regole, chiamate comunemente leggi, (leggi storiche, ecc.). Questo sforzo procura maggiore soddisfazione e consiste nell'interpretazione storica preliminare, la quale è una seconda condizione a comprendere il passato per farlo presente in noi come prima fase di conoscenza o « intuizione ». L'erudito intellettualista, agendo sempre in sede pratica, riallaccia le fila della tradizione messe in luce durante il primo momento della sua azione, corregge i testi eventualmente guastati dagli amanuensi, procura edizioni critiche, restaura, integra o reintegra il frammentario, detta biografie, analizza e nell'analisi trova un aiuto, un sussidio, una guida

per giungere a conclusioni relative, nelle quali l'intelletto si adagia e si fortifica e nelle quali l'uomo cerca (sempre invano!) riposo. L'esegesi, l'interpretazione dei fatti singoli o particolari, il collegamento delle tradizioni, l'esame delle serie per cui è passata l'espressione, la trafila dei momenti successivi dell'evoluzione linguistica, cioè la ricerca etimologica, sono altrettanti elementi costitutivi dell'erudizione filologica, che costituisce la prima sfera d'attività, come l'abbiamo definita, della nostra disciplina, sfera che può dirsi dell'erudizione generale.

* * *

II. La filologia intesa come ramo delle scienze naturali. — Sui risultati dell'erudizione generale si eleva l'edificio della filologia come scienza naturale. Nella quale alcuni fanno consistere tutta intera la nostra materia, precludendo ad essa come vedremo, la via speculativa, che conduce invece alla vera e propria storia razionale o percettiva.

Giunti a questo punto, chiediamo venia, se il ragionamento assumerà un'ampiezza, di cui prima non ci pareva avesse bisogno. Egli è che siamo stati condotti, a poco a poco, in un ordine d'idee, che importa chiarire con molta precisione, affinché non resti avvolta nella nebulosità del dubbio la concezione, che propugniamo, della nostra disciplina.

Facendo oggetto d'indagine i dati immediati dell'esperienza, fondando il suo esame sui particolari ammassati dalla ricerca erudita, il filologo, sia con la comparazione, sia con l'astrazione, può raccogliere in concetti generali (ma non « onnirappresentativi » per usare una felice espressione del Croce) l'elemento comune che giace entro una molteplicità di fatti. Ciò facendo, il filologo diviene uno scienziato naturalista, che non specula, ma opera sempre con l'intelletto (cioè con intendimenti e scopi pratici), in quanto la sua investigazione riposa sopra un dualismo, in cui l'oggetto si oppone al soggetto pensante. I fatti particolari gli stanno dinanzi irrigiditi; ed egli con procedimento arbitrario, ne estrae norme o regole, o si accinge a partizioni a schematizzazioni, a classificazioni. Dalla fredda e morta espressione naturalizzata, il linguista intellettualista (il « neogrammatico ») trae le « leggi fonetiche », costruisce le cosiddette « grammatiche storiche », la cui funzione e utilità non possono punto (badiamo bene) essere messe in dubbio. Dalla massa dei dati raccolti lo storico naturalista o intellettualista desume idee generali, che gli consentono di tracciare divisioni o partizioni e gli permettono anche di considerare i fatti come effetti di cause determinate o di risguardarli nel loro concatenamento o nei loro rapporti reciproci, creando dipendenze e affinità e relazioni, che sono frutto di astrazioni e che sono di incontestabile, sebbene relativa, utilità. Ma le « leggi fonetiche », ma la « grammatica » presuppongono

linguaggio, come le divisioni, le norme su causa ed effetto e sulle affinità e relazioni degli accadimenti presuppongono i fatti storici; ed è errore pretendere di spiegare lo svolgimento delle lingue con l'applicazione pura e semplice delle leggi empiriche, come di spiegare la storia con altrettante norme empiriche ed arbitrarie. Ciò che codeste leggi e norme hanno di verità assoluta è quel tanto di storico che consiste e insiste nei dati, donde esse traggono origine; ciò che hanno di relativo, di contingente e, diciam pure, di falso è quel tanto di astrazione che consiste e insiste nel loro carattere induttivo intellettualistico, poichè non può rivestire natura universale una legge o norma desunta soltanto da un fatto individuale o da una molteplicità di dati. Ma, per quanto non assolute, queste regole sono necessarie e rispondono perfettamente a una esigenza pratica imprescindibile. Di astrazioni ci serviamo continuamente nella vita, e noi, filologi, parliamo sempre di « dialetti », a ragion d'esempio, mentre, a rigore, ci rappresentiamo sempre un linguaggio individuato, determinato, non l'idea irreal di « dialetto ». Ma l'astrarre un « dialetto » ci serve di aiuto all'apprendimento di una parlata; onde bene « ragionava » il Meyer contro l'Ascoli, quasi cinquant'anni or sono, quando sosteneva che i dialetti non esistono, e bene « operava » l'Ascoli contro il Meyer, quando creava i dialetti, ed entrambi avevano ragione e torto, perchè nè l'uno nè l'altro distinguevano, nel calore della disputa, fra teoria e

pratica. Non è chi non veda (e sotto questo rispetto bisogna considerare le ragioni dell'Ascoli, che speculativamente parlando aveva completamente torto) non è chi non veda l'impossibilità per l'uomo di disfarsi dalle astrazioni o dal relativismo, nel quale praticamente egli vive. Come è necessario parlare di « case », di « alberi », ecc., così è necessario per noi parlare di « dialetti ». La legittimità dell'empirismo è tale, che, cacciato che fosse dalla porta, entrerebbe per la finestra. Si possono attaccare, con piena ragione, le « leggi fonetiche », mostrando con esemplari refrattari, con eccezioni, la loro relativa solidità; si possono attaccare, con non minore ragione, le norme della storia sociologica, deterministica o materialistica, contrapponendo fatti, che non si lasciano condurre entro l'orbita di nessuna di queste classificazioni; si può combattere la teoria dei generi letterari, citando, per esempio, la *Divina Commedia*, che nessuno saprebbe dire a qual genere appartenga; ma non si può distruggere (a meno di non distruggere l'uomo) il principio intellettualistico, in forza del quale la legge fonetica, la storia sociologica o deterministica o materialistica e il genere letterario vengono creati. Tutto sta nell'avere di queste astrazioni un concetto esatto, nel riconoscere la loro relatività, nel giudicarle per ciò che sono: arbitrarie, punto assolute, miste di errore e di verità, indispensabili tuttavia, e, ripeto, necessarie. E utilissime anche per lo stimolo che arrecano a sempre nuove ricerche, cioè all'accrescimento dell'erudi-

zione, che si scioglie in parte in esse, e che è condizione alla storia, senza essere ancora la vera storia.

Concepita come scienza naturale, la filologia riesce autonoma; e si capisce come molti filologi naturalisti non sentano il bisogno di uscire dal loro raggio di azione, entro il quale c'è sempre da fare e da rifare. Una « grammatica » e un libro, per esempio, di « storia sociologica » non solo non saranno mai definitivi, ma non riusciranno mai a giustificare pienamente se stessi, perchè le lacune e la loro provvisorietà saranno sempre determinate dalla relatività del concetto onde queste opere saranno investite. Ma non per questo esse saranno meno utili o necessarie. Ecco, così, il Gilliéron combattere a ragione le « leggi fonetiche » dei neogrammatici, vanto precipuo della loro industria erudita e della loro perseverante diligenza, ma accogliere, per quel che vale, il concetto dell'omonimia, che è un concetto empirico, e, come tale, non assoluto; ecco il Croce armarsi contro la filosofia della storia, contro i generi letterari, ma indulgere di proposito, per ragioni pratiche, nei suoi saggi, alla classificazione, senza la quale non si saprebbe come ordinare una trattazione. Egli è che col naturalismo più che alla teoria si guarda e si aspira all'azione; egli è, insomma, che il momento creativo delle scienze naturali è essenzialmente pratico e che esse scienze mirano sempre alla pratica. Ma il Gilliéron e sopra tutto il Croce hanno il merito di aver fatto toccare con mano la relatività della ricerca

naturalistica, relatività, che lo scienziato di laboratorio è portato, in piena buona fede, a considerare come assolutezza e concretezza. Assoluto e concreto è invece l'elemento storico, che sta nei dati, sui quali si erige l'edificio delle astrazioni. Assoluto e concreto è il pensiero espresso, ad esempio, in quel membro dell'espressione nel quale il fonetista trova il fatto naturale: sia uno scambio di liquida (*rosignolo*, franc. *nombril*, *pieuvre polypum* * *popylu*), sia la scomparsa di una postpalatale (franc. *sëur*, *jouer*, *louer*), sia il disgradamento di una sorda (*spada*, *riva*) ecc. ecc. Tutti questi ed altrettali trovamenti hanno valore relativo, non rivestendo carattere di universalità. Sicchè noi riteniamo erroneo il dogmatisuo del Wechssler (*Giebt es Lautgesetze?*, Halle, 1900), e di alcuni altri e pensiamo che l'errore venga dall'aver frainteso o, peggio, dal fraintendere ancora la natura di codeste « leggi », che... non sono state bandite, come disse un giorno lo Schuchardt, fra lampi e tuoni, come quelle Dodici tavole.

Chi può credere sul serio che il linguista possa dimostrare che il franc. *sevrer* è separare, grazie unicamente alle « leggi fonetiche? » Queste gli sono un controllo, un sussidio di grande momento, ma l'etimologia di *sevrer* è data... dall'esistenza storica del lat. *separare*! Chi può credere sul serio che le « leggi fonetiche » spieghino l'etimo del franc. *grève* « sciopero »? La storia soltanto ci narra l'origine di *grève*. Senza « leggi fonetiche », si possono fare delle etimologie; ma senza elementi storici, eti-

mologie non si fanno. Senza « norme sociologiche », si può scrivere un' eccellente narrazione; ma senza elementi storici, non si fa sociologia.

Insomma, la filologia, intesa come ramo delle scienze naturali, è indipendente, autonoma e ha legittimo diritto alla sua esistenza; ma, movendo dai soli dati particolari dell'esperienza, rimarrà sempre schiava dell'arbitrio, pesante catena, dalla quale non potrà disfarsi mai. Catena pesante, ma utile e necessaria (ripeto) ad impedire che la nozione ci sfugga dalla memoria, come sarebbe facile dimostrare con infiniti esempi. Basterà uno solo. Grazie a questa catena noi leghiamo al nostro intelletto la nota triade *foin, avoine, moins*, con *-oin-* in luogo di *-ein-*; e la triade resta presente in noi. Ma chi, fra i naturalisti, potrà risolvere in modo definitivo il problema che sta racchiuso in questa triade? Saranno voci venute da regioni orientali francesi, dove *-éin-* volge a *-óin-*? Si tratterà di voci differenziate, per l'oscillamento fra *wè* ed *è*, dagli omofoni *fin, veine, main*, come pensa, con procedimento appunto naturalistico, il Gilliéron? O vi avremo uno sviluppo sporadico di *w* dopo labiale (dove *wè* e poi *oi* [wa]), come in *armoire* (*armwère), *grimoire, Amboise* (-ACIA). [genov. *puæ* padre, *muæ* madre]? La « legge fonetica » porterà sempre con sé la relatività, che è compagna di tutte le scienze naturali e non ci potrà dare mai una risposta assoluta a meno che non coincida esattamente con la « storia » e in questo caso essa è « storia » e non

più legge intellettualistica. Il filologo naturalista potrà, dallo studio di un frammento, assurgere alla concezione di un'opera perduta e argomentare a quale tempo appartenesse l'autore e di quale dialetto si servisse, come il Cuvier da un osso ricostruiva addirittura l'animale morto da secoli. Ma siffatte induzioni non sono assolute, poichè nulla ci vieta di pensare all'esistenza di un'opera che abbia non più qualche relazione intrinseca con quella immaginata dal filologo in questione, e nulla ci vieta di pensare all'esistenza di un animale non classificabile esattamente entro uno degli schemi che ci offre la zoologia. Gli stessi matematici, come il Poincaré, ammettono che le tre dimensioni dello spazio sono una « comodità », non una realtà, per le loro deduzioni e che le regole sulla misura del tempo sono legittime perchè utili (« parce qu'elles sont les plus commodes »). E se altrettanto può dirsi delle « leggi » di tutte le scienze naturali, chi potrebbe fare eccezione per la filologia considerata come scienza della natura, cioè come scienza delle espressioni morte e irrigidite e dei fatti o dei dati molteplici?

Con ciò non intendiamo negare il valore delle scienze naturali, ma affermare la loro inferiorità alla scienza dello spirito o del pensiero logico alla vera storia, che si identifica con la filosofia.

*
* *

III. La filologia come scienza dello spirito. — Rifacendo a ritroso il cammino percorso

per giungere alle leggi empiriche, arriviamo novamente ai dati, cioè alle « intuizioni », da cui le leggi empiriche sono state ricavate e questi dati possono essere investiti ognora dal pensiero speculativo¹⁾.

Entriamo, così, nella sfera superiore della filologia. Ora l'astrazione, l'intellettualismo, l'empirismo, si dissolvono. Succede loro una nuova operazione. Il dualismo fra oggetto e soggetto pensante si compone in unità, anzi oggetto e soggetto si identificano²⁾.

L'esame scientifico allora riveste altro carattere, che non è negazione dell'empirismo, ma è da esso indipendente. Anzi, codesto nuovo esame può dare (e dà infatti) nuovi orientamenti al sapere empirico, mentre quest'ultimo nulla giova al primo, poichè dalla scienza naturale non si passa, « senza salto », alla scienza dello spirito.³⁾ E come il discorso ci ha condotti al « linguaggio » non già concepito formalisticamente o intellettualisticamente (cioè smiuzzato in parole: verbo, nome, aggettivo, pronome, ecc.), ci si conceda di mostrare quali tesori

1) Cfr. l'introduzione alla *Fenomenologia* e all'*Enciclopedia* dello Hegel, e CROCE, *Saggi filosofici*, III, 6 e *Logica*,³ p. 28.

2) « Bisogna distinguere tra conoscere e conoscere: tra il conoscere « che risolve il conosciuto nello stesso conoscere (che è il vero conoscere) e il conoscere che mantiene il conosciuto come oggetto opposto « all'attività conoscitiva.... Tutti distinguiamo fra sapere e capire, che « è il vero sapere; per cui lo scienziato sa, ma non capisce, e professa « di non capire, la natura e le sue leggi, ma un uomo capisce un altro. « uomo, e tanto più quanto più gli è affine e si immedesima con lui». (Gentile).

3) (Schelling). Cfr. CROCE, *Logica*, cit., p. 20.

si possano ricavare dall' esame speculativo, quando il linguaggio sia riguardato come espressione estetica continua, quale suona sulla bocca di tutti, così su quella dell' uomo culto, come su quella dell' incolto, che non saprebbe ridurre o scomporre in parole scritte una proposizione, che gli esce dalle labbra. Se il linguaggio è « arte », non v' ha dubbio che studiarlo applicandogli unicamente le classi della grammatica significa falsarne la vera realtà artistica. E, per vero, che cosa diremmo di chi, credendo di studiare un quadro, si tenesse pago all' esame dei colori del quadro? Eppure, tanta è l' abitudine in noi di considerare le lingue nella loro astrazione, che le studiamo, si può dire, soltanto astrattamente, cioè nel loro sminuzzamento formalistico in parole. E non pensiamo che parole « isolate » non esistono, e non pensiamo che le parole sono state trovate ed estratte naturalisticamente da noi per il nostro uso pratico, cioè per la nostra comodità.

L' artista, poeta o prosatore (e chi parla è più o meno artista), si esprime con concetti già formulati e perciò entrati a far parte del suo mondo interiore, con proposizioni già compiute, con frasi già fatte, tutta materia tanto più abbondante in lui, quanto più ricca è la sua vita, quanto più estese sono le sue conoscenze, e si esprime senza ragionare sul « già ragionato », il quale nella fucina del suo spirito si fonde con gli elementi emotivi sorti dalla sua psiche e con i suoi sentimenti, senza ch' egli abbia bisogno di riflettere, pel solo sforzo del pensiero

intuitivo. Il quale crea in lui un fantasma e col fantasma l'espressione. Hanno riflettuto infiniti altri individui per lui, ha riflettuto prima egli stesso, come rifletterà egli stesso dopo, ha riflettuto per lui la storia, nella quale vive; ma quando l'artista — l'uomo — si esprime, non fa che dipingere, servendosi del pennello, della tavolozza e dei colori, che gli offre il linguaggio. Guai se allora riflettesse, guai se allo sforzo del pensiero intuitivo si aggiungesse o si combinasse lo sforzo del pensiero logico! L'artista non sarebbe più artista, ma pensatore, ragionatore, filosofo. L'uomo non creerebbe più visioni di bellezza. Il linguaggio è, invece, creazione perpetua. Mille volte ci serviamo d'una « parola » (usiamo anche noi, per comodità, la nomenclatura formalistica) e mille volte questa parola è da noi creata, con senso sempre più o meno diverso, perchè la pronunciamo in momenti diversi, quando già siamo — noi medesimi — diversi da quello che eravamo. Onde la nostra stessa lingua, quella che adoperiamo ad ogni ora, ad ogni ora la creiamo in noi. E anche quando crediamo di imparare una lingua straniera, non facciamo che creare in noi stessi la lingua che diciamo d'imparare.¹⁾

Riconosciuto il linguaggio come arte, cioè come eterno, cadono nel nulla le ricerche sulla sua origine, onde vengono profondamente trasformati i concetti empirici sulla monogenesi o sulla poligenesi

¹⁾ Cfr. CROCE, *Problemi d'estetica*, p. 169.

delle lingue. Ricercare l'origine del linguaggio sarebbe, infatti, come ricercare l'origine dell'arte, cioè di una forma dello spirito, di una categoria. Ogni parlante ha il suo proprio linguaggio, e l'uniformità delle lingue in particolari località e in particolari momenti si spiega per ragioni etniche, sociali, economiche, ecc., cioè per ragioni, tutto sommato, storiche, in quanto il costituirsi d'ogni lingua è un fatto storico. Ne viene che lo sviluppo del linguaggio non è altro che la sua stessa storia: storia della civiltà, storia della coltura, storia del mondo, storia dello spirito. Il linguaggio non fa che accrescersi per svolgimento, svolgimento creativo; e ciò che noi chiamiamo « differenziazione » è, volta a volta, un grado di questa evoluzione. L'italiano è il latino; il francese, lo spagnolo, il rumeno, ecc. sono anch'essi il latino. In questo senso, è lecito dire, come usano anche i formalisti, che le lingue romanze non sono « figlie » del latino, ma sono il latino stesso accresciuto di elementi germanici, greci, arabi, ecc. Quando i formalisti dicono ciò, essi si trasformano, senza averne consapevolezza, in filosofi del linguaggio. Di qui s'inferisce l'impossibilità di tentativi schematici linguistici, che non abbiano per base la sola realtà evolutiva, l'impossibilità, ad esempio, di classificare il « ladino » coi dialetti italiani, o come lingua a sè, o coi dialetti francesi. Simili tentativi sono stati fatti (ultimamente dal Salvioni) e, appena fatti, sono stati impugnati da chi si è collocato dal punto di vista dei concetti speculativi. Se si vogliono

applicare, come noi crediamo opportuno, al « ladino » le leggi astratte, si abbia il coraggio di andar sino in fondo, concependo, con l'Ascoli, questa parlata come lingua per sè stante.

La grammatica formalistica definisce l'« accento », con G. Paris, l'« anima della parola », definizione astrattamente parlando giusta; ma lo studioso idealista delle lingue lo definisce, a maggior ragione, con K. Vossler, l'« anima della lingua »¹⁾, anzi la « lingua stessa dell'individuo che parla », poichè l'accento è il tratto caratteristico reale della personalità del parlante. Quanti sono i parlanti, tanti sono gli accenti. Quando parliamo, creiamo sempre il linguaggio, cioè l'accento. Non vi sono due individui, che pronuncino, per esempio, questa proposizione: *questa sera fa un bel chiaro di luna!*, senza che essi esprimano due visioni diverse. E il tono, cioè l'accento, svelerà la sentimentalità diversa: tono languido e sospirato nell'uno, tono più risoluto nell'altro, e via dicendo.

Quando lo Gilliéron e l'Edmont diedero alla luce quella miniera inesauribile, che è l'*Atlas linguistique de la France*, i linguisti naturalisti furono sconcertati dalla varietà d'accentuazione che trovarono per molte parole e si provarono chi ad estrarre « leggi », chi a mettere l'ordine « astratto » nell'ordine « reale », cioè nell'apparente disordine. E vi fu chi, scando-

¹⁾ *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1904, p. 64 (trad. ital. Gnoli, Bari, 1908).

lezzato, affermò che gli autori eran caduti in un pelago di errori e si fece uno scrupoloso dovere di mettere in guardia coloro che volessero attingere all'*Atlas*. L'Edmont, che non è linguista di professione, saggiamente consigliato, non chiese spesso nei suoi interrogatorî una parola « isolata », ma una proposizione e registrò l'accento del parlante con grande cura. Quanta ricchezza di emozioni, quanta varietà di linguaggio nell'apparente disordine, in fatto di accento, dell'*Atlas*! Vive in codesto disordine apparente la varietà delle individuazioni dello spirito, varietà che è unità!

E per continuare nell'ordine di concetti, entro cui ci aggiriamo, nulla più del puro universale concetto della evoluzione creativa ci rende conto delle creazioni individuali, che ad ogni momento sorprendono lo studioso dei dialetti. Si assiste a spettacoli magnifici. La « farfalla » è chiamata in Calabria « polline » o « farinola » e nei Grigioni « mugnaia »; la « libellula » è detta a Bari « morte », perchè si libra come una croce nel sole; il « ramarro » è detto a Napoli « saettone », perchè « folgore par quando la via attraversa »; un « pane a forma di bambolo » è detto « pace » in Terra d'Otranto, perchè simile alle reliquie (le « paci ») che i fedeli baciano nelle chiese. E, per la stessa ragione, in certi parlari emiliani, è chiamato « pace » il « ferro da stirare ». Ecco il « dente molare » detto *martì* (martello) in franco-provenzale. Ecco in Valtellina l'« usignuolo » chiamato *lapéra* « chiacchierone ». E la « luna » è

detta « la bella » nella Francia settentrionale, nella Francia, dove l'indagatore dei dialetti troverà i faggi portare.... delle ghiande, delle castagne e persino delle noci ! Tutte queste sono « creazioni » sorte ed espresse istantaneamente e diffuse, per via di comunicazione, da un individuo ad altri, intuizioni formatesi a seconda del patrimonio d'impressioni e d'idee costitutive della personalità di un determinato parlante. La storia spiega il nascere di siffatte espressioni, come la storia, indagando le relazioni, l'« ambiente », la vita di un « apache », potrà dirci perchè questi chiami *collier* il laccio col quale prende alcuno alla gola, o perchè una donna di mal affare affermi, in buona fede, di essere « carezzata » dal suo uomo, quando è battuta. Chè le percosse sono per certe gentucche la prova più tangibile dell'amore !

* *
* *

E potremmo continuare per un pezzo, se non ci paresse di avere espresso con sufficiente chiarezza il nostro pensiero e non ci premesse di concludere, affermando : che la filologia romanza, come ogni filologia, ha dinanzi a sè due principali e vastissimi campi — quello dell'empirismo e quello speculativo — che queste due forme d'attività e profittano entrambe delle ricerche erudite, pur essendo tra loro autonome, e che la prima si trasforma e progredisce in ragione del trasformarsi e progredire della seconda. L'errore consiste nel confondere l'una con

l'altra le due forme di attività, nel farle rientrare l'una nell'altra e nel credere che l'erudizione generale si identifichi con la ricerca naturalistica o con la ricerca idealistica. Non v'è disaccordo fra queste due forme di attività perchè la loro distinzione è di grado, perchè sono autonome, perchè altro, insomma, è la grammatica intellettualistica, per venire ancora all'esempio che più ci preme, e altro è la storia del linguaggio. L'errore sta nel voler risolvere questioni di storia o filosofia con concetti empirici alla cui sommità sta soltanto la natura, mentre alla sommità dei concetti speculativi sta lo spirito, cioè il pensiero. L'errore sta, infine, nella pretesa di rivestire l'erudizione di un abito che non le spetta, conducendola nel regno della speculazione, mentre il suo posto naturale è già nobilissimo nella sua umiltà. Chè le cose umili sono poi cose grandi!

Gli effetti di questi errori sono incalcolabili, perchè divengono fattori di confusione e causa di acri discussioni e polemiche trascinate, con molta sopportazione del pubblico, fra eruditi, che non vogliono uscire dalla loro nicchia per contemplare con occhio puro la realtà. Il filologo naturalista tutto vuol risolvere nel suo laboratorio e attribuisce alle sue « leggi » valore universale (mentre non si avvede che, così facendo, ne distrugge il valore) e considera absolutezza la relatività, realtà la finzione. E crea, così operando, questioni insolubili, nelle quali invano si affatica. Onde in lui nasce un'intransigenza

stizzosa, che trae la sua origine dalla impossibilità di chiudere tutto ciò che vorrebbe nelle sue astrazioni, quando addirittura non sorge in lui una reazione, che lo induce a negare anche ciò che ha realtà intellettualistica, cioè le sue leggi e le sue classificazioni. Si formano, così, gli indifferenti, i fanatici e gli scettici, che non hanno, nè gli uni, nè gli altri, un concetto esatto della loro disciplina, e si combattono fra loro nella loro stessa casa, rovesciandosi sulle spalle i loro stessi utensili domestici e accanendosi in questa sterile lotta, che chiamano lotta d'idee, mentre è lotta di fantasmi d'idee. Chè le idee vere e concrete risplendono invece nell'altro campo, nel quale poi militano altri studiosi, che non sanno sempre liberarsi, con pervicace sforzo, dalle astrazioni e dalle finzioni. E così accade che spesso uomini di dottrina e di intemerata coscienza, in perfetta buona fede, sragionano, persuasi di ragionare.

Noi siamo convinti che in ognuna di queste direzioni si possa esplicare un'utile attività; ma domandiamo che degli indirizzi capitali della nostra disciplina si abbia un concetto preciso, per evitare la confusione, gli equivoci e i danni, a cui si andrebbe incontro fatalmente.



INDICE DEL PRESENTE VOLUME

PREFAZIONE	<i>pag.</i>	v
L'iscrizione ferrarese del 1135	»	1
Appendice I - <i>Facsimili</i>	»	32
Appendice II - <i>Lettera dello Scalabrini a B. Vitali sull' iscrizione ferrarese del 1135</i>	»	34
Appendice III - <i>Notizie su G. Masi</i>	»	41
La Porta di S. Pietro in Modena	»	45
Intorno alla vita e alle opere di Bono da Lucca	»	61
Ricerche sulla « Somme le Roi » di Frère Laurent	»	83
Appendici	»	106
Dante e il valore umano	»	117
Frammento sulla felicità di Dante	»	147
La prosa della « Vita Nuova » di Dante	»	155
Intorno a due volgarizzamenti di Boezio	»	203
Una redazione toско-veneta di un sermone in rima sul giudizio universale	»	213
Il Saladino in uno zibaldone di Carlo Del Nero	»	227
« Mariazo a la fachinesca »	»	233
Appendice	»	241
Di Antonio Tebaldeo, attore a Ferrara, e di altri let- terati del circolo di Ercole I	»	245
La società femminile estense dei tempi di Ercole II	»	257
Lucrezia Bendidio e Torquato Tasso	»	273
Filologia romanza come erudizione e scienza naturale e come scienza dello spirito	»	319

INDICE DEI DUE PRECEDENTI VOLUMI

I

Poesie, leggende, costumanze del medio evo.

PREFAZIONE	pag.	VIII
La poesia dei Goliardi	»	1
Le origini della lirica italiana	»	41
Una lettera amatoria di Pier della Vigna	»	63
Echi di poesia popolare nell'antica lirica italiana	»	79
Il « conforto » del Selvaggio	»	95
I « Tre morti e i tre vivi » e la « Danza macabra »	»	105
Elementi artistici della poesia del « dolce stil nuovo »	»	121
Riflessi di costumanze giuridiche nell'antica poesia di Provenza	»	145
Accenni alla storia del costume nell'« Ars amatoria » francese	»	171
Scene d'amore e di cavalleria in antichi arazzi estensi	»	179
Motti francesi su maniche e vestiti di principesse estensi nel quattrocento	»	197
Buffoni alla Corte di Ferrara	»	203
Tarocchi versificati	»	217
La « Morte di Tristano »	«	223
I « Trionfi » del Petrarca in Francia	»	291
Conclusione	»	299
Appendice I - <i>Una nuova redazione alto-italiana del « Pellegrin che vien da Roma »</i>	»	299
Appendice II - <i>L'episodio della morte di Tristano ed Isotta secondo la lezione del ms. ambrosiano N. 95, Sup. (c. 253^v)</i>	»	301

Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi.

PREFAZIONE	pag. V
Il <i>Ritmo delle Scolte modenesi</i> e le così dette <i>albe</i>	» 1
Leggende epiche francesi	» 33
Marcabruno	» 43
Maria di Francia	» 55
Una poesia di Jaufre Rudel	» 79
Come fu che Peire Vidal divenne imperatore	» 91
Il <i>pianto</i> di Giacomino pugliese per la donna amata	» 101
San Francesco cavaliere	» 111
Un nuovo testo volgare del sec. XIII	» 121
Guittone d'Arezzo e il così detto <i>lai Tristan</i>	» 125
La Pastorella di Guido	» 131
Un nuovo accenno alla rotta di Roncisvalle	» 139
Sui manoscritti del <i>Meliacin</i> di Gerard d'Amiens	» 145
Sul canzoniere di Lanfranco Cigala	» 157
Il bacio di Lancilotto	» 175
Le lettere franco-italiane di Faramon e Meliadus	» 183
Frammenti di una versione italiana del <i>Roman de Troie</i>	» 207
Nota sulla letteratura franco-italiana a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca	» 227
Il <i>Lucidario</i> italiano	» 241
Lettori di romanzi francesi nel quattrocento alla corte estense	» 253
Lettere d'amore del quattrocento	» 263
Per la storia dell'antica lirica popolare italiana	» 273
Il soggettivismo di Lodovico Ariosto	» 283
Letteratura ladina dei Grigioni	» 323
Miriglia	» 867
EPILOGO	» 375



poesie del medio evo e

18217

PONTIFICAL INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
55 QUEEN'S PARK CRESCENT
TORONTO-5, CANADA

18217

