

Solenne e spettacolare, incorniciata in un sapiente gioco di luci e di colori — *bigi, bianchi, neri, lumi, purpurea, oro, perle* — e felicemente definita nel lento movimento del corteo che si snoda lungo la riva, è la descrizione del funerale, quasi trasfigurata visione di un rito funebre contemporaneo; visione certo commossa, pur nella consapevolezza della finzione poetica, ed elegiacamente ingentilita per quella ideale dolente presenza di Fiordiligi, magistralmente evocata dalle parole di Orlando. Per questa descrizione s'è pensato che l'Ariosto avesse avuto presente anche il corteo triste e sontuoso per Gastone di Foix o il solenne funerale di Ercole I d'Este; è certo, comunque, che nella suggestione virgiliana sono confluite esperienze contemporanee, sinceramente vissute e sofferte dal poeta.

E' senza dubbio questa una delle pagine più maestose del poema, da cui trapela un sincero compiacimento per il fasto cinquecentesco, unitamente al gusto per lo spettacolo — il Ramat parla di « poesia dello spettacolo »¹⁵ — goduto nella ricchezza dei particolari sapientemente dosati e disposti, nella quasi rarefatta irrealtà della luce trasfigurante, nell'eleganza composta di tutta la sua armoniosa architettura scenica.

Soprattutto le ottave 175 e 176 sono indimenticabili per la varietà dei colori di cui sembrano trapunte e il lento triste svolgersi del ritmo, in adeguata corrispondenza col procedere del doloroso corteo:

...
Intanto i bigi, i bianchi, i neri frati,
e tutti gli altri chierici, seguitando
andavan con lungo ordine accoppiati,
per l'alma del defunto Dio pregando,
che gli donasse requie tra' beati.
Lumi inanzi e per mezzo e d'ogni intorno,
mutata aver parean la notte in giorno.

Levan la bara, et a portarla fôro
messi a vicenda conti e cavallieri.
Purpurea seta la copria, che d'oro
e di gran perle aveva compassi altieri...

Non certo casualmente l'Ariosto conclude l'episodio col racconto del sacrificio di Fiordiligi, che, giunta in Sicilia, ordina la costruzione di uno

¹⁵ L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di R. Ramat, GlauX, Napoli, 1955, p. 418.

splendido sepolcro per il marito, chiudendovisi sino alla morte che presto la coglie, sorda ad ogni preghiera di Orlando, indifferente agli onori che le si offrono alla corte dell'imperatore. Si direbbe che il dolce e dolente personaggio di Fiordiligi costituisca come una costante tematica dell'episodio, con la sua disperazione così intensamente descritta prima del racconto delle esequie, con la evocazione fattane da Orlando nel suo discorso funebre, infine col suo ostinato piangere e struggersi sino alla morte nella cella del sepolcro di Brandimarte ove s'è rinchiusa. Così la vicenda di Fiordiligi sembra, sia pur prima del tempo ed essendo ella ancora in vita, coincidere con quella dello sventurato marito: un vivo e un morto insieme, sinché la morte non doni a chi soffre la pace a cui ardentemente anela:

di non partirsi quindi in cor si messe,
fin che del corpo l'anima non spiri:
e nel sepolcro fe' fare una cella,
e vi si chiuse, e fe' sua vita in quella.
(XLIII, 183, vv. 5-8)

Questo donarsi della vita alla morte — stilisticamente evidenziato dalla vicinanza di termini assai sinificativi come *corpo-anima*, *sepolcro-cella*, *chiuse-vita* — nella vagheggiata speranza che essa possa presto giungere è come scandito significativamente dal lento trascorrere del tempo — « orando giorno e notte », « non durò lunga l'età »; — così il tono della poesia trascolora felicemente, passando con finissima delicatezza dal « sontuoso » e « solenne » della spettacolare cerimonia funebre al « tragico » della vicenda finale di Fiordiligi magistralmente definita in una drammatica dimensione di smarrita fissità:

Stava ella nel sepolcro; e quivi attrita
da penitenzia, orando giorno e notte,
non durò lunga età, che di sua vita
da la Parca le fur le fila rotte.

(XLIII, 185, vv. 1-4)

Si potrà ancora rilevare come anche la figlia del re del Northumberland, nel *Palamedès*, rifiuta di abbandonare la tomba di Febus e vi muore accanto, dopo aver disposto di essere lì sepolta: e saranno soddisfatte le esigenze della erudizione. Ma questa Fiordiligi, dolce e tragica insieme, è creazione tutta ariostesca, nella dimensione di fedeltà e di tristezza con cui il poeta l'ha eternata.

LETTURA CRITICA DEL PRIMO CAPITOLO
DE « IL CONSERVATORE », DI NINO CASIGLIO¹

In apertura di pagina balza subito evidente una dimensione di tempo perenne che si articola nel ritmo con cui è scandito il rapporto presente-passato nel quale il narratore cala lo svolgersi del suo raccontare; un rapporto evidenziato dall'alternarsi del tempo storico e del tempo presente, che si pone come cifra caratterizzante la scrittura di tutto il libro. Infatti l'immagine del protagonista « era — ed è ancora — fissata in color seppia, nell'ingrandimento che *emerge* nella penombra del secondo salotto di casa », mentre l'altro salotto, detto il salone « che *si apriva un tempo* solamente due volte per settimana, ed ora è *chiuso e prende* luce ad ogni morte di papa, non ha mai avuto quadri alle pareti »; così, ancora, l'alternarsi di presente-passato si coglie nel rilievo che quel posto assegnato a Gaetano fanciullo « *rimase* il secondo salotto » donde « *continua* a guardarci con le guancine incavate sotto i tondeggianti zigomi infantili e con gli occhi scuri, ansiosi di *capir qualcosa* del mondo in cui gli toccava vivere ». E' evidenziata subito, nell'ansia di *capir qualcosa* del mondo in cui vive, la dimensione spirituale del protagonista del romanzo, volto ad una costante meditazione interiore, dimensione che si aggancia, armonizzandosi felicemente, al ritmo temporale presente-passato già rilevato. Si costituisce così un movimento stilistico dall'esterno all'interno, dalla osservazione acuta delle cose e delle persone alla profonda riflessione su di esse, dalle cose dette a quelle non dette² — ma pur pensate e intimamente determinanti —, da quel che si vede e si sente a « l'altro che c'è sotto »; tale movimento costituisce esso pure un'altra cifra caratterizzante che conferisce alla narrazione la struttura di racconto-meditazione.

¹ N. Casiglio, *Il conservatore*, Vallecchi, Firenze, 1972.

² Il titolo del capitolo, *Le cose dette e le cose non dette*, assume pertanto un valore chiaramente emblematico.

Nonostante una « certa aria di coniglietto infreddolito », questo fanciullo, del quale sappiamo subito che « ora non veste più panni » — rilievo assai finemente inserito e che porta il personaggio lontano dal tempo presente, ma pur idealmente vivente, per i segni e le tracce che restano di lui — è altresì segnato da un'ansia metafisica e da una oscura inquietudine, nonostante il solido benessere in cui vive; ansia e inquietudine che caratterizzeranno ancor esse l'umana avventura del vivere di Gaetano, pur nei momenti di più evidente serenità e successo, e che conferiscono sin dall'inizio come una soggettiva perplessità, una irrequieta mobilità al personaggio nel perenne movimento alterno dei pensieri.

Dopo questa breve, ma acuta ed incisiva, sintesi figurativa, abbiamo una ripresa narrativa del racconto che ci cala nell'ambiente della casa di Gaetano, mettendo a fuoco con pochi essenziali tocchi le persone che vi abitano delineate in parte con notazioni obbiettive, ma in misura maggiore attraverso il filtro delle meditazioni e delle riflessioni del fanciullo, cui i dati esteriori del mondo che si muove intorno a lui costituiscono la fitta trama di un mondo interiore perennemente ripensato ed accresciuto.

Efficacissima la descrizione dell'interno di questa casa borghese di fine ottocento in cui si respira un senso di benessere e di ricchezza incontestabili: le grandi stanze in cui « anche le mosche esitavano ad entrare », lo spessore dei muri, la solidità del legno « massiccio e scuro », i lucidi pavimenti, la stessa scritta gentilizia « Splendidior vitro » di sussiegoso ricalco oraziano — Specchia è il cognome della famiglia — scolpita sotto lo stemma murato nel cortile — e riguardo alla quale si volgono le frecciate (*et glacie frigidior*) del precettore di casa nei momenti di malumore — si pongono come elementi significativi volti a determinare un mondo solidamente definito sul quale il flusso degli eventi di storia, per così dire, esterna ed interna, delle vicende del paese e di quelle di personaggi, incideranno profondamente.

La goduta fruizione di questo ambiente è suggestivamente definita nell'atmosfera raccolta dello studio paterno di avvocato, illuminato, all'imbrunire, dalla luce a petrolio — elegiaca ricerca di un tempo perduto! — che si proietta dal paralume verde sulle carte e sui libri dello scrittoio sul quale il padre lavora indisturbato nello stilare memorie e comparse.

La descrizione di questo ambiente si sposta, in un felice mutamento di prospettiva, dall'interno all'esterno che — come per il rapporto presente-passato — pur sempre a quell'interno va riferito e con esso integrato e stilisticamente compiuto.

Così si dispiega una incantevole topografia fisica — il cortile, il balconcino che dà sul cortile (e che è visto esso pure in una duplice angolatura,

dall'esterno e dall'interno, segnato, in quest'ultima, dalla presenza del ragazzo che incuriosito attende l'arrivo consueto del carrettiere e del vignaiolo), la strada, la stalla — ove gli elementi che la compongono sono non solo definiti, per così dire, col senso della vista, ma avvertiti altresì nell'armonioso complesso delle notazioni uditive che si compongono nella varietà delle voci e dei rumori: il rumore dei carri sull'acciottolato, lo strappo dei cavalli, il vociare del carrettiere. Quadro molto suggestivo che nella semplicità essenziale dei suoi elementi e nella finezza dei particolari costituisce una bella istantanea di un riservato quartiere di piccola cittadina agricola meridionale di fine ottocento e fa come da contrappunto stilistico all'interno precedentemente descritto col quale idealmente si completa.

A integrare questa *istantanea* concorre ancora la superba mole del portone « foderato di lamiera », e un complesso di sensazioni olfattive colte ancora una volta dal ragazzo — l'odore di terra, di sudore e di stallatico — che si pone nuovamente al centro dell'attenzione del narratore, come acuto osservatore e silenzioso mediatore di quanto accade intorno a lui. Così Gaetano intende, rilevando le lunghe pazienti attese di clienti ed operai nella sala d'aspetto antistante allo studio paterno, che « chi sta scrivendo ha il diritto di far attendere il prossimo, che il prossimo lo sa e spesso ne è contento; che scrivere si può dovunque, ma è meglio farlo con tante librerie scure, chiuse a chiave, piene di libri nuovi nuovi ».

Lo scrivere, dunque, il leggere, i libri si pongono come dati rilevanti di ulteriori riflessioni del ragazzo; i libri di economia in particolar modo — molti dei quali egli scopre nuovi ed intonsi, in un giorno di pulizia — suscitano il suo interesse tanto che si propone di « smaltirli » lui.

L'autore così evidenzia assai finemente la vocazione dell'economista di Gaetano, non ponendola come un assunto « importante », ma cogliendola quasi per caso, non senza l'umoristico risvolto conseguente alla riflessione che « i libri non si possono leggere senza tagliare i fogli » — per cui non vale tenerne in bella fila ampie intonse collane se non si leggono e si meditano.

Con le riflessioni di Gaetano sui libri, il loro uso, la loro forma e colore — assai garbato il richiamo al colorito gruppo di figurine di soldati in varie divise cui è paragonata la ideale fila di volumi che il ragazzo vorrebbe un giorno possedere — si chiude il primo tempo del capitolo, nel quale il narratore ha proposto, nelle strutture e nella cifra stilistica già rilevata, come una complessa panoramica di ambiente e di persone, filtrata attraverso lo sguardo indagatore ed acuto di Gaetano.

Nel secondo tempo sono messi a fuoco in tanti primi piani di risaltante evidenza, taluni veloci ritratti di persone viste sempre dall'angolatura della

osservazione del protagonista. Tali ritratti costituiscono come uno *specimen* di piccolo album familiare che sarà notevolmente arricchito nel corso del romanzo.

In una dimensione di fine e garbato umorismo è colto Gaetano che riflettendo sul « mistero » del sistematico cambiamento *in peggio* delle cameriere di casa, rivela, oltre alle già evidenziate capacità di acuta e penetrante osservazione, una carica di vitalità sana e non priva di risvolti ingenuamente maliziosi e sorridenti.

Ci sfilano davanti così Angelina, la vecchia governante ritratta in una dimensione senza tempo, quasi parte della casa stessa, « se non come i muri, certo almeno come l'attaccapanni d'ottone dell'anticamera »; Caterina, magistralmente fissata nell'incantato stupore con cui una volta Gaetano la guardò, nel riso squillante « con la bocca e con gli occhi » e nell'atto di scompigliare i capelli al ragazzo, che nell'inconsapevole fermento di una inquietante ed indefinita reazione dei sensi e dell'anima, aveva sentito per lei come una gratitudine per quell'atto medesimo; Rosaria, « dalla faccia grossa ed ingrugnata » non evocante certo fissità di sguardi, ma tuttavia capace di manifestare una sia pur grossolana femminilità al fanciullo che aveva una volta per caso urtato contro di lei, al buio, modificando, per quella esperienza « dinamica », l'idea che s'era fatta di lei; Leonarda, alta e triste come un cipresso, che suscita pensieri cimiteriali, sì da far apparire al padrone di casa il pranzo da lei servito una « cena del consòlo », ma ritenuta, in un umoristico contrappunto dialettico, dalla padrona di casa dotata « di tutte le virtù ».

Questa veloce sfilata di ritratti, condotta con sapiente complessità di allusioni e di sottintesi, con felice dosatura di riflessioni pensate ma non espresse, è pur essa, dunque, in funzione della personalità del protagonista che fissa idealmente uomini e cose sul sensibile registro della sua coscienza, per trarne opportune conclusioni o porsi stimolanti dubbi, cui non sa dare risposta neppure Don Baldassarre, il precettore di casa. A costui, anzi, pare addirittura che i dubbi che il suo allievo gli prospetta circa la decadenza delle cameriere, contengano ipotesi indiscrete, che il giovinetto comunque conserva in sé, materia preziosa di ulteriori ripensamenti e approfondimenti, capaci di mutare, nella insopprimibile forza della loro logica, il corso naturale delle cose: « Ma le ipotesi, si sa, anche a non parlarne, sono come gli spiritelli per i quali si lascia in tavola il pane, nella notte del due novembre: non si vedono, ma invisibili levitano intorno a noi, pronte a dare il colpo al momento giusto, a mutare l'ordine naturale degli eventi ».

Osservazione assai profonda, nella quale, oltre ad un felice spiraglio rivolto a rievocare un mondo antico e perduto di credenze che hanno il

sapore della favola popolare, si evidenzia altresì quella tecnica di linguaggio e di stile che cala nel ritmo del presente-passato la struttura narrativa del racconto.

Il ritratto di donna Angelina, madre di Gaetano, fissato in poche incisive linee — figura minuta, forte carattere, occhi neri e, quando parla, « fissi in avanti, non verso l'interlocutore, ma verso un sottinteso testimone, imparziale ed invisibile, delle cose di questo mondo » — è inserito nel contesto di un quadro familiare colto in una multiforme varietà di conversari relativi ai rapporti e alle relazioni delle famiglie « bene » della zona, alle loro proprietà, ai progetti di matrimoni. Ancora una volta l'atmosfera di tranquillo benessere è resa evidente da taluni particolari che danno vita all'ambiente, da taluni oggetti non descritti, ma semplicemente nominati — le stufe di ottone, i tavolini laccati —, dalle allusioni a masserie e vigneti, intesi emblematicamente come dati di future possibili soluzioni familiari e matrimoniali.

Una sorta di parlante Gotha matrimoniale insomma, rispecchiante non solo situazioni di fatto, ma altresì gravide di futuro, nella prospettiva dei matrimoni che un giorno anche i ragazzi — Gaetano, il fratello collegiale, la sorellina — dovranno pur contrarre.

Questo quadro familiare si caratterizza anche, oltre che per l'efficacia rappresentativa di quella che l'autore stesso definisce « topografia matrimoniale », per la armoniosa onda musicale che lo percorre determinata dalle variazioni tonali assunte dal discorso in cui ricorrono, in felice alternanza e sapientemente collocate, forme espressive simmetriche realizzate con procedimenti a monomio e a binomio — una sola volta a trinomio —, quasi a riflettere un'unica direzione di pensiero bipolarizzata dalla varietà degli interessi e dall'intrecciarsi delle voci (« ... notizie e voci... parentela...; topografia matrimoniale... luoghi distanti... strade rotabili; conversazioni... cognazioni e agnazioni; nome... masserie e vigneti e oliveti... »).

Affiorano in questo garbato affresco, contribuendo a renderlo più mosso e più godibile, due caratteristici personaggi: don Mimì l'esperto in geografia matrimoniale, maliziosamente definito « innocuo », e l'avvocato Balestra, che innocuo non doveva essere per via di certe iniziative galanti disinvoltamente prese; ed è significativo come, in coerenza di stile e di linguaggio, l'autore li determini e li definisca in dialettico rapporto tra loro filtrandoli attraverso le differenti reazioni e giudizi che essi suscitano in donna Angelina; costei, infatti, ha appena un lampeggiar di riso di fronte alle insinuazioni del marito sulla « innocuità » di don Mimì, mentre con una fredda e fatale frase (« Mai, una Aprile di Corleto ») calma d'incanto il marito

medesimo ingelositosi per un gesto galante che il Balestra le aveva rivolto. Sono figurine assai finemente colte anche per il sorriso con cui l'autore le sfiora, gettando fasci di luce, attraverso la loro definizione, nel fondo dell'anima di chi ha comunque rapporti con loro.

Con un felice passaggio (« Di tutto quanto vedeva e udiva, Gaetano prendeva nota dentro di sé, nonostante la sua aria di coniglietto e con l'aiuto dei lunghi silenzi impostigli dalla sua condizione puerile, sulla quale i suoi punti di vista non coincidevano con quelli dei genitori. »), Gaetano è riportato in primo piano, dopo la presentazione di quel vasto e mosso quadro nel quale, comunque, si è sempre avvertita la sua attenta e risentita presenza (« Seduto rigidamente sul divano... Gaetano *ascoltava...*; — E' innocuo — *aveva sentito dire...*; Gaetano *aveva sentito* suo padre... »); è evidenziata così la sua progressiva maturazione, che gli permette di meditare e riflettere sul significato *vero* delle cose che vede e delle parole che ascolta, specie dopo il discorsetto sulle qualità, di felicissima suggestione manzoniana, che don Baldassarre gli ha fatto, iniziandolo in anticipo agli studi di filosofia. « Le qualità sono di due specie — gli aveva detto il precettore — secondarie e primarie; le prime si vedono, si toccano, e insomma si sentono; le primarie, invece, si pensano ».

Sicché il ragazzo intende che « altro era quel che vedeva e sentiva, altro quel che c'era sotto, una trama di significati che in parte riusciva ad afferrare con la mente, in parte confusamente avvertiva, come veri, come più veri di quel che vedeva e toccava ».

Questa finissima analisi sull'uso e il significato della parola, avvertita nella sua ambiguità, pregnante di significati anche nella dimensione del non espresso, e, nel contempo, la definizione dell'atteggiamento critico della coscienza che mira ad intendere, oltre le apparenze, quel che c'è sotto le cose che si vedono e si toccano, costituiscono come una sintetica ed incisiva fenomenologia della realtà che si pone come fondamento dei pensieri e delle azioni future del protagonista.

Tale coscienza dell'ambiguità delle apparenze e delle parole, pur nella ancora acerba definizione e consapevolezza con cui Gaetano la sente, gli conferisce il suo pathos più vivo, una malinconia, che col passar degli anni diverrà più sofferta, pur nella lucidità razionale che ad essa si andrà sempre accompagnando.

In questo capitolo è dunque come un primo ritratto di Gaetano, evidenziato fin dall'inizio, nella sua tensione umana ed intellettuale, con una ricchezza di sondaggi distribuiti in una serie di circostanze e tempi diversi variamente maturati e dispiegati; un ritratto, per così dire, aperto alle suc-

cessive modificazioni e amplificazioni, ma che ha già in sé i caratteri determinanti di un protagonista d'eccezione, nonostante i limiti apparenti e una supposta mancanza di slancio, dietro alla quale, tuttavia, si cela una sofferta sensibilità ed una nobile ed austera — anche se mascherata da una sorta di disincantato scetticismo venato di finissima ironia — concezione della vita e degli uomini.

Si direbbe che traspaia, nella fitta trama di pensieri e di riflessioni in cui prende corpo l'immagine ideale di Gaetano, la struttura gnoseologica dell'autore, largamente nutrito di studi filosofici, severamente improntata ad una logica scientifica: un occhio che non visualizza soltanto, un occhio della mente, voglio dire, che affonda il suo sguardo nella realtà faticosa e non immobile, desideroso di una appassionata conoscenza della umana verità, al di là delle comuni e superficiali apparenze.

Ma siamo ormai al termine del capitolo. Il periodo conclusivo — « Era a questo punto, quando accadde qualcosa all'avvocato Specchia. » — crea una sospensione nell'animo del lettore, una pausa di attesa sapientemente collocata ed adeguatamente definita dalla pagina bianca che segna lo stacco tra il primo e il secondo capitolo.

LA POLEMICA PER LE « CONSIDERAZIONI SULLE RIME
DEL PETRARCA » DI ALESSANDRO TASSONI

La pubblicazione, nel 1609, delle « Considerazioni » provocò contro il loro autore una furibonda reazione tra i letterati patiti del Petrarca per via di quelle censure che apparivano smodate ed irrispettose del cantore di Laura. Il Tassoni, invero, s'era preoccupato di inviare copia della sua opera al Marino e al Guarini, dai quali aveva ricevuto sì attestazioni di lode, ma anche la predizione che quel libro gli avrebbe procurato grattacapi. Il marchese Gino Campori, eminente studioso del Tassoni, pubblicò nell'« Indicatore modenese »¹ le lettere dei due poeti, delle quali mi piace riportare qui qualche brano.

« Piacemi — diceva il Marino — ch'ella mostri d'aver senso, e di non ber con l'orecchio, con mortificare di quando in quando l'ostinata superstizione di certi Rabini, per non dire Idolatri. Parlo d'alcuni poeti tiscuzzi i quali non sanno fabbricare se non sopra il vecchio, né scrivere senza la falsa riga; e che, lodando il lodevole e riprendendo quello che è degno di riprendimento, giudichi secondo le qualità delle cose senza lasciarsi trasportare dall'autorità di chi sia »; il Guarini, a sua volta, prevedeva che il Tassoni avrebbe incontrato « gli acuti morsi della pestifera invidia », per quanto fosse certo che « chi è bene armato non teme d'abbaiatori ».

L'espressione del Guarini fu veramente profezia, perché di abbaiatori ce ne furono contro il nostro critico, sicché egli si pose subito sulle difese, in attesa del primo colpo che certamente sarebbe venuto.

Se le rimostranze verbali furono numerosissime, nei salotti e nelle accademie — e il Tassoni, attraverso i suoi informatori, ne era al corrente —

¹ Anno 1851 e 52, n. 1-6 G. CAMPORI: « *Appunti intorno ad A.T.* ». Le lettere in questione si trovano inserite nel codice Marciano Apostoli Zeni a carte 70-71, unitamente ad una lettera di Fulvio Testi.

solo dopo due anni, e cioè nel 1611, si rispose pubblicamente al severo censore del Petrarca.

Chi si assumeva il grave impegno di prendere le difese del Petrarca era un giovane studente di medicina dello studio padovano, Gioseffe degli Aromatari di Assisi, il quale quasi certamente sollecitato e consigliato da due maestri del medesimo studio, il Beni e il Cremonino, aveva pubblicato presso lo stampatore Orlando Iadra di Padova un libro di novantasei pagine in sedicesimo intitolato « Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle Considerazioni del sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca ».

L'Aromatari prendeva in esame le censure che il Tassoni aveva fatto ai primi dieci sonetti del Canzoniere, tentando di confutare una per una le affermazioni del critico, ma con una pedanteria sgradevole e con un noioso sfoggio di erudizione; né, naturalmente, mancavano frecciate e allusioni ironiche al Tassoni medesimo. Il Bacci, giustamente², rilevava che il libro dell'Aromatari era di cattivo gusto, poiché l'autore mostrava di non aver inteso lo spirito della critica tassoniana, dal momento che prendeva alla lettera tutto quanto il modenese aveva scritto, azzeccando naturalmente — cosa ovvia e non certo difficile! — qualche buona affermazione; ma il difetto più rilevante del libro è da identificarsi in una sostanziale mancanza di principi generali, senza dire che tante volte la discussione tende al vago e al generico dimenticando l'argomento specifico.

Con una straordinaria rapidità il Tassoni, il 22 maggio di quello stesso anno, apepna due mesi dopo la pubblicazione delle « Risposte », inviava ad Alfonso Molza a Modena³, con preghiera di farlo stampare dal Cassiani, lo scritto di replica: « Avvertimenti di Crescenzo Pepe da Susa al Sig. Gioseffe degli Aromatari intorno alla risposta data da lui alle Considerazioni del Sig. A. Tassoni sopra le Rime del Petrarca ».

Il Tassoni aveva assunto così il nome di Crescenzo Pepe, che simulava di dichiararsi alleato dell'Aromatari nella difesa del Petrarca e gli anticipava eventuali risposte che l'autore delle « Considerazioni » avrebbe potuto dargli nel caso si fosse deciso a replicare: così, conoscendole, il giovane dottore avrebbe potuto, con maggiore sicurezza e ricchezza di argomentazioni, respon-

² O. BACCI: « *Le "Considerazioni sopra le Rime del Petrarca" di A. Tassoni* » - Firenze, 1887, pag. 12. Il Bacci ha raccolto nel suo pregevole saggio, anche se per molti rispetti invecchiato, notizie e giudizi assai utili alla conoscenza dell'opera tassoniana.

³ Come risulta dalla lettera inviata a nome di Crescenzo Pepe al Primicerio Alfonso Molza a Modena, tenuta in « *Lettere di A.T.* » a cura di G. ROSSI Vol. II, pag. 140. ROMAGNOLI-DELL'ACQUA, 1910, Bologna; il primo volume fu pubblicato nel 1901; un terzo volume nel quale dovevano essere pubblicate altre interessanti lettere tassoniane, unitamente ad uno studio sull'epistolario del poeta modenese, non venne mai alla luce.

dere al suo avversario. La polemica adunque si svolgeva in piena regola, con le finzioni e le puntate ironiche caratteristiche di quell'epoca di letterati che sembrano sovente finissimi schermitori. Il libro era di 224 pagine in sedicesimo (più del doppio cioè delle 96 striminzite paginette dell'Aromatari che, tra l'altro, aveva penato due anni a metterle su) in cui oltre alle risposte sovente calzanti e ironiche alle censure dell'Aromatari, non mancavano frecce alla persona dell'avversario ed ai suoi maestri e protettori di Padova. Vale la pena dare un saggio di qualche punto dell'opera per vedere come il problema della poesia del Petrarca venisse impostato e quanta parte del libro avesse ormai ben poco a che fare col Petrarca stesso.

La premessa è un capolavoro di fine arguzia e di sottile umorismo, non privo talora di punte velenosissime. Crescenzo Pepe loda la vaghezza dello stile, la vivacità dell'ingegno dell'Aromatari e la « curiosità dei concetti »; non solo: ma dice di rallegrarsi con se stesso « e col Petrarca medesimo, vegghendo sorto un intelletto, così fiorito e fecondo ad intraprender la sua difesa »⁴; né risparmia la simulazione di un compiacimento derivante da una ideale e sostanziale simiglianza tra se stesso e il giovane Aromatari: « Io non avevo prima cognizione alcuna di voi; ma datomi a considerare la simpatia di pensieri che cade tra noi, la conformità degli studi, l'uguaglianza dell'età; che voi siete da Asciesi, io da Susa; voi Gioseffo interpretato augumento, io Crescenzo; e voi finalmente l'Aromatario e io il Pepe... ». Dopo aver solennemente dichiarato di voler essere suo compagno o padrino in questo duello, il sedicente Crescenzo Pepe rilevava infine lo scopo del libro: « Io non so dunque quel che 'l Tassoni sia per deliberare; perché quantunque io abbia per terza mano penetrati molti de' suoi pensieri e disegni non ho potuto però scorgere finora s'egli vi sia per rispondere o no... Ma se mai gli accadesse in animo di difendersi, io vi mando qui aggiunti alcuni avvertimenti intorno alla vostre Risposte, da' quali non pur potrete anticipatamente conoscere gran parte di quelle, ch'egli vi può dire in contrario, e aver largo campo di prepararvi, se vi occorresse di replicargli; ma gioverannovi ancora ad esser meglio avveduto, se vi piacesse per avventura di seguitar le risposte, come pare che promettiate ».

L'opera vera e propria ha inizio con una serie di osservazioni di carattere generale, nelle quali il Tassoni protesta di non aver avuto in animo di biasimare il Petrarca, che anzi egli riconosce come il principe dei poeti lirici, ma solo di aver rilevato, oltre che gli innegabili pregi delle sue « Rime », anche

⁴ Cito dalla scelta curata da G. ROSSI e G. NASCIMBENI, in A.T. « Opere minori », vol. II, Formiggini, Roma, 1926.

i luoghi che non vanno imitati — e che non mancano in lui — indiscriminatamente dai suoi ammiratori; i quali, osserva umoristicamente il nostro critico, debbono evitare di sdruciolare ove il maestro ha sdruciolato, affinché non si comportino come certi scolari di Aristotile « che balbettavano a bello studio, perché balbettava il maestro; e certi adulatori d'Antigono i quali, essendo egli cieco da un occhio, portavano anch'essi una bolletta ne l'occhio da quella parte, quasi non fosse difetto, ma grazia e leggiadria da imitare ». Ma l'abbaglio maggiore che i suoi avversari avevano preso consisteva nel fatto di non aver capito l'impostazione del suo libro e di aver scambiati i motti e le facezie di cui esso abbondava come offesa al grande poeta, mentre il fine del libro medesimo era di « dar vivezza e di rallegrare con siffatti scherzi una materia tediosa e malinconica di sua natura, acciò che volentieri ella fosse letta ». Poco perspicace, quindi, pare dire il Tassoni, il suo avversario che non sa leggere tra le righe di un libro, ma altresì anche di poco spirito! E non basta.

Non era critica quella che l'Aromatari faceva, allorché si metteva a lodar tutto indiscriminatamente, laddove lo stesso Petrarca aveva riconosciuto che molte cose erano da riprendere nelle sue liriche: e qui il Tassoni assumeva proprio il piglio di un severo maestro di scuola che tira le orecchie all'alunno poco intelligente e superficiale e lo ammonisce di sgobbare sui libri prima di trinciar giudizi a dritta e a manca: « Questa è leggerezza e superstizione; levatevela dal cuore e sentite Plutarco, che nel libro dove insegna di leggere i poeti vi dice: "Non oportet timide, neque ut in templo superstiose ad omnia horrere omniaque adorare; sed adsuetum et scientem audacter acclamare, non minus male hoc et inconvenienter, quam recte hoc ac decore". Gli esempi degli uomini grandi e conosciuti s'imprimono meglio, e meglio con essi che con i precetti s'impara; onde Seneca: "Longum iter per praecepta, breve et efficax per exempla est" ».

La terribile penna del Tassoni! Quei suoi avversari di cervello così limitato, di così scarso spirito, di così modesta cultura erano invitati a studiare e a capire, prima di fare i minosse! Né eran finiti i rabbuffi, se prima di iniziare la vera e propria confutazione delle censure dell'Aromatari, il Tassoni rilevava ancora la sicumera dimostrata dal suo avversario che non aveva risposto che alle osservazioni di dieci sonetti soltanto, mentre il titolo del suo libro prometteva ben altro; sicché aveva fatto come quel tale che « promise in un suo banchetto di dar a mangiare la fenice, poi diede un'oca ».

Striminzito, dunque, quel libretto, inopportuno ed indiscreto, male concepito e condotto: e dire — malignava il nostro — che quelle poche pagine erano state messe su in ben due anni e col consiglio di tutta Padova!

Abbiamo detto che gli « Avvertimenti » del Pepe-Tassoni finivano sovente con l'andar lontano dall'assunto, rivolti a polemizzare, a dar stoccate formidabili, a stritolare l'avversario con erudite citazioni o con l'ironia pungente che già conosciamo; non che manchino osservazioni calzanti e felici spunti critici, ma nel complesso il libro non aggiunge gran che o gran che di nuovo a quanto detto nelle « Considerazioni »: si vuol qui rilevare che nel fervore della polemica o per il gusto della contraddizione implacabile, il Tassoni finisce con lo scodellare al paziente lettore la spiegazione per la quale « il rosignolo non canta mai di notte se non quando luce la luna » (né manca il conforto della citazione di Plinio), o il chiarimento dell'anagramma di Loreta: argomenti che, come ognuno vede, hanno poco a che fare con la poesia del Petrarca.

Ragione per la quale omettiamo una più particolareggiata analisi degli « Avvertimenti » — che, ripetiamo, sono, tuttavia, un libro che si legge volentieri ancora oggi per l'acume di certe osservazioni e la simpatica bizzarria (non priva, talora, di qualche pesante volgarità) di talune puntate polemiche — per vedere quale seguito abbia ancora avuta la polemica, dato che i ferri, ormai, erano arroventati per bene ⁵.

Due anni dopo la pubblicazione degli « Avvertimenti », infatti, l'Aromatari replicò con i « Dialoghi di Falcidio Melampodio in risposta agli Avvertimenti dati sotto il nome di Crescenzo Pepe a Gioseffo degli Aromatari », stampati a Venezia, appunto nel 1613, presso l'editore Evangelista Deuchino.

Di tale libro esistono vari esemplari con la data del 1612; ma il Rossi fa notare ⁶ che l'Aromatari ne fece di proposito tirare alcune copie con la falsa data dell'anno precedente, perché il Tassoni gli aveva ironicamente rinfacciato di aver dovuto faticare ben due anni per comporre le novantasei pagine delle « Risposte ».

Irretito nelle strettoie e nelle finzioni della polemica, l'Aromatari aveva assunto il nome di Falcidio Melampodio, al quale faceva dire che poiché lo studente di Padova, occupatissimo negli studi, non aveva tempo di replicare a Crescenzo Pepe, si assumeva lui, intimo amico del dottorino, il compito di rispondere come si doveva. Ma i suoi dialoghi, improntati di estrema pedanteria ed ostentanti un noioso sfoggio di erudizione, si allontanarono sempre più dall'argomento fondamentale, senza affrontare veramente nuove questioni

⁵ Di notevole interesse l'osservazione del Bacci che rileva la forma artistica con cui il libro si presenta, dal momento che il sedicente Crescenzo Pepe per discutere chiaramente i passi del Tassoni e quelli dell'Aromatari li riferisce in forma di dialogo: si vorrebbe quasi affermare « che le "Risposte" dell'Aromatari, esaminate passo per passo secondo l'esigenza del dialogo e della confutazione, si leggono con più piacere in questa che si potrebbe chiamare la loro seconda edizione », (*op. cit.*, pag. 13).

⁶ In A.T., « Opere Minori », vol. 2°, cit., pag. 59 nota 1.

— si rimaneva, in sostanza alla disputa intorno ai primi dieci sonetti — ma concedendo largo spazio alle puntate polemiche o alle sottili e cavillose disquisizioni retoriche; era evidente che in questo libro la mano dei maestri dell'Aromatari aveva operato di più: del che, naturalmente, s'accorse il Tassoni e ne tenne il dovuto conto nella ulteriore risposta.

Essa uscì infatti lo stesso anno 1613 — abbiamo già rilevato quale straordinaria rapidità il Nostro avesse nel compilare i suoi libri polemici — intitolata « La Tenda Rossa, risposta di Girolamo Nomisenti ai dialoghi di Falcidio Melampodio », stampato a Modena, sebbene vi fosse apposta la falsa data di Francoforte.

Il titolo, bizzarro e battagliero, era desunto da un'usanza che, secondo la leggenda, aveva il re dei Tartari; ecco come il Tassoni stesso ce la spiega: « Ma perché que' vostri pedanteschi e tediosi Dialoghi, messi senza metodo insieme di vari tozzi accattati, e fatti parte sognando e parte beendo, non porgono materia da rallegrar chi che sia, io userò un altro stile, rispondendo solamente per ora a quello che v'ha fatto versare nella lucerna tutto l'olio dell'insalata; e farò come faceva un Re de' Tartari, che si prendea gusto anch'egli di sventrare gli otri troppi gonfiati. Questi nelle sue guerre metteva la prima giornata una Tenda bianca in segno di general perdono. E se 'l nimico non si rendeva, metteva la seconda giornata una Tenda rossa, ch'era indizio di morte a tutti coloro ch'avessero preso l'armi. Ma se questo poi non bastava, metteva la terza giornata una Tenda nera, che dinotava l'ultimo estermio d'ogni età, d'ogni sesso »⁷.

Gli « Avvertimenti », pertanto, dovevano considerarsi la « Tenda bianca »; poiché non erano stati tenuti nel debito conto, l'autore spiegava la Tenda rossa, con la quale dichiarava guerra « alle sole ragioni che saranno armate... da offesa o da difesa », perché le scipitaggini e le leggerezze non eran degne di essere prese in considerazione. Ma se, per sventura dell'avversario, egli fosse stato costretto a spiegare la « tenda nera », si sarebbe visto come sarebbe stato ridotto quel Melampodio che s'era ornato la coda con le piume accattate da altri.

Gli amici padovani avevano reso certo il Tassoni che effettivamente il Beni e il Cremonini avevano avuto una parte notevole nelle « Risposte », ma soprattutto nei « Dialoghi », nei quali, in effetti, si nota una maggiore scaltrezza letteraria e una più consumata perizia polemica. Sicché il censore del Petrarca mise da parte l'Aromatari e rivolse le sue terribili stoccate contro i due professori dello studio padovano. Del Beni metteva in ridicolo la grossa

⁷ Anche per la « Tenda Rossa » cito da A.T., « Opere Minori », vol. II, già indicato.

pancia, del Cremonini un naso di notevolissime dimensioni: « Ma cotesta vostra notevolissima naserchia, che a voi fa pretendere il regno de' Nasamoni e gridare alla genti:

O che naso da C... onde l'hai tolto? »⁸

Un libro di battaglia, dunque; e della battaglia vera e propria ha anche la struttura, dal momento che si svolge tra sfide a singolar tenzone, avanzate di « falangi macedoniche », con « rovesci di giavellotti, tempeste di moschettate, zagagliate di cavalleria moresca e stoccate della retroguardia dei gladiatori ». Una vera « Tenda rossa », insomma, alla quale dobbiam dire che fu veramente un bene che non seguisse una « Tenda nera », visto lo... spiegamento d'armi veramente eccezionale. Il libro corse per le mani di tutti, stando approvazioni e biasimi per il suo tono pungentissimo e spregiudicato e per la ferocia con la quale gli avversari erano investiti.

Il Tassoni non aveva risparmiato nulla: aveva colpito i suoi avversari servendosi di tutti gli elementi a sua disposizione, sottilizzando spietatamente su nomi ed epiteti, schernendo e deridendo persino gli errori di stampa, utilizzando insomma qualsiasi argomentazione che potesse servirgli di offesa e di difesa nello stesso tempo. Valga qualche esempio. Nella prima parte del libro, in una « mischia di arcieri tartari » la « Saetta XXV » così assale Melampodio: « Io, quanto a me, non credo che 'l mio padrone [int.: il Tassoni] v'abbia mai avuto per una zanzara, essendo questo (rispetto alla piccolezza del corpo) il più fiero, il più bellicoso, il più generoso animale che viva. Ma credo bene ch'ei v'abbia per un granchio tenero, a cui paia alla buccia d'esser un Rinnoceronte. Però andate lesto

Che simili arditelli

Animaletti colti a la campagna

Si sogliono schiacciare con le calcagne,

come disse un poeta ».

E subito dopo, la « bolzanata quinta » dichiara all'avversario che in effetti gli Astrologi avevano pronosticato al suo padrone che egli non avrebbe gareggiato con uomini grandi, ma « sempre con idioti e plebei ». Un uomo da nulla, dunque, il suo avversario, tanto che passando il Tassoni da Assisi — così parla la saetta XXXVIII — gli era stato difficile incontrare qualcuno che lo conoscesse: « e a dirvi il vero meravigliami che a più di dieci ne domandai prima ch'io m'abbattessi in uno che mostrasse aver contezza di voi;

⁸ Veramente risulta che anche l'Aromatari avesse un naso di notevoli dimensioni; sicché il T. avrebbe preso, come suol dirsi, due piccioni con una fava.

ed ebbi sospetto d'esser burlato, perché in una Città piccola non conoscersi fra tanti una persona di qualche qualità non ha del verisimile. Finalmente un barbiere in Portica m'intese per discrezione, perché sta vicino alla vostra speziaria; e disse che non vi chiamate Gioseffe, ma Peppe... ». E' difficile trovare una ironia più spietata di questa: il dignitoso e grave Gioseffe scendeva al modesto e bonaccione livello di Peppe, del quale un barbiere soltanto aveva saputo dar notizie!

Ancora un ultimo esempio. Nella seconda parte del suo libro, il Tassoni, affrontando la discussione « Se un sonetto si possa chiamare assolutamente poema », taccia di pedanteria le censure dell'Aromatari il quale, abituato a contendere solo con i fanciulli che vanno a scuola, credeva, pover uomo, di poter pedanteggiare alla stessa maniera, sottilizzando e disquisendo come un retore bizantino: « M'incresce solamente — ghigna il Nostro — d'aver a schiacciare una cimice, che non si può toccare senza infettarsi. Ma in ogni modo bisogna levarsi questa peste da dosso; tiratevi indietro ». Ognuno vede come il linguaggio della polemica sia veramente degenerato nell'offesa volgare; e delle argomentazioni discusse si dirà, ugualmente, che esse più che mai si sono allontanate dal tema iniziale, e mostrano solo una sottigliezza capziosa, una caparbieta violenta, una spietata volontà di stritolare e di travolgere l'avversario. Pure il libro ha una sua festevolezza, un suo movimento e talora agile procedere, soprattutto per via di quella impostazione a mo' di battaglia, cui il dialogo, quasi sempre vivacissimo, conferisce una vitalità innegabile.

Esso, pertanto, si fece leggere e ben presto si esaurì, come apprendiamo da alcune lettere del Tassoni, che richiedeva al suo amico Sassi sempre delle copie⁹. Il Rossi¹⁰ ci informa che nel 1673 era difficilissimo trovare una copia e che nel 1702 « si sentì il bisogno di farne in Venezia una contraffazione, alla quale nessuno avrebbe certamente mai pensato, se non fosse stato sicuro di esitarla¹¹. E bisogna riconoscere che il libro ancor oggi non dispiace, nonostante certe insistenze e certi atteggiamenti già rilevati suscitino nel lettore moderno, talora, un innegabile fastidio.

L'Aromatari, dopo le sferzate ricevute, aveva forse ancora intenzione di replicare, forte dell'appoggio del Beni e del Cremonini.

Ma il Tassoni era sempre all'erta e cercava con ogni mezzo di tenersi informato delle mosse dell'avversario, servendosi particolarmente delle infor-

⁹ Cfr. particolarmente le lettere del 31 ott. e del 30 nov. 1613; del 9 aprile, del 17 e del 29 maggio e del 25 giugno 1614, in A.T. « *Le Lettere* », vol. 1, cit.

¹⁰ In A.T. « *Op. Min.* » cit. vol. II, pag. 61.

¹¹ A tal proposito vedasi quanto dice ancora il Bacci, in *op. cit.*, pag. 17 e nota relativa.

mazioni che gli potevano venire dal suo fedele amico canonico Annibale Sassi ¹².

In data 9 aprile 1614 così scriveva, tra l'altro, al Sassi: «...ho inteso dire che l'Aromatari alli giorni passati ritornò a Padova per rispondere con l'aiuto del Cremonini e in questo caso ho bisogno dell'aiuto di V.S. che scriva a Padova a' suoi amici e parenti, che veggano di sottrarre sottomano per via segreta se è vero che costui risponda e quello che fa » ¹³.

E ancora il 18 aprile, sempre al Sassi: « V.S. non si scordi, di grazia, di scrivere a Padova per vedere di sottrarre quel ch'io le scrissi dell'Aromatario, il quale, mi viene scritto da Assisi sua patria, che non per altro è ritornato là, eccetto che per rispondere con l'aiuto del Cremonini e del Beni » ¹⁴. Pare che realmente l'Aromatari, d'accordo con i suoi maestri, avesse preparata una pungentissima risposta e avesse intenzione di darla alle stampe; ma, come sappiamo da un brano di lettera del Mandusio ¹⁵, il giovane studente, « per interposizione di molti letterati amici la sopprime, poichè si dubitò che certamente dalla pugna letteraria della penna sarebbesi venuto alla sanguinosa dell'armi ». E così il Tassoni ebbe, nella polemica con l'Aromatari, l'ultima parola.

Padova taceva, dunque; ma da Modena insorsero, contro il battagliero concittadino, avversari di altra tempra: questi misero in giro probabilmente manoscritte e comunque senza nome di autore due scritture infamatorie contro il Tassoni. La prima era intestata « Capitan Francesco Cinquadea a Girolamo Nomisenti » (il Cinquadea era il personaggio immaginario a cui il Tassoni aveva dedicata la sua « Tenda Rossa »), l'altra era firmata da Gabriel Manilio Boccasini, e sottoscritta, forse, anche dal dottor Maiolino Bisaccioni, podestà delle Carpinate in territorio di Reggio. Noi non sappiamo esattamente quel che queste scritture, che il Tiraboschi chiama sanguinose, contenesse; il Tassoni, scrivendo da Roma all'amico Sassi in data 4 giugno 1614 si riteneva sicuro che una di essa ¹⁶ venisse da Padova e fosse probabilmente opera del Cremonini, ma si rammaricava di non poterne avere una copia per rendersi conto di quel che s'era ancora detto contro di lui. Ragion per cui riteneva opportuno, anche ricorrendo a sistemi poco ortodossi, che l'amico

¹² Sul Canonico Annibale Sassi vedi particolarmente Venceslao Santi: « Il fedelissimo amico di A.T. » in *Atti e Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena* (Sezione Lettere - Serie IV, vol. 1, 1926).

¹³ A.T. « *Lett.* » cit., vol. I, pp. 24-25.

¹⁴ A.T. « *Lett.* » cit., vol. I, pag. 26.

¹⁵ Riportato dal Rossi in A.T. « *Op. Min.* » cit., vol. II, pag. 61.

¹⁶ O, probabilmente, tutte e due, poichè le scritture furono divulgate congiunte in modo, forse, da formare una cosa sola.

facesse di tutto per procurarsene un esemplare: « Se fosse in mano di qualche persona bassa [int.: la scrittura in questione] si potrebbe usar questo tatto: ricorrere in mio nome al sig. Conte Fabio Scotti, che mandasse a chiamare la persona e li dicesse che quella scrittura, che tiene contro di me, la depositasse in giudizio per dinotar l'innocenza sua, perché S.A. il farà metter prigione; e mando a V.S. l'inclusa a questo effetto direttiva ad esso Sig. Conte. Oltre l'autorità del quale V.S. potrà anche promettere un regalo d'un paio di calzette di seta o cosa simile a chi la tiene. Ma se la scrittura fosse in mano di persone di condizione, bisognerà navigare d'altra maniera o per averla o per cavarne almen copia... »¹⁷. Dal che si vede che il Tassoni non aveva troppi scrupoli né si preoccupava di andar troppo per il sottile quando si trattava di spuntarla in un impegno nel quale riteneva essere in gioco la sua dignità e onorabilità.

Riuscito ad ottenere la scrittura infamatoria¹⁸, il Tassoni ritenne che essa fosse stata compilata non dai suoi avversari padovani, ma, appunto, dai suoi nemici di Modena; anzi, nella lettera del 25 giugno 1614 sempre al Sassi, egli parla de « le scritture », sostenendo di aver indizi quasi certi contro il dott. Maiolino Bisaccioni¹⁹ al quale certamente era venuta man forte dal Conte Brusantini²⁰; contro questi due, dunque, si preparavano i progetti di vendetta del poeta modenese: « Io non desidero altro che vada in prigione il Maiolino e scopra tutta la tresca perché so che lo sa e n'è partecipe »²¹; quanto al Brusantini, il Tassoni sapeva bene che il Duca ne avrebbe avuto rispetto e preparava, per lui, altra forma di vendetta. In ogni caso, sicuro ormai della paternità delle scritture infamatorie, richiese al Sassi perizie calligrafiche e testimonianze a carico dei suoi nemici, i quali si dovevano convincere di « aver prestata un'opera al diavolo »²²; né mancò di scrivere al Duca e al Principe di Modena, ai quali chiedeva giustizia, sicuro che a quelle Altezze non poteva piacere che fossero infamati « senza occasione i loro sudditi naturali con non men false che vituperose invenzioni »²³; inoltre compose una « Scrittura d'Alessandro Tassoni in risposta d'una scrittagli contro Incerto Autore l'anno 1614 »²⁴, nella quale espone la sua genealogia e rintuzzò le accuse rivoltegli, concludendo che « de' cozzi de' montoni non si fa sti-

17 In A.T. « Lett. » cit., vol. I, pagg. 33-34. Ma vedi anche, nello stesso volume, le lettere del 7, 14 e 17 giugno 1614.

18 Cfr. lettera del 21 giugno 1614, *ibidem*.

19 *Ibidem*, pag. 38, cfr. lettera del 21 giugno 1614.

20 *Ibidem*, lettera del 28 giugno 1614, pag. 39.

21 *Ibidem*.

22 Lettera del 5 luglio 1614, *ibidem*.

23 « Lett. » cit., vol. II, pp. 197-201.

24 Si legge in « Lettere », vol. II, pagg. 201-203.

ma, perché hanno le corna rivoltate all'indietro verso di loro ». Le proteste e insistenze ottennero, sia pure parzialmente, il loro scopo, perché il Bisaccioni fu imprigionato e assolto dopo qualche tempo; al Brusantini, per essere troppo potente, non fu possibile torcere un capello: ma di lui il Tassoni si sarebbe ricordato nella sua « Secchia »²⁵.

La polemica, comunque, non ebbe termine a questo punto. Nel 1620, come si apprende da una lettera di frà Vitale Benzoni, guardiano del Convento di Santa Margherita in Modena, scritta nel gennaio 1633 e diretta al Duca di Modena²⁶, il padre Livio Galanti da Imola aveva composto un sonetto denigratorio contro il Tassoni, sdegnato delle censure che questi aveva rivolto al Petrarca. Patetica, quanto ingenua e inoffensiva protesta, dal momento che il buon frate aveva tenuto per sé il sonetto; or avvenne che dopo dodici anni circa — il padre Galanti, nel frattempo, era morto — il sonetto in questione capitasse nelle mani di Girolamo Briani, autore della aggiunta ai « Ragguagli » del Boccalini, il quale fu lietissimo — anche lui spirito bizzarro — di portarlo al Tassoni. Il sonetto era questo:

Un casson d'ignoranza, un pozzo, un'arca
di rara ambizione, anch'ei presume
con temerario ardir spegnere il lume
del poeta toscan, del gran Petrarca?

Di quel cigno divin, di quel monarca.
ch'è de' sottili ingegni idolo e nume,
osa indegno scrittor d'empio volume
l'alta fama oscurar di merto carca?

Di quel cigno divin, di quel monarca,
cantò beltà celeste, il cui rumore
rimbomba per stupor da Battro a Tile?

Potrà d'invida lingua un detrattore,
della città del Potta anima vile
tôrre al Sol de' poeti il suo splendore?²⁷

²⁵ Per maggiori particolari circa lo svolgimento del procedimento giudiziario contro il Bisaccioni, vedi O. Bacci, *op. cit.*, pp. 22-24 e note relative, nelle quali sono indicate le fonti, importantissime, del Muratori, del Tiraboschi e del Mazzucchelli, concernenti l'argomento.

²⁶ Si legge in V. Santi: *A.T. e il Cardinale Ascanio Colonna*, Modena, 1902 (Estratto dagli atti e memorie della Regia Deputazione di Storia patria per le province modenesi, Serie V, vol. II).

²⁷ Questo e gli altri sonetti che seguono si leggono nel 1° vol. delle « *Opere Minori di Tassoni*, cit., oltre che nell'edizione de « *La Secchia rapita, l'Oceano e le Rime* » a cura di G. Rossi, Laterza, Bari, 1930. Cfr. anche, riguardo a questa tardiva polemica poetica e alle rime burlesche del Tassoni, G. Nascimbeni: « *Le poesie burlesche del T.* » in « *Giornale storico della lett. it.* », v. 63°, 1914, pp. 306 e segg. La prima pregevole edizione moderna delle « *Rime* » tassoniane è quella curata da Tommaso Casini, Romagnoli-Dell'Acqua, Bologna, 1880.

Non è difficile immaginare come dovette sentirsi il Tassoni dopo la lettura di questi amabili versi: era stato definito « un casson d'ignoranza », autore di un « empio volume, anima vile della città del Potta ». Era troppo per il caratterino del Nostro, anche se l'autore del sonetto aveva tirato le cuoia da tempo: venne fuori così, di gettò, la risposta violenta e terribilmente offensiva che, affidata al Briani, circolò per tutta Modena: ²⁸

Dunque uno scannapidocchi, un patriarca
degli asini da basto, anch'ei presume
con una musa sudicia d'untume
di far l'archimandrita del Petrarca?

Cigno orecchiuto, bestia de la Marca,
se posso aver di te notizia o lume,
io ti farò mutar faccia o costume
con una trippa di sua merce carca.

Un tuo pari nutrito in un porcile,
senza stil di creanza e senza onore,
merta ben d'essere detto anima vile.

Io vivo de la corte a lo splendore;
tu ti ricovrasti al campanile
per essere un poltrone, un mangiatore.

E ti fu per errore
da un ignorante quel capestro avvinto
che al collo, non al c..., t'andava cinto.

Bisogna dire che al Tassoni non era certo mancata la vena, anche se non ci pare che, come dice il Rossi ²⁹, la trovata finale del sonetto sia « meravigliosa ».

« Non così tosto il Briani — così la lettera di frà Vitale Benzoni — ebbe il sonetto, che tutta Modena ne fu piena; né vi era cosa più pubblica per le botteghe e per i ridotti del sonetto del Tassoni contro i frati di Santa Margherita ».

Ben sei anima vil, d'ogni onor scarca,
poiché il tuo ardir, la tua empietà presume

²⁸ Si ricordi che in quest'ultimo periodo della sua vita, il Tassoni s'era ritirato a Modena, al servizio del Duca Francesco primo.

²⁹ In A.T. « *Op. Min.* » cit., vol. I, pag. 14.

trarre il cadaver mio dal fradiciume,
roder l'ossa pelate in grembo all'arca.

Livio Galanti i' fui, del gran monarca
delle Muse seguace; e mio costume
fu d'ammirar di sue virtudi il lume,
u' fama ne mercai di gloria carica.

Ma tu, cigno setoso da porcile,
te 'n vivi alla speranza e all'odore
d'una secchia di broda in un cortile.

Io a Cristo consecrai l'anima e il core,
tu da una secchia porti al crin servile
la mercè d'un ventron pien di fetore.

E, per colmo d'orrore,
il manigoldo in abito succinto
t'apprestò di sue furie al collo un cinto.

Figuriamoci se il Tassoni era il tipo da tenersela, tanto più che la cosa era diventata di pubblico dominio; preparò così un altro sonetto, indubbiamente non così calzante ed azzeccato come il primo, anzi in alcuni tratti caratterizzato da volgarità di pessimo gusto.

Eccolo:

Adunque un baccalar del patriarca
dei briganti imolesi anch'ei presume
nel cabalino entrar, senza aver lume
da sostener gl'impacci del Petrarca?

Bestia da basto, barone da carica,
se il cielo mi ti scopre un dì a barlume
con una trippa pregna di pisciume,
o pistoiese, ti farò la marca.

Anima vil se' tu, nata al fenile,
nudrita nel letame e nel fetore,
cresciuta con i porci nel porcile;

Io vivo ricco del natio splendore,
tu di pidocchi carico, abietto e vile
stai sotto l'ombra del tuo disonore.

Ma senti, detrattore
de l'altrui fama: raffrena l'ardire
de la tua lingua mentitrice e l'ire,
e, se mi vuoi schernire

ed ingiuria maggior farmi da buono,
cacciami il naso in c..., che ti perdono.

Né il sonetto fu ritenuto bastevole dal Tassoni, il quale maturò la decisione di usare mezzi più convincenti per metter a tacere i suoi avversari. Sicché una sera, mentre il vicario tornava al convento, due ombre apparvero sulla strada: due uomini armati di nodosi bastoni picchiarono fortemente il frate, assicurandolo che il conte Alessandro Tassoni avrebbe ancora fatto somministratore di tali cortesie se ce ne fosse stato bisogno. Il guardiano protestò con la succitata lettera presso il duca, ma senza successo: il Tassoni era tenuto in grande onore presso la corte di Modena e non si pensò minimamente di intentargli un giudizio; anzi, il vicario stesso ci rimise, perché, con uno dei soliti provvedimenti di prudenza, dopo qualche tempo fu fatto trasferire dalla città.

Questi gli ultimi « sprazzi poetico-bastonatori » dice il Rossi, della polemica per le « Considerazioni » vivente il Tassoni. Era l'anno 1633: dopo due anni il poeta modenese moriva, senza aver mai mutato il suo carattere.

Eduardo De Filippo
via Aquileia, 16
ROMA

Roma, 9.4.78

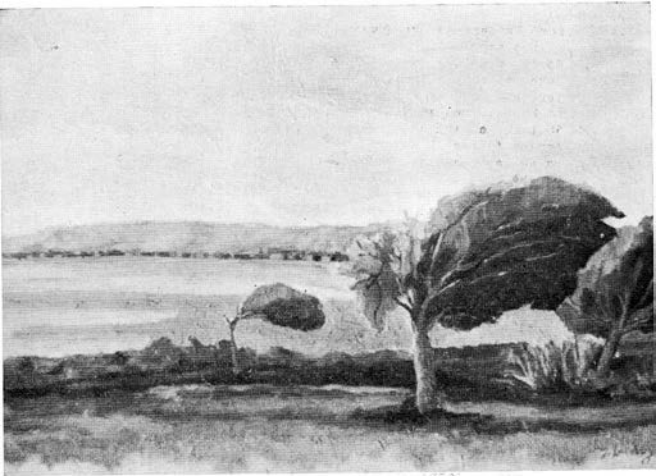
Caro Professore, mi scusi se le rispondo con tanto ritardo :
il suo saggio mi è arrivato solo due settimane fa, avendo
dovuto risalire tutta l'Italia fino a Torino, e ridiscen =
dere poi sino a Roma. Mi è arrivato proprio quando stavo
per terminare le riprese televisive di IL CILINDRO, che
mi ha dato un bel pò da fare avendo avuto in scena fino a
60 persone, tra attori e comparse.

Appena finito il lavoro, però, mi sono dedicato alla lettura
del suo saggio, senza grandi speranze, devo confessare ,
perchè quelli che ho letto sinora, tranne rarissime ecce =
zioni, consistono in sfilze di lodi sperticate, o attacchi
biliosi senza mai un vero tentativo di capire quello che ho
voluto dire con il mio teatro. Può dunque immaginare la mia
gioia nel leggere le sue considerazioni pensate e appro =
fondite, che mi hanno dato non poche soddisfazioni!

Vorrei tanto scriverle a lungo, ma sebbene oggi sia dome =
nica - l'unico giorno della settimana in cui non lavoro -
non posso farlo perchè ci sono alcuni problemi tecnici da
risolvere con lo scenografo che lavora con me nella ripresa
televisiva di IL SINDACO DEL RIONE SANITA'. Voglio dirle
però che il suo lavoro su IL CONTRATTO è serio, competente,
originale e che ha rivelato aspetti inesplorati della com =
media perfino al suo autore: per esempio, l'atmosfera co =
stantemente notturna e cupa in cui si muovono i personag =
gi.

Le faccio i miei complimenti e la ringrazio ancora per il
piacere che mi ha procurato. Se dovesse venire a Roma mi
avverte in tempo in modo che possiamo incontrarci. Un cord =
iale saluto dal suo


Eduardo De Filippo



G. De Rogatis — MARINA DI CAPOIALE (olio)



G. De Rogatis — LA CASA SUL MARE (olio)

Finito di stampare
nel mese di aprile 1979
nella tipografia « Di Donna & Gallo »
Torremaggiore