



Article scientifique

Article

2005

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

---

«Il Vespro» di Bartolomeo Tasio : dialogo su una commedia  
cinquecentesca intitolata «Il Negromante de' Negromanti»

---

Leporatti, Roberto

**How to cite**

LEPORATTI, Roberto. «Il Vespro» di Bartolomeo Tasio : dialogo su una commedia cinquecentesca intitolata «Il Negromante de' Negromanti». In: Per Leggere, 2005, vol. 8, p. 111–171.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:16794>

ROBERTO LEPORATTI

«*Il Vespro*» di Bartolomeo Tasio  
*Dialogo su una commedia cinquecentesca intitolata*  
«*Il Negromante de' Negromanti*»

*Notizie sull'autore*

L'autore di questo dialogo è un letterato fiorentino poco noto vissuto nella prima metà del Cinquecento: Bartolomeo Tasio, o come lui amava firmarsi, ostentando orgogliosamente le proprie origini popolari, Bacciotto del sevaiuolo, cioè figlio di un venditore di sego<sup>1</sup>. Non se ne conosce con precisione la data di nascita, che potremo solo tentare di circoscrivere, mentre è nota quella di morte, il 3 agosto 1537, quando fu decapitato in Piazza Signoria a Firenze dopo essere stato catturato a Montemurlo (1 agosto), in seguito al fallimento del principale tentativo dei fuorusciti fiorentini, guidati da Filippo Strozzi, di rovesciare il neonato regime di Cosimo de' Medici, eletto duca dopo l'assassinio di Alessandro nel gennaio dello stesso anno. Le poche notizie che abbiamo sulla sua vita si ricavano dalle sue stesse opere – oltre al dialogo qui pubblicato, alcuni sonetti inclusi nelle sue lettere, un capitolo burlesco e altri due di attribuzione incerta<sup>2</sup>, sei carmi latini, raccolti, eccetto uno, in un codicetto autografo, il Pal. 1114, intitolato *Bartholomei Thasii versus*<sup>3</sup> – e da pochi documenti d'archivio: alcune lettere inviate a Benedetto Varchi e ad altri amici<sup>4</sup>; una lettera del notaio Guglielmo da San Giovanni, indirizzata molti anni dopo la sua morte al Varchi, precisamente nel 1564, in cui ricorda i fatti più significativi della sua vita e ne traccia un sintetico profilo morale<sup>5</sup>. Una miniera di notizie sul Tasio e soprattutto sull'ambiente in cui è vissuto è la biografia del Varchi scritta dopo la sua morte, avvenuta nel 1566, da un altro comune amico di gioventù, Giambattista Busini<sup>6</sup>. In anni più recenti ha dedicato un paio di pagine al Tasio, raccogliendo informazioni da alcuni dei documenti citati, Vittorio Fiorini nel suo studio su *Gli anni giovanili di Benedetto Varchi* pubblicato nel 1923.

La prima notizia che ci è pervenuta riguarda la sua educazione. Il Busini (*Vita* 709) racconta che quella con il Tasio fu una delle «molte et onorevoli amicizie» strette dal Varchi quando, già diciottenne, più grande dei compagni al punto da essere per questo «nel principio [...] uccellato da tutti», andava «alla scuola di maestro Guasparre Mariscotti da Marradi, il quale era uno de' quattro maestri salariati dal nostro comune, sopra tutti gli altri dottissimo in grammatica»<sup>7</sup>: «Fra le quali amistà fu quella di Bacciotto Tassi del Segaiuolo, il quale per la sua bontade e litteratura merita essere annoverato fra i migliori della nostra patria». Se ne può dedurre che il Tasio fu più giovane del Varchi, nato nel 1503, e la sua data di nascita andrà collocata intorno allo scadere del pri-

mo decennio del secolo. Forse si può anche supporre che il Tasio frequentasse con l'amico il «maestro e compagno» Francesco Priscianese (BUSINI *Vita* 709), più tardi noto come stampatore e umanista, a cui è indirizzato, insieme al Varchi e al rimatore burlesco Mattio Franzesi, un suo capitolo<sup>8</sup>. Il Tasio da allora fece parte della brigata che movimentò la scapigliata gioventù del Varchi, su cui si sono soffermati il Busini e il Fiorini, un gruppo di amici accomunati dalla passione per le lettere e per la bella vita, che trascorrevano il loro tempo a discutere di letteratura, a improvvisare versi e a compiere imprese che non di rado avevano un esito anche violento: il Busini, per esempio, fu condannato a tre mesi di confino per complicità in uno stupro (MILANESI *Avvertimento* I-II), il Varchi stesso fu pugnalato alla testa per ordine di Alessandro de' Pazzi che lo considerava responsabile del comportamento ribelle del figlio Giovanni, Giuliano di Bellicozzo Gondi fu mortalmente ferito in una zuffa con alcuni perugini per una donna con cui praticava il Morticino (Giovanfrancesco) degli Antinori (BUSINI *Vita* 711-712; VARCHI *Storia* I 133-34). Una di queste bravate vide protagonista anche il Tasio. Nell'estate del 1529 egli uccise un uomo a Lari, una fortificazione nel pisano dove si trovava come soldato della Repubblica, come si deduce dal fatto che il reato fu ritenuto di competenza dei Nove della Milizia (erano i mesi in cui ne faceva parte anche Michelangelo in qualità di soprintendente alle fortificazioni)<sup>9</sup>. Non conosciamo con precisione i motivi e le circostanze dell'omicidio, sappiamo però che il Tasio agì per vendetta o almeno in risposta a un'ingiuria subita, come apprendiamo da alcuni suoi versi citati più avanti per esteso («O, ego vindicta quam caruisse velim»); si trattò insomma di un delitto premeditato e non di un gesto compiuto per difesa o in una rissa, che gli costò la condanna a morte. Fu salvato dall'intervento di ser Guglielmo e del Varchi che prontamente accorsero in suo aiuto trattenendo il boia e riuscendo nel frattempo a sottrarlo al Podestà del luogo e affidarlo alle autorità militari fiorentine che gli condonarono la pena. Racconta il Busini (*Vita* 712) che il Varchi, quando era in procinto di partire alla volta di Venezia per far visita a Giovanni Gaddi in compagnia di Antonio Allegretti, fu «impedito dal pericolo che portava Bacciotto del Segaiuolo della vita»: «Costui, essendo in Lari, amazò un del paese e, preso, fu condannato, né altro s'aspettava all'esecuzione della sententia che il maestro della giustizia, il quale per opera di Benedetto fu ritenuto per forza a Meleto, nel qual tempo fece che i Nove della militia lo tolsono al podestà di Lari come sottoposto a loro e l'assolverno». Da qui la grande amicizia e riconoscenza che per sempre il Tasio dimostrò ai suoi salvatori. Racconta ancora ser Guglielmo: «gli pareva avere la vita prima da Dio, et dipoi da noi dua perché ci risolvemmo di andare a Lari quando fu quel suo caso et operammo quanto sapemmo et potemmo in suo benefitio, affermandomi che dal suo ser Piero Vannelli era stato di tutto ragguagliato». In carcere, nell'imminenza dell'esecuzione poi annullata, il Tasio compose (o fingerà di comporre una volta scampato il pericolo) due elegie: una raccomandazione alla Vergine, «Ad Deiparam Virginem, Bartholomei Thasii in carcere propter homicidium devincti», *Alma Redemptoris nostri Sanctissima*

*Mater*, e un altro carne incluso nel codice autografo alle cc. 54r-56v, che parla in modo più diretto della terribile esperienza, *Ergo ne tam subito, superis depulsus ab oris*, con la didascalia «Patriae, parenti, propinquis, amicis salutem. Si contingat non visis occumbere, Bartholomaeus Thasius». Il componimento è datato «Die XXV Augusti MDXXIX»<sup>10</sup>, in un momento quindi delicatissimo della storia di Firenze, nel pieno della sua nuova, breve stagione repubblicana, alla vigilia dell'assedio che le truppe imperiali stringeranno intorno alla città fin dall'ottobre successivo. Condannato a morire lontano, il giovane immagina di rivedere la patria in un ultimo panoramico abbraccio inviandole un commosso saluto (vv. 11-24):

Quod tum, heu, possum: vanae solatia mentis,  
 Quando vera absunt, fingere falsa libet.  
 Ac veluti patria modo sim moriturus in urbe  
 Despiciamque undas, Minio et Arne, tuas.  
 Menia quae divi surgunt tutela Georgi;  
 Miranturque tuas, Flora superba, domos.  
 Dicere sic libitum est ceu te, Florentia, cernam!  
 Flora, vale; aeternum, Flora beata, vale.  
 Nec tibi vicinus noceat nec barbarus hostis,  
 Quin subito iratos sentiat ille deos<sup>11</sup>.  
 Fesulei colles, vosque, o, iuga blanda, valete,  
 Nunquam oculis posthac aspicienda meis.  
 Vos fluvii, fontesque, et flumina cara, valete  
 Et tu qui placide laberis, Arne, vale.

Questo in tali momenti, ahimè, mi è possibile: quando mancano i veri conforti, piace crearne di falsi con la vana immaginazione. E come se stessi per morire in patria guarderò le vostre onde, o Mugnone e Arno. E guarderò con ammirazione le mura che si elevano a difesa di San Giorgio e i tuoi palazzi, o superba Flora. Mi è piaciuto parlare così come se ti vedessi, o Firenze. Addio, Flora, addio per sempre, Flora felice. Non ti offenda il vicino né il barbaro nemico, anzi senta lui impreveduta l'ira degli dei. Addio colli di Fiesole, e voi dolci poggi, che i miei occhi non potranno vedere più. Addio fiumi, fonti e care correnti, e tu Arno che placido scendi, addio.

Prosegue poi rivolgendosi ai familiari: il vecchio padre che teme per il dolore possa seguirlo presto nella tomba, la matrigna odiata ma giusta, i nipoti tra i quali ricorda con particolare affetto Caterina destinata a farsi suora e un giovane (il figlio di una sorella) esortato a vivere una vita più pacifica della sua e a cui raccomanda la famiglia in sua assenza (vv. 25-50):

Mox faciem in caros coniectus et ora propinquos,  
 Dicere sic videor, care pater, valeas,  
 Care pater, valeas; miseri nec flebile nati  
 Funus, moesta senis funera deproperet.  
 Tu quoque, qua viva numquam sine matre fatebar  
 Vivere, tu longum iusta noverca, vale.

Vos parvae neptes, quondam mea cura, valete.  
 Cara sed ante alias tu, Catherina, vale,  
 Castaque fac serves Domino victata pudorem,  
 Agnoscat sponsam quo pius ille suam:  
 Sedula tu patruo sponsum exorare memento,  
 Ut velit vel<sup>12</sup> nostris parcere criminibus.  
 Tu vero quem iam ter quinis solibus aetas  
 Festinat iuvenem reddere de puero  
 O, multum dilecte nepos multumque monende,  
 Fac ea sit sempre maxima cura tibi:  
 Ut parvae crescant castae vivantque sorores  
 Donec sint thedis aptae, Hymenaeae, tuis.  
 Grandevum quoque fac semper venerere parentem  
 Fac et avi sibi sit plurima cura tui;  
 Nunc nati solare loco, ne vivere moestus  
 Abneget et laeti sit comes ille mei.  
 Denique fac patruo monitu<sup>13</sup>, prudensque periclo  
 Ut nunquam ultrices polluat ira manus;  
 Saepe etenim vindicta magis quam iniuria laedit.  
 O, ego vindicta quam caruisse velim.

E ora, volgendomi ai cari parenti mi pare di dirti, caro padre, addio, addio caro padre; che la lacrimabile morte del figlio infelice non affretti al vecchio la sconsolata morte. E anche tu, vivente la quale io, orfano di madre, dicevo di non poter vivere, matrigna sempre giusta, addio. Voi, piccole nipoti, già mio pensiero, addio. Ma più cara di tutte tu, Caterina, addio, ora che hai preso i voti fai di serbare a Dio casta il pudore perché egli benigno riconosca la sua sposa: ricordati di pregare assidua il tuo sposo per lo zio, che voglia almeno perdonarmi i peccati. E tu che già i quindici anni presto renderanno di fanciullo un giovane, o dilette nipote e a cui molto devo ricordare, fai che questo sia sempre il tuo primo pensiero: che le sorelle piccole crescano e vivano caste finché siano pronte per le tue fiaccole, o Imeneo. Fai di venerare sempre il tuo padre anziano e fai sì che si prenda molto a cuore il tuo avo; ora confortalo al posto del figlio, perché sconcolato non rifiuti di vivere e mi sia compagno nella morte. E infine con l'esempio dello zio e reso saggio fai di non cedere all'ira e di macchiarti le mani della vendetta; spesso difatti la vendetta nuoce più del torto subito. O, quanto io vorrei essermi astenuto dalla vendetta.

Infine l'elegia si chiude con un saluto agli amici: ser Guglielmo, Piero Vannelli, un Cattani, il Filomuso, cioè il Varchi così soprannominato dal Priscianese (BUSINI *Vita* 715 e VALORI 728), un Benedetto che invece potrebbe essere Benedetto di Barone destinatario di una delle sue lettere (vv. 76-82):

En properat nostrae turba<sup>14</sup> ministra necis;  
 Surgere meque iubet; iam surgo; valete, sodales  
 Inminet en capiti mors truculenta meo.  
 In primis, Gulielme vale, Vannelle valetto,  
 Fide mihi ante omnes, o Phylomuse vale,  
 Praedulcis Cattane vale, Benedicte valetto,  
 Cetera amicorum turba relicta, vale<sup>15</sup>.

Ecco si avvicina il drappello esecutore della mia morte; mi ordina di alzarmi; ecco, mi alzo; addio amici, ormai la morte violenta pende sul mio capo. Addio per primo a te, Guglielmo, addio Vannelli, e addio, o Filomuso, più fedele di tutti, addio dolcissimo Cattani, addio Benedetto, e tutto il gruppo degli altri amici che tralascio, addio.

Non abbiamo notizie del Tasio durante i mesi cruciali che portarono alla caduta della Repubblica. Sappiamo però che lasciò Firenze per andare a studiare oltre Appennino prima della fine dell'assedio (agosto 1530)<sup>16</sup>, come apprendiamo da due lettere inviate da Bologna rispettivamente a Francesco del Garbo il 3 marzo e a Piero Vannelli, ser Guglielmo e Benedetto di Barone l'11 marzo di quell'anno<sup>17</sup>. Allo stesso modo del Varchi, che pure lasciò Firenze nel gennaio 1530 per tornarvi solo due anni dopo quando le acque si erano calmate (PIROTTI 8), anche il Tasio, pur avendo a cuore le sorti della patria, doveva avere un temperamento poco portato allo scontro politico, come è confermato dal manipolo di scritti che ci è pervenuto, da cui emergono interessi di carattere soprattutto filosofico e letterario<sup>18</sup>. D'altra parte non è priva di significato la scelta di studiare a Bologna e Padova, dove si erano raccolti alcuni dei più influenti fuorusciti e dove, nel corso degli anni Trenta, sarebbero andati a compiere i loro studi molti rampolli delle famiglie più o meno in contrasto coi Medici tornati al potere dopo l'assedio: si pensi a tutta la schiera di quelli che saranno i giovani allievi del Varchi esule come Carlo Strozzi, Lorenzo Lenzi, Albertaccio Del Bene, Ugolino Martelli. Il Tasio visse fra Bologna e Padova fino alla sua morte, senza però perdere i contatti con la propria città: si tenne in corrispondenza con gli amici, ricevette le loro visite: nella lettera del settembre 1535 chiede al Varchi se deve aspettarlo a Bologna, dove sappiamo che effettivamente egli andò l'anno successivo «per visitare il suo Lenzi e altri amici dello Studio come per allungarsi fino a Padova per conoscere messer Pietro Bembo» (VALORI 730, ma vedi anche BUSINI *Vita* 714, e PIROTTI 12); in quell'occasione era previsto che vi andasse anche Luca Martini, il principale interlocutore nel *Vespro*<sup>19</sup>. Quando gli era possibile, nelle pause accademiche, il Tasio non perdeva l'occasione di tornare in patria: nella lettera al Varchi e amici del 17 giugno 1533 assicura che ad ogni costo sarà a Firenze nel giugno successivo («Questo Sangioanni verrò omninamente non obstantibus quibuscumque»). Fu durante uno di questi rientri che poté assistere in casa di Bartolomeo Bettini alla commedia dei Negromanti di cui si parla nel dialogo. A Bologna si dedicò allo studio della filosofia naturale, attratto probabilmente dalla fama dell'aristotelico Boccadiferro, «che pochi o nessuno l'aguagliava nelle scienze naturali e sopra la natura», e anche nelle «buone lettere» aggiunge il Busini (*Vita* 718), come poi farà il Varchi nei primi anni Quaranta. Nei suoi scritti più autobiografici di quel periodo difende con orgoglio la scelta di dedicarsi a studi disinteressati, quali le scienze naturali e la grammatica, e non a medicina o legge che pure gli avrebbero garantito un avvenire più sicuro. Il *Capitolo in dispregio dell'Arte della Medicina* inviato a un Benedetto, che stavolta sarà il Varchi visto che è affiancato da Mattio Franzesi e dal Priscianese<sup>20</sup>, fu idealmente composto alla vigilia della partenza, in risposta alle malelingue che

lo volevano aspirante medico, professione a suo parere adatta a uomini avidi e senza scrupoli, disposti a passare le loro giornate nell'indifferenza per il dolore altrui, fra maleodoranti «ampolle e orinali»: «Hor ben ch'io sia fuor della strada trita, Non per tanto dovete giudicare Che la ragione al tutto habbia sbandita Et che mi parta sol per impetrare – Il che fann'hoggi molti – la licenza Di poter senza pena altri ammazzare, Perch'io non ho sì tonda coscienza Ch'io volessi per mille some d'oro Levar di terra un di nostra semenza, Non ch'io fussi del numer di coloro Che per ogni meschino e vil guadagno Ammazon tutto 'l di gl'amici loro». Il Tasio ribadisce queste sue opinioni anche nell'epistola in esametri *Si quid agam Patria longe semotus ab urbe* inviata da Padova a ser Guglielmo in una fredda notte di novembre, nella quale, dopo aver aggiunto di nutrire non meno disprezzo per la giurisprudenza («Verbosus vero leges, perplexaque iura Barbaraque Accursi – me non comitante – sequantur Somnia, quem stimulat iusto plus ardor habendi Vel qui ventosos levis admiratur honores»)<sup>21</sup>, torna a difendere la scelta di dedicarsi allo studio della natura:

Me cui paupertas grata est, quem gloria tangit  
 Nulla, patre obscuro natum, Florentia quondam  
 Intra moenia, quae fluvio spectandus ameno  
 Arnus, Faesuleas prope, labens dividit, arces,  
 Naturae iuvat abstrusas perquirere causas,  
 Vili contentum hospitio, nunc fulmina coelo  
 Scrutantem terris quae vis intorqueat et nunc  
 Coelestem pingat quid mille coloribus arcum<sup>22</sup>.

A me, a cui garba viver di poco, a cui non importa la gloria, nato da padre umile dentro le mura di Firenze divise sotto i poggi di Fiesole dal bell'Arno che scende con ameno corso, piace indagare le nascoste cause della natura, contento di una povera casa, ora intento a scrutare i fulmini che una forza dal cielo scaglia sulla terra e ora che cosa dipinga di mille colori l'arcobaleno.

L'epistola si conclude con un affettuoso saluto al Martini. Ciò che soprattutto accomuna questi suoi scritti sono l'amor di patria, ricordata spesso, come abbiamo visto anche nell'elegia dal carcere, in una visione panoramica attraversata dall'Arno e adagiata fra le sue colline, e gli amici, *vitae pars optima nostrae*, evocati con affetto e nostalgia. Il suo più importante corrispondente fu il Varchi, a cui il 4 febbraio 1532 inviò due sonetti in risposta ad altri ricevuti dall'amico («M. Benedetto carissimo, èmmi venuto voglia, credo da donne pregne, di rispondere a' vostri sonetti in sonetti, acciò voi cognosciate che differentia sia da quelli che voi dite non vi satisfare, a quelli che non sono da piacere»): *Forza di natal stella et buon destino* e, «fatto un poco più alla modernevole petrarchaggine», *Non temer più di grandine aspr'horrore*. Dal canto suo il Varchi celebrò il Tasio filosofo nel primo sonetto che incontriamo a lui dedicato nel suo sterminato canzoniere (Parte I CXIII): «[...] Voi sete, Tasio, giorno e notte intento A far che 'l nome vostro in pregio monte, A voi son l'opre di natura conte, Qual aer giovi altrui, qual nocchia vento: Onde scenda la pioggia, e se la

luna Del fraterno splendor si mostri adorna, Chi tempre e volga le superne spere, Come morti viviam [...]». Un secondo sonetto fu scritto dal Varchi dopo il viaggio a Padova e Bologna in visita al suo Lauro, il Lenzi, e al Bembo (Parte I CLXXXII): «Lungo le rive del chiaro Arno, poi / Che la Brenta or m'è tolta [...] / L'ore più calde, e quando par ch'annoï / Vivere altrui, col vostro e mio Giorgino, / Sotto vago e fiorito gelsomino, / Trapasso, Tasio mio, pensando a voi, / Che fra mille alti ingegni, ove è 'l gran Bembo / e 'l mio Lauro gentil, vivendo ancora, / poggiate al ciel per le più corte strade»<sup>23</sup>. Infine, il nome del Tasio, insieme a Marcellino alias Giambattista Adriani, di nuovo Giorgino, ossia Giorgio di Giorgio Bartoli che sarà anche lui catturato a Montemurlo riuscendo però a scampare alle persecuzioni<sup>24</sup>, e Ugolino Martelli, compare anche in un'elegia al Lenzi, *Exigui dum tu, Lenti, prope flumina Rheni*, composta dal Varchi intorno al 1535 (cfr. PIROTTI 226), in versi che però non si trovano nel codice, per così dire, 'ufficiale' dei suoi carmi, ma sono conservati in testimonianze manoscritte che probabilmente ne attestano una redazione anteriore: «Marcellinus adest urbis spes altera nostre, Iam pene aequalis consimilisque Patri. Et noster Tasius, nosterque Georgius, a queis Nulla unquam poterit me solvisse dies. Atque alii centum sed primus iunior ille Martellus, quo non alter amabilior [*lez. corretta su sancto dignus honore puer in Mgl. VII 1183*] Sive animi egregias puerili in pectore dotes, Seu spectes pulchri corporis ampla bona»<sup>25</sup>. Concludo questa breve rassegna degli scritti del Tasio accennando a un altro documento interessante, la lettera del 9 agosto 1534 a Carlo da Pistoia<sup>26</sup>, Buonaccorso Buonaccorsi e Giovanni di Vangelista (con saluti fra gli altri al Bronzino) dove confida, chiedendo riserbo, la vicenda di un suo sfortunato amore per un bergamasco, avvicinato senza successo con dei regali e infine incalzato con un sonetto («feci un voto al Petrarca, se mi riusciva di fare un sonetto a questo bisogno, di leggere ogni venerdì la sera 4 sonetti e 1 canzone dopo cena»), a cui il destinatario rispose per le rime con versi, a suo dire, anche di miglior fattura in cui ribadiva il proprio rifiuto. I due componimenti sono trascritti per esteso: *Quando talhor per voi dolce mio bene* e *S'io son come mostrate il vostro bene*. Anche se non c'è motivo di mettere in dubbio la veridicità del racconto (non è escluso però che i versi, proposta e risposta, siano tutti di sua mano), la lettera è un piccolo esercizio letterario esemplare della vena comica dell'autore, con quel suo gusto per l'accumulazione iperbolica<sup>27</sup>, che ha trovato espressione più compiuta nella prosa del *Vespro*.

Il Tasio dunque trascorse in relativa calma questi anni di lontananza dalla patria, tra l'assedio e l'assassinio del duca Alessandro, dedicandosi agli studi e alla poesia, coltivando le sue amicizie, senza trascurare «spassi, bei tempi e commedie». Il tragico epilogo lo colse, se non come un fulmine a ciel sereno, certo all'improvviso e in modo un po' beffardo. I dettagli della sua cattura sono rievocati ancora con commozione a distanza di tanti anni da ser Guglielmo: «alhora intesi che lui era incorso in quello errore [la partecipazione all'impresa di Montemurlo] quasi forzato da Anton Francesco [degli Albizi], et perché gl'haveva tanto bella maniera che i suoi ragionamenti et il suo procedere pia-

ceva a ognuno, onde quelli che troppo confidono nella loro prudentia non credevano che e fussi vero, sì come gli è, che *Deus apprehendit sapientes in astutia eorum, et consilium pravorum dissipat*, l'incitorono a venire in loro compagnia, con dirgli che rimarrebbe solo in quelle bande et similia, onde egli che era più degli amici che suo, si risolvé, et per mala sorte dette in un capitano romanesco et lui, che oltre a l'altre virtù sua era anche coraggioso, vedendosi in cattivo stato, disse a quel capitano tenendo in mano un pezzo d'arme in asta: 'Se voi mi promettete da real soldato di camparmi la vita, io mi vi darò prigioniero, altrimenti ognun meni le mani', et perché quel capitano vigliacco gli dette la fede sua di campargli la vita, egli si gli dette prigioniero, et dipoi mancò della promessa, il che non vollono fare molti spagnuoli». Sappiamo che l'Albizi, al cui seguito si era mosso il Tasio, era arrivato a Montemurlo appena la sera prima della battaglia, giusto in tempo per farsi catturare<sup>28</sup>. Anche in questo la vicenda del Tasio ricorda un po' quella del più fortunato Varchi, che nell'aprile si era fatto coinvolgere al seguito di Piero Strozzi nel precedente tentativo dei fuoriusciti a Borgo San Sepolcro e Sestino, rischiando di essere catturato (VALORI 731), mentre durante i fatti di Montemurlo si tenne lontano dal luogo dello scontro. Anzi, stando alla testimonianza di uno dei suoi biografi, il Varchi stesso anche in questa occasione stava per partecipare all'impresa proprio per la sua amicizia con il Tasio: «Ma partendosi dopo la creazione del duca Cosimo gli Strozzi di Firenze, se n'andò anch'il Varchi con esso loro, e con essi dimorò parte in Venezia e parte in Bologna, infino a che seguì la cosa di monte Murlo, alla quale mancò poco, che non intervenne anch'egli, siccome era stato a Sestino, per l'amicizia che aveva strettissima con quel Baccio del Segaiuolo, che fu poi con altri decapitato in Fiorenza» (RAZZI 11). Bernardo Segni racconta in una pagina memorabile l'ingresso in città dei prigionieri, con lo Strozzi, i Valori e l'Albizi, fino al giorno prima così fieri e potenti, vestiti di un saio a cavallo di un mulo, derisi dalla folla dei palleschi accorsi al loro passaggio, e condotti nelle rispettive prigioni dopo un umiliante incontro nel Palazzo di via Larga con Cosimo che si mostrò falsamente benevolo (SEGNI 720 e 723). I potenti capi della rivolta furono trattati con un certo riguardo e trattenuti a lungo prima di essere giustiziati, «sospettandosi oltre al medesimo delitto dell'aver voluto sforzar la patria, che con molti di quei di dentro non avessero avuto segreto intendimento, de' quali per futura sicurezza di chi dominava era necessario avere notizia» (CINI 83)<sup>29</sup>. La pratica dei prigionieri di minor condizione fu più sbrigativa. Nel racconto del Segni il Tasio resta confuso fra i tanti anonimi «partigianetti delli Strozzi»: «Molti altri giovani, e di quelli massimamente che erano di popolo, fuorusciti fatti nel 1530, e certi partigianetti delli Strozzi, in fra' quali fu Cecchino del Tessitore, furono mandati al Bargello, ma non in quei medesimi luoghi dove erano iti i primi, et assai ne furono licenziati e lassati ire dagli spagnuoli, che, avendogli fatti prigionieri, poi che videro loro dovere esser messi in mano del boia, non vollono concorrere a quell'offizio, e piuttosto mancare della taglia, che mettervi dell'onore di soldato. Il giorno seguente fu fatto un palchetto in piazza de' Signori dirimpetto al Marzocco, in

sul quale per quattro giorni continui ogni mattina fu mozzo il capo a quattro per volta, onde infastidito il popolo di quella crudeltà si lamentava di sì orrendo supplicio, e però si astennero li vincitori di seguir più oltre, e confinorno nella fortezza di Pisa alcuni altri restati vivi, dove poi ancor essi morirno di loro malattie la più parte» (SEGNI 724). Il Tasio è invece espressamente ricordato nel racconto del suo amico di gioventù Marcellino, Giambattista Adriani, quando quasi sessantenne ebbe l'incarico di proseguire la *Storia fiorentina* del Varchi interrotta proprio alla vigilia di Montemurlo. Prima lo nomina nell'elenco dei prigionieri, insieme ai tanti studenti fiorentini degli atenei bolognese e patavino che erano accorsi in quell'occasione: «Bacciotto Tagi, e molti altri, che lunga cosa sarebbe il raccontarli; le carceri appena li capivano, che non che altrove, né in Bologna, né in Padova rimase scolar Fiorentino, che a Montemurlo non corresse». Poi lo ricorda di nuovo quando descrive le feroci esecuzioni inaugurate il 3 agosto, solo due giorni dopo la cattura, proprio dal Tasio e da altri compagni di sventura: «Il fatto di quei di minor condizione non hebbe bisogno di molta consulta, che brevemente esaminati, e confessando apertamente esser venuti armati contro alla patria per mutare Stato, furono giudicati dagli Otto a morte. E perciò essendosi fatto in piazza di rimpetto alla Dogana un palco rilevato di tavole, e sopra quello menati, presente un gran numero di popolo, fu tagliata la testa il terzo giorno d'agosto a Lodovico Rucellai, a Bacciotto Tagi, a Lionardo Ringhiadori, e un altro di vil condizione, chiamato il Sacchettino impiccato» (ADRIANI 38)<sup>30</sup>. Rispetto a queste testimonianze che, seppure ancora partecipi, ricordano il fatto a distanza di anni nel quadro di un ripensamento storico più generale, ancor più drammatici riescono due documenti redatti a caldo da persone che forse assistettero all'esecuzione dove sono anche riportate, in versioni diverse nella forma ma non nella sostanza, le ultime coraggiose parole pronunciate dal giovane prima di morire. Il primo è la *Cronaca fiorentina* degli anni 1537-1555 attribuita a un Marucelli, che racconta la cattura e l'arrivo dei prigionieri in città: «Talché, veggendo quei miseri non potere reggere tanta guerra, si diedero tutti prigionieri et furono assai: Filippo Strozzi, Bartolomeo Valori con due figliuoli, Antonio Francesco degl'Albizzi, Lodovico Rucellai, ... Martellini<sup>31</sup>, Bacciotto del Sevaiuolo studente, Francesco del Tessitore et molti altri, et essendo tutti questi prigionieri ne mandorno le nuove a Firenze, onde il duca Cosimo fece fare gran festa. Così mentre che festa si faceva, ne furono tutti menati a Firenze et fu il dì di San Piero in Vincula, il primo d'agosto 1537, et venuti, la plebaccia gl'harà tutti amazzati, ma furono difesi et una parte ne andò al Bargello che furono Filippo figlio di Baccio Valori et Paulo Antonio suo fratello, Lodovico Rucellai, quello de' Martellini, quello del Savaiuolo et il Tessitore; Filippo Strozzi et Baccio Valori furono menati con buona guardia in castello. Antonio Francesco degl'Albizzi fu menato al Bargello, questo fu il sabato; il lunedì poi, che fumo alli 3 d'agosto 1538 [sic], fu fatto un palco in piazza rincontro alla porta della Dogana, et un paio di forche rincontro al Leone ed indi miseramente di mannaia morì Lodovico Rucellai, di poi Baccio del Sevaiuolo, giovane dottissimo

il quale animosamente inanzi che morisse disse queste belle parole: «Dulcis est pro Patria quecumque occumbere morti<sup>32</sup>. Quello de' Martellini fu impicato» (MARUCELLI 9-10)<sup>33</sup>. L'altro documento, di mano del senese Girolamo Tintucci in quei giorni oratore presso il duca, è una lettera spedita quello stesso 3 agosto: «Questa mattina hanno fatto tagliare la testa a un dottore figlio di un segaiuolo, persona assai litterata, e di bonissimo spirito; e a uno de' Ruscellai; e un altro del contado, decto il Sacchettino, è stato impiccato. E tutte queste giustitie si fecero stamattina, a xiiij, ne la piazza già de' Signori. E quel dottore andò con grandissimo animo a la morte, e disse: «*Pro patria dulce mori*», volendo soggiognere altre parole; ma non fu lassato. Havevano li due decapitati ammazati huomini, ma ne erano stati assoluti; e sendo hora venuti contro la patria, hanno fatto penitentia del vecchio e fresco errore» (PAOLI-CASANOVA 331-32)<sup>34</sup>.

In quei drammatici frangenti nessuno dei parenti o amici del Tasio, che con tanta sollecitudine l'avevano soccorso in occasione del fatto di Lari, ebbe cuore e coraggio di prestargli aiuto o almeno di parlargli, neppure il suo ser Guglielmo che infatti se ne rammaricherà nella lettera al Varchi che gli aveva richiesto notizie più precise sui suoi ultimi giorni: «il caso suo mi dette tanto grande travaglio che io quasi fui per impazzare, non mi bastò l'animo di cercare di parlargli, o di vederlo né vivo né morto, et però non posso darvi certo ragguaglio»<sup>35</sup>. Sappiamo, dalla sua più documentata biografia scritta dal Busini con indomita passione repubblicana, che il Varchi ormai fuoruscito compose molti versi in memoria delle vittime di quei giorni: «Avvenne poi che la fortuna, allora nimicissima della città nostra, e la fretta di alcuni di non aspettar l'un l'altro fece che i fuorusciti fiorentini furono rotti e presi a Montemurlo, i quali, prigionj venduti dai soldati al duca et comprati da denari pubblici furono con istratio morti. Questi dettono materia a Benedetto di piagnere in rima la morte loro e la liberta sepulta e non recuperata» (*Vita* 715). Purtroppo nessuno di questi componimenti ci è pervenuto. Solo un sonetto del Varchi, fra gli spirituali pubblicati postumi nel 1573 (Parte III CXIX), ricorda il valore e la disinteressata generosità del Tasio, scritto in memoria di Giorgino, amico carissimo del nostro e al suo fianco a Montemurlo, morto nel 1555, indirizzato a Giorgio Bartoli, probabilmente il giovane letterato suo nipote (come si legge nel DBI *ad vocem*) meglio che il padre: *A. M. Giorgio Bartoli* «Giorgio, il vostro Giorgin che fu sì mio Quant'io suo fui, mi torna a mente ognora: Anzi v'è dentro e mai non uscì fuori, Come unqua lui di me non prese obbligo, Mentre qui visse; ed or vicino a Dio Veggendo quanto io sia del dritto fuori Per me, son certo, sua pietate adora, Grato non già, ma ben cortese e pio. [...] O spirto amico, che col mio gentile Tasio, che fu d'ogni virtù compiuto, Quel che gl'altri han più caro avesti a vile». Probabilmente da un amico in suo ricordo fu conservato il Pal. 1114, il codicetto che raccoglie quasi tutti i suoi carmi latini. Alla luce di questi fatti un nuovo significato veniva ad assumervi, con il suo accorato addio alla patria, ai parenti e agli amici a cui negli anni era rimasto fedele, l'elegia scritta dal carcere di Lari in attesa della condanna capitale in quell'occasione scampata, e in realtà, per ironia della sorte, soltanto rinviata. Il

suo primo ricordo pubblico si trova nei *Marmi* di Anton Francesco Doni, editi nel 1552, dove l'autore evoca molti fatti e personaggi della sua giovinezza: fra i tanti dialoghi sui più svariati argomenti troviamo un *Ragionamento della poesia* in cui Bacciotto del Sevaiuolo conversa con Giuseppe Betussi, nato probabilmente intorno al 1512 e vissuto soprattutto a Venezia in contatto con gli ambienti dei fuorusciti fiorentini frequentati anche dal Tasio (vedi DONI 825-36). Nonostante l'estro e la libertà con cui il Doni scelse e fece parlare i suoi personaggi (tra l'altro i due vi discorrono di opere, come la *Zucca* dello stesso autore, pubblicate molti anni dopo la morte del Tasio) è possibile che i due interlocutori si fossero conosciuti a Venezia o a Padova, e che il dialogo conservi alcuni tratti delle figure reali. Il Sevaiuolo vi è riconosciuto buon intenditore di poesia dal Betussi che sottopone al suo giudizio versi di vari autori; esprime il suo parere sull'opportunità di pubblicare le proprie opere, lui che non aveva mai conosciuto gli onori delle stampe, e sulle critiche spesso invidiose che ne accompagnano la divulgazione (e qui forse ci potrebbe essere un'allusione alle maldicenze del *Vespro*). Nel 1555 esce la prima parte dei sonetti del Varchi dove, abbiamo visto, ci sono i due componimenti a lui dedicati, che celebrano soprattutto l'uomo e il filosofo. Le circostanze della morte finirono col mettere in ombra la sua esigua ma non indegna produzione letteraria, per far prevalere l'interesse sulla vicenda umana nella fiorente storiografia medicea. La *Storia fiorentina* del Varchi, dopo lunga gestazione (l'impresa gli era stata liberalmente affidata da Cosimo nel 1546-47), inizialmente prevista fino alla nascita del principato (1532), fu poi prolungata e interrotta dalla sua morte proprio alla vigilia di Montemurlo, pertanto è probabile che la richiesta di informazioni a ser Guglielmo, come risulta dalla sua lettera del 1564, rientrasse nelle ricerche già avviate per scriverne il seguito. Il notaio vi difende la memoria del Tasio nella prospettiva di un regime mediceo ormai consolidato (la sua partecipazione a Montemurlo, si è visto, è definita un «errore quasi forzato da Anton Francesco», insomma una scelta sbagliata dovuta più a devozione e amicizia che a intima convinzione), ma sollecita anche il Varchi a ricordare l'amico con onore al momento opportuno<sup>36</sup>. Se questi non fece in tempo nella sua opera monumentale, non mancarono di farlo gli storici suoi amici che tante notizie ci hanno offerto per ricostruirne la biografia: l'Adriani e il Busini, a cui si può aggiungere Giambattista Cini, autore della *Vita di Cosimo* (1611). Forse alcuni di loro ebbero anche accesso ai documenti raccolti dal Varchi, a cominciare dalla lettera di ser Guglielmo. Il giudizio espresso dal notaio in modo un po' enfatico per il suo grande affetto («voi vedeti che perdita io feci, anzi tutti gli amici suoi, questa città et tutta Italia. Dico così perché io conoscevo in lui uno ingegno tanto raro, di tanto grande memoria et eloquentia che se hoggi e' fussi vivo, egli harebbe pochi che lo pareggiassino»), trova un'eco più misurata nelle parole già citate del Busini («per la sua bontade e litteratura merita essere anoverato fra i migliori della nostra patria»<sup>37</sup>) e del Cini che ancora ricorda il Tasio come «huomo se bene di umile nazione non di meno di salso ingegno e di lettere di Filosofia dotato».

*Notizie sul dialogo*

Fra le opere del Tasio a noi pervenute quella che dà miglior dimostrazione del suo «salso ingegno» è il dialogo qui pubblicato, il *Vespro*, in cui alcuni suoi amici discutono tra il serio e il faceto sulla recente rappresentazione di una commedia di successo intitolata *Il Negromante dei Negromanti*. Il dialogo è dedicato a Vincenzo Cini e presenta come principali interlocutori Bartolomeo Bettini e Luca Martini, il primo in difesa della commedia, il secondo su posizioni critiche in linea con l'autore di cui è allo stesso tempo l'istigatore (nella dedica si legge che l'opera è nata anche grazie ai suoi «conforti e preghi») e il portavoce. Un terzo interlocutore, Alessandro Davanzati, prende la parola solo cinque volte con la funzione di sostenere le tesi del Martini (e del Tasio) e di rilanciare il dialogo nei momenti di snodo delle argomentazioni. Sul Cini non ho trovato notizie; ci si può domandare se fosse parente del commediografo Giovambattista Cini, autore della citata vita di Cosimo in cui il Tasio è ricordato fra i giustiziati di Montemurlo. Alcune essenziali informazioni su Alessandro Davanzati, detto il Fiandrone come risulta anche dal dialogo<sup>38</sup>, si ricavano da una lettera di Niccolò Martelli a lui indirizzata in data 17 aprile 1546 e pubblicata quell'anno stesso nella sua raccolta epistolare, quando risulta avere «quattro decine d'anni in su le spalle», da cui si deduce che era nato anche lui nel primo decennio del secolo. Vi si dice inoltre che fu governatore di varie compagnie, tra cui quella della Cicilia di Fiesole (diversi canti carnascialeschi del Lasca furono «cantati nella Compagnia della Cicilia a Fiesole», uno datato 1543: cfr. GRAZZINI 210-14, 217-19) e membro dell'Accademia fiorentina<sup>39</sup>. Ben noti sono invece i principali interlocutori del dialogo, di cui sarà sufficiente richiamare a grandi linee le personalità. Bartolomeo, o Baccio Bettini, di famiglia per tradizione piagnona e antimedicea, era mercante e banchiere (il Tasio ci informa che più volte da lui si era fatto prestare dei soldi). Non si conosce la sua data di nascita, ma il Varchi nella *Storia fiorentina* (II 468) lo dice giovane negli anni dell'assedio, a cui partecipò attivamente. Si trasferì a Roma nel 1536, dal momento che vi risulta già insediato l'anno successivo. Negli anni precedenti la definitiva partenza, forse nell'illusione di mantenere una sua autonomia anche nella Firenze ducale, cercò di acquisire una posizione di prestigio: si costruì un nuovo palazzo, dove probabilmente fu rappresentata la commedia, fu membro di confraternite, come quella dei Negromanti che la recitarono, organizzò feste a cui assisté, come risulta dal dialogo, lo stesso duca. Nei primi anni Trenta commissionò la decorazione di una delle sale del proprio palazzo, eseguita solo parzialmente, con ritratti di poeti dipinti dal Bronzino e una tavola con Venere e Cupido disegnata da Michelangelo e dipinta dal Pontormo, «uno dei più importanti progetti per decorazioni d'interni nella Firenze del primo Cinquecento» (cfr. ASTE). Dopo il suo trasferimento non interruppe i rapporti con la città natale e coi Medici. Nel 1544 gli fu conferita la carica di 'console fiorentino' a Roma (con questo titolo gli è dedicato il *Trattato dell'Alchimia* del Varchi, che godé della sua ospitalità) e l'anno dopo fu eletto membro dell'Accademia in-

sieme al Martini (PLAISANCE 37). Fu buon cultore delle arti, amico di artisti e letterati, fra cui Michelangelo; dal dialogo sappiamo che fu anche apprezzato improvvisatore in versi. L'altro interlocutore, Luca Martini, che abbiamo visto spesso presente negli scritti del Tasio, fu uno dei personaggi chiave della vita intellettuale fiorentina di quegli anni (PLAISANCE 33). Seppure non ne conosciamo la data di nascita, sarà da ritenersi anche lui un coetaneo del Bettini e del Varchi. Notaio, ma con esperienza anche d'ingegneria, a partire dal 1540 svolse incarichi per Cosimo I come provveditore delle galee e, dal 1547, delle fortezze e del prosciugamento delle paludi pisane. Un bel ritratto dell'amico Bronzino oggi a Palazzo Pitti lo ritrae con una pianta dell'area interessata dagli interventi di bonifica da lui diretti. Fu anche lui protettore e committente di letterati e artisti, e all'occasione poeta: due suoi capitoli si leggono nel *Secondo libro dell'opere burlesche di messer Francesco Berni* (1555). Il suo impegno fu determinante per il rientro del Varchi a Firenze nel 1543. Importante è stata anche la sua attività filologica sul testo della *Commedia* partecipando alle famose collazioni tenute a San Gavino in Mugello insieme al Varchi, a Baccio Valori, a Cammillo Malpigli e altri, e offrendo testimonianza tra l'altro del più antico codice del poema, che fu di sua proprietà, oggi perduto (vedi VANDEL- LI e NELSON *Luca Martini e Creative Patronage*). Se pure non si è voluto tra i protagonisti, due parole andranno spese comunque anche sull'autore in veste di personaggio: il Tasio infatti non resta nascosto dietro la sua penna, ma più volte si fa chiamare in causa dagli interlocutori. È anche questo un tratto essenziale dell'ironia metatestuale del dialogo. Oltre all'accenno già ricordato ai prestiti ricevuti dal Bettini, l'occasione dell'opera nasce proprio dal dispetto manifestato dal banchiere agli amici per le critiche rivolte dal giovane alla commedia, reso ancor più forte dal fatto che in un primo tempo a suo dire l'aveva apprezzata: «allora la lodò assai, come molti altri feciono; di poi, non so per che cagione (penso per invidia), ha cominciato a levarne e maggiori pezzi del mondo, e a dire che, non che altro, non merita el nome di commedia». Questo risentimento del Bettini, poco dopo, lo induce ad attribuire ancora al Tasio le prime critiche espresse dal Martini («Io non posso creder queste sien frutte del tuo horto, e mi penso che sieno de' tratti di Bacciotto»), che solo da quel momento preciserà di sostenere opinioni personali («B. [...] Per che ragione non vuol'egli che la sia – come ella è – commedia et come tutti gl'altri la chiamano? L. La ragione non ho mai da ·llui intesa, ma se volete ve la dica io, ve la dirò»). La battuta innesca una lunga requisitoria in difesa dell'araldo Jacopo del Bientina (1473-1539), uno dei protagonisti della rinascita della commedia a Firenze agli inizi del Cinquecento, autore di opere ancora in voga come l'*Inganno* e la *Fortuna*, presente anche lui allo spettacolo, che si era offeso perché il Tasio nelle discussioni seguite alla rappresentazione aveva negato l'esistenza in città di scrittori esperti nel genere: «haveva detto che non conosceva chi ne sapessi fare una perfecta; delle quali parole il Bientina si mostrò assai turbato» ecc. Infine, nella parte conclusiva del dialogo, quando il Martini paragona la commedia a un mostro malvestito, fra gli indumenti elen-

cati figurano anche «i calzoni di Bacciotto del Sevaiuolo e quali portava il veruno e la state inanzi la peste».

Il dialogo è stato scritto per divulgare le riserve del Tasio e del Martini sulla rappresentazione del *Negromante*, ma allo stesso tempo vuole anche delineare, dall'analisi del caso specifico e non in astratto, una vera e propria teoria del teatro comico, condivisa dal gruppo dei propri amici e in contrasto con quello praticato dagli avversari, fra i quali l'autore della commedia. Il Bettini, stretto tra i due fuochi, tenta una mediazione tra gli opposti schieramenti, ormai però impossibile anche per l'acrimonia condita di maldicenze a cui lo scontro è pervenuto<sup>40</sup>. Per il momento il Tasio pensa a una diffusione solo manoscritta del dialogo, ma nella dedica non esclude la possibilità di una stampa se la polemica non dovesse quietarsi: «non su per gli scartabelli, come hora, ma su per le belle stampe gli manderò a pricissione». Il titolo stesso del dialogo allude a questo atteggiamento, se è da collegare, come credo, all'espressione *cantare il vespro a qualcuno*, che stando al Varchi dell'*Ercolano* vale «riprenderlo e accusarlo alla libera e protestargli quello che avvenire gli debba, non si mutando» (cfr. nota al testo n. 8, p. 152), ossia 'ammonire qualcuno senza reticenze e peli sulla lingua, a ruota libera (ciò che si attaglia bene anche al carattere imprevedibile e bizzarro con cui si sviluppa l'argomentazione), in più minacciando di rincarare la dose nel caso questi non si ravveda o almeno non interrompa le sue critiche'. Il *Vespro* si presenta quindi come un vero e proprio saggio critico scritto in forma dialogica, le cui affermazioni purtroppo non possono essere verificate sul testo discusso, in quanto la commedia e l'identità del suo autore, mai direttamente nominato, rimangono ignoti ai principali studi e repertori dedicati alla produzione drammaturgica rinascimentale, dall'ALLACCI al SANESI fino al recente catalogo del MANGO (con le integrazioni di ALONGE e PADOAN). Può darsi che il testo un giorno riemerge da uno dei tanti documenti inesplorati dei nostri archivi, ma è anche possibile che sia perduto, come molti testi teatrali presentati in spettacoli effimeri spesso ritenuti indegni di essere conservati. L'indagine non potrà quindi che procedere per via indiziaria, basandosi sui dati forniti dal dialogo stesso. Si ricavano informazioni abbastanza precise sul contenuto e sulla lingua della commedia, sulla data della sua diffusione, su questa e altre sue probabili rappresentazioni, sugli attori, sul pubblico e sulle sue reazioni e, se anche non direttamente sull'autore, almeno sui suoi amici e sull'ambiente in cui operò.

Il primo dato da chiarire è la data del dialogo, e di conseguenza della rappresentazione avvenuta lo stesso anno, indispensabile per identificare i numerosi personaggi richiamati e valutare il rapporto tra la nostra commedia e quelle contemporanee e di argomento affine. Il termine *post quem* è il 1532-33, per il riferimento al duca che presuppone già realizzato il mutamento istituzionale dell'aprile del '32, e l'accenno nelle battute finali alle «pianelle di Benedetto da Monte Varchi che e' portò malato da Vicenza», con allusione al soggiorno del Varchi nella città veneta avvenuto per motivi di salute in quei mesi (cfr. BUSINI *Vita* 714 e PIROTTI 9). Il più sicuro termine *ante quem* rimane invece il

1537, anno di morte dell'autore. Considerando però che il duca Alessandro fu ucciso nel gennaio di quell'anno e che nei primi mesi della reggenza di Cosimo difficilmente si poteva pensare a spettacoli di questo tipo, e tenendo conto anche che il Bettini risiedeva già a Roma al tempo dell'assassinio, si potrà anticipare tale termine all'anno precedente e quindi restringere il periodo di composizione del dialogo agli anni 1533-36. Quando fu scritto, il testo della commedia non era stampato, e forse non lo fu mai; il Tasio però ci informa che quello stesso anno fu fatto circolare dall'autore e che la commedia fu letta e rappresentata anche altrove in sedi prestigiose («Di poi questo anno facendola recitare e dandola ad essere vista et letta» ecc.): oltre che presso il Bettini (e magari anche in casa di Antonio Antinori, se a questa commedia si riferisce una testimonianza del Vasari citata sotto), in casa di Tommaso Soderini e in casa degli eredi di Pierfrancesco de' Medici, Lorenzino o l'ancora adolescente Cosimo (cfr. p. 168).

Dai personaggi, dagli episodi richiamati e dalle numerose citazioni si può facilmente delineare l'argomento del *Negromante* e alcuni aspetti della sua trama. L'opera si inseriva nel fortunato filone delle commedie che hanno come protagonista il tipo comico del vecchio che fa «pazzie grande per amore», il *senex amator*, con un argomento affine alla *Clizia* del Machiavelli, e ai suoi modelli classici, soprattutto la *Casina* e il *Mercator* di Plauto, ripreso proprio in quegli anni, se non in quei mesi, da Donato Giannotti nel *Vecchio amoroso*, composto da fuoruscito tra il 1533 e il 1536<sup>41</sup>. Scriverà una commedia sullo stesso argomento, certamente memore della nostra perché il dialogo dimostra che ne riprese almeno una battuta (cfr. la nota al testo n. 39), Giovambattista Gelli, amico intimo del suo ignoto autore e più volte chiamato in causa nella discussione, intitolata *L'errore*, rappresentata in casa Pandolfini dalla compagnia dei Fantastichi nel 1555 e uscita a stampa l'anno dopo. Importanti, vedremo, saranno anche le tangenze fra il *Negromante* e le due commedie di maggior successo in quegli anni a Firenze, seppure in parte diverse per argomento, la *Calandra* del Bibbiena e la *Mandragola*. Il protagonista della commedia, chiamato Agenio, contrastato dalla moglie Dypenia, implica la presenza di un oggetto del desiderio proibito alle sue brame, una giovane fanciulla (forse Anfrosina, ossia Eufrosina, se a lei si riferisce la citazione del Bettini qui a p. 162), e di un giovane concorrente, un *adulescens*, in genere il figlio del vecchio, che alla fine avrà successo. In queste commedie l'episodio comico culminante, di solito nell'atto IV prima della felice soluzione, è il momento tipicamente carnevalesco in cui il *senex* riesce scornato mettendosi in ridicolo, ciò che qui è ottenuto tramite un buffo travestimento e addirittura degli acrobatici capitomboli che fanno presagire soluzioni già quasi da commedia dell'arte: «lasciando adrieto il dir quanto sia mal decoro fare un padre di famiglia andar fuori tinto il viso di nero a guisa d'un moro, e con un pitocchino a uso di giuogolatore di bagathelle; e per non dire quanto sia sciocca inventione far fare i mazziculi in su la scena a uno vecchio nobile, ricco e nella sua terra stimato». Nell'*Errore* del Gelli il vecchio Gherardo per conseguire il suo desiderio sarà costretto, dall'inganno

architettato dalla moglie che è a conoscenza delle sue intenzioni, ad apparire in scena travestito da donna; molto più decorosa è la sorte di Teodoro, protagonista del contemporaneo *Vecchio amoroso* del Giannotti, che nella scena centrale della seduzione si limita a improfumarsi e agghindarsi come un damerino («*Teodoro*. Io mi sono messo il mantello nuovo, ed una gabbanella nuova, che io mi feci non è molto. *Arrigo*. Tu sai pure anco di mille odori. *Teodoro*. Io mi sono lavato il viso e le mani con acqua lanfa» ecc., atto IV sc. 1). Venendo ai precedenti che l'autore può aver tenuto presenti componendo la commedia, si può notare che in questo caso non funziona l'esempio della *Clizia*, in cui l'inganno ordito dalla moglie ai danni del vecchio Nicomaco, ripreso dalla *Casina*, consiste nella sostituzione nel buio della camera da letto della giovane desiderata con Siro suo famiglia, un fatto che avviene naturalmente fuori scena ed è raccontato dal protagonista all'inizio dell'atto finale tra le risa dei familiari. Il modello più prossimo allora al travestimento di Agenio, meglio che il Calandro del Bibbiena costretto al momento cruciale a rinchiudersi in una cassa e poi a presentarsi in scena nei panni di un facchino (atto III sc. III), rimane il messer Nicia della *Mandragola*, che non sarebbe vecchio anagraficamente ma che pure del personaggio comico del *senex* ha tutte le caratteristiche, quando compare nella scena dell'agguato al «garzonaccio» (Callimaco travestito: «Fo conto che tu ti metta un *pitocchino* indosso, e con un liuto in mano te ne venga, costì dal canto della sua casa, cantando un canzoncino», e ancora «Non ha venticinque anni e viensene solo in *pitocchino*, sonando il liuto», atto IV, sc. II e sc. IX) con «un guarnacchino indosso, che non gli cuopre el culo», e in testa «un di questi gufi de' canonici, e uno spadaccino sotto» (atto IV sc. VII). In questo tipo di commedie è la moglie che, nel ruolo di «matrona prudente» e «pudica e costumata», con la sua astuzia sul più bello manda all'aria i piani del vecchio marito innamorato ristabilendo nel finale l'ordine minacciato dalla sua temporanea follia. Il punto di vista della matrona, che è poi anche quello dell'autore e nel quale si esprime l'utile, l'insegnamento morale dell'opera, è affidato in genere a dei monologhi. Così era anche nel *Negromante*. Su queste tirate di Dypenia vertono alcuni dei principali argomenti polemici del dialogo, perché almeno all'inizio il personaggio esprimeva opinioni alquanto spregiudicate sul fatto che «*le donne non vorebbono mai invecchiare et ch'egli è vero quello che vanno cantando i fanciulli per le strade: 'Alli giovani e buon bocconi, alle vecchie li stranguglioni'*» (citazione da *Decameron* V x 21), sulle smanie del marito a cui «*comincia a non gli piacere più il pan di casa*» (con ovvia allusione erotica di impronta anch'essa boccaccesca<sup>42</sup>), sulle ingiuste differenze fra uomini e donne arrivando a recriminare che «*chi fece le parte le divise male!*». Questo tratto della protagonista non si ritrova, non dico nella Dianora del *Vecchio amoroso* la cui strategia è eccezionalmente solo difensiva, ma neppure nelle salaci ma oneste Sofronia e mona Francesca rispettivamente della *Clizia* e dell'*Errore* del Gelli, che vogliono sì umiliare il marito, anche per renderlo più malleabile ai loro disegni per il matrimonio dei figli, ma senza pubblico scandalo: la beffa omosessuale ordita dall'una e lo stratagemma del travestimento in abiti femminili

escogitato dall'altra, restano noti ai più stretti familiari (e agli spettatori) ma sono tenuti ben nascosti alla comunità. Queste preoccupazioni sociali sono un tratto essenziale nelle due opere. L'anomalia tipologica di Dypenia non è però del tutto priva di precedenti, come vorrebbe il Martini quando afferma troppo categoricamente che «né ancora se n'è introdotte in simil forma da alcuno così latino come vulgar comico» (vedi infatti la più cauta lettura di M, il ms. più tardo del dialogo: «ancorché se ne introduca» ecc.). Il personaggio, così come esce fuori da questi brani ritagliati dai suoi monologhi, ricorda soprattutto la Fulvia della *Calandra*, un vero e proprio alter ego del vecchio marito innamorato, un caso unico nel paradosso di una 'matrona amatrix', concepibile solo nella dinamica di travestimenti e doppi architettata dal Bibbiena, coi suoi monologhi ispirati agli sfoghi di certe malmaritate decameroniane (per es. III v e VI), se non addirittura delle disinibite serve nella commedia classica, come per esempio la Syra del plautino *Mercator* (cfr. nota al testo n. 40); vedi in particolare la lunga tirata alla fine della sc. v, atto III della *Calandra*: «Non è dolor pari a quello de una donna che si trova aver perso la sua giovinezza in vano. Fresca sta chi crede, in vecchiezza, ristorarla. Quando troverò io un amante così fatto?» ecc., oppure i falsi rimproveri rivolti all'altrettanto infedele marito nella sc. XII dello stesso atto: «Or so perché le notti passate, non ti sei mai appressato: come quello che, avendo a scaricare le some altrove, volevi arrivare fresco cavaliere in battaglia» (con citazione da *Decameron* III VI 37). Al tradizionale quartetto vecchio-matrona/figlio-fanciulla, l'autore della nostra commedia aggiunge anche un quinto protagonista: il negromante ciarlatano del titolo, un Dulcamara a cui il vecchio si rivolge per certi «incanti», un incantesimo o una pozione magica, e nella cui casa maldestramente si addormenta mentre vi assiste o partecipa alla loro preparazione, un personaggio ignoto alla tradizione classica, ricordo dell'omonima commedia dell'Ariosto e, prima, di un altro mago della scena, il Ruffo ancora della *Calandra* (senza magari trascurare il Callimaco falso medico nella *Mandragola*). Il dialogo accenna infine a una scena, giudicata grossolana e gratuita dal Martini, in cui conversano due pazzi, per la quale non mi soccorrono esempi affini.

La commedia fu recitata dalla Compagnia dei Negromanti, alla quale appartenevano il Bettini e il Martini, che forse parteciparono anche in qualità di attori o comparse («Prima guarda se egli come huomo d'ingegno per più honorar quelli che la facevono, fra ' quali tu e io eravamo, finse il nome alla commedia *Negromante de' Negromanti*»). Il Vasari nelle sue *Vite* ricorda con nostalgia queste confraternite da lui conosciute in gioventù, a cominciare da quelle famose della Cazzuola e del Paiuolo la cui attività è descritta con dovizia di particolari nella vita di Giovan Francesco Rustici (*Vite* VI 609-19). Ricorda anche che questi spettacoli, com'è il caso del nostro, venivano spesso rappresentati in case private e che gli artisti, talvolta membri delle compagnie stesse, si prestavano di buon grado a realizzare apparati e scenografie: «E nel vero, come che oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli; e se ne faceva non pure nelle compagnie ovvero frater-

nite, ma ancora nelle case private de' gentiluomini; i quali usavano far certe brigate e compagnie, ed a certi tempi trovarsi allegramente insieme; e fra essi sempre erano molti artefici galantuomini che servivano, oltre all'essere capricciosi e piacevoli, a far apparati di cotali feste» (dalla *Vita del Cecca* in *Vite* III 197). Fra questi artefici vi fu anche il Vasari stesso, una volta in qualità di aiutante del Bronzino, come si riscontra nell'unica altra testimonianza che ci è pervenuta sull'attività dei Negromanti, segnalata da ASTE (p. 14), nel *Libro delle ricordanze* del pittore aretino (p. 20): «Ricordo come adi 20 di marzo 1533 io aiutaj a Bronzino Picttor Fiorentino giornate sei alla prospettiva della Commedia de' negromantj in casa (di) Antonio Antinori per prezzo di grossi 2 il giorno in tutto grossi 12 cioè scudi 1 grossi 5». Il ricordo potrebbe alludere proprio alla nostra commedia, per la pertinenza della data (1533) intorno alla quale sembrerebbe sia stata composta, e per il fatto che fu autore della scenografia il Bronzino impegnato in quel periodo nella decorazione della 'camera' del Bettini. La compagnia, di cui il facoltoso mercante-banchiere sarà stato uno dei principali animatori e finanziatori, è probabile che abbia avuto vita breve, e che si sia sciolta con la sua partenza da Firenze, ciò che spiegherebbe anche la scarsità di notizie sulla sua attività<sup>43</sup>. Il titolo della commedia, *Il Negromante dei Negromanti*, come si è visto dal brano del dialogo citato sopra, e la conseguente scelta di inserire un mago tra i protagonisti, fu un omaggio dell'autore alla compagnia, facendo pensare quasi a una composizione su commissione o comunque a un'opera da lui concepita per essere destinata alla recitazione di quel gruppo<sup>44</sup>. Anche per questo, di fronte alle aspre critiche del Tasio e del Martini, il Bettini doveva sentirsi in una certa misura parte in causa.

Dal dialogo conosciamo anche l'attore che sostenne il ruolo principale di Agenio. Alle proteste del Bettini che difende lo spettacolo ricordando il generale consenso con cui fu accolto, il Martini risponde che ne fu cagione non la qualità della commedia in sé, bensì la soggezione imposta dalla presenza del duca alla sua rappresentazione, e soprattutto il fatto che la parte del vecchio fu recitata da Domenico Barlachia, uno dei protagonisti della vita teatrale fiorentina degli anni 1520-50 (doveva essere ancora vivo nel 1551 come testimonia una lettera al duca Cosimo dove se ne parla: cfr. SALZA 29): «ma che la fussi atentamente udita, sapete bene che ne fu cagione l'esservi l'excellentia dello illustrissimo Signor Duca, e così che vi si ridessi la presentia sola del Barlachia, non la comedia fece». Questo, è vero, è anche un diffuso luogo comune: Terenzio nel prologo del *Phormio*, attribuisce alle doti del capocomico che ha interpretato la parte del protagonista il successo di una mediocre commedia di un suo concorrente: *Pr.* vv. 9-11, «Quod si intellegeret, cum stetit olim nova, Actoris opera magis stetisse quam sua, Minus multo audacter quam nunc laedit laederet». L'affermazione tuttavia rispecchia anche un reale apprezzamento delle doti interpretative del Barlachia, come ricorda il Borghini riferendosi alle rappresentazioni delle modeste commedie dell'Ottocento: «Le composizioni dell'Araldo a leggerle non valgon nulla; e in bocca al Barlachia parvero miracoli, e dilettaoano ancora i begli ingegni, non che gl'idioti, per l'aiuto de' ge-

sti, della voce, della pronunzia» (il passo è citato in D'ANCONA II 150). Il banditore, membro della compagnia della Cazzuola, fu protagonista di molti dei maggiori successi teatrali dell'epoca: recitò nei *Suppositi* e nella *Cassaria* dell'Ariosto, nella *Mandragola* e nella *Clizia* del Machiavelli, nella *Fortuna* del Bientina e nell'*Ingratitudine* dell'Ottonaio. La sua fama lo portò anche a Lione nel 1548 come regista e attore in una celebre rappresentazione della *Calandra* in onore di Enrico II e Caterina de' Medici, che inaugurò la tradizione degli attori italiani in Francia (vedi SOLERTI). Ebbero un notevole successo anche le sue facezie, pubblicate insieme a quelle del Piovano Arlotto (*Facezie, motti, buffonerie et burle del Piovano Arlotto, del Gonnella et del Barlacchia*, Firenze, appresso i Giunti, 1565). Il Machiavelli, copista della *Commedia in versi* dello Strozzi nel codice Magl.VIII 1451 bis della Nazionale di Firenze, appose alla fine della sua trascrizione la famosa nota *Ego Barlachia recensui*, che PINTOR ha proposto di riferire, sulla base di esempi classici, alla sua interpretazione. Ma l'omaggio forse più intenso all'attore è nel *Vecchio amoroso* del Giannotti quando il protagonista Teodoro, che vuol godersi la giovane amata dal figlio trattenuta di nascosto in casa di un amico, vorrebbe celebrare con una festa il successo che già si illude di aver conseguito: «TEODORO: Or sai tu chi sarebbe a questa festa come il zucchero alle vivande? ARRIGO: Chi? TEODORO: Il Barlacchi, se noi il potessimo avere. E' farebbe una comedia. ARRIGO: Ma saria bene una gran sorte che oggi fusse in questa terra» (la commedia è ambientata a Pisa). Il passo suona come una vera e propria dedica, o almeno come un invito a recitare la parte, perché è evidente che queste battute avrebbero ottenuto il massimo della loro efficacia comica se pronunciate proprio dal famoso istrione, che era irresistibile soprattutto nelle parti del vecchio<sup>45</sup>. Un'altra fonte d'archivio ci informa infatti che «Fu il Barlacchia, oltre all'essere piacevole e faceto, eccellente dicitore a commedia, et massime facendo le parti di un vecchio» (il passo è citato in SALZA 31). La grande fortuna del personaggio del *senex* nella commedia fiorentina del primo Cinquecento, di cui il nostro perduto *Negromante* era un altro esempio, andrà messa in relazione anche al successo del richiestissimo attore.

Con queste sommarie informazioni sulla commedia e i suoi 'produttori' e interpreti, proviamo a leggere il dialogo. Il punto di partenza della discussione è un accordo tra gli interlocutori su «quello che si richiede alla forma e composto di quella», vale a dire sui suoi fondamentali caratteri morfologici, secondo la definizione che ne dà il Bettini in veste di avvocato del diavolo: «una commedia si chiama quella che, contenendo casi di private persone verisimili, e distinta in cinque parte che si domandano atti, cominciando le più volte in travagli, finisce in allegrezza; e questa tale poesia in nostra lingua vuole essere (al mio iuditio) in prosa, perché, se bene le medesime cose si osservassino in versi, nondimeno non si chiamerebbe comedia». La definizione afferma principi ormai largamente condivisi nella pratica drammaturgica del secondo-terzo decennio del Cinquecento, in particolare a Firenze: oltre all'ovvio lieto fine, la natura privata e verosimile dei personaggi e degli eventi rappresentati, la divi-

sione classica in cinque atti, la ormai assodata preferenza per il volgare. Un po' meno scontata è invece la decisa presa di posizione sull'uso della prosa, che comunque si inserisce nella linea maestra della recente tradizione comico-drammatica toscana, per intendersi la linea Bibbiena-Machiavelli (*Calandra*, Pr. «in prosa, non in versi; moderna, non antiqua; volgare, non latina», e poco dopo, «Rappresentandovi la commedia cose familiarmente fatte e dette, non parse allo autore usare il verso; considerato che si parla in prosa, con parole sciolte e non ligate»). Non era infatti una soluzione da tutti condivisa: l'Ariosto, dopo aver scritto in prosa la *Cassaria* e i *Suppositi*, le riscriverà in versi come comporrà di primo getto le successive commedie; e si pensi alla preferenza per il verso accordata ancora negli anni Trenta dal fiorentino Lorenzo Strozzi. Una volta definite le caratteristiche fondamentali della commedia, distinguendola dalle altre opere che si recitano in scena come le frottole, le egloghe e le feste, la discussione procede a verificare nel dettaglio quanto l'opera in questione avesse rispettato quelle premesse generali nelle sue singole parti. La disamina verte, in ordine, sui seguenti aspetti: il titolo, il prologo, il decoro dei personaggi, la lingua e l'invenzione. Del titolo, *Il Negromante dei Negromanti*, abbiamo già detto: la scelta di contravvenire all'uso, che lo voleva ripreso «dalle persone della comedia o dal subietto», per fare un omaggio alla compagnia (ma nella scelta avrà avuto sicuramente un peso anche la banale necessità di distinguerla dalla più celebre omonima dell'Ariosto) non convince il Martini, che tuttavia sorvola affermando che «il nome è la manco importante cosa che ci sia».

Il primo affondo riguarda il prologo. L'autore, dopo aver esposto l'argomento della commedia, prendendo spunto dalla 'pazzia' del vecchio protagonista, proseguiva con una serie di critiche alla vecchiaia in generale, contaminando, a giudizio del Martini, le sue funzioni ben delimitate, con quelle di un altro genere, la satira, oltretutto esercitata contro una categoria, la *senectude* appunto, tradizionalmente considerata custode della virtù. Fra le funzioni del prologo il Martini ammette, oltre a quella primaria argomentativa che descrive la trama e il contenuto della commedia, soltanto quella relativa, cioè il diritto riconosciuto all'autore in quella sede di difendersi dalle critiche di eventuali detrattori e all'occorrenza di contrattaccare. Il modello proposto è Terenzio: «l'ofitio propio del prologo (come mi ricordo in Terentio havere observado), el più delle volte è di excusare el Poeta o per haver troppo licentiosamente imitato, o tolto qualche persona innanzi a lui usurpata, o veramente è di difenderlo da' malivoli, e di questo ne sono pieni tutti e terentiani prologhi. Non veggo adunque a imitatione di chi il presente Authore habbi dato sì nuovo ofitio e sì odioso a quello, come è il dir mal di alcuno senza cagione». Com'è noto infatti, i prologhi delle commedie di Terenzio sono per lo più concepiti in risposta alle critiche mosse da dei 'malevoli', e da uno in particolare, un *vetus poeta*, un commediografo concorrente, attraverso le quali l'autore espone le proprie teorie drammatiche contro quelle della vecchia scuola, che si ispirava pedantescaamente a un solo modello greco, accogliendone anche gli episodi che meno si adattavano al nuovo contesto e alla diversa realtà della società romana

(da cui anche l'ostinata fedeltà alle figure più stereotipate, come denuncia forse nel modo più chiaro il prologo dell'*Heautontimorumenos* 35 ss.: «date potestatem mihi Statariam agere ut liceat per silentium, Non semper servos currens, iratus senex, Edax parasitus» ecc.). La commedia di Terenzio al contrario è dinamica, disponibile al ricorso a fonti diverse di cui si serve con libertà, ma allo stesso tempo formalmente più sorvegliata nella maggiore congruenza di personaggi ed episodi. Uno dei principali argomenti di frizione è proprio questa pratica della *contaminatio*, il recupero e la mescolanza di personaggi ed episodi ispirati a diverse commedie greche, rifiutata dagli avversari, ma da Terenzio rivendicata come legittima (vedi i prologhi di *Andria* 9-21, *Heaut.* 17-18 e *Adelphoe* 6-14), magari distinguendola dal *furtum*, il plagio fatto ai danni di commedie latine. Tuttavia, anche quando gli viene rimproverato di aver ripreso Plauto, Terenzio si difende dicendo che il furto è stato involontario (*Eunuchus*, *Pr.* 22 ss.), a dimostrazione di quanto poco l'accusa lo inibisse. Coerentemente a queste premesse, il Martini nel dialogo non si preoccupa delle eventuali riprese nel *Negromante* dalla commedia latina (accusa da cui preventivamente si era difeso il Bibbiena nel prologo della *Calandra*: «se sia chi dirà lo autore essere gran ladro di Plauto» ecc. e a cui invece risponderà il Gelli nella *Sporta*: «[l'autore] vuol ben rispondere a quegli che dicessero ch'egli ha tolto a Plauto o a Terenzio la maggior parte delle cose che ci sono») o da quella moderna (è il rimprovero che il Lasca muoverà al Gelli dell'*Errore*, «che fé sì gran furto al Machiavello»<sup>46</sup>). La sua attenzione si concentra piuttosto sul «decoro» dei personaggi, che è il secondo argomento discusso nel dialogo, vale a dire la verosimiglianza e congruenza delle loro caratteristiche sociali e psicologiche. È anche questo uno degli aspetti presi di mira dalle accuse di Terenzio, per esempio nel prologo dell'*Heaut.* 30-32, esplicitamente richiamato dal Martini (vedi p. 154 e nota), in cui deride il suo avversario perché in una commedia aveva introdotto l'episodio assurdo di un servo che corre, a cui la folla fa spazio (si veda per un altro caso anche *Eunuchus*, *Pr.* 10-13). Uno dei punti più deboli del *Negromante* è individuato dal Martini nel contraddittorio personaggio di Dypenia, che abbiamo visto protagonista all'inizio della commedia di sfrontati monologhi, tanto che il Bettini stesso era costretto a riconoscerne la sconvenienza («conosco che non si convengono tali parole a una matrona prudente»), mentre alla fine ritrova la sua funzione di severa matrona parlando «saviamente [...] della cura appartenente alle cose domestiche». Il Martini conclude dicendo che un tale personaggio pare «di sopra una bellissima vergine, di sotto un pesce bruttissimo, quali i poeti fingono le Syrene, perché se quella in principio si finge savia, infino all'ultimo savia si debbe introdurre, se stolta il medesimo», richiamandosi all'autorità dell'*Ars poetica* di Orazio (vv. 125-27).

Anche riguardo alla lingua della commedia il Martini osserva che l'autore non ha seguito coerentemente nessuno dei modelli possibili, enumerati uno ad uno cogliendo l'opportunità di stigmatizzare la cifra stilistica di alcuni dei suoi nemici: richiama infatti come metro di confronto di volta in volta l'exasperato petrarchismo del Gerini (su cui torna con altre caustiche battute anche alla fi-

ne del dialogo), l'involuto stile boccacevole (così intendo l'espressione «parlare in vulgare latinamente») di Stiatta (forse Bagnesi) e Girolamo Ricciardi amici di gioventù del Varchi, il dantismo rappresentato ironicamente dalla versione trissiniana del *De vulgari* (tra l'altro considerato un falso dal Tasio)<sup>47</sup>, le parole «pertrite e plebee» del Gelli, già scelto come campione di uno stile più vicino alla lingua parlata, di un fiorentino contemporaneo e popolare. Il continuo oscillare dell'autore tra questi diversi modelli, conclude il Martini, dà come risultato «una mescolanza di tal sorte, che non ne mangerebbono el vener' sancto i fra' minori», sottolineando anche da questo punto di vista l'incongruenza delle sue scelte. La critica si fa più precisa là dove sono prese di mira alcune espressioni come *indarno ho cerco*, col ricorso al participio forte, tratto tipico della lingua trecentesca come era anche riconosciuto dalla recente *Prose della volgar lingua* del BEMBO (III VIII 196). A una ben attestata tradizione critica fiorentina riconduce la condanna in sequenza dei *sovente, guari, altresì, quinci, quindi e quanco*, per cui è sufficiente ricordare (magari abbinandovi l'esempio del «mandriale *leggadro et schivo*» del Gerini) il famoso capitolo del Berni su Michelangelo, vv. 29–30, «Tacete *unquanto, pallide viole E liquidi cristalli e fere snelle*», e, meno noto ma più vicino nella formulazione, MARTELLI 66, citato in GDLI alla voce *quanto*: «mi sconfesso alle rime, ai versi, agli huopi, agli unqui, ai quanchi, ai quinci, ai quindi, ai liquidi cristalli, ai fioretti». L'insofferenza del Martini riguarda, più che i modelli linguistici in sé, quel sapore di 'mestiere', di affettazione che aveva ricavato all'ascolto della commedia, tipico dei «novellini studiosi della lingua thosca» (anche qui, forse, con un ricordo dell'insofferenza di Terenzio per la *diligentia* – per esempio *Andria*, Pr. 20–21 – di quei commediografi preoccupati più del dettaglio che dell'armonia e naturalezza dell'insieme). Le osservazioni sulla lingua si chiudono con alcune considerazioni sui «sensi» delle parole, rilevando un paio di vistose contraddizioni logiche che confermano la scarsa perizia dell'autore (e su cui si ingarbuglia anche il Martini in uno dei passi più faticosi del dialogo, p. 164).

L'ultimo aspetto affrontato è l'invenzione, cioè l'efficacia e convenienza drammatica dei vari episodi della commedia, con cui il Martini rende ormai esplicite le motivazioni moralistiche delle sue riserve, più o meno latenti in tutta la discussione. A questo proposito ricorda gli episodi che più si distinguono per il loro «mal decoro»: le critiche ai vecchi del prologo («perché non più presto di qualche virtù di quelli, che innumerabili sono, ragionare?») <sup>48</sup>, il fare «una madre di famiglia *di poco sentimento e governo*», «far fare i mazziculi in su la scena a uno vecchio *nobile, ricco e nella sua terra stimato*». In tal modo il Martini prende decisamente le distanze dalla linea più graffiante della commediografia toscana, che ha i suoi campioni nella *Calandra* e nella *Mandragola*, e nel cui solco evidentemente si collocava anche la commedia dei Negromanti. L'esempio che più si avvicina all'ideale comico proposto dal dialogo, sempre restando nell'ambito delle commedie sullo stesso argomento, meglio ancora della *Clizia* pur nel suo più moderato spirito borghese rispetto alla precedente commedia del Machiavelli, si direbbe il misurato *humour* del *Vecchio amoroso* del

Giannotti. A ben vedere sarà questa la posizione difesa dal Varchi per tutta la sua vita, dalle critiche antiaristofanee espresse privatamente a proposito della lettura delle *Nuvole* fatta nel 1539 da Francesco Zeffi nello Studio fiorentino (PLAISANCE 45), fino al suo esperimento nella commedia, pubblicata postuma ma composta intorno al 1546 (vedi di nuovo PLAISANCE 169), ispirata, non a caso, all'*Hecyra* di Terenzio, tra l'altro fra le sue opere quella che più esalta le virtù dei molti vecchi protagonisti. L'importante prefazione alla commedia, che può essere letta come una ripresa e prosecuzione degli ideali promossi dal dialogo del Tasio, contrappone senza mezzi termini la tradizione fiorentina di matrice plautina a quella da lui perseguita di più grave ispirazione terenziana: VARCHI *Suocera* c. A2r-A3r, «Di maniera che io per me porto fermissima opinione, che tra tutti gli spettacoli di tutte le sorti niuno sene ritrovi né più bello, né più giocondo di quello d'una Commedia bene e ordinatamente recitata. Direi ancora né più onesto né più utile, se non fusse, che quegli, i quali composero primi Commedie in questa lingua, avendo voluto più tosto imitare la licenza e piacevolezza di Plauto, che l'arte e gravità di Terenzio, non pare che avessero altro intendimento, che di far ridere; pigliando per loro proprio e principale fine quello, il quale doveva essere secondario, e per accidente: e pure che questo avvenisse in qualunque modo il facessero non si curavano. E di qui nacque, penso io, come le cose sempre vanno di male in peggio, che la Commedia venne tanto a mutarsi da se stessa a poco a poco, e diventare ogni altra cosa che Commedia, ché le più disoneste e le più inutili, anzi dannose composizioni, che fiano oggi nella lingua nostra sono le Commedie: perciocché pochissime sono quelle [...] le quali non facciano non solo vergognare le donne, ma arrossire gli uomini non del tutto immodesti. La qual cosa tanto è più degna di maraviglia, quanto io non favello al presente di quelle, che furono fatte da uomini volgari e idioti, senza dottrina o giudizio nessuno, le quali sono quasi infinite; ma di quelle, che sono state composte da persone nobili e letterate, delle quali ne ho vedute molte, parte in istampa e parte a penna, le quali, secondo il giudizio mio, non ànno altro di Commedia, oltra i cinque atti, che il nome solo, e alcune né il nome ancora: e pure avevano avuto Messer Lodovico Ariosto innanzi, il quale, sebbene in questa parte non mi soddisfa interamente, è però degno di grandissima lode, e a cui debbano molto i componitori delle Commedie Toscane»<sup>49</sup>. È significativo che anche il Varchi accosti ai due autori classici il nome, non di Machiavelli, ma dell'Ariosto, il solo salvato, e sia pure parzialmente, proprio come aveva fatto il Martini nel *Vespro*: «non vi vergognate imparar a imitare e usar tali scioccherie, delle quali, se una sola ne fussi in Terenzio o in Plauto o nell'Ariosto, non sarebbe huomo che più guardassi le lor comedie in viso, non che le leggesi».

A conclusione di questa impietosa lettura, il verdetto del Martini non può che essere totalmente negativo: l'opera in nessuna parte si può ricondurre alla «perfection comica». Si arriva così al momento culminante del dialogo, probabilmente la scintilla che gli ha dato spunto, nata magari da una conversazione realmente avvenuta tra il Tasio il Martini e i loro amici, in cui l'invettiva rag-

giunge l'apice con la commedia paragonata nella sua disorganicità a un mostro, «figura, o statua che si fussi», una specie di Frankenstein (e si noti anche l'elemento meccanico col richiamo alle «infinite manovelle e curri» per il montaggio delle parti) che riunisce in sé le più abnormi parti anatomiche (paragonate alle sue sconclusionate 'parti') e i più stravaganti capi di vestiario (le sue parole) di fiorentini contemporanei richiamati per nome e cognome, tra cui molti dei protagonisti della rappresentazione. Motivo già anticipato dal richiamo alla sirena a proposito del personaggio ancipite della matrona, questa tirata finale, che attua una sorta di rovesciamento comico del mito di Zeusi, altro non è che un'amplificazione in chiave comica e attualizzante dell'inizio, ancora, dell'*Ars poetica* di Orazio: «Humano capiti cervicem pictor equinam Iungere velit, et varias inducere plumas Undique collatis membris, ut turpiter atrum Desinat in piscem mulier formosa superne, Spectatum admissi risum teneatis, amici? Credite, Pisones, isti tabulae fore librum Persimilem cuius, velut aegri somnia, vanae Fingentur species, ut nec pes nec caput uni Reddatur formae».

Arrivata a questo punto (p. 167), la foga del Martini non si placa, ma si riversa con tutto il suo sarcasmo e in un continuo crescendo di maldicenze, sull'innominato autore e i suoi sodali. Il «compositore della commedia» è richiamato di volta in volta come «un Pedante», «il Poeta», «il presente autore», «questo nuovo poeta» ecc. È noto all'autore e agli interlocutori del dialogo ma non sono in confidenza: si legge infatti che il Tasio «se havessi havuto sua dimistichezza», lo avrebbe sconsigliato di divulgare l'opera e che il Martini ha sentito dire che «è uomo bizzarro anzi che no». L'unico in buone relazioni con lui è il Bettini che lo difende. Si tratta comunque di uno scrittore della cerchia del Gelli, che rimane (se non altro «per la sua in superlativo grado trista et venenosa lingua») il principale bersaglio polemico esplicito del dialogo, insieme ai meno noti, o addirittura sconosciuti, Guidantonio (o Guido) Adimari e Salvstro Gerini (o Gerino)<sup>50</sup>. Giovan Battista Gelli (1498-1563) non ha bisogno di presentazioni: di simpatie mediche, è nota la sua attività soprattutto a partire dagli anni dell'Accademia prima degli Umidi poi Fiorentina, finendo per incarnare l'ideale del letterato perfettamente integrato nella politica culturale dell'età di Cosimo. Il dialogo apre alcuni interessanti spiragli sulla sua attività giovanile. Per esempio rivela che il volgarizzamento dell'*Ecuba* di Euripide (non dal greco, come ironizza il Martini, bensì dalla versione latina di Erasmo pubblicata più volte dopo la *princeps* parigina del 1506 e l'aldina dell'anno successivo), affidato a una stampa senza data, era già compiuto quando il dialogo fu scritto, e che quindi potrebbe risalire agli anni di apprendistato come discepolo del Verino o della sua supposta frequentazione delle riunioni degli Orti Oricellari così importanti per la riscoperta a Firenze della tragedia classica. Non è chiaro invece a cosa alluda il Martini quando parla dei volumi «de fascinatione da incanti», che il Gelli avrebbe scritto nonostante la sua ignoranza scientifica. Che egli sia direttamente coinvolto nella polemica è confermato dalla sue stesse esperienze teatrali: oltre che dall'*Errore*, come si è visto, anche

dalla prima commedia, *La sporta*, ispirata all'*Aulularia* di Plauto (suo modello principale: «il quale io ho il più ch'io posso immitato») e pubblicata nel 1543. Se prescindiamo dai pochi e occasionali suoi scritti che ci sono pervenuti prima di questa data, è proprio con questa commedia che il Gelli si presenta come autore al pubblico fiorentino. La dedica, scritta dopo la contrastata accoglienza delle sue prime rappresentazioni, ancor più del prologo che pure si era premunito contro eventuali critiche, sembra riallacciarsi alla discussione del *Vespro* rispondendo a una serie di appunti molto simili a quelli mossi dal Martini all'autore del *Negromante*, e che quindi si potrà ben sospettare anche in questo caso nella schiera dei malevoli spettatori che le avevano sollevate. Le riserve riguardavano allo stesso modo il titolo, il decoro dei personaggi, l'invenzione e la lingua: «dicendo questo nome *Sporta* essere troppo volgare e basso, e la sporta ancora non essere atta a serbare danari, e che il discorso di Ghirigoro circa a' martiri [atto V sc. I] non pare interamente a proposito, e che troppo lunghe lo mandassi a nascondere la sporta a Pinti, e ch'egli pena troppo poco a tornare; e finalmente che questa mia lingua non è vera toscana o cortigiana che se la voglin chiamare que' forestieri che ci hanno voluto terminare le parole e insegnarci a parlare nella lingua nostra». A queste obiezioni il Gelli si difende ribattendo punto per punto, che «pareva conveniente cosa cavare la scena del di là d'Arno, e farla nella più frequentata parte di Firenze»; che il poco tempo impiegato a percorrere la distanza da «San Friano a Pinti», da un estremo all'altro della città, è giustificato dal fatto «che in mezzo vi corre un atto: e, oltre a di questo, che in una comedia la quale dura un due ore, è lecito rappresentare tutto quel che si può fare in un dì»; che le «parole», se non tutte si ritrovano in Dante e in Petrarca, e neppure in Boccaccio, «il qual pur molte volte scrisse nelle sue novelle cose familiari, avviene perché le lingue, insieme con tutte l'altre cose naturali, continuamente, senza corrompersi al tutto, si variano e mutano» (GELLI 38-39). Come si vede, per quanto precoce, il dialogo già contrappone gli schieramenti che si confronteranno aspramente nell'agone dell'Accademia fiorentina, con il Varchi e i suoi amici, tra cui il Martini, da una parte, e dall'altra il Gelli a cui si affiancheranno il Giambullari, Carlo Lenzoni, Cosimo Bartoli (che tra l'altro sappiamo anche loro autori di farse e commedie, oggi perdute, per carnevali e festività varie: cfr. PLAISANCE 95-104). Di questa generazione di scrittori, tutti nati intorno allo spartiacque del secolo, abbiamo notizie più precise solo a partire dagli anni Quaranta, quando però dovevano già avere alle spalle esperienze letterarie anche importanti. Non è escluso che il misterioso autore della nostra commedia si nasconda dietro uno di questi nomi. Forse in questa fase così precoce si potrebbe considerare anche un'altra figura che in seguito si terrà su posizioni più indipendenti, e anzi prenderà nettamente le distanze in particolare dal gruppo degli Aramei raccolti intorno al Gelli, ma la cui formazione è altrettanto oscura, e cioè Anton Francesco Grazzini, classe 1503. In un elenco autografo delle sue opere (che si può leggere in GRAZZINI CXXI-CXXXIV), fra i Dialoghi, troviamo il titolo del seguente scritto non rintracciato: «La Compieta che ragiona delle Mascherate, e

delle Commedie secondo l'uso moderno». Difficile pensare, vista anche l'affinità di forma e argomento, che non fosse in relazione col Tasio, o che addirittura non fosse una risposta – la risposta dell'autore? – al *Vespro* (si tenga presente quanto si è detto all'inizio a proposito della locuzione *cantare il vespro*, che può essere formulata indifferentemente anche con le altre ore canoniche con lo stesso significato: *cantare il mattutino* o appunto *cantare compieta*; cfr. per esempio nel GDLI il passo citato dall'*Esaltazione della Croce* del Cecchi: «Ma io gli ho cantato un vespro e una compieta, In mo' ch'e' doverrà avermi inteso»). Tornando alla scelta del Tasio di tacere l'identità dell'autore della commedia, va ricondotta anch'essa alla sua matrice terenziana: vi traspare insomma il ricordo dell'altrettanto anonimo *malevolus vetus poeta* (*Heaut.* 22; *Andria* 6-7), il drammaturgo (per la cronaca Luscio Lanuvino) preso di mira nei prologhi delle sue commedie, mai nominato per partito preso, come suprema forma di disprezzo (*Eunuchus*, Pr. 4-6 «Tum si quis est qui dictum in se inclementius Existimavit esse, sic existimet Responsum, non dictum esse, quia laesit prior»), e della schiera di *iniqui* detrattori che attorno a lui si raccoglievano (*Andria*, Pr. 15-16; *Heaut.*, Pr. 17-21 e 26-28; *Adelphoe*, Pr. 15-21). Nel dialogo allo stesso modo il *male dicere*, da questione privata tra l'autore della commedia e il Martini, e il Tasio con lui, si allarga fino a comprendere l'intera cerchia dei suoi amici, e infine tutta una città: «il dir male piace a ciascuno, e se in luogo del mondo è questo in Firenze di buona forma è dove di altro non si vive che di ragionare in vituperio l'un del altro». Le stesse reiterate minacce di tacere, se non vogliono essere ripagati con moneta anche più pesante, rivolte agli avversari nella dedica («advertitegli [...] che vogliano omai por fine a dir male [...] perciò che non su per gli scartabelli, come hora, ma su per le belle stampe gli manderò a pricissione») e alla fine del dialogo («Ma se io cominciassi a dire [...] direi in prosa di tal forma, che in pochi di saresti peggio che non è ser Azone» ecc.) riprendono analoghe invettive di Terenzio: *Andria*, Pr. «Dehinc ut quiescant porro moneo et desinant Maledicere, malefacta ne noscant sua»; *Heaut.*, Pr. 33-34 «De illius peccatis plura dicet cum dabit Alias novas, nisi finem maledictis facit»; *Eunuchus* 16-19, «Is ne erret moneo et desinat lacessere; Habeo alia multa quae nunc condonabitur, Quae proferentur post, si perget laedere Ita ut facere instituit». L'ambizione del Tasio con questo dialogo, al di là del suo tono apparentemente leggero, fu quella di ricreare nella prima Firenze ducale quel clima di accese polemiche, di discussioni teoriche mescolate in modo inestricabile a feroci invettive personali, che accompagnavano le rappresentazioni delle commedie nella Roma repubblicana come traspasano dai prologhi terenziani.

Anche se non attrezzato teoricamente come le riflessioni neoaristoteliche sui generi drammatici che cominceranno a imperversare intorno alla metà del secolo dopo che si diffonderanno la conoscenza e lo studio della *Poetica*, il dialogo del Tasio, oltre ad essere una rara e precoce testimonianza di 'critica teatrale', ha il vantaggio di proporre una lettura serrata e ancora oggi godibile di un'opera nel contesto di una precisa rappresentazione. Il dialogo vuole in più mimare anche il brio del genere comico discusso, con un effetto quasi da 'tea-

tro nel teatro', e allo stesso tempo registrare 'dal vivo' il sale delle conversazioni letterarie di uno di questi cenacoli di liberi cittadini, capricciosi e piacevoli per dirla con il Vasari, fioriti prima della definitiva stretta medicea, quando si accentrerà nelle mani della corte la gestione della politica culturale grazie in primo luogo all'istituzione dell'Accademia che fu anche un decisivo strumento di controllo, e del rituale legato ad apparati e rappresentazioni attraverso i quali il potere costruiva abilmente la propria immagine pubblica<sup>51</sup>. Il dialogo alterna, a parti di carattere più propriamente critico, scene drammatiche animate da vere e proprie *gags*: l'incontro degli interlocutori che vanno a discutere in Santa Reparata proiettando la discussione sullo sfondo di una precisa scenografia; le battute in cui il Martini cerca di temperare il giudizio espresso dal Tasio sulla commedia fiorentina che aveva fatto arrabbiare il vecchio Jacopo del Bientina (una sorta di scusa ufficiale, con il Martini che in sostanza lo attribuisce all'ignoranza del Tasio); l'episodio in cui il Bettini provoca l'amico citando a memoria alcune battute della commedia, piccolo esempio di come questi spettacoli rimanessero nella memoria collettiva e offrissero spunto a lazzi e battute nelle conversazioni; il pirotecnico finale sul mostro e la raffica di maldicenze sugli amici dell'autore che più lo hanno sostenuto. Difficile individuare testi affini tra i precedenti e i contemporanei: forse certi accenti nel *Dialogo dei poeti* del Berni potrebbero anticiparne alcuni tratti. Il dialogo, con il suo imprevedibile intreccio di aneddotica quotidiana e riflessione critica e con la sua lingua aggiornata alle più recenti mode lessicali, si proietta piuttosto verso le opere che gli scrittori della generazione del suo autore cominceranno a produrre nel decennio successivo, come i 'capricci' dell'odiato Gelli, e forse meglio gli ariosi dialoghi del Doni, che infatti renderà omaggio al Tasio nei suoi *Marmi*, conversazioni tenute forse non a caso sugli scalini antistanti Santa Reparata, a due passi dalle «panche del pergamano» che avevano accolto gli interlocutori del *Vespro*.

### *Il testo*

L'edizione del dialogo è fondata su tre manoscritti: M O R.

M = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI 238 (prov. Mediceo-Palatina 413). Cart. in 8, II<sup>a</sup> metà sec. XVI, ff. 227, più mani. Contiene «Orazioni, discorsi e trattati vari», tra cui, alle cc. 149r-181r, il *Trattato dell'Archimidia di Messer Benedetto Varchi scritto d'ordine del Duca Cosimo*, la Vita di Niccolò Acciaiuoli scritta da Matteo Palmieri, Sermoni morali di Marsilio Ficino ecc. Il dialogo è in un fascicoletto autonomo, poi rilegato (cm 16,5 x 22,3) alle cc. 128r-148v (fogli 7 + 4). A c. 128r: *Dialogo di Baccio<sup>to</sup> del Sevaiolo / detto Baccio Tasio*; c. 128v bianca; c. 129r-v dedica: *Baccio Tasio a Vinc.<sup>o</sup> Cini*: «Io vi mando Vinc.<sup>o</sup> mio carissim.<sup>o</sup>...». A c. 130r inizia il dialogo, preceduto dal titolo *Dialogo chiamato il Vespro. Interlocutori / Baccio Bettini, Luca Martini et Alessandro Davanzati*: «B. O Luca, o fiandrone...». Dopo c. 141r c'è una c. tagliata (l'ultima c. del VII foglio), taglio effettuato preliminarmente in quanto il dis-

corso prosegue senza lacune («...perché ardisce di farlo? / anzi per dir meglio perché lo promette...», cfr. p. 164). Il codice è appartenuto a Giovanni Berti: cfr. P. Innocenti, *Toscana seicentesca fra erudizione e vita nazionale. La dispersione della biblioteca Berti a Firenze*, «Studi di filologia italiana», XXXV (1977), pp. 97-190, alle pp. 170-71.

O = Orvieto, Biblioteca Civica. Cart. 105 (XIV N 39), metà sec. XVI, 18 cc. numerate a lapis (8 fogli + 1). Fascicolo autonomo di cm 14,5 x 21, con rilegatura moderna. A c. 1r il frontespizio: *DIALAGO DI BACCIO / TASIO: INTITOLATO / IL VESPRO. SOP / RA LA COM / EDIA: DEL / NIGRO / MAN / TE / Interlocutori, Baccio Bettini, Luca / Martini, et Alexandro Davanzati*; c. 1v bianca; a c. 2r-v la dedica: *Dialogo chiamato il vespro. Baccio Tasio a Vincentio Cini: «Io vi mando, Vincentio mio carissimo...»*. A c. 3r *Dialogo chiamato il vespro. Interlocutori: - Bacio Bettini. Luca Martini et Alexandro Davanzati: «Bac. O Luca, o fiandrone...»*. Il testo prosegue fino a c. 17v. La c. 18 è bianca. La trascrizione è ben curata; le iniziali degli interlocutori sono evidenziate in rosso, come anche le citazioni della commedia. A c. 13v, all'altezza della battuta «B. A che? Dillo, ti prego» (cfr. qui p. 166) è stata disegnata una manina per segnalare l'interesse particolare del brano (la descrizione del mostro). Il ms., pervenuto alla Biblioteca con il lascito di Domenico Tordi, è segnalato da KRISTELLER II p. 1.

R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2550. Codice composito che si apre con scritti di Giovanni Rondinelli (una versione del libro I dell'*Iliade*, l'abbozzo di una tragedia, una *Favola d'Ulisse* datata 1589). Il dialogo è trascritto da una mano della prima metà del Cinquecento in un fascioletto autonomo di 9 fogli di cm 15 x 22 circa alle cc. 152r-168v. A c. 154r *Baccio Tasio a Vincenzio Cini: «Io vi mando vincenzio mio charissimo...»*; a c. 155r *Dialogho chiamato Il Vespro / di Baccio Tasio. Interlocutori / Baccio Bettini, Lucha Martini, Alex<sup>o</sup> di avanzati: «Bac. O Lucha, o Fiandrone Tu non odi o Lucha...»*. Il testo presenta a margine diverse correzioni di altra mano eseguite su congettura e non per controllo sull'esemplare (per esempio si limita a prendere atto della lacuna qui segnalata a p. 161). Seguono «sonetti sopra la civetta» e una lettera del provveditore Quirini a suo cognato sopra la battaglia di Lepanto.

Dalla collazione dei codici emerge un unico errore comune a due di essi, a p. 167: «Li vestimenti ancora si debbono alle sua incongrue parole debitamente paragonare, perché sì come quelli a nessuna persona possono essere onorevoli, così quelle in nessuna compositione possono acconciamente *capire*». Solo M porta la lezione corretta, O R leggono distintamente *caprire*. Il fatto che i due codici conservino un errore così facilmente emendabile (R tra l'altro porta numerosi interventi di una seconda mano, ma non in questo caso), fa pensare che la loro lezione non desse particolare difficoltà ai copisti e almeno ai loro primi lettori. Ad ogni modo, a meno che non si riesca a giustificare un simile esito e a documentarne altri esempi, la forma andrà considerata errore

coniuntivo, non separativo in quanto M potrebbe facilmente aver corretto la lezione del suo antigrafo, facendo sospettare l'esistenza di un archetipo comune alle tre trascrizioni<sup>52</sup>. I codici presentano, oltre a un gran numero di lacune ed errori individuali<sup>53</sup>, anche molte lezioni adiafore, non di rado comuni ad M R contro O, che potrebbero anche non risalire all'autore ma che comunque evidenziano tenui differenze redazionali. Come si apprende dalla dedica, il Tasio promosse una diffusione manoscritta dell'opera e non si può quindi escludere l'ipotesi che le copie siano state ricavate in momenti diversi da un unico originale, che magari portava l'errore, su cui erano stati inseriti alcuni ritocchi. Se M è un codice tardo, che introduce non di rado interventi normalizzatori nel lessico e nella sintassi del testo ben connotate cronologicamente<sup>54</sup>, le altre due copie scritte nella prima metà del secolo e dunque a ridosso della composizione del dialogo – R, che si caratterizza per un atteggiamento del copista acritico e a tratti corrivo<sup>55</sup>, e soprattutto O, un elegante fascioletto ben curato nella trascrizione aperto da un vero e proprio frontespizio –, dovrebbero dare sufficiente dimostrazione di come il manufatto era stato pensato e confezionato dall'autore. Per queste ragioni, nonostante la probabilità di un archetipo, onde evitare il rischio di contaminazioni nella costituzione del testo ho comunque preferito seguire sempre O, salvo per gli errori corretti sulla base delle lezioni, in genere concordi, di M R<sup>56</sup>.

Seguo O anche per la forma, con pochi interventi: ho eliminato l'*h* non etimologica o pseudoetimologica in forme tipo *conoscha*, *dialogho*, *gioucho*, *perhò* ecc., e l'ho introdotta nelle occlusive velari scrivendo *greche*, *pregghi*, *egloghe* in luogo di *grece*, *pregi*, *egloge*, ecc.; ho ridotto le geminate non fonetiche (*frasttagliatamente*, *assolutamente*, *perfectissimo*, ecc.) ed eliminato le *i* diacritiche in forme tipo *sconcie*, *Giello*, *ogniuno*, *peschie* ecc.; ho ammodernato forme come *d'ove*, *all'ora*, (*il*) *cquore*, *per che* in luogo di *perché*. Ho adeguato all'uso odierno la punteggiatura (ma con attenzione alle pause suggerite dai manoscritti) e l'uso delle maiuscole.

L'apparato è diviso in due fasce, una testuale e una interpretativa. Nel primo livello ho raccolto una scelta delle lezioni alternative, con particolare attenzione alla resa dei nomi (che potrebbe aiutare nella loro identificazione) e alle citazioni da altri testi (Orazio e la commedia): i casi principali in cui tutti e tre i testimoni portano lezioni diverse e una parca selezione di varianti di R M per le quali possono sussistere dubbi nella ricostruzione del testo. Nella seconda fascia di apparato si trovano le informazioni storiche di interesse più specifico che non sono state trattate nell'introduzione, e soprattutto note di carattere linguistico, d'aiuto per una migliore intelligenza del testo e per dar conto del suo linguaggio comico, con un'attenzione particolare alla commedia contemporanea. Avverto che sono rimasti senza adeguate annotazioni molti dei fatti e personaggi richiamati, spesso dalla cronaca più quotidiana, quando non sono riuscito a trovare informazioni significative, così come diverse espressioni idiomatiche non altrimenti attestate per le quali tuttavia mi è parso che ne fosse comunque intuibile il significato.

## Bibliografia

- ADRIANI = *Istoria de' suoi tempi di Giambattista Adriani*, Firenze, nella stamperia dei Giunti, 1583.
- ALLACCI = *Drammaturgia di Liono Allacci accresciuta e continuata fino al 1755*, Venezia, Pasquali, 1755.
- ALONGE = R. Alonge, recensione a MANGO, «Giornale Storico della Lingua Italiana», CXLVII (1970), pp. 137-40.
- ARETINO = P. Aretino, *Ragionamento. Dialogo*, commento a cura di C. Forno, Milano, Rizzoli, 1988.
- ASTE = R. Aste, *Bartolomeo Bettini e la decorazione della sua «camera» fiorentina*, in *VENERE E AMORE* 3-25.
- BEMBO = P. Bembo, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1960.
- BERNI = F. Berni, *Rime*, in *Poeti del Cinquecento*. Tomo I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, pp. 623-890.
- BIBBIENA = *La Calandra: commedia elegantissima per messer Bernardo Dovizi da Bibbiena*, testo critico annotato a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985.
- BRAMANTI *Ritratto* = V. Bramanti, *Ritratto di Ugolino Martelli (1519-1592)*, «Schede umanistiche», XIII (1999) n. 2, pp. 5-53.
- BRAMANTI *Viatico* = V. Bramanti, *Viatico per la «Storia fiorentina» di Benedetto Varchi*, «Rivista storica italiana», CXIV 3 (2002), pp. 880-928.
- BUSINI *Vita* = *Vita di Benedetto Varchi cittadino fiorentino raccolta e mandata fuori da un suo amico* in *LO RE* 706-26 (nuova edizione della *Vita* edita a cura di G. Milanese in «Il Borghini», II, 1864 Firenze, pp. 349-61 e 414-31).
- BUSINI *Lettere* = *Lettere di Giambattista Busini a Benedetto Varchi sopra l'assedio di Firenze*, a cura di G. Milanese, Firenze, Le Monnier, 1860.
- CELLINI = B. Cellini, *La vita*, a cura di L. Bellotto, Milano, Fondazione Pietro Bembo-Parma, Guanda, 1996.
- CINI = *Vita del serenissimo signor Cosimo de Medici Primo Gran duca di Toscana scritta da Giovambattista Cini*, In Firenze, appresso i Giunti, 1611.
- D'ANCONA = A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891 (IIª ed. riv. ed accresciuta).
- DONI = P. Aretino e A.F. Doni, *Opere*, a cura di C. Cordiè, Milano-Napoli, Ricciardi, 1976 (il *Ragionamento della poesia fatto ai marmi di Fiorenza* di Baccio del Sevaiuolo e Giuseppe Betussi è alle pp. 825-836); prima edizione: *I Marmi del Doni*, in Vinegia per F. Marcolini, 1552 (l'edizione completa moderna è A. F. Doni, *I Marmi*, a cura di E. Chiòrboli, Bari, Laterza, 1928, 2 voll.).
- FERRONE = S. Ferrone, *Indice universale dei carmi latini di Benedetto Varchi*, «Medioevo e Rinascimento», XI/n.s. VIII (1997), pp. 125-95.
- FIORINI = V. Fiorini, *Gli anni giovanili di B. Varchi in Da Dante al Manzoni. Studi critici* [offerta a G.A. Venturij], Pavia, Prem. Tipografia Succ. Fusi, 1923, pp. 15-84.
- GELLI = G.B. Gelli, *Opere*, a cura di I. Sanesi, Torino, U.T.E.T., 1964.
- GIANNOTTI = D. Giannotti, *Opere politiche e letterarie*, a cura di F. L. Polidori, Firenze 1850 (il testo della commedia *Il vecchio amoroso* è alle pp. 192-290).
- GRAZZINI = *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, per cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni, 1882.
- KRISTELLER = P.O. Kristeller, *Iter italicum...*, London, The Warburg Institute; Leiden, E. J. Brill (vol. II, 1967).
- LEPORATTI = R. Leporatti, *Venere, Cupido e i poeti d'amore*, in *VENERE E AMORE* 64-89 e 238-43.
- LO RE = S. Lo Re, *Biografie e biografie di Benedetto Varchi: Giovambattista Busini e Baccio Valori*, «Archivio storico italiano», CLVI (1998), pp. 671-736 (con in appendice le biografie del Varchi: cfr. BUSINI *Vita* e VALORI).
- MANGO = A. Mango, *La commedia in lingua nel Cinquecento*. Bibliografia critica, [Milano], Lerici, 1966.
- MARUCELLI = *Cronaca fiorentina 1537-1555*, a cura di E. Coppi, Firenze, Olschki, 2000, nota anche come *Cronica fiorentina* di Antonio da Sangallo [1551-1636] suo possessore.

- MARTELLI = N. Martelli, *Il primo libro delle lettere*, Firenze, a istanza dell'autore, 1546.
- MILANESI *Avvertimento* = G. Milanese, *Avvertimento*, in BUSINI *Lettere* pp. I-XII.
- NELSON *Luca Martini* = J. Nelson, *Luca Martini 'dantista', and Pierino da Vinci's relief of the 'Death of Ugolino della Gherardesca and his Sons*, in *Pierino da Vinci. Atti della giornata di studi*, Firenze, 1990, pp. 36-46
- NELSON *Creative Patronage* = J. Nelson, *Creative Patronage: Luca Martini and the Renaissance Portrait*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 39 (1995), pp. 282-305.
- PADOAN = G. Padoan, recensione a MANGO, «Lettere italiane», XXI (1969), pp. 112-15.
- PAOLI-CASANOVA = C. Paoli-E. Casanova, *Cosimo I de' Medici e i fuorusciti del 1537 (da lettere di due oratori senesi)*, in «Archivio storico italiano», s.V, t. XI (1893), pp. 278-338.
- PINTOR = F. Pintor, «Ego *Barlachia recensui*», in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXXIX (1902), pp. 103-6.
- PIROTTI = U. Pirotti, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971.
- PLAISANCE = M. Plaisance, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Roma, Vecchiarelli, 2004: raccolta di studi, tra cui, alle pp. 29-234, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I<sup>er</sup>: la transformation de l'Académie des «Humidi» en Académie Florentine (1540-42)*, già apparso in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, a cura di A. Rochon, Paris, CRRI, 1973, pp. 361-438 e *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551: Lasca et les Humidi aux prises avec l'Académie Florentine*, già in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (deuxième série)*, a cura di A. Rochon, Paris, CRRI, 1974, pp. 149-242.
- RAZZI = *Vita di messer Benedetto Varchi scritta dall'abate don Silvano Razzi in VARCHI Storia I* pp. 5-29 (stampata per la prima volta in *Lezioni di Benedetto Varchi Accademico fiorentino lette da lui pubblicamente nell'Accademia Fiorentina sopra diverse materie poetiche e filosofiche ecc.*, in Firenze, per F. Giunti, 1590, e successivamente anche in *Storia fiorentina di Benedetto Varchi*, pubblicata per cura di G. Milanese, Firenze, Le Monnier, 1857-58, voll. 3, nel vol. I pp. 3-19).
- SALZA = A. Salza, *Domenico Barlacchi araldo, attore e scapigliato fiorentino del secolo XVI*, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», IX (genn.-febb. 1901), nn. 1-2, pp. 27-33.
- SANESI = I. Sanesi, *La commedia*, Milano, Vallardi, 1954 (II ed.).
- SEGNI = *Storici e politici del Cinquecento*, tomo I, a cura di A. Baiocchi; testi a cura di S. Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994 (una scelta dalle *Storie fiorentine* di B. Segni – il libro VIII e l'inizio del IX – è alle pp. 684-731). Prima ed.: *Storie fiorentine di messer Bernardo Segni gentiluomo fiorentino dall'anno 1527 al 1555. Colla vita di N. Capponi...*, Augusta, appresso D.R. Mertz e G.J. Majer, 1723.
- SIEKIERA = *Introduzione a G. Bartoli, Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di A. Siekiera, Firenze, Accademia della Crusca, 1997, pp. 31-70.
- SOLERTI = A. Solerti, *La rappresentazione della «Calandria» a Lione nel 1548*, in *Raccolta di studii critici dedicati ad Alessandro d'Ancona*, Barbèra, Firenze, 1901, pp. 693-99.
- VALORI = [Baccio Valori, *Vita del Varchi*] in LO RE pp. 726-36 (nuova edizione della *Vita* edita prima in VARCHI *Lezioni*, vol. I, pp. xv-xxvii, e poi di nuovo a cura di G. Milanese con il titolo *Vita di Benedetto Varchi scritta da un anonimo* in *Storia fiorentina di Benedetto Varchi*, cit., vol. I, pp. 21-31).
- VANDELLI = G. Vandelli, *Il più antico testo della «Divina commedia», «Studi danteschi» V* (1922), pp. 41-98 (ristampato in ID., *Per il testo della «Divina Commedia»*, a cura di R. Abardo, con un saggio introduttivo di F. Mazzoni, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 111-44).
- VARCHI *Carmina* = *Liber Carminum Benedicti Varchii*, a cura di A. Greco, Roma, Abete, 1969 (che ripropone i testi della raccolta fatta copiare dall'autore nel ms. BNF, II VIII 141).
- VARCHI *Ercolano* = B. Varchi, *L'Ercolano*, ed. critica a cura di A. Sorella, presentazione di P. Trovato, Pescara, Libreria dell'Università, 1995, 2 voll.
- VARCHI *Lezioni* = B. Varchi, *Lezioni sul Dante e prose varie*, voll. 2, a cura di G. Aiazzi e L. Arbib, Firenze, a spese della Società editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841.
- VARCHI *Sonetti* = *Opere di Benedetto Varchi, ora per la prima volta raccolte con un discorso di A. Racheili intorno alla filologia del secolo XVI e alla vita e agli scritti dell'autore, aggiuntevi le lettere di Gi.*

*Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, a cura di A. Racheli, Trieste, Lloyd austriaco, 1858-1859 (che riproduce il testo delle stampe cinquecentesche: *De sonetti di m. Benedetto Varchi, Parte prima*, In Firenze apresso m. Lorenzo Torrentino, MDLV, riproposta senza varianti di rilievo in *I sonetti di m. Benedetto Varchi, novellamente messe in luce*, in Venetia per Plinio Pietrasanta, MDLV; *De' sonetti di m. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi parte seconda*, in Firenze, apresso Lorenzo Torrentino, MDLXVII; *Sonetti spirituali di M. Benedetto Varchi con alcune riposte, et proposte di diversi eccellentissimi ingegni*, in Firenze, nella stamperia dei Giunti, 1573; *Componimenti pastorali di m. Benedetto Varchi*, Bologna, a istanza de Giovanni Battista e Cesare Salviotti, 1576).

VARCHI *Storia* = *Storia fiorentina di Benedetto Varchi con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note*, per cura e opera di Lelio Arbib, Firenze, a spese della Società editrice delle storie del del Nardi e del Varchi, 1838-1841, voll. 3.

VARCHI *Suocera* = *La suocera. Commedia di messer Benedetto Varchi*, Firenze, Sermartelli, 1569.

VASARI *Vite* = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1906, voll. 8.

VASARI *Ricordanze* = G. Vasari, *Ricordanze*, a cura di A. Del Vita, Arezzo, Zelli, 1938.

VENERE E AMORE = *Venere e Amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale*, catalogo della mostra tenuta a Firenze, Galleria dell'Accademia, giugno 2002-gennaio 2003, a cura di F. Falletti e J.K. Nelson, Firenze, Giunti, 2002, pp. 3-25.

ZAPPERI = A. Zapperi, 'voce' *Barlacchi* in DBI, vol. VI, pp. 398-99.

ZORZI = L. Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

## NOTE

<sup>1</sup> Il disinteresse che ha circondato questa figura è stato favorito anche dalla difficoltà di ricondurre alla sua persona le varie testimonianze che ci sono pervenute dove il suo nome è reso in modo spesso discorde: oltre che con il più frequente Baccio o Bacciotto del sevaiuolo, lo troviamo indicato come Bartolomeo (di Antonio) Tasio o Tasi, ma anche Tagi, Thasius nei componimenti latini, Tassi, Tassii, Tassio.

<sup>2</sup> Per le lettere vedi la nota 4. Il «Capitolo in dispregio dell'Arte della Medicina» *Se voi vedessi, caro Benedetto* è conservato nel codice Magl.VII 877 alle cc. 31r-35v (seguito da un capitolo di «Vincentio Danti Scultor Perugino In dispregio dell'Archimia» *A mal mio grado la bugiarda froda* e dal *Trattato dell'Alchimia* del Varchi) e nel ms. 1537 della Biblioteca Statale di Lucca. Questo secondo codice mi è stato cortesemente segnalato da Vanni Bramanti che ringrazio anche per altri preziosi suggerimenti. Nel ms. lucchese l'indice redatto dal Moücke attribuisce al Tasio anche un secondo capitolo «in lode della Taverna», *Strana fantasia più che moderna* (cc. 43r-47r), che segue adespoto il nostro capitolo e un altro «in lode de' Poponi» attribuito da un'altra mano al Lasca, *Dall'oriente perfino all'Occaso* (cc. 33v-39r) ignorato invece dall'indice. L'editore delle *Rime burlesche* del GRAZZINI lo pubblica alle pp. 631-34 con la seguente nota: «Questo capitolo si legge soltanto nel ms. Lucch. 1537 e nell'ed. Mk [*Rime di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, Parte Prima, in Firenze, Nella stamperia di Francesco Moücke, 1741 che ripropone il testo con tutte le piccole censure introdotte nel ms. dal Biscioni]. Ma nel ms. Lucch. è senza nome d'autore, e l'ed. Mk non ha nessuna autorità, essendo stata fatta su questo solo ms. (vedi a p. LXXIX). Di più la nota autografa delle opere del Lasca ricorda un solo capitolo dei poponi, non due; e su quello già stampato non può cadere dubbio alcuno [il capitolo «In lode de' poponi» *Io non vo' infin morir con questa voglia* pubblicato alle pp. 534-38]. Per queste ragioni io dubito assai che questo non appartenga veramente al Lasca; nondimeno lo ripubblico, perché nessuno degli argomenti addotti per ritorglielo mi pare proprio inconfutabile». I dubbi del Verzone sono ragionevoli, essendo poco probabile che il Lasca abbia composto due capitoli sullo stesso argomento (l'attribuzione di altra mano nel codice lucchese potrebbe essere stata indotta

proprio dalla fama di quello notoriamente autentico). Dal momento che i testi nel codice sono in genere attribuiti, si può pensare che la rubrica iniziale, «Di Baccio Tasio altrimenti Bacciotto del Sevaiuolo», valga per tutti e tre i capitoli che seguono, compresi quelli adespoti, ma in assenza di elementi certi sarà più prudente lasciare la questione in sospeso in attesa di eventuali altri documenti.

<sup>3</sup> L'autografia del Pal. 1114 della Biblioteca Nazionale di Firenze (BNF) si riconosce dal confronto con le lettere citate alla nota successiva, e in particolare con quelle più calligrafiche come l'epistola VI a Francesco Del Garbo. Il codice misura cm 14,5 x 21,7 ed è composto da 28 cc.; la numerazione coeva, probabilmente dovuta anch'essa all'autore, va da c. 47 a c. 73 (corr. su 74?); se ne deduce che il volumetto è mutilo della parte iniziale. Contiene i distici (I) *Anchora de prora, reduces iam mictite Nautae* e (II) «Patriae, Parenti, propinquis, Amicis, salutem. Si contingat non visis occumbere, Bartholomaeus Thasius» *Ergo ne tam subito, superis depulsus ab oris*; gli esametri (III) «Deo Optimo Maximo» *Omnipotens, regis Aethereas qui Juppiter Arces*; (IV) «Baccius Thasius. Baccio Janfigliactio, Salutem» *Bacci, quem antiquae cum insignia stemmata gentis* (presente con varianti anche nel codice composito Magl.VII 1183, cc. 162r-163v, e nel codice di rime e carmi latini cinquecenteschi, anche del Varchi, Siena, Biblioteca Comunale degl'Intronati, K V 30, cc. 80v-82r); (V) «Bartholomeus Thasius Guglielmo suo Salutem Dicit» *Si quid agam Patria longe semotus ab urbe* (presente anche nel codice Magl.VII 1024, cc. 208-210). L'elegia *Alma Redemptoris nostri Sanctissima Mater* (VI) è invece conservata nel codice di carmi latini di argomento sacro Magl.VII 123, cc. 32r-34r.

<sup>4</sup> BNF, Autografi Palatini (AP), Varchi, II 89-9, tre lettere inviate (I) al Varchi da Bologna l'8 febbraio 1532 [stile fiorentino, dunque 1533] con due sonetti; (II) a «M. Benedetto, M. Cristofano, M. Francesco» il 17 giugno 1533; (III) di nuovo al Varchi da Bologna del 4 (o 17, come legge FIORINI p. 52) settembre 1535, trascritte anche nelle Carte Stroziane (CS) dell'Archivio di Stato di Firenze (ASF), Parte I, filza CXXXII, cc. 67r-68v e pubblicate in «Zibaldone», anno I, agosto 1888, num. 8, pp. 113-17. In BNF, AP, cass. V, nn. 63-66 si trovano invece quattro lettere inviate (IV) a Carlo da Pistoia, Buonaccorso Buonaccorsi e Giovanni di Vangelista da Padova il 9 marzo 1534; (V) a Piero Vannelli, da Bologna il 22 giugno 1531; (VI) a Francesco Del Garbo, da Bologna il 3 marzo 1530; (VII) a Piero Vannelli, Guglielmo da San Giovanni, Benedetto di Barone, da Bologna l'11 marzo 1530.

<sup>5</sup> ASF, CS Parte I, filza XCV, cc. 190r-191r (numerazione moderna). La lettera è pubblicata quasi per intero anche in «Zibaldone» cit., pp. 116-17. A ser Guglielmo da San Giovanni sono dedicati i sonetti del Varchi Parte I CLVII e Parte III XCVI.

<sup>6</sup> Si tratta della *Vita* attribuita al Busini dal Milanese, da lui edita nel 1864 e creduta un suo rifacimento della più breve biografia pubblicata nel 1841 da Aiazzi e Arbib e di nuovo dallo stesso Milanese nel 1857. In realtà LO RE ha dimostrato in modo inoppugnabile che il cosiddetto 'abbozzo' è in realtà un lavoro più tardo, che in parte riutilizza la biografia del Busini, da attribuire a Baccio Valori (vedi *Bibliografia*). In quest'ultimo non vi sono riferimenti al Tasio.

<sup>7</sup> Vedi anche VARCHI *Storia* II 514 e 532 ed *Ercolano* p. 807.

<sup>8</sup> Cfr. anche VALORI 728: «diedesi [il Varchi] a' versi latini pur con l'aiuto di Francesco Priscianese». Su di lui vedi D. Rodig De Campos, *Francesco Priscianese stampatore e umanista fiorentino del sec. XVI*, «La Bibliofilia», XL (1938), pp. 161-83. Abbiamo notizie del Priscianese soprattutto a partire dal suo trasferimento a Roma presso il cardinale Ridolfi (prima sappiamo solo che dal 1530 era piovano della Pieve di Santo Stefano). Le sue fortunate opere didattiche sulla lingua latina (*Della lingua romana* e *De' primi principii della lingua romana*) furono pubblicate per la prima volta nel 1540 e più volte ristampate.

<sup>9</sup> Nel novembre 1528 era stata istituita una milizia civile a cui si dovettero iscrivere tutti i cittadini tra i 18 e i 26 anni (cfr., per esempio, VARCHI *Storia* I 526-ss.). Il Tasio potrebbe essere stato inviato al castello di Lari con le truppe impegnate nel controllo delle fortificazioni della Repubblica in vista dell'attacco che appariva ormai inevitabile dopo i trattati di Barcellona (29 giugno 1529), con cui l'Imperatore assicurò il suo impegno per la restituzione di Firenze ai Medici, e di Combrai (5 agosto) con cui Francesco I rinunciò a intervenire in favore degli alleati.

<sup>10</sup> FIORINI, in una nota a p. 78, rileva una contraddizione nella testimonianza del Busini: al-

l'inizio dice che il fatto avvenne quando il Varchi aveva 26 anni, e quindi nel 1529; dopo aver narrato l'episodio invece scrive che la progettata visita al Gaddi a Venezia, interrotta dalla disavventura del Tasio, fu effettuata l'anno della peste, che imperversò tra il 1527 e il 1528 («L'anno dipoi, che fu la gran pestilentia in Firenze e per tutto il restante dell'Italia, l'andò a trovare»), che dunque lo anticiperebbe al 1526. Lo studioso propende per questa seconda ipotesi ma la data dell'elegia conferma valida la prima indicazione cronologica.

<sup>11</sup> È probabile che il distico alluda già all'esercito imperiale, radunato in Umbria dal principe d'Orange proprio nel mese di agosto, che si stava avvicinando minacciosamente a Firenze: a metà settembre fu assalata e in pochi giorni conquistata Cortona, prima roccaforte della Repubblica.

<sup>12</sup> Ms.: *ut*.

<sup>13</sup> Ms.: *monitus*.

<sup>14</sup> Ms.: *turbae*.

<sup>15</sup> Nel codice dopo i vv. 1-70 segue un brano in prosa (o solo parzialmente versificato) con una sorta di ultimo congedo alla città ai familiari e agli amici, seguito dalla data del componimento citata sopra. I vv. 71-98, legati ai precedenti da un segno di rinvio, potrebbero essere una ripresa e ampliamento del più breve testo originario. Colgo l'occasione per ringraziare l'amico Giuliano Tanturli per l'aiuto che mi ha dato nell'interpretazione e traduzione dei versi latini del Tasio e nella soluzione di alcuni problemi testuali del dialogo.

<sup>16</sup> Stando alla testimonianza di ser Guglielmo vi fu un nuovo soggiorno a Firenze dopo l'assedio e prima del suo definitivo trasferimento a Bologna: «Posso ben dire che [con la sua morte] io persi *Dimidium animae meae*, perché quando io tornai dopo l'assedio, se voi havessi visto l'allegrezza che egli ne prese, et l'amorevolezza che lui m'usava, voi sareste restato stupefatto et volle per 6 mesi continui dormire nel mio letto, et s'apriva con esso meco di tutti i suoi negozi, dicevami che io facessi conto che tutto quello che egli haveva fussi così mio come suo». Ancora da Bologna scrisse nel giugno 1531 al Vannelli, dopodiché le sue lettere superstiti si succedono a cadenza annuale da Bologna o Padova fino al settembre 1535.

<sup>17</sup> Il Vannelli, Guglielmo e Benedetto di Barone nella lettera (VII) sono detti «Not[ar]ii in lo arciv[escova]do in Fiorenza». Cfr. quanto scrive il BUSINI *Vita* 709 a proposito del Varchi: «Onde egli rimasto povero e stimolato da ser Benedetto da San Giovanni notaio del arcivescovado e suo amicissimo, e da ser Alessandro Braccesi procuratore, si matricolò all'arte de' notai» (ma non sarà equivoco tra ser Guglielmo da San Giovanni e ser Benedetto?). Nella lettera a Francesco Del Garbo (VI), forse scritta dopo una sua sosta a Bologna (inizia infatti: «Che cosa è stata questa che prima vi habbiamo perduto che visto?»), il Tasio esorta l'amico a coltivare gli studi e a decidersi a lasciare Firenze. Nella lettera al Varchi del 4 settembre 1535 si legge questo poscritto: «Dite a M. Francesco del Garbo che oggi mai sarebbe tempo che venissi a Padova et non indugi tanto, che ne sappia più che il Genova o il Bocafferrea per dir cosa più stupenda; perché poi ne sarà rimandato, perché vogliamo che habbia bisogno d'imparare, non d'insegnare». Francesco Del Garbo effettivamente si recherà a studiare a Padova, ma abbiamo testimonianza che già nel 1539 insegnava a Firenze (cfr. PLAISANCE 367).

<sup>18</sup> BUSINI *Vita* 713 scrive a proposito del Varchi: «Imperciocché quando venne lo esercito imperiale con quel di papa Chimenti all'assedio della città per torgli, come poi intervenne, la libertà sua, egli non volle partire di Firenze, come molti poco curanti della repubblica feciono, anzi stette fermo insino a tanto che la città mandò duoi ambasciadori al papa in Bologna». Prosegue dicendo che il Varchi partecipò alla difesa della città fino a che non si trovò ad assistere a un violento scontro tra un partigiano dei Medici e un popolano: «Per la qual cosa Benedetto, che per sua natura era pacifico e di poco cuore se non dove l'ostination sua o l'onore lo sforzavano, sbigottì e disperò della unione e pace de' cittadini, dicendo apertamente ad alcuni amici suoi che era quasi necessario che una città così disunita et arrabbiata l'un contra l'altro rovinasse, e perciò per non vedere cogli occhi tale male voleva partirsi ad ogni modo. Venutagli di poi commodità di potere andar sicuro fuori dalla città, partì con i sopradetti ambasciadori et insieme con molti altri andonne a Bologna».

<sup>19</sup> Non è facile ricostruire gli spostamenti del Varchi in questo periodo. Nella lettera del 4

(o 17) settembre 1535, indirizzata dal Tasio al Varchi si legge: «avvisate se vi ho aspettare o no [...] et a Luca Martini dite, che se io nol veggio non crederrò mai che si parta dalla Cupola». Dalla lettera del 17 giugno 1533, spedita (da Padova?) «Al suo amico Messer Benedecto da Montevarchi in Bologna», si dovrà presumere un soggiorno del Varchi nella città anche quell'anno.

<sup>20</sup> Magl. VII 877, c. 31r, vv. 1-ss: «Se voi vedessi caro Benedetto, Se voi vedessi ser Mattia Franzese, Se voi dentro vedessi il mio concetto Honorando et diletto Prescianese, Com' il feltro vedete et gli stivali, Non sarien hor tante parole intese; Ma perché voi credete a gli speziali Che la cagion del mio andare a Bologna Dicon esser l'ampolle et gl'orinali Però parlarvi a lungo mi bisogna, Prima che parta, a ciò ch'un tal pensiero Non m'arrecasse in assenza vergogna».

<sup>21</sup> Anche i biografi del Varchi, quando parlano del suo tentativo di dedicarsi allo studio delle leggi, insistono sul rifiuto degli aspetti più interessanti: BUSINI *Vita* p. 709: «Nel qual tempo vide quasi tutti i corpi delle leggi [...] et imparò di maniera che potette interpretare alcune cose a que' tempi difficilissime a intendere, per non avere ancora né il Longolio, né il Budeo, né l'Alciato scoperta e purgata la bella latinità delle Pandette da' pruni e dalle siepi delle barbare interpretazioni d'Accursio, di Bartolo e del Cipolla [...] Ma egli, come quello che ha sempre stimato poco i danari et ha continuamente hauto in odio le leggi e l'altre maniere di letture le quali meccanicamente usate dai lor dottori hanno per loro fine il guadagno, infastidito dalla pidochieria degli avvocati e procuratori, si diliberò al postutto di quello esercizio e diedesi a governar la casa sua e studiare lettere di eloquentia e poesia»; VALORI 728, scrive a proposito della decisione di seguire le orme del padre nella «proccureria»: «la lasciò ben presto, stomacandogli, come e' diceva, la pidochieria di quell'arte».

<sup>22</sup> Pal. 1114 cc. 69v-70r. Ser Guglielmo nella sua lettera parla di un'altra epistola perduta, a lui inviata dal Tasio subito dopo la partenza per Bologna, probabilmente in versi visto che l'attacco citato è un distico elegiaco (metro tuttavia non canonico per i componimenti di corrispondenza): «onde quando dipoi egli andò a Bologna la prima lettera che egli mi scrisse tutta amorevole, et più che da fratello cominciava in questo modo *Optime Amicorum nostrae pars maxima vitae Immo idem vitae causa salusque meae* et dipoi seguitava».

<sup>23</sup> Ho ristabilito la forma *Tasio*, in luogo di *Tassio* adottata dall'editore ottocentesco delle rime del Varchi, Antonio Racheli, come si trova a testo nella stampa originale del 1555 (mentre nelle dediche degli indici si legge *A messer Bartolomeo Tassii* – o *Tassii* – chiamato *Bacciotto*) e nei mss. che ne documentano l'elaborazione: BNF II VIII 143 (pp. 55, 66 cass. e 284) e Magl. VII 1073 (pp. 41 e 73). In prima lezione nel cod. II VIII 143 p. 66 i vv. 5-6 del son. CLXXXII erano «il caldo giorno coi più cari duoi / vostri e miei amici Giorgio et Ugolino», ossia Ugolino Martelli (che andrà a studiare diritto a Padova dal 1537; su questo soggiorno e sulle sue frequentazioni vedi BRAMANTI *Ritratto* 14-24). Nel codice II VIII 143 p. 64, dove è cassato, e 290, in prima lezione era dedicato al Sevaiuolo anche il sonetto Parte I CCXXX a Vincenzio Taddei, *Vincenzio, io sto tutto romito e solo* (come si legge in Magl. VII 1073 p. 79 e nella stampa): *Tasio, io mi sto tutto romito, e solo* ecc. Il sonetto, a differenza dei due in cui è stata conservata la dedica, dove si parlava degli studi dell'amico e del suo soggiorno padano, non presenta alcun elemento che lo legghi alla persona del dedicatario, se non per il riferimento in chiusura alla lontananza dalla patria: vv. 12-14 «Bene è tre volte sventuroso e sei Cui dal maggior suo bene e patrio lido O suo volere o forza altrui disgiunge». Non è facile capire le ragioni del cambiamento. Dedicato al Taddei nella lezione definitiva, passata poi alla stampa, nella scansione spesso tematica del canzoniere, è collocato in una serie di sonetti indirizzati a fuorusciti (CCXXVII-CCXXXI con l'aggiunta di CCXXXVI *A. M. Jacopo Nardi*). Per la struttura e la vicenda redazionale dei canzonieri varchiani vedi Giuliano Tanturli, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei sonetti di Benedetto Varchi*, «Italiq», VII, (2004) pp. 45-100.

<sup>24</sup> Giorgio Bartoli (da non confondere col padre Giorgio di Benedetto, e col nipote, il letterato Giorgio, figlio di suo fratello Zanobi, autore del trattato di fonetica *Degli elementi del Parlar Toscano* pubblicato nel 1584), coetaneo del Tasio (era nato nel 1513) riuscì a liberarsi fuggendo per Arno e si rifugiò in casa del suo parente Domenico di Giovan Filippo, che per questo rischiò a sua volta di essere condannato a morte: «stamattina [2 agosto 1537] taglorono la testa a uno servitore di Filippo Strozi: e volsero tagliare la testa ancora a uno gioveno de' Bartoli, per-

ché aveva fatto fuggire un prigioniero suo parente, et era condotto già vicino a luogo, e tutto; quando pure li parenti et amici ebbero grazia de la vita sua» (PAOLI-CASANOVA 331, e cfr. anche ADRIANI 38). Fuggì ad Avignone, dove morì nel 1555, ed ebbe due figli: Raffaello, che divenne a Lione un importante banchiere, e Giovanni, cavaliere dell'Ordine di Malta (cfr. SIEKIERA 33-34). Dall'indice della torrentiniana del 1555 si apprende che è dedicato a Giorgino Bartoli il sonetto del Varchi Parte I CCLXXX.

<sup>25</sup> Cfr. BNF II VIII 141 cc. 7r-11r, la cui lezione è riprodotta in VARCHI *Carmina* pp. 10-15 (l'elegia manca del tutto invece nell'abbozzo del *Liber*, II VIII 138). I distici citati compaiono dopo i vv. 17-20 («Et tamen interea iocundos inter amicos Dignum aliquid semper colloquimurque grave; Hic etiam multum de te sermonis habetur, Ingenium laudat dum mihi quisque tuum») nella copia con varianti conservata nelle Filze Rinuccini 8 [67] cc. 66r-69v e nel codice della Biblioteca comunale degli Intronati di Siena KV 30 cc. 23v-24r, che poi li cancella con particolare accanimento sui nomi di persona. I quattro distici sono invece in parte aggiunti (reintegrati?) in interlinea nelle due consecutive trascrizioni dell'elegia nel codice varchiano Magl.VII 1183 (dove si trova anche il carme 4 del Tasio), alle cc. 216r-220r e, autografo, alle cc. 221r-225v (gli stessi codici recano testimonianza di altri tre distici tra i vv. 144-45 mancanti nell'ed. Greco). Dal censimento di FERRONE (p. 156) il testo risulta presente anche in due codici Vaticani: il Vat. lat. 5886 cc. 12v-17r e il Chigiano JVII 264 cc. 54r-59r.

<sup>26</sup> Sarà probabilmente il ser Carlo a cui il Varchi invia il sonetto di anniversario, Parte I LVI, *Già del mio corso uman trapassa il mezzo*, composto undici anni dopo l'innamoramento con il suo Lauro (1526-7), quindi nel 1538. Un ser Carlo è nominato anche in un capitolo del Lasca insieme al Bronzino e al Martini (GRAZZINI 596-98).

<sup>27</sup> BNF AP, cass.V, 63: «Hora la cosa è qui e 'l caso è strano. Io mi proverò mandarli anchora il secondo, et farò le Marie, il disperato e Pirramo e la puttana meglio mi sarà possibile; dirò ch'io muoio, ch'io crepo, ch'io scoppio, ch'io impazo, ch'io divento forsennato, divento malenconico, e che sarà cagione ch'io mi darò d'un pugnale pistolese, d'una doga, d'una storta, d'una pappagorgia nel pecto, nello stomaco, nella poppa manca, diavol, che non intenerisca almeno tanto che dica: 'Sta' fermo, tu se' pazzo, non ti dare, non ti ammazzare', et io subito starò fermo, sarò savio, non mi darò, non mi ammazerò per amor suo. Se pur egli per disgratia fussi più crudo del zendado, più aspro del sugo della cotogna et più della carne di manzo messa al fuoco la mattina, sì che non movessi a sconfortarmi da questa impresa, in ogni modo non son per darmi né per ammazzarmi, se non per suo, per amor mio».

<sup>28</sup> SEGNI 719 «Anton Francesco degli Albizi, che la sera dinanzi vi era arrivato correndo» (e cfr. ADRIANI 38 e CINI 79).

<sup>29</sup> Bartolomeo Valori, il figlio Filippo e il cugino Filippo di Niccolò, insieme a Antonfrancesco degli Albizi e Alessandro Rondinelli, furono decapitati nel cortile del Bargello il 20 agosto (SEGNI 724 riporta la sarcastica battuta di Alessandro Malegonnelle, allora degli Otto: «In questo giorno si è stacciato il capo a quattro tordi et ad una merla' disegnando per merla il Rondinelli, che non era di pari in qualità né in grandezza a quelli altri»). Filippo Strozzi, tenuto prigioniero nella Fortezza da Basso, si suicidò nell'agosto dell'anno successivo.

<sup>30</sup> Di quattro esecuzioni in quel giorno parla anche il CINI (p. 83), forse per aver ripreso il passo dall'Adriani e non per verifica diretta sui documenti. Il Fiorini infatti osserva che dalle *Deliberazioni degli Otto* appare invece che vi furono due sentenze: colla prima del 2 agosto gli Otto condannarono Bacciotto e Lodovico di Guglielmo Rucellai ad essere decapitati, e Bernardo Sacchettino ad essere impiccato la mattina del giorno seguente; e colla seconda, del 3 agosto, condannarono Lionardo Ringhiadori, Andrea di Lorenzo Gherardini e Giambattista di Lorenzo Giacomini ad essere decapitati. La rettifica è confermata anche dalle testimonianze del Marucelli, del Tintucci e, per correzione, del Settimanni citate sotto. Non mi è stato possibile verificare direttamente nelle *Deliberazioni* relative a questi mesi, conservate in ASE, in quanto allusionate.

<sup>31</sup> Il Marucelli, qui e poco sotto, probabilmente si confonde con il Sacchettini. La lacuna è evidenziata nei codici citati alla nota 33 e potrebbe stare in luogo di un'espressione del tipo *uno de'*.

<sup>32</sup> Così nei ms., per errore di «Dulce est pro patria cuiuscumque occubere morti», esametro

probabilmente coniato dal Tasio su memorie latine: Orazio, *Carmi* III II 13 «dulce et decorum est pro patria mori»; Cicerone *Tusculane* I 42 «Id circo' inquit 'genueram, ut esset, qui pro patria mortem non dubitaret occumbere»; Virgilio, *Eneide* II 62 «seu versare dolos seu certae occumbere morti».

<sup>33</sup> Ho ricontrollato la trascrizione del Coppi, molto scorretta, direttamente sui mss. della cronaca conservati nella BNF, II.IV.19 c. 13r-v e II.II.230 pp. 11-12.

<sup>34</sup> Il Tintucci si riferisce, per quanto riguarda il Tasio, all'omicidio di Lari. A queste testimonianze si può aggiungere anche la raccolta del Settimanni (ASF, *Manoscritti*, 126, II, *prima parte*, c. 110r) dove troviamo questa nota (tra parentesi tonde le correzioni e aggiunte successive): «Adi iii di Agosto 1537 venerdi. Essendo stato fatto nella Piazza de' Signori di rimpetto alla Dogana un palco di tavole, sopra di esso furono decapitati alla presenza di molto popolo Lodovico di Guglielmo di Lodovico Rucellai [...], Bacciotto Tagi (*corr. in* Bartolommeo) di Antonio Tagi detto Bacciotto del Sevaiuolo, uomo letterato di grande ingegno ed amico di tutta la città, il quale prima di morire disse queste parole: 'Dulcis est pro Patria quodcumque (*corr. in* cuicumque) occumbere (*agg.*: morti)' (*e a margine*: condannato ancora in fiorini 150 e confiscati tutti li suoi beni) e Lionardo di Lionardo Rignadori quali si stettero colle loro teste sino a ore 22». A c. 110v il Settimanni ha poi correttamente reinserto il nome del Ringhiadori fra i giustiziati del 4 agosto, senza però cassarlo nella nota precedente. Infine ricordo i due elenchi conservati in ASF CS Parte I, filza XCV, uno a c. 142 con i soli nomi (*Nomi de' Prigionieri fatti a Montemurlo*), l'altro con sintetiche notizie sull'esito della cattura, alla c. precedente, 141 (*Nota di tutti li cittadini fiorentini fatti prigionieri nella rotta di Monte Murlo che fu a di primo d'aghosto l'anno della nostra salute MDXXXVII*) dove si legge: «Bartolomeo del sevaiuolo litterato, la testa».

<sup>35</sup> Si tenga conto anche del fatto che il giorno successivo alla cattura fu emanato un bando in cui si minacciavano «pene di ribellione», ossia la morte, a chiunque avesse prestato aiuto ai prigionieri: «2 agosto. Hanno hoggi mandato bando questi Signori che non sia alcuna persona che possa pregare o porgere aiuto o favore alcuno né prestare denari né fare finalmente qualsivoglia sorte di beneficio o piacere a nessuno di questi prigionieri sotto pene di ribellione» e ricorda il caso di Domenico Bartoli citato alla nota 19 (PAOLI-CASANOVA 331).

<sup>36</sup> Lettera di ser Guglielmo: «vi ricorderete del ragionamento che io hebbi con esso voi, potendo in modo alcuno essere causa, hora che e' ne vengono e freddi, che a certi meschinelli miserabili et sbalzellati indebitamente, non fussi tolto loro la coltrice et altre coperte, voi faresti un'opera tanto grata a Dio quanto dir si può. Se voi parlate liberamente in molti altri ragionamenti, perché non in questo, che ve lo comanda Idio? Et il sapiente disse: *Unicuique mandavit Deus de proximo suo*. Vedete che per qualche modo vi venga l'occasione et che poi voi non habiate a dire *Vé mihi quia tacui*».

<sup>37</sup> Tutto il brano relativo al Tasio nel ms. della *Vita* fitto di interpolazioni (BNF Palat. 494 c. 5v) è aggiunto in un secondo momento. È anche questo un segno del ritorno di interesse intorno a questo amico di gioventù del Varchi a distanza di tanti anni dalla morte e delle ricerche intraprese per ricordarlo.

<sup>38</sup> Il Tasio si riferisce al Davanzati nella citata lettera (IV) del 9 marzo: «io sto peggio per un bergamasco che non stette mai il Fiandrone per un moro, el Pinadoro per un venetiano, et per vantaggio non suole intender nulla del farmi piacer d'altro che di parole». È anche il dedicatario del sonetto del Varchi Parte I CCCXCII.

<sup>39</sup> Scrive il MARTELLI (c. 86): «trovandovi sempre con persone allegre e facete trionfate più che l'Imperatore, e la compagnia della Breve testimon mene sia, dove ogni settimana una volta vi ragunavate con le più belle e rare Invention del Mondo con l'intermedii delle Musiche, andando dipoi la notte con esse a trattener le Signore; ma dove s'è fatto buon Passatempi fra i belli ingegni e dove si fanno che 'l FIANDRONE non vi si sia trovato e di continovo non vi si trovi quasi come non sia possibile fare senza la sua dolce e liberal conversatione cosa che buona fosse, vientene poi a toccarvi in sul sodo se voi non foste un Cervellone ch'avesse fondamento, voi non sareste stato fatto tre volte di già con questa che al presente sete honorevole Governator della Cicilia di Fiesole: dove concorrono una Nobiltà infinita di forse 500 persone: e imprima gli offitij del culto divino con devotione (in detto luogo) sempre havete fatti osservare e solen-

nemente Cantare con le Musiche e con le Commedie honeste secondo la qualità de tempi [...] Sete anchora in un medesimo tempo Governatore del Bechello, e della Accademia, per amarla, e non per ambition degli honori d'essa».

<sup>40</sup> Anche il Cini, dedicatario del dialogo, un tempo frequentatore della bottega del Gelli, ha una funzione in qualche misura mediatrice: «Et però, advertitegli, di gratia, amichevolmente» ecc.

<sup>41</sup> Cfr. SANESI I 332-334 e 795-796. La commedia fu inviata a Firenze a Lorenzo Strozzi perché ne disponesse a suo piacere per la messinscena, anche cambiandone la forma e l'ambientazione, e per la pubblicazione: «Ho piacere che abbiate dato principio a redur la mia [commedia], anzi la vostra, in versi [...] fate pure quello che vi torna bene, ché io avendola data a voi, non ne tengo più conto alcuno. E vorrei che sì come voi potete trasmutare la commedia di Pisa in Genova, così potessi trasmutare me di villa in Firenze o a Roma» (lettera del 18 gennaio 1536 in GIANNOTTI 411 e vedi anche p. XLIX).

<sup>42</sup> A proposito della battuta di Dypenia «*comincia a non gli piacere più il pan di casa*», oltre a *Decameron* VII vi 5 «E come spesso avviene che sempre non può l'uomo usare un cibo ma talvolta desidera di variare», si può addirittura richiamare per un riscontro più preciso il contemporaneo *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia* dell'ARETINO 181: «Il gaglioffo divora con appetito il pane altrui, sbocconcando a quello di casa».

<sup>43</sup> Il nome della compagnia, di solito ispirato a trovate o scherzi memorabili fatti da loro componenti come la cazzuola di calcina offerta per ricotta o il pauolo da cui spuntavano le vivande nei conviti delle due più famose, mi chiedo se, piuttosto che dai negromanti delle citate commedie, non si sia ispirato alla brigata formata da due discepoli del «gran maestro in negromantia» Michele Scotto (per cui cfr. Dante, *Inf.* XX 115-17), quindi una «compagnia dei negromanti», inventata da Bruno per beffare maestro Simone nella novella VIII IX nel *Decameron* (richiamata nel dialogo, vedi p. 161), una vera e propria prefigurazione delle allegre compagnie private descritte dal Vasari con i loro fantasiosi banchetti e mascherate: «una brigata forse di venticinque uomini, li quali due volte almeno il mese insieme si dovessero ritrovare in alcun luogo da loro ordinato: e quivi essendo, ciascuno a costoro il suo desiderio dice, e essi presentemente per quella notte il forniscano» ecc.

<sup>44</sup> Nell'*Errore* del Gelli per esempio si trovano diversi spunti che si richiamano alla compagnia dei Fantastichi a mo' di dedica implicita. Alla fine del *Prologo*: «E il primo a uscir fuori sarà quel vecchio innamorato: il quale, essendo ancora egli diventato per la età e per lo amore più fantastico del solito, subito ch'ei vedessi che non stessi a udirlo, si partirebbe e anderebbesi con Dio»; e ancora nell'atto IV sc. III, quando Gherardo compare vestito da donna, il figlio chiede ad un ragazzo di infastidirlo: «Io vo' che le dia un po' noia; ella è la più fantastica figura che tu vedessi mai» ecc.

<sup>45</sup> Questa dimensione metateatrale è un tratto abbastanza tipico del genere commedia e a suo modo, abbiamo visto, perseguito dal Tasio stesso nel dialogo. Si veda, per esempio, ancora nel *Vecchio amoroso* la battuta del Priore di San Nicola nella sc. II dell'atto IV: «Ovunque noi arriviamo, la migliore parola che noi sentiamo di noi è: 'Ecco questo frataccio! – dove va questo frataccio? – che fa questo frataccio?' Non si fa comedia, che non vi siamo messi per trattare e condurre qualche ribalderia».

<sup>46</sup> GRAZZINI 96. Vedi anche il sonetto del Lasca al Varchi a proposito della sua commedia, *La suocera*, «da Terenzio copiata»: vv. 8-11 «infine il Varchi non ha invenzione: E in questa parte ha somigliato il Gello, Che fece anch'egli una commedia nuova, Ch'avea prima composto il Machiavello» (GRAZZINI 24).

<sup>47</sup> L'interesse degli interlocutori per i grandi modelli della letteratura volgare è testimoniato, oltre che dai ritratti di scrittori richiesti dal Bettini al Bronzino per la decorazione del suo palazzo, anche dalla famosa tavola commissionata al Vasari da Luca Martini con i cosiddetti *Sei poeti toscani* (Minneapolis, Institute of Arts), e cioè Dante, Petrarca, Boccaccio, Cavalcanti, con l'aggiunta di Marsilio Ficino e Cristoforo Landino (per cui mi permetto di rinviare al mio studio citato in bibliografia).

<sup>48</sup> Diverso è l'atteggiamento del Giannotti le cui invettive contro gli anziani, che pure si trovano nel suo *Vecchio amoroso*, nascono da esigenze di polemica politica: atto IV sc. v, «Guarda vec-

chi che sono questi!» Forse ch'egli hanno rispetto all'età loro, all'aver donna, all'aver figliuoli, all'essere padri di famiglia? E si dolgono poi de' giovani, che non hanno loro riverenza»; e ancora poco dopo, con piglio degno di Machiavelli: «Quando la cosa s'intenda, tutta la vergogna sarà di questi nostri vecchiacchi, a' quali non è d'aver più rispetto alcuno. Anzi, è bene ch'essi veggano che oggidì ne sanno più i giovani che i vecchi; i quali, co' loro ambiziosi e sciaurati governi, hanno ruinato questa bella provincia della Toscana». A una comicità più innocua riconducono invece battute come quella di Cammillo, figlio del vecchio innamorato, nell'*Errore* del Gelli, atto IV sc. III: «Oh Iddio! Che natura è comunemente questa dei vecchi, che paia loro essere tanto savi e vogliano così riprender ognuno, e più faccin bene spesso molti maggiori errori che non fanno i giovani».

<sup>49</sup> Si noti anche la consonanza con la posizione espressa dal Tasio, che arieggia i prologhi terenziani, nel seguente passo tratto dal Prologo della commedia (VARCHI *Suocera* 8-9): «se in questa commedia non verranno in iscena né vecchi sciocchi, né giovani disonesti, né fanciulle vergini, né persone religiose, o altre così fatte cose, non meno contra le leggi della Commedia, che fuori dell'uso degli antichi migliori, non vi dovèrà parere gran fatto maraviglia; perciocché, non essendo la Commedia altro, che una immagine, o più tosto specchio della vita cittadina, non vi si debbe introdurre cosa nessuna dentro, la quale civile e onestissima non fia, e donde non la licenza di vivere e operare viziosamente, ma di conoscere e ammendare i vizi si possa apparare, e cavare esempio».

<sup>50</sup> Nella lettera VI a Francesco Del Garbo del 3 marzo 1530: «Contubernales omnes tibi se commendant, rediguntque in memoriam esse se ad vicitas [sic] redactos, quare instimulandi sunt tibi atque emulgenti avari isti senes. Velim Gellio me arctissime commendes ac Borghino, tum autem Praeceptorum nostrorum semper, quem non secus ac patrem ut diligam, eius humanitas postulat, Gerino quoque tum amico cum necessario». L'unica altra testimonianza che sono riuscito a trovare su Salvestro Gerini, come si vede a questa data in buoni rapporti con il Tasio, è in una lettera di Mattio Franzesi spedita da Roma al Varchi il 10 luglio 1535 (cito dalla copia in ASF, CS, Parte I, CXXXII c. 80r): «Se voi non havete havute mie lettere della settimana passata, sapiate che grado alla trascuraggine di Salvestro Gerini a cui le diedi, o a la malignità di chi le aveva a portare». Quanto all'Adimari il dialogo ci informa che «egli è prete e benefiziato»; *Al molto reverendo messer Guido Adimari* è dedicato il sonetto spirituale Parte III xx del Varchi. Fece parte dell'Accademia fiorentina (PLAISANCE 226).

<sup>51</sup> Un aspetto anche involutivo, in questa 'privatizzazione' degli spettacoli, trasferiti da luoghi pur sempre pubblici com'erano quelli legati alla corte, ai palazzi dei privati cittadini, è colto in ZORZI, in particolare alle pp. 85-86.

<sup>52</sup> Diverso è il caso del brano che immediatamente segue: «Ma io sono al tutto fuor del cervello a voler con la mia poca lena dir quanto si richiederebbe di questa *tantafavola*. In questo caso ho conservato a testo la lezione di O, confermata nell'iniziale da R, che ha *tantafarola*, contro il piano *cantafavola* di M, poiché, nonostante lo scambio di *t* per *c* sia molto comune, non si può escludere che la forma sia intenzionale ('tanta favola') per sottolineare la prolissità dell'opera.

<sup>53</sup> Tralascio i molti errori singolari di tutti i testimoni. Le più cospicue lacune (con rinvio al testo per numero di pagina) sono le seguenti: R, 159 «in un medesimo giorno di sciocca venir savia et di savia»; 165 per *saute du même au même* «[male] e al mio iudicio lui disse non solamente male»; 161 ancora per *saute* il lungo brano «[infino all'ultimo] savia si debbe introdurre, se stolta il medesimo, come ne dà e precepti il maestro della poesia Horatio, dicendo, *et audes Personam formare novam servetur ad inum Qualis ab incepto processerit et sibi constet*; cioè in sentenza: 'se tu osi formare una persona di nuovo, fa ch'ella si mantenga infino all'ultimo». M, 169 «[tradusse] di quella lingua nella nostra vulgare»; 163 «a Dante ne fanno benissimo paragone; che le non sono pertrite e plebee si può veder»; 164 per *saute du même au même* «[l'affirmazione] conclusa; ma lui, come ne seguitassi l'affirmazione»; a p. 161 omette la parte finale della citazione oraziana «*processerit et sibi constet*» sostituita da punti di sospensione; 163 «e vi accendete di quella»; O, 158 «Che dite voi? Anzi voglio che la sia chiamata quello che è, e non quello che non è» (per altri passi mancanti nel codice rispetto a M R, frutto di possibili varianti, vedi l'apparato al testo).

<sup>54</sup> Eccone alcuni esempi (tra parentesi la lezione di M): 151 *persuasione* (*presunzione*), 158

«che si domandano atti» (*chiamano*), 156 «altri che Cristo farebbe dirli (*Cristo om.*), 155 «se havessi sua dimistichezza» (*havessi havuta*), 159 «di scioccha venir savia» del solo O mancando R (*diventi*); 160 «scioccha a bandiera» in luogo di «scioccha e b.». Il copista inoltre scrive *commedia* in luogo di *Calandra* (p. 159).

<sup>55</sup> A proposito del brano di p. 156 «e pur tanti litterati huomini che l'hanno vista dicono» (riferito alla commedia del Bientina) è interessante la lezione esclusiva di R che legge «vista aprovata et», per 'vista et aprovata', traccia di una postilla a margine (ed esempio significativo anche dell'atteggiamento passivo del copista).

<sup>56</sup> Alcuni esempi (tra parentesi la lezione erronea di O): *riprendono* (*riprendendo*), *tutte* (*tutta*), *tante* (*tanto*), *stesso* (*stessa*), *le* (om.), *quello* (om.), *muoverebbe* (*muovea ebbe*), *simile* (*verisimile*), *tanto bello* (*tanto olim*), *quali* (*quelli*), *di per sé* (*disperse*), *maravigliare* (*maraviglia*), *men che bene* (*ben che bene*), *altri* (om.), *come* (*d'ove*), *atendendo* (*attendeva*), *peggio* (om.). Non ho accolto due forme lessicali di O non altrimenti documentate: *giocoli* al posto di *incanti* (nel senso di 'magie') e *deschi* per *deschi*. In un solo caso ne ho respinto la lezione come *facilior*: p. 160 *figimento* contro M R *figimento*.

## DIALOGO CHIAMATO «IL VESPRO»

BACCIO TASIO A VINCENZIO CINI

Io vi mando, Vincenzio mio carissimo, un Dialogo, fatto da me pochi giorni sono, e ve lo mando non per farmi<sup>a</sup> immortale o per difenderlo mediante il vostro nome dalle lingue cattive, ch'io conosco benissimo che non mi riuscirebbe né l'uno né l'altro; mandovelo dunque per mandarlo ad un buon compagno, e a uno che, sendomi amico, conosca che, quello ch'io dico, lo dico non per malignità o odio alcuno, ma per dire il vero. Né vi maravigliate che io mi sia mosso a ragionare di cosa tanto vile e sozza quanto è la commedia del Nigromante (se comedia si dee chiamare), e ad volere riprendere e advertire un pedante sì ripieno di vana persuasione<sup>1</sup> di sé stesso, per non dir più, perché (se Dio mi conduca sano e salvo alla sua gloriosa madre Vergine dell'Oreto, dove per andare mi parto hor hora con Andrea Rinieri<sup>2</sup>) sono stato forzato a ciò fare dalle sconce parole di certi che, stimando sé più che oro, reputano<sup>b</sup> altri meno che fango. A questo ancora si aggiungono i conforti e preghi del nostro Luca Martini, ché sapete di quanto bene vi fu cagione a levarvi in tutto e per tutto da la pratica della bottega del Gello<sup>3</sup>, per il che, sendogli io per vostro amore e per tante sua buone parte eternamente obligato, non gli ho potuto dinegare. Bene è vero che per ancora ho voluto havere più rispetto alla qualità mia che a' meriti loro. Et però advertitegli, di gratia, amichevolmente, che vogliano omai por fine a dir male e non stuzichino (come si dice) il can che dorme, altrimenti fate loro intendere da mia parte che io mostrerò loro quanto piacere gli hanno ricevuto da me questa volta, perciò che non su per gli scartabelli, come hora, ma su per le belle stampe gli manderò a pricissione<sup>4</sup>. State sano e vogliatemi bene.

<sup>a</sup> farvi M R – <sup>b</sup> stimono sé più che oro et (*om.* M) reputano M R

<sup>1</sup> Nel significato bene attestato di 'presunzione' (come corregge il più tardo M).

<sup>2</sup> Stanno per recarsi in pellegrinaggio a Loreto. Anche il Rinieri fu fatto prigioniero a Montemurlo, dove era andato, come il Tasio, al seguito di Antonfrancesco degli Albizi (ADRIANI 35; CINI 79). Riusci a sfuggire alla condanna, come risulta anche dall'elenco dei *Nomi dei prigionieri fatti a Montemurlo* in ASF CS filza XCV c. 142r, dove a lato di «Andrea detto Lepre e ... detto Bochale de' Rinieri», riuniti da una parentesi, è scritto *fuggissi*. Risulta a Lione nel 1544 dove Niccolò Martelli gli inviò due lettere (MARTELLI cc. 40v e 43r).

<sup>3</sup> Si dovrà intendere non tanto una forma di apprendistato, quanto piuttosto la frequentazione della bottega di calzaiolo di Giovambattista Gelli, luogo d'incontro di amici e letterati, e più in generale la vicinanza al suo gruppo con conseguente adesione alle sue posizioni letterarie.

<sup>4</sup> S'intenda: 'gli porterò sulla bocca di tutti'.

DIALOGO CHIAMATO *IL VESPRO*. INTERLOCUTORI:  
BACCIO BETTINI, LUCA MARTINI E ALEXANDRO DAVANZATI.

Bac. O Luca, o Fiandrone, tu non odi, Luca<sup>5</sup>?

Lu. Che pensiero è il vostro a gridare così piacevolmente per la strada?

B. Perché mi aspectassi, capone!

L. O per Dio, non facciamo a dirci capone, ché ne avvanzeresti un braccio per ogni verso a Torlontone<sup>6</sup>.

B. Io ho caro buona cosa d'havervi trovati, perché vi ho da ragionare. Ma dove eri voi adviati?<sup>7</sup>

L. In Santa Reparata al Vespro<sup>8</sup>.

B. Et io similmente, poi che questo tempaccio ci ha guasto il più bell'hordine del mondo.

Alex. O voi affogate sempre in ispassi, in be' tempi et in comedie!

B. Hor che tu di' di comedie, andiano in chiesa, ch'io v'ho da raguagliare a di lungo.

Ale. Di che?

B. Andiamo et quivi lo intenderete più a bell'agio. E' sono ancora molto adrieto col Vespro. Deh, non ci aggiriamo, di gratia, ma mettiamoci qua da queste panche del pergamo, dove non è chi habbia a sentire i nostri ragionamenti.

<sup>5</sup> Accolto da un simile richiamo, per voce della serva Samia, fa il suo ingresso in scena anche il negromante della *Calandra*, atto I sc. VI: «O Ruffo! O Ruffo! Non odi, Ruffo!». *Fiandrone* ('spaccone, millantatore', dalle millanterie dei reduci dalle guerre delle Fiandre) è il soprannome del Davanzati (vedi *Intr.* p. 122).

<sup>6</sup> Su questa vistosa caratteristica fisica del Bettini (e cfr. più avanti, p. 166) scherza anche Benvenuto Cellini nella sua *Vita* (la battuta allude all'uccisione del duca Alessandro): «un certo Baccio Bettini, il quale aveva un capaccio come un corbello, et ancora lui mi dava la baia di questi duchi, dicendomi: 'Noi gli abbiamo isducati, e non aren più duchi; e tu ce li volevi fare immortali'» ecc. (CELLINI 322).

<sup>7</sup> GIANNOTTI, *Vecchio amoroso*, atto I sc. I «*Lionetto*. [...] Tu sii il ben trovato, Panfilo mio: dove sei tu inviato? *Panfilo*. E tu il molto ben venuto. Io era inviato per andare insino in Banchi. Ma poi che t'ho trovato, non porei fare cosa che mi fusse più grata che dimorare alquanto teco».

<sup>8</sup> La conversazione andrà avanti fino a vespro finito, quindi vi si sostituisce e, in un certo senso, è essa stessa un 'vespro'. La situazione drammatica infatti rinvia e dà corpo al significato figurato dell'espressione 'cantare il vespro a qualcuno', così spiegata dal Varchi nell'*Ercolano*: p. 610, «*Dare una sbrigliata*, o vero *sbrigliatura*, è 'dare alcuna buona riprensione ad alcuno per raffrenarlo', il che si dice ancora *fare un rovescio* e *cantare a uno lo zolfo*, o *il vespro* o *il mattutino*, o *risciacquargli il bucato*, *dargli un grattacapo*» e, ancor più calzante con la reprimenda e le conseguenti minacce del duo Martini-Tasio, p. 624 «*Dire a uno il padre del porro* e *cantargli il vespro* o *il mattutino degli Erminii* significa 'riprenderlo e accusarlo alla libera e protestargli quello che avvenire gli debba, non si mutando'» (ma si veda già Pulci, *Morgante* XVI 58: «Ma Ulivier con Orlando dicea: «- Io gli ho a cantar poi il vespro, s'io mi cruccio'»).

- Ale.* Così si faccia. Voi, Baccio, in mezo state bene, ché havete a dire, et ogni volta che cominciate siamo attenti.
- B.* Voi sapete benissimo (senza che altrimenti vel dica) la natura mia e come sempre mi sia ingegnato far piacere ad ognuno, e credo sappiate anche parte de gli oblighi che ha meco Bacciotto del Sevaiuolo, perché sempre, dov'io mi son trovato, ho detto ch'egli è giovane qualificato et di buone lettere; e così (benché nol faccia hora per rimproverare) gli ho prestato più d'una volta buona quantità di danari. Hora (come vi è noto), quando si fece la comedia del Negromante, egli fu uno di quelli che nella mia casa la vide, e allora la lodò assai, come molti altri feciono; di poi, non so per che cagione (penso per invidia), ha cominciato a levarne e maggiori pezzi del mondo<sup>9</sup>, e a dire che, non che altro, non merita el nome di comedia, e che è proprio una cosa senza capo e senza coda come il pesce pastinaca<sup>10</sup>; le quali cose, tornatemi agli horecchi, non vi saprei dir quanto di noia m'abbino arrecato, talché, dove prima lo havevo in concetto di amico e di letterato, adesso lo reputo di trista natura e di peggiori lettere; né gli farei più piacer col pegno in mano, perché si contrapone, non dico al iuditio mio, o d'uno, o di dua, ma di quanti la viddono e udirno recitare, e' quali tutti per una bocca<sup>11</sup> gli dettono infinite lode.
- L.* Era questo quello ci havevi a dire? O pur è cosa impertinente<sup>12</sup>, come fu il prologo della vostra comedia, che tanto haveva a fare con quella quanto la bardella della Cavalla di S. Christophano da Valsavignone<sup>a</sup> <sup>13</sup> con le quattro tempora!
- B.* Perché era sì impertinente il prologo? O non s'us'egli in ogni comedia?
- L.* Si usa. Anzi, come senza proemio non sta bene una oratione, così senza prologo mi par non habbi tutte le sua parte una comedia.
- B.* Stettevi adunque bene, per la tua ragione, non male come dicevi.
- Al.* Voi non pigliate, per quant'io comprendo, quello che dice Luca, perché non dice che il prologo non stia bene alla comedia, ma non quello a quella.

<sup>a</sup> Falisivignione O, Valsimignone R

<sup>9</sup> VARCHI *Ercolano* 567: «D'uno che dica male d'un altro, quando colui non è presente, s'usano questi verbi: *cardare*, *scardassare* [...] *levarne i pezzi*, da i beccai o da' cani» (segnalato in GDLI alla voce *pezzo*).

<sup>10</sup> Pesce di forma romboidale dotato di coda con aculeo velenoso. Per l'espressione mi affido ancora al GDLI: «essere privo di senso logico, di un significato comprensibile», con citazioni anche da Machiavelli («Questa lettera vi ha a parere un pesce pastinaca») e VARCHI *Ercolano* 623-24 «Quando alcuno, per procedere mescolatamente e alla rinfusa, ha recitato alcuna orazione la quale sia stata come il pesce pastinaca, cioè 'senza capo, e senza coda' [...]».

<sup>11</sup> A una voce, concordemente.

<sup>12</sup> Fuor di proposito, inopportuna.

<sup>13</sup> Sarà Valsavignone in Val Tiberina (lezione di M, ma le letture di O R potrebbero essere deformazioni popolari del nome). L'espressione equivale a dire 'non c'entra niente'.

B. Perché non sta ben questo? Vorrei intendere.

L. E' non è mia professione dar iudicio sopra tal cosa, niente di meno vi dirò quel tanto che mi detta un discorso naturale<sup>14</sup>, perché sapete che io non ho molti *cuiussi*<sup>15</sup>. Il prologo adunque è che egli vi ha da far qualche operatione e ofitio, o ch'egli superfluamente si pone nelle commedie.

Bac. Sì.

L. Ma cotesto non veggio che cosa alcuna rilievi a proposito di quella.

B. Come no! Non dic'egli mal de' vecchi? et nella comedia poi s'introduce un vecchio far pazzie grande per amore? Di poi non narra quanto in quella si contiene con poche parole? Guarda adunque quello che tu di'.

L. Quando narra l'argomento non è da replicare; perché allhora e' pone<sup>a</sup> l'ofitio suo e salta in quello d'altri?<sup>16</sup> Ma per meglio esporre qual sia l'opinion mia sopra di ciò, dico che l'ofitio propio del prologo (come mi ricordo in Terentio havere osservato), el più delle volte è di excusare el Poeta o per haver troppo licentiosamente imitato<sup>17</sup>, o tolto qualche persona innanzi a lui usurpata<sup>18</sup>, o veramente è da difenderlo da' malivoli, e di questo ne sono pieni tutti e terentiani prologhi. Non veggo adunque a imitatione di chi il presente Authore habbi dato sì nuovo ofitio e sì odioso a quello, come è il dir mal di alcuno senza cagione; perché se Terentio dice mal d'un certo poeta, che finse a un servo che correva dar luogo il popolo, lo fa perch'era stato prima da quello offeso; anzi, come poco sotto dice, non per altro se non perché quello si resti di dir male di lui<sup>19</sup>. Ma questo nuovo Poe-

<sup>a</sup> e po è O; depone M

<sup>14</sup> Un discorso semplice, di tono familiare (cfr. più avanti il giudizio sulle parole dei personaggi femminili della commedia, p. 159)

<sup>15</sup> «Parola o sentenza latina adoperata nel discorso per un pedantesco sfoggio di cultura [...]; dottorale sproloquio» secondo la definizione del GDLI. Cfr. BIBBIENA, *Calandra*, atto I sc. II, «per quattro *cuiussi* che tu hai, sì savio esser ti pare» (e ancora più avanti nel dialogo, p. 170).

<sup>16</sup> Proporrei di interpretare: «perché abbandona (depone) la funzione che gli è propria (quella del prologo) per entrare in un'altra che non gli compete (quella della satira)?» Più avanti infatti, cfr. p. 164, da una citazione si apprende che l'autore stesso nel prologo dalla commedia distingue fra i due generi (cfr. n. 57).

<sup>17</sup> Ossia per la *contaminatio* di più modelli: per esempio *Heautontimorumenos*, vv. 16-17 «Nam quod rumores distulerunt malevoli, Multas contaminasse graecas» ecc., oppure *Andria*, vv. 15-16 «Id isti vituperant factum atque in eo disputant Contaminari non decere fabulas» (cfr. *Intr.* p. 131).

<sup>18</sup> Probabile allusione al prologo dell'*Eunuchus*, vv. 25-28, in cui Terenzio si difende dall'accusa di aver ripreso due dei suoi personaggi, non solo da Menandro, ma anche da commedie latine: «Colacem esse Naevi, et Plauti veterem fabulam, Parasiti personam inde ablatam et militis. Si id est peccatum, peccatum imprudentiast Poetae, non quo furtum facere studuerit».

<sup>19</sup> Vedi *Heautontimorumenos*, Pr., vv. 30-32 «Ne ille pro se dictum existumet Qui nuper fecit servo currenti in via Decesse populum» (si noti il rispetto della costruzione latina nella traduzione), e poco sotto (v. 33) «De illius peccatis plura dicet...».

- ta<sup>20</sup>, con qual faccia piglia animo d'accusare di poca prudentia l'età senile, la quale da tutti i buoni authori, e *maxime* da Marco Tullio, è tenuta e celebrata prudentissima per la lunga esperienza delle cose?
- B. Benché la età che tu di' sia prudente e savia, non di meno è certo ch'ella ha el vizio di che fu notata in questo prologo, perché sempre magnificano<sup>21</sup> le cose passate e hanno in bocca le loro virtuose opere, riprendono i giovani e altre cose simiglianti.
- L. Io nol niego, benché potrei dire come è verissimo che gli atempati, non perché e' non sappino di haver fatto quando eran giovani le pazzie che fanno li lor figliuoli, neanche per non se ne ricordare le tacciono, ma solamente per poter raffrenare li lor giovinili impeti dimostrano non essere mai stati soggetti a quelle passioni, per il che più presto a virtù che a vizio si debbe imputare. Ma concesso che gli habbino simil mancamento, perché non più presto di qualche virtù di quelli, che innumerabili sono, ragionare?
- B. Io tel dirò. Tu sai che il dir bene viene il più delle volte a nnoia alli ascoltanti, ma il dir male piace a ciascuno, e se in luogo del mondo è questo in Firenze di buona forma è<sup>22</sup> dove di altro non si vive che di ragionare in vituperio l'un del altro.
- L. Se almanco l'havessi fatto, ma in vero che né mal né bene contiene in sé tal prologo.
- B. Io non posso creder queste sien frutte del tuo horto, e mi penso che sieno de' tratti di Bacciotto, et che glien'habbia sentito biasimare in questa forma; ma se ci fussi presente l'Authore ti mostrerebbe quanto t'inganni, e saprebbe meglio difendere le sua ragione che non fo io. Ben t'aviso che s'egli intende questa cosa, egli sa dir male anche lui, e farà forse arrossire tal che non sel pensa e che gli pare esser Domenedio in lettere, come forse non si sapessi chi egli è e quel che pesa<sup>23</sup>.
- A. Ah Ah Ah. Voi mi fate bene adesso ridere, che pensiate Bacciotto tener conto di simil cosa, o ch'egli n'habbia detto male, o come non fussi cosa ch'ognuno da per sé la può conoscere benissimo. Quel tanto però che di sua bocca è uscito e quel ch'io ho inteso, si è che molto ha detto di maravigliarsi che intendeva la volessi dar fuori<sup>24</sup>, e soggiunse che, se havessi havuto sua dimistichezza, ne l'harebbe advertito. È ben vero che, dimandatone,

<sup>20</sup> Straordinario, eccezionale, con rovesciamento ironico del *vetus poeta* terenziano.

<sup>21</sup> Cambiamento di soggetto a senso per anticipazione, da *l'età senile* a *gli atempati* (vedi sotto).

<sup>22</sup> Costruisci: 'e se ciò accade in un luogo del mondo questo è proprio Firenze'.

<sup>23</sup> Il Tasio stesso, autore del dialogo (e di nuovo poco sotto nella battuta del Bettini che inizia *Poi che vi ho a dir*: «e io gli dissi come il tale...», «e così che questo tale aveva detto...», «so bene quanto codesta bestia s'habbi tolto di reputatione...»).

<sup>24</sup> Volesse far leggere e rappresentare la commedia.

- non l'ha mai voluta lodare, come quello ch'è d'una natura che, quando non gli piace una cosa, altri che Cristo farebbe dirli che la gli piacesse.
- B. Oh, egli à detto pure anche che non conosceva persona che ne sappia fare una con tutte sua parte, e io so che ci è più d'uno in Firenze che n'ha fatte e fanne delle perfectè, e se io dicessi chi, non vi maraviglieresti.
- Al. Chi, per Dio; ditemi chi è questo, a ciò gliene possa riferire, che so n'harà piacere grandissimo.
- B. Poi che vi ho a dir come la cosa sta, quello che vi volevo dir dianzi si è ch'io mi trovai hieri con maestro Iacopo del Bientina, e ragionando insieme di varie cose, scendémo (non so in che modo) in questi ragionamenti, e io gli dissi come il tale – e' lo conosce per nome – aveva assai dannata la nostra comedia che lui e molti altri huomini da bene havevono la sera che si fece sommamente lodata, e che così questo tale aveva detto che non conosceva chi ne sapessi fare una perfecta; delle quali parole il Bientina si mostrò assai turbato, e mi disse: «Per Dio, lo havevo prima in buon concepto, ma mostra d'essere fuor d'ogni ragione dicendo simil cose. Adunque vorrà dir costui che la mia, che feci molti anni sono, non sia perfetta? e pur tanti litterati huomini che l'hanno vista dicono ch'io ho osservato in ogni parte il decoro, e che non gli manca un pelo della sua debita proportione<sup>25</sup>. O quanto insensatamente e con quanta arrogantia e' parla questo!», disse allhora il Bientina. Né io l'ho detto altrove avanti ch'a voi, e so bene quanto cotesta bestia s'habbi tolto di reputatione appresso molti huomini da bene per vituperar senza ragione una sì piacevol comedia.
- L. Se voi non dicesti altro che quel che voi dite hora, non per questo si haveva egli a levare in collera, e pigliare in altro concepto Baccio ch'egli si havevessi prima.
- B. Non altro, per mia fé, gli dissi. Ma dicendo lui non conoscer chi ciò far sapessi, veniva a dire che non ci era alcuno apto a far tale effetto; ma se il Bientina n'ha già fatte e sono state approvate per optime da quelli che ne potevano dar sufitiente iuditio, adunque hebbe ragione di turbarsi contro a cotesto non meno arrogante che ignorante.
- L. Quello che si sia non so. Ben mi penso che ognuno nell'arte sua più intenda che un altro. Ma lasciamo stare. Io credo che voi mi habbiate hoggi a fare impazzare con queste vostre consequentie sì strane e non mai più udite.

<sup>25</sup> La *Comedia di Fortuna*, in realtà piuttosto una farsa (un atto unico in versi di vario metro), fu composta entro il primo ventennio del secolo e stampata più volte dopo la prima edizione senza data (1525, 1532 ecc.). Fu rappresentata anche dalla compagnia della Cazzuola di cui facevano parte il Bientina stesso e il Barlacchia, che non si sarà lasciato sfuggire l'opportunità di recitare soprattutto il contrasto finale fra due vecchi, Bertoldo e Santi.

Ditemi un poco, casa de' Bettini<sup>26</sup>: se uno vi domandassi chi è in Firenze al presente che habbi termine e intelligenza nel misurar linee e punti e quelle tanto strane figure che sono in Euclide, e voi rispondessi non ne conoscere alcuno, per questa vostra risposta harebbe a intender colui assolutamente, che e' non fussi in Firenze alcuno che sapessi geometria, o pur harebbe a intender che voi non n'havessi notitia?

B. Se volessi bene intendere, gli suonano quelle parole il non conoscer mio<sup>a</sup>, non il difetto di quello che cerca.

Alex. Sì, perché può bene accadere che non conoscendo maestro Andrea Pasquali, gli rispondessi che no, e forse anche non conoscendo el Rontino, dimandato chi e corsi delle stelle e delle revolutioni delle celeste sphere intendessi, diresti non ne conoscere alcuno; né sarebbe per questo che il prefato maestro Andrea o el Rontino non rimanessino, come prima erano, l'uno un buon geometra nella medicina, l'altro vantaggiato astrologo nella poesia.<sup>27</sup>

B. È vero.

L. Dicendo adunque Baccio di non conoscere chi sappi condurre a sua perfezione una comedia, non per questo dice non ci essere alcuno che ciò sappi fare, né si doveva il Bientina per questo detto punto commuovere. Ma voi dovesti aggiungerci altro per certo, perché un tal huomo non si sarebbe adirato così senza proposito.

<sup>a</sup> il non conoscerne nissuno M; il conoscer mio O; in non conoscere il mio (*a cui segue nome in luogo di non il*) R

<sup>26</sup> *Casa* sta per 'casata': è ironico (un po' come oggi si potrebbe dire 'signor Bettini'); ma è espressione che non trovo attestata nei dizionari.

<sup>27</sup> Il Busini ricorda che quando in una rissa fu ferito a morte l'amico del Varchi, Giuliano di Bellicozzo Gondi, alla «cura e salute di così virtuoso giovane venne fra gli altri il Tanfera e M.<sup>o</sup> Andrea Pasquali, allora barbiere da S. Andrea, nel quale Giulianino aveva grandissima fede» (*Vita* p. 711; sull'episodio vedi anche VARCHI *Storia* I 133-34). E cfr. la *Vita del Franciabigio* in VASARI, *Vite* V 196: «Fece in Santa Maria nuova una notomia per requisizione di Maestro Andrea Pasquali medico fiorentino eccellentissimo». Divenne il medico di fiducia di Cosimo (cfr. Bramanti *Viatico*, p. 883) Anche il Rontino, se si tratta di Baccio Rontini, fu medico (cfr. VARCHI, *Storia* II p. 34 e PLAISANCE 89 nota). Forse il Davanzati allude al fatto che la geometria per il Pasquali e l'astrologia per il Rontini erano attività secondarie rispetto alle professioni da loro esercitate e per le quali soprattutto erano noti. Anche il Bientina faceva di mestiere il cerusico, e divenne araldo solo nel 1527 dopo la morte dell'Ottonaio, quindi in questo senso l'ignoranza del Tasio sarebbe giustificabile, come conferma la replica non risentita del Bettini. Non è chiaro però perché il medico Rontini, con la passione per lo studio degli astri, è detto «astrologo nella poesia»: forse anche lui era un improvvisatore in versi o poeta dilettante, come molti personaggi legati a queste compagnie private. Il Grazzini in una canzone scritta per la sua morte lo dice pianto dalle Muse e dalle Scienze (autografo in BNF II iv 249 cc. 1-4). Comunque sia, è evidente che il Tasio aveva fatto una *gaffe* e con queste parole vorrebbe rimediare (vedi il giudizio positivo che il Martini dà sul Bientina quando riprende la parola).

- B. Io non dissi altro. Ma lasciamo questo. Per che ragione non vuol'egli che la sia – come ella è – comedia et come<sup>a</sup> tutti gl'altri la chiamano?
- L. La ragione non ho mai da ·llui intesa, ma se volete ve la dica io, ve la dirò.
- B. Anzi te ne prego, perché vorrei sapere come questo possi essere, ch'una cosa non sia quello che è.
- LUC. Che dite voi? Anzi voglio che la sia chiamata quello che è, e non quello che non è. Ditemi adunque, a che conoscete voi, Bartholomeo, se uno ve ne domandassi, che questa sia una comedia, come voi la chiamate?
- B. Come a che? Chi non lo sa? Guarda di quel che mi domandi.
- L. Voi credete che sia comedia ciò che si recita in scena, e perciò vi maravigliate se io vi domando di quello ch'ognuno sa.
- B. Tu mi tieni per huomo molto grosso. Non so io che le frottole, l'egloghe, le feste, benché si veggino in su la scena<sup>28</sup>, non sono comedie? E chi non sa che una comedia si chiama quella che, contenendo casi di private persone<sup>29</sup> verisimili, e distinta in cinque parte che si domandano<sup>30</sup> atti, cominciando le più volte in travagli finisce in allegrezza; e questa tale poesia in nostra lingua vuole essere (al mio iuditio) in prosa, perché, se bene le medesime cose si osservassino in versi, nondimeno non si chiamerebbe comedia<sup>31</sup>.
- L. Ben dite, e molto più hora mi maraviglio che prima, poi che tanto bene conoscete quello che si richiede alla forma e composto<sup>32</sup> di quella, ponendo voi a questa un tal nome che non si conviene se non a quelle che tutte le predette cose osservano.
- B. Se io ti mostro che tutte in quella si sono con ogni diligentia observate, vuoi tu esser contento di cadere nell'openion mia?
- L. Meglio: se voi una sola me ne potete mostrare, non solamente voglio accostarmi con esso voi, ma sempre lodarla mentre harò vita adosso<sup>33</sup>.
- B. Sta' attento. Prima guarda se egli come huomo d'ingegno per più honorar

<sup>a</sup> che la sia comedia et ella è comedia et come O; che la sia comedia come l'è sì come M

<sup>28</sup> Anche le frottole e i componimenti pastorali erano spesso recitati, anche da più personaggi. Non è chiaro invece, almeno da un punto di vista formale, cosa l'autore intenda per 'feste'.

<sup>29</sup> Persone non nobili e che non hanno una responsabilità pubblica.

<sup>30</sup> Si chiamano.

<sup>31</sup> La posizione del Martini a questo proposito è categorica e si spiega con la necessità di un tono familiare nei dialoghi che mal si concilia con le esigenze prosodiche. Non mi risulta però che altri sia arrivato a contestare lo statuto stesso di commedia a quelle composte in versi.

<sup>32</sup> Composizione.

<sup>33</sup> In realtà la discussione non riguarderà direttamente gli elementi indicati nella 'definizione' del genere appena fornita dal Bettini, quanto piuttosto le implicazioni di quelle premesse nelle singole parti e in alcuni aspetti particolari dell'opera, ossia il titolo, il prologo, il decoro dei personaggi, la lingua e l'invenzione (cfr. *Intr.* pp. 129-30).

quelli che la facevono, fra ' quali tu e io eravamo, finse il nome alla comedia «Negromante de' Negromanti»; cosa non più fatta, perché gli altri sempre o dalle persone della comedia o dal subietto di quella le hanno denominate. Non ti piace questo suo tratto?

L. Se io vi ho a dire il vero non troppo, perché a questo modo quelli che recitano la *Calandra* in casa Bernardino di Giordano errono a non li porre nome Cazuola spendendovi loro; e così quella del Machiavello, che si fece in casa il Fornaciaio<sup>34</sup>, doveva per tal cagione altrimenti denominarsi. Ma questo non mi dà noia. Andate inanzi, ché il nome è la manco importante cosa che ci sia.

B. Negherai tu che in quella non sia osservato tutto il decoro delle persone?

L. Come dite? Fate ch'io intenda ben questo decoro<sup>35</sup>.

B. Non ti par ch'ogni volta che veniva una persona fuori in scena, ella parlasse tanto naturale<sup>36</sup> quanto sia possibile? Il che è la somma fatica et la massima industria di tale opera.

Luc. Più aperto; non intendo ancora.

B. Quando (per lasciar gli altri) Dypenia<sup>a</sup>, donna di Agenio, vien fuori, chi udi mai parole tanto donnesche o concepti tanto femminili quanto quelli, che mi pareva mille volte havere sentito quelle medesime parole dalle mie donne di casa? Così Agenio vecchio, quando appariva in scena, non muoveva egli a riso chiunque v'era, quando dell'armi che portava adosso e delle guerre passate ragionava sì sciocamente, li quali tratti più d'una volta da quelli che si trovarono a raquistar Pisa ho sentito usare<sup>37</sup>?

L. Voi parlate tanto bene del mondo, e havete apunto tocco dove volevo; però mi piace prima domandarvi così: le parole prudenti a chi stanno bene? Certamente, direte, alli prudenti. Ma le sciocche e mal composte alli sciocchi e poco savii si convengono; non è così?

B. Certo.

L. Più oltre: che una medesima persona, in un medesimo giorno di sciocca venir savia e di savia imprudente è verisimile o no?

<sup>a</sup> di Penia R

<sup>34</sup> Si tratta delle due famose rappresentazioni rispettivamente della *Mandragola* in casa di Bernardino di Giordano al canto di Monteloro con le prospettive di Andrea del Sarto e Aristotile da Sangallo e della *Clizia* nella villa di Iacopo di Filippo Falconetti detto il Fornaciaio fuori porta San Frediano con scenografia ancora del Sangallo (VASARI, *Vite* VI pp. 437-38).

<sup>35</sup> Giusta proporzione e armonia fra sostanza e forma e fra le parti e il tutto. Si rammenti l'autodifesa del Bientina che afferma di aver osservato nella *Fortuna* «in ogni parte il decoro, e che non gli manca un pelo della sua *debita proportione*».

<sup>36</sup> Cfr. nota 14.

<sup>37</sup> Si riferisce agli uomini che erano già in età da soldato nel 1509 quando Pisa fu riconquistata dopo che si era ribellata a Firenze con la discesa di Carlo VIII.

B. No.

L. Ditemi hora (fatto i sopra detti fondamenti): madonna Dypenia che persona<sup>38</sup> sostiene in questa comedia?

B. Come, che persona? di una donna da bene, attempata e moglie di Agenio, huomo stimato e ricco.

Luc. D'una matrona, adunque, pudica e costumata; non è così?

Bac. Sì è.

Luc. Hor ditemi voi: quante volte havete voi alle vostre, o a nissun'altra che buona sia, tali parole sentito usare per casa, dove con più sicurtà si parla, che quella usa in publico dove da ognuno è udita, quando fa quel bel discorso, *che le donne non vorebbono mai invecchiare, et ch'egli è vero quello che vanno cantando i fanciulli per le strade: «Alli giovani e buon bocconi, alle vecchie li stranguglioni»*;<sup>39</sup> et quello che poi soggiugne, molto più absurdo che questo, quando dice: *El mio hor che gli è vecchio, è più pazzo che mai, et adesso è che e' comincia a non gli piacere più il pan di casa, et che comincia a seguir le dame*; et quando poco di poi dice: *Basta che gl'hanno fatto che a gli huomini sia lecito ogni cosa - andare, stare e far quel che ben gli viene; le donne, se si fanno pure alla finestra, il mondo va sozopra: ognun dice, ognun cicala; sian noi cristiane e di carne anche noi, o no? Pensate pur che chi fece le parte le divise male!*<sup>40</sup> Quante volte havete voi sentito tali ragionamenti? Voi non rispondete?

B. È vero, e conosco che non si convengono tali parole a una matrona prudente; ma forse lui l'ha finta (come qualche volta se ne vede) sciocca e bandiera<sup>41</sup>; havendo questo inteso, non sarebbe da riprendere, come tu fai.

Luc. Io non voglio replicare, benché a ragione potrei, come e' non è consueto fare una madre di famiglia di poco sentimento e governo, né ancora se n'è introdotte<sup>a</sup> in simil forma da alcuno così latino come vulgar comico. Ma ben vi dico che per verso nessuno si può salvar questo suo figmento, per-

<sup>a</sup> ancorché se ne introduca M

<sup>38</sup> Personaggio, ruolo.

<sup>39</sup> Boccaccio, *Decameron* V x 21. L'espressione è ripresa anche dal Gelli nell'*Errore*, in bocca però a Gherardo, ormai gabbato, alla fine della commedia, e quasi come morale dell'opera: «CAMILLO: Andiam, mio padre, ché mi par mill'anni. GHERARDO: Credolo; ché a te non interverrà come a me; che gli è ben vero quel proverbio che dice: a' giovani i buon bocconi, e a' vecchi gli stranguglioni».

<sup>40</sup> Il brano citato ricorda un po' il monologo della serva Syra nell'atto IV sc. vi del *Mercator* di Plauto: «Ecastor lege dura vivont mulieres / multoque iniquiore miserae quam viri. / Nam si vir scortum duxit clam uxorem suam, / id si rescivit uxor, impunest viro; / uxor virum si clam domo egressa est foras, / viro fit caussa, exigitur matrumonio. / Utinam lex esset eadem quae uxori est viro!».

<sup>41</sup> Il GDLI tra gli altri cita VARCHI *Lezioni*, vol. II p. 94: «Non [si dice] d'uno che sia avventato, sgangherato, sciamannato, sbardellato, bandiera?».

ché se sciocca e pazza la finge, come potrà ella così saviamente parlar della cura appartenente alle cose domestiche, come ella fa in quel discorso dove si vede che la non era tale quale voi, per iscusar l'Authore, andate pensando che la potessi essere? Adunque si può senza dubbio conchiudere che tal persona sia di sopra una bellissima vergine, di sotto un pesce bruttissimo, quali i poeti fingono le Syrene, perché se quella in principio si finge savia, infino all'ultimo savia si debbe introdurre, se stolta il medesimo, come ne dà e precepti il maestro della poesia Horatio, dicendo, *et audes Personam formare novam servetur ad inum Qualis ab incepto processerit<sup>a</sup> et sibi constet<sup>b</sup>*;<sup>42</sup> cioè in sententia: 'se tu osi<sup>b</sup> formare una persona di nuovo, fa ch'ella si mantenga infino all'ultimo quale ella venne a principio e sia sempre conforme a se stessa'.

- B. Tu mi fai spiritare; o tu parli in gramatica, come se tu fussi il Gerino o Batista Gelli?
- L. Io vi ricordo che anch'io andai un tratto a scuola a Girolamo che teneva drieto alla Zecca, e non vi era in quel tempo (da Mariano Guarnucci<sup>c</sup> in fuori), chi meglio rivoltassi un latino per il passino di me.
- B. Per Dio, mi par ch'abbi studiato un mese per dir male di questa comedia! Ma ti voglio pregar che no'l facci, perch'hai il torto, e se ben non havessi così observato ogni minima cosa, non per questo è da esser biasimata, essendo per altro tanto piacevole e tanto bella, della qual cosa, se forse dubitassi, te ne può dar vera testimonianza il popol, che con tanta attenzione l'ascoltò, e con tante risa.
- L. Buono. Mi piacete, per Dio! Anche maestro Simone<sup>43</sup> faceva ridere ognuno quando apriva la bocca, e voi ancora, quando dite improvviso; ma che la fussi atentamente udita, sapete bene che ne fu cagione l'esservi l'excelsa dello illustrissimo Signor Duca<sup>44</sup>, e così che vi si ridessi la presentia sola del Barlacchia, non la comedia fece; e se voi non lo credete, facciamo questa scommessa: provate a farla senza lui, e se voi stessi alla prima scena non trahete lor delle meluze et de' polli freddi<sup>45</sup>, voglio perdere 50 scudi, e

<sup>a</sup> O nella citazione legge *formatur* e *procossierit* (R e M sono qui diversamente lacunosi: cfr. Intr. p. 149, nota 53). – <sup>b</sup> usi O – <sup>c</sup> Guernucci M; Vernucci R

<sup>42</sup> *Ars poetica* vv. 125–127. Ma l'intero contesto è opportuno. Si tengano presenti almeno alcuni dei versi precedenti, 114–ss.: «Intererit multum divusne loquatur an heros, Maturusne senex an adhuc florente iuventa Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix» ecc.

<sup>43</sup> Maestro Simone, medico bolognese, è il protagonista delle novelle del *Decameron* VIII IX e IX III; in particolare nella prima resta vittima di una famosa beffa di Bruno e Buffalmacco per la sua «mellonaggine» e credulità involontariamente comica (lui stesso riferisce che nella sua città d'origine «non vi disse mai parola che non facessi ridere ogni uomo»).

<sup>44</sup> Per ragioni cronologiche Alessandro de' Medici (cfr. Intr. p. 125).

<sup>45</sup> Intenderà 'pezzi di pollo'. Per le meluzze vedi, in contesto affine, i versi composti dal La-sca per denigrare ser Tarsia autore di una commedia dell'Alchimia: «Per questo io m'indovino

- siene iudice di questo il Gobbo proffumiere<sup>46</sup>, e allhor si vedrà chi à el torto.
- B. Tu non el faresti poi.
- L. S'io no'l fo, ch'io non possa mai vederne recitar più bella di questa.
- B. Io non vorrei ch'a petitione di uno, se litterato non so, ma bene sciaurato per altro<sup>47</sup>, ti facessi malvolere a tutto Firenze, e acquistassi nome di mala lingua, come ha fatto Betto Galilei, il qual, non sapendo per sé medesimo né male né bene parlare, ascoltando altri, va recitando le parole formate di quelli ogni volta che sieno in danno o vituperio di qualche suo amico, né altra professione è la sua che dir male. Guarda adunque non il simile a te intervenga.
- L. Chi sarebbe quello che si potessi abstener di fare ciò, conciosiaché mai facciate altro che dir di questa vostra comedia, e a ogni proposito ne havete in bocca qualche clausula o bel detto di quella, talché faresti renegar Dio a Job, non che a me. Pure, che mi volete voi dare se io mi sto cheto e non ne dico male?
- B. Darotti *un paio delle mia calze<sup>a</sup> vecchie per te per te, che siano tua tua<sup>b</sup>* <sup>48</sup>.
- L. Può far il mondo non vi vergognate imparar a mmmente e usar tali scioccherie, delle quali, se una sola ne fussi in Terenzio o in Plauto o nell'Ariosto, non sarebbe huomo che più guardassi lor comedie in viso, non che le leggessi.
- B. Tu ti adiri? *Sarà meglio ch'io vadia ad veder l'Anfrosina mia bella bella più che la Fata Morgana<sup>49</sup>, cagion ch'io stenti e consumi la mia giovinezza<sup>50</sup>.*

<sup>a</sup> scarpette R – <sup>b</sup> tua tua tua M R

Che se ben doventassi Più che Terenzio, e Menandro avanzassi, Non vo' dir l'Ariosto, o 'l Machiavello, Sempre saria l'uccello, E dietro arebbe le meluzze e i sassi» (GRAZZINI 645).

<sup>46</sup> Molte notizie su questo singolare personaggio, a volte chiamato anche Bastiano, «'inventeur' de divertissements privés et publics» (PLAISANCE 155), si trovano in una lettera di Niccolò Martelli indirizzata a lui, «Ciano profumier Ducale», il 15 maggio 1546 (MARTELLI cc. 90r-91r): «La Natura vi poteva Ciano da bene et gentile fare più diritto et più a vostro modo, ma dove ella mancò nelle apparenze di fuori, vi dotò (per un par vostro) di molte nobili parti, e dettevi un mestiero conveniente al bello spirito che havete, perché è ben ragionevole ch'uno animo bello si pasca e si nutrisca d'odori soavi e pretiosi [...] Avete meritato fra tanti d'essere stato eletto et d'havere acquistato il nome di Profumier ducale il qual grado non vi fece poco favore, insieme con l'altre virtù vostre, a entrare nell'Accademia» ecc. E vedi anche il sonetto pastorale del Varchi, Parte I CCCLIII, dedicato *A M. Bastiano, profumiere*.

<sup>47</sup> Ancora l'autore del dialogo.

<sup>48</sup> Questo gusto delle ripetizioni doveva essere un tratto della commedia (vedi anche la citazione successiva). Ci sfugge il contesto, certamente comico, di questo singolare regalo: un paio di vecchie calze.

<sup>49</sup> Il paragone è connotato in chiave parodica dal ricordo della *Nencia di Barberino* (testi M in 12 ottave e V in 51 ottave), ott. 6 vv. 1-4: «l' t'ò aguagliato alla fata Morgana, / che mena seco tanta baronia; / i' t'asomiglio alla stella diana, / quando aparisci alla cappanna mia» (ed. a cura di R. Bessi, Roma, Salerno, 1982, pp. 127 e 142).

<sup>50</sup> Visto il riferimento alla 'giovinezza', la battuta doveva essere pronunciata dal giovane ri-

L. Andate... andate al corpo non vo' dir di Cristo, ché voi siate così gran pecora quante ne sia in Maremma, se ciò fate perché la vi paia bella, e se lo fate anche per altro fine, perch'oggimai siate venuto a noia con cotesti moti, non vo' dir agl'huomini, ma alle panche et e deschi di bottega vostra.

B. *O con che faccia me ne confesser' io. Ah Ah.*

L. Perch'io veggio che ancora siate obstinato e vi accendete di quella, vi voglio dir l'animo mio. Sappiate ch'io non credo che, dappoi che si cominciò a fregar penna in su le carte, si scrivessino mai le più sciaurate, le più poltrone, le più sciocche parole di quelle che in la vostra comedia sono. Prima, che le non sieno petrarchesche, dimandisene il Gerino; che le non sono boccaccevoli, chi sentì mai parlar Stiatta<sup>51</sup> lo può giudicare, benché Girolamo Ricciardi<sup>a</sup> non fa male afatto afatto nel parlare in vulgare latinamente<sup>52</sup>; che le non sono dantesche, quelle del Trissino nella traduction del libro d'*eloquentia vulgari*, falsamente attribuito a Dante<sup>53</sup>, ne fanno benissimo paragone; che le non sono ancora pertrite e plebee si può vedere, perché sono dissimile a quelle del Gello<sup>b</sup>; ma mi paiono una mescolanza di tal sorte, che non ne mangerebbono el vener' sancto i fra' minori. E ' sensi di quelle né litterali né anagogici, ma inlitterali e pedagogici<sup>54</sup> sono, come nel prologo si vede, dove *Una<sup>c</sup> lieta compagnia di giovani, che tutti giovani sono, ha cominciato*, delle quali parole se alcuno mai ne può trar senso alcuno, voglio esser vostro asino a vendemmia, o suo. Di poi Dypenia, o Dipania più presto dal 'dipanare' detta<sup>55</sup>, quando boccaccevolmente dice *Indarno ho cerco<sup>d</sup>*, o

<sup>a</sup> Ricciardi R – <sup>b</sup> *Segue in M R* e de' sua seguaci – <sup>c</sup> In una R – <sup>d</sup> indarno o cerco R

vale del vecchio protagonista innamorato; Anfrosina era probabilmente il nome della giovane contesa.

<sup>51</sup> L'uso del passato fa pensare che possa trattarsi di Stiatta Bagnesi, amico di scuola del Varchi e quindi probabilmente anche del Tasio, morto prima dell'assedio in Puglia (cfr. VARCHI *Ercolano* p. 807 e BUSINI *Vita* p. 725). Il Varchi gli dedicò due sonetti: Parte I CXII e Parte II VII con risposta.

<sup>52</sup> Anche sul Ricciardi ci fornisce alcune notizie il BUSINI *Vita* p. 710: «buon maestro di canto e suonatore di liuto; col quale avendo [il Varchi] per questa cagione imparato musica, faceva spesso canti e suoni dilettevoli intorno alla casa grande de' Pazzi, dove abitava Alessandro, e serenate bellissime per compiacimento di questo giovane: al quale venne poi talento di andare la notte a spasso con esso loro e talvolta con Benedetto solamente: la quale consumavano in dire all'improvviso per la città, et in andando a casa questi e quell'altro amico a lor diporto». Al Ricciardi sono dedicati i sonetti del Varchi Parte I III e Parte III CVII.

<sup>53</sup> Il *De Vulgari Eloquentia*, riscoperto dal Trissino intorno al secondo decennio del secolo e presto fatto conoscere anche a Firenze nella cerchia degli Orti Oricellari. La tendenziosa interpretazione in chiave cortigiana del letterato vicentino suscitò a Firenze, come è noto, molta avversione: è contestato nel *Dialogo intorno alla lingua* attribuito al Machiavelli, e in seguito fu ritenuto addirittura inautentico da altri letterati come Filippo Strozzi, Ludovico Martelli, il Varchi e il Borghini. Su questa linea si schierano anche il Martini e il Tasio.

<sup>54</sup> Pedanti.

<sup>55</sup> La scherzosa etimologia proposta dal Martini potrebbe alludere alle contraddizioni del

quando *spera di far un insperato<sup>a</sup> guadagno<sup>56</sup>*, non vi si raccapricci'egli ogni pelo adosso? A me certo allhora sovien di questi novellini studiosi della lingua thosca, che a ogni quattro parole scappano un *sovente*, un *guari*, un *al-tresi*, un *quinci* e un *quindi* e un *quanco<sup>b</sup>*. Così come bene si confà quel che in principio si propone conditionalmente a quel che seguita senza causa dicendo: *Se ancora oggi durassi quella antica usanza, quando ad un certo tempo dell'anno era lecito ad ognuno dir mal di chi voleva senza aspettarne danno o punitione, d'un satirico e non di prologo<sup>c</sup> farei l'offitio<sup>57</sup>*. Hor se non dura, come è manifesto, perché ardisce di farlo? Anzi, per dir meglio, perché lo promette, non essendo quella causa per che lui si moverebbe se fussi?<sup>d</sup> Di poi, non era se non un di quello, né ad altri che a' servi era concesso tal licenza inverso i padroni<sup>58</sup>; ma questo non è grande errore in uno pedante, che per il più non leggono<sup>e</sup> <sup>59</sup> altro che Persio e Giovinale, né sanno altre hystorie che quelle che sono allegate da' comentatori e quelle anche bene spesso o non intendano o leggono a rrovescio. Non è altro adunque questo suo parlare che se io dicessi: 'havendo io dieci scudi andrei a Roma, ma non gli havendo io voglio andare a Roma', dove la conditione prima negata contradisce alla seconda affirmata, perché non essendo quello perché lui si muoverebbe se fussi, ne seguita di necessità la negatione non l'affirmatione conclusa; ma lui, come ne seguitassi l'affirmatione della seconda, propone di dir male.

*Alex<sup>o</sup>*. Io non intendo troppo bene quello che tu così frastagliatamente<sup>60</sup> favelli, ma né forse alcuno di voi quello che volessi dir l'Autore quando promesse di dir male (assolutamente parlando), e lo andate in questa parte senza colpa biasimando come lui non havessi osservato la promessa di dir ma-

<sup>a</sup> isperato R M – <sup>b</sup> un quinci et quindi et qualche R; un quinci un quindi et un quanco M – <sup>c</sup> d'un satiro M; del satirico R; e non di prologo *om.* M R – <sup>d</sup> non essendo... se fussi *om.* M R – <sup>e</sup> allegano M R (*per anticipazione del successivo allegate?*)

personaggio della matrona, 'sdipanata' nel senso di poco compatta, incoerente (e magari anche 'sboccata').

<sup>56</sup> Il ms. O, il solo che evidenzia in rosso le citazioni, si limita a *insperato guadagno*, ma l'ironia è più probabile che colpisca il poliptoto *spera / insperato*.

<sup>57</sup> *Satirico* nel senso di 'autore di satire'. Se ne deduce che era il prologo stesso a parlare contro i vecchi, anche qui forse con un preciso ricordo di Terenzio, *Heautontimorumenos*, Pr. v. 11: «Oratorem esse voluit me, non prologum».

<sup>58</sup> È un'allusione alla *libertas decembris*, l'usanza di concedere impunemente libertà di parola agli schiavi durante la festa dei Saturnali (cfr. per esempio la satira VII, libro II, di Orazio).

<sup>59</sup> Altro cambiamento di soggetto dal singolare al plurale.

<sup>60</sup> Confusamente: cfr. *Dec. VIII IX 72*, ancora la novella di maestro Simone ed è voce censita anche in VARCHI *Ercolano* 566-67 («Quando alcuno in favellando dice cose grandi, impossibili o non verosimili' [...] e 'se lo fa artatamente per ingannare e giuntare che sia o per fare il bravo'»).

le, e al mio iuditio lui disse non solamente male, ma peggio che non promesse<sup>61</sup>.

L. Per mia fé che tu di' 'l vero; e in questo conosco di haver fatto gravissimo errore, non haver inteso prima che hora il suo concepto.

B. Voi siate dua a 'ddir e io son solo a 'rrispondere, però non sarà maraviglia se io perda, conciosiaché, come già imparai da un litterato, non Hercole stesso potrebbe contra dua.

L. Questo quanto alle parole e alli sensi di quella basti. Ma la inventione, che è la propria substantia della comedia e la sua forma e anima, come è (o Dio!) verisimile, io non voglio parte per parte andar recercandola, perché non porta il pregio, di poi questo non l'ho così bene a 'mmemente come voi, ma solamente voglio consideriamo un tratto notabilissimo per saggio di tutto il resto. Dico adunque, lasciando adrieto il dir quanto sia mal decoro fare un padre di famiglia andar fuori tanto il viso di nero a guisa d'un moro, e con un pitocchino a uso di giuogolatore di bagathelle<sup>62</sup>; e per non dire quanto sia sciocca inventione far fare i mazziculi in su la scena a uno vecchio nobile, ricco e nella sua terra stimato, che son tutte cose da pigliarle con le molle<sup>63</sup>; ma il figner quello essersi addormentato quando in casa del Negromante attendeva alli incanti, è simile a dir che uno che vadia<sup>a</sup> a iustitia<sup>64</sup> si addormenti, e è così fuor di natura tale inventione, quanto che li stornelli<sup>65</sup> (come dice ser Giovanni Gallaccini de' Tigliamochi<sup>b</sup>) a certo tempo dell'anno tuffandosi in Bisentio diventino ranocchi. Io potrei aggiunger a questo la magra inventione di quelli dua pazzi, cosa con manco garbo che la Quaresima, e mille altri simili, ma dubito non forse, parlando tanto di cosa sì sciocca, venissi a fastidio a me e ad voi. Insomma, per ultimo, io giudico questa tantafera<sup>66</sup>, come voi la chiamate comedia, esser tanto defectuosa quanto non mi darebbe mai il cuore di raccontare, e se voi mi domandassi 'che gli manca?', 'tutto quello che ad una buona si ricerca' ri-

<sup>a</sup> andando M R – <sup>b</sup> Bellaccini di tirelarnesi R

<sup>61</sup> Il Davanzati gioca sull'equivoco tra *dir male* nel senso di 'vituperare', com'è stato usato finora, e *dir male* "assolutamente parlando", ossia 'dire in modo sbagliato', che vale anche 'scrivere e comporre male'.

<sup>62</sup> Letteralmente 'prestigiatore', ma più in generale 'giocoliere, saltimbanco', artisti che infatti di solito indossavano vesti corte che li lasciassero liberi nei movimenti.

<sup>63</sup> Nel GDLI la prima attestazione è del Grazzini (è probabilmente un'espressione che si difonde in questo periodo).

<sup>64</sup> Andando al patibolo.

<sup>65</sup> Storni (*stornei* è anche in Dante, *Inf.*V 40).

<sup>66</sup> Formazione mostruosa, sproporzionata: cfr. Luigi Pulci, *Morgante*, XXIV 84 (a proposito dei giganti Cattabriga e Fallalbacchio) «e che natura gli avanzò matera Quando ella fece questa tantafera». Il Varchi nell'*Ercolano*, p. 606, definisce una *tantaferata* una «filastrocca lunga lunga, senza sugo o sapore alcuno».

sponderei; se quello che vi è incongruamente messo: 'la inventione, la dispositione degl'atti, le parole di tutte le persone' senza punto dubitare vi sarebbe per me risposto; se a quel ch'io l'assomigliassi: nulla direi esser nella natura a che si possa agguagliar, ma bene se far si potessi vi direi a quello che secondo la fantasia mia più si apressassi.

B. A che? Dillo, ti prego.

L. S'egli mi fussi lecito senza danno o morte di alcuno di questi, io torrei prima il capo vostro con tutte le sua appartenentie, naso, bocca, tempie e hocrecchi<sup>67</sup>, e solamente vi leverei la barba, e metterèvi quella di Piero Puccini mutolo di natività; di poi questa testa porrei in su 'l collo obliquo del mio fratello, che adesso si truova a Lione<sup>68</sup>. A questo congiugnerei il disonesto<sup>69</sup> busto di Visoria<sup>a</sup> calzolaio, havendo però prima appiccato a quello le braccia del Nano degl'Agnoli e le gigantee mane di Guidantonio Adimari alias ser Asone, con reverentia parlando; di poi per basa di sì grave fusto *immediate* farei, con infinite manovelle e curri<sup>70</sup>, mettermi sotto le chiappe, con tutto i' lor diametro capacità e circonferentia, di Lorenzo alias Maccione Tedaldi, alle quali per mio disegno sottoentrerebbero le legiadre e snelle cosce di Antonio Gherardini; a quelle (se senza offesa di tanto bello e galante giovane mi è lecito dirlo) annesterei le uniforme<sup>b</sup> e per tutto equali gambe di Francesco Guardi<sup>71</sup>; a queste ultimamente farei commettere li falsi<sup>72</sup>, grandi e portantosi piedi di maestro Francesco optonaio dirimpetto al Vescovado; e a questa tal figura, o statua che si fussi, metterei la berretta di Fatio Giugni, la cappa di Mariano Guarnucci alias Freddone, e cosciali e calze di Taddeo Rondinelli, e le pannelle di Benedetto da Monte Varchi che e' portò malato da Vicenza; e se fussi di state cercherei di dargli i calzoni di Bacciotto del Sevaiuolo e quali portava il verno e la state inanzi

<sup>a</sup>Visaria (*su correz.*) R – <sup>b</sup>informe R

<sup>67</sup>Vedi n. 6.

<sup>68</sup>Un fratello di Luca, Guglielmo, sappiamo che fu tra i partecipanti al tentativo di Montemurlo e dichiarato ribelle nel 1541 (PLAISANCE 31). Fra i sonetti del Varchi se ne trovano alcuni dedicati ad altri membri della famiglia Martini: *A Giovanni Martini* Parte I CIX e fra i sonetti spirituali, in occasione della sua morte, Parte III CXVII abbinato a un sonetto, il CXVIII, al fratello Carlo.

<sup>69</sup>Smisurato, sproporzionato.

<sup>70</sup>«Cilindro o rullo di ferro o di legno che si pone sotto oggetti molto pesanti per smuoverli con facilità e farli scorrere» (GDLI *ad vocem*).

<sup>71</sup>Secondo alcuni storici dell'arte Francesco Guardi, appena adolescente all'epoca dell'assedio, sarebbe il soggetto del famoso ritratto dell'alabardiere del Pontormo conservato al Paul Getty Museum di Los Angeles (sulla base di VASARI VI p. 275); secondo altri si tratterebbe invece del giovane Cosimo I (per la questione si può vedere Elizabeth Cropper, Pontormo: Portrait of a Halbardier, Los Angeles, Calif., J. Paul Getty Museum, 1997, con bibliografia).

<sup>72</sup>'Storti', 'abnormi' e forse 'storti' (cfr. GDLI alla voce *falso*, *occhio falso* per 'strabico').

la peste<sup>73</sup>, talché le sua gambe parevano dua candellieri coperti a bruno per la septimana santa. A questo così fatto e adorno personaggio agguaglierei la vostra comedia, se voi però non l'havessi per male, al qual tanto desidero far cosa grata quanto desidera il vostro messer Guido dar bere della sua verdea ai buon compagni<sup>74</sup>.

B. Tu hai mille torti di messer Guido, perché è buon sotio, e havetevelo recato a noia senza haverne cagione. Ma perché assomiglieresti tu la comedia ad un simil monstro?

L. Perché come questo né huomo, né gigante, né altro animale assolutamente dir si potrebbe, così quella né comedia, né festa, né frottola dir si può; e come in questo nissuno membro è che di per sé o insieme possi fare un huom perfecto, così in quella nissuna parte o atto che si possi ridurre alla perfection comica. Li vestimenti ancora si debbono alle sua incongrue parole debitamente paragonare, perché sì come quelli a nessuna persona possono essere onorevoli, così quelle in nessuna compositione possono acconciamente capire<sup>a</sup>. Ma io sono al tutto fuor del cervello a voler con la mia poca lena dir quanto si richiederebbe di questa tantafavola<sup>b</sup> <sup>75</sup>, e s'io havessi la voce di Andrea Bizeri<sup>c</sup>, la pronuntia di Agostino Dietifeci, il leccato parlar di Salvestro Gerini, la loquentia di maestro Spetialino da San Piero vostro amicissimo, la lena di Pieraccino Bartoli<sup>76</sup>, non direi apena la millesima parte di quello che merita. Di poi per chi lo conosce<sup>d</sup> intendo ch'è huomo bizzarro anzi che no, non vorrei havermi a trovare in steccato<sup>77</sup> con esso, come fece Piero Mellini con quel bolognese. Ma ditemi, vi prego, per consiglio di chi fec'egli la comedia prima, e di poi hebbe ardir di farla recitar nel conspecto di tanti huomini da bene?

B. Part'egli huomo che habbi bisogno di consiglio d'altri in simil cose?

L. No, più presto di necessità d'aiuto. Ma volevo intender se fussi amico di Pagol de' Libri<sup>78</sup>, che voi sappiate.

B. Non so, perché?

<sup>a</sup> capire O R (*errore d'archetipo?* Cfr. Intr. pp. 138-39) – <sup>b</sup> tantafavola R cantafavola M – <sup>c</sup> Gizeri R – <sup>d</sup> Di poi perché (*om.* M) chi la compose intendo M R

<sup>73</sup> L'epidemia di peste del 1527-28.

<sup>74</sup> Anticipazione dell'episodio riferito alla pagina seguente da cui sappiamo che Guido Adimari una volta aveva bevuto lui stesso il vino offerto agli amici (la verdea è una pregiata qualità di vino bianco).

<sup>75</sup> Cantafavola (lezione di M), racconto lungo e noioso.

<sup>76</sup> Pieraccino Bartoli è ricordato fra i membri della Compagnia della Cazzuola in VASARI *Vite* VI p. 612.

<sup>77</sup> Nel senso di 'campo destinato a giostre e tornei'. La locuz. vale dunque 'mettersi in contrasto, in lite'.

<sup>78</sup> Nominato in Varchi *Storia* II pp. 496, 528 e 533.

- L. Perché se fussi, direi che lui gl'havessi dato il consiglio, o nessuno altro huomo del mondo, perché dette anche il consiglio l'anno dell'assedio alli Signori Fiorentini che, volendo vincer la guerra, uscendo fuori delle porte tutti lasciassino entrar drento e nimici, di poi tornando adrieto vegli asse-diassino drento come prima avevono<sup>a</sup> loro.
- B. Io ti dirò la verità: gli è ben vero ch'io t'havevo prima per cattiva lingua, ma hora conosco che l'hai pessima, e diavol, tu non perdoni a' nomi propii di alcuno; et senza rispetto biasimi messer Guido Adimari, che è pur huomo da bene et buon compagno; Batista Gelli che è pur un galante huomo, et Salvestro Gerini et molti altri huomini qualificati, per dio, che mi fai maravigliare di te et dubito non t'inganni a partito et che te ne sia per incontrar men che bene a lungo andare, perché ognuno à stomaco<sup>79</sup> et nessuno è che volentieri si senta per tal forma vituperare.
- L. Se io fussi captiva lingua, come dite, harei detto come il compositore della vostra comedia ha fatto così bene di quella come facessi il Ciofo della presa di Genova<sup>80</sup>, che dove tutti li altri sua compagni vi arricchirno, lui solo vi perse il giubbone, così come gli altri sogliono delle lor fatiche simili, se non utile, almeno gloria et honore riportarne. Costui prima per cagione di quella fu cacciato di casa Thommaso Soderini, perché, non atendendo ad altro dì e notte, era venuto a fastidio fino alle fante. Di poi questo anno facendola recitare e dandola ad essere vista et letta si è arrogato nome eterno di *plusquam* perfectissimo, cioè ignorantissimo pedante; oltre che egli è stato cacciato di casa li heredi di Pierfrancesco de' Medici. Di messer Guido Adimari, se altro non potessi dire, almeno direi che egli è prete e benefitiato, della qual cosa se ne harebbe, come giovane discreto, dispiacer grandissimo; direi della magnificentia sua, che dando bere allo Scala et Girolamo Machiavelli<sup>81</sup> di un suo melatissimo trebbiano, fattone trarre tre bichieri apunto et non più, ne beessi dua innanzi si posassino in tavola, talché lo Scala, se volse bere, bisognò ritornassi alla bevanda che hordinò il suo Magnifico padre. Del Gello direi che oltre all'infinite sua buone parti, a' sua di

<sup>a</sup> erano M R

<sup>79</sup> Si irrita, si indigna (a sentirsi vituperare in tal modo).

<sup>80</sup> Sarà il Ciofo che partecipò all'arsione della villa di Careggi al momento della cacciata dei Medici, poi decapitato: vedi VARCHI *Storia* II pp. 173-74 e 523: «A Benedetto di Geri Ciofi, vocato il Ciofo, fu per esser egli stato capo, o un dei capi, o piuttosto per non essersi fuggito, mozzata la testa»; e cfr. BUSINI *Lettere* p. 189). Il Tasio si riferirà all'impresa di Andrea Doria che nel 1528 riuscì a «levar Genova dalla divozione e servitù di Francesco re di Francia, e ridurla sotto l'autorità dell'imperatore in libertà», come scrive, forse con amara ironia, il Varchi (vedi *Storia* I pp. 435-45).

<sup>81</sup> Probabilmente Lorenzo Scala, figlio di Giuliano e nipote dell'umanista Bartolomeo. Girolamo Machiavelli non appartiene al ramo di Niccolò.

ha fatto maggiori miracoli che non fece il Bottiglia a far ballar l'ocche, quando, senza conoscenza alcuna delle lettere greche, tradusse miracolosamente di quella lingua nella nostra vulgare la *Hecuba* di Euripide; e così quando senza notitia (ancora che minima di alcuna scienza) compose tanti et sì diversi volumi de fascinazione<sup>a</sup> da incanti et di altri secreti della natura<sup>b</sup>; de' sua costumi e portamenti se dir volessi, maggiore viluppo sarebbe che non fu il gomitolo di Pagolo degl' Albizi che, fatto in sul verone, non potette entrare per la grandezza sua per l'uscio della sala quantunque grandissimo fusse; di poi sarebbe tempo perso a narrar quello che insino a' pesciolini d'Arno è manifesto, senza che per la sua in superlativo grado trista et venenosa lingua, mi fa andare rattenuto nel biasimarlo; però state contento, Baccio, al *quia*, come disse Dante, che, se possibil fussi saper tutto, egli e degl'altri habbono meno d'orgoglio et più vergogna. Del Gerino, non ch'io n'habbi detto male, io l'ho sempre mai lodato, et se Dio mi guardi da' saxi del Zebola<sup>c</sup>, dalle scaramucce di Marco Moro, dalle musiche di ser Bello, dal 'provisar di Betto Arrighi che tien di cartei d'abbatimenti<sup>d</sup><sup>82</sup>, e dalli innamoramenti di Ricciardo, gli voglio tutto il mio bene quando gli sento dire una canzone andar dietro un soprano<sup>83</sup>, «un mandriale leggiadro et schivo» et mille altri petrarchevoli et boccaccevoli galanterie, e per Dio farei scommessa che, se fussi stato al tempo di Madonna Laura, per il suo leggiadro et melifluo parlare, ella si sarebbe senza dubio guasta di lui, e messer Petrarca co' sua sonetti et madrigali si sarebbe dato nel bellico di Monte Morello<sup>84</sup>.

<sup>a</sup> fascinationis M; fascinationi O – <sup>b</sup> scoresti, La natura R (cioè facendo punto dopo secreti, proseguendo La natura de' sua costumi...) – <sup>c</sup> Sebola R; Tibola M – <sup>d</sup> tiene di cartegli et abatimenti R; tiene di castelli da abbattimenti M

<sup>82</sup> Betto Arrighi, ricordato come buon improvvisatore anche dal GRAZZINI 308, autore di poesie conservate in vari mss. (cfr. PLAISANCE 153 e 178), è anche lui protagonista di dialoghi nei *Marmi* e nella *Zucca* del Doni. Morì nel 1550. Compose *La gigantomachia*, un poemetto in ottava rima in stile eroicomico sopra la guerra che fecero i Giganti per discacciare gli dei dal cielo, la cui unica copia, oggi perduta, capitata in mano di Girolamo Amelunghi detto il Gobbo da Pisa, fu da lui rifatta con aggiunte. *Cartelli* (nel senso di 'dichiarazioni di sfida') e *abbattimenti* ('scontri? tornei?') possono alludere al soggetto guerresco del poema.

<sup>83</sup> Potrebbe essere una citazione anche *una canzone andar dietro un soprano*, come ho interpretato il successivo *un mandriale leggiadro et schivo*. Ambedue le espressioni non sono evidenziate come tali nei mss.

<sup>84</sup> VARCHI *Ercolano* 628 «D'uno che fa i castellucci in aria [si dice]: egli si becca il cervello o si dà di monte Morello nel capo». GRAZZINI 27, nella dedica di un sonetto al Varchi (in persona di Alfonso de' Pazzi): «gli ho fatto, secondo l'usanza mia, un sonettino, che bacia e morde a un tratto; avvertendolo nondimeno gentilmente, come è il solito mio, per veder di ridurlo a modestia e alla civiltà, ancora che sia come dibatter l'acqua nel mortaio, o darsi di monte Morello nel bellico». L'espressione sembrerebbe quindi significare 'perder tempo', 'dedicarsi ad attività inconcludenti', ma vi si potrebbe cogliere anche un'allusione alla Buca di Monte Morello, come nel poemetto satirico di Stefano di Tommaso Finiguerrì, con significato osceno in chiave omosessuale.

È ben vero che, per la grande consolatione che ha de' suoi delicati et snelli vocaboli, vi si perde in modo che e' dice el più delle volte e maggior passerotti<sup>85</sup>, che non fu quello del Busti calzolaio che, advertito da un suo garzone che ammazzassi un topo che rodeva un paio di scarpe, "no no - disse - s'ì l'amazzassi, e' si fuggirebbe!". Così per haver troppa domestichezza col Petrarca si serve più delle sua parole che non faceva Raperonzolo<sup>a</sup> mio zio della vesta rossa dell'avolo, che il verno gli serviva per cioppone, et venendo la state, sfoderandola, gli serviva per gabbanella<sup>86</sup>. Ma perché voi veggiate ch'io non mi diletto di dir male, non voglio stare a replicare queste cose et molte altre, benché a ragione potrei, perché il Gello so che a diverse persone ha detto quello che ha voluto di me; ma io non me ne curo, perché tutti a dua siamo conosciuti, così il Gerino, messer Guido e voi. Ma se io cominciassi a dire, forse che a tutti vi parrebbe un mal giuoco, né a voi varrebbe il sapere rattoppare o rimendare una commedia, o il vostro dire improvviso, perché direi in prosa di tal forma, che in pochi dì saresti peggio che non è ser Azone, vostro frater giurato. Bastivi, ché secondo il proverbio, Dio fa gli huomini e e' s'appaiano.

B. O, o, tu ti sei pure sfogato a tuo modo per un tratto, per questo non sarà che la comedia non mi piaccia come prima, così anche la pratica di messer Guido, benché stimo che domani non sarai di cotesta fantasia.

L. Ch'io mi muti di fantasia? Prima saranno i *cuiussi* in prezzo, che dirò tanto male, e messer Thommaso da Pescia, poeta laureato in Bologna più pazzo quasi che<sup>b</sup> lo Sterpone<sup>c</sup> suo compatriota, non<sup>d</sup> andrà co' passi tanto filosofici<sup>87</sup>. Che io sia sfogato? non crediate, perché non ho toco ancora di quelli del sacco, né ho detto anchor cosa di che nessuno di loro possi meritamente torcere il muso<sup>88</sup>. Ben vi fo fede che la prima volta ch'io vengo a ragionare con voi, sentirete di questi tali sì nuove cose che vi maraviglie-

<sup>a</sup> Caperojuolo R – <sup>b</sup> poeta laureato in Bologna più pazzo quasi che è *om.* in *O che legge*: Thommaso da Pescia con lo Sterpone (*un segno a margine avverte della lacuna*). – <sup>c</sup> Sterpone *om.* R (*che lascia spazio*); Sterrona M. – <sup>d</sup> [compatriota] porterà il collo alla usanza et [non] M R

<sup>85</sup> Sciocchezze, sfondoni. Il Grazzini scriverà passerotti in rima (per esempio p. 195) e suoi «fiori, passerotti, grilli e farfalloni» si trovano nella *Zucca*. Diventeranno quasi un genere letterario: nel suo *Ercolano* p. 623, il Varchi afferma di avere confezionato un volume di passerotti, poi distrutto. Il vocabolo è sentito come una moda recente, ancora secondo il Varchi: «dicono cose impossibili e (come si favella oggi) un passerotto» (*Ercolano* p. 517).

<sup>86</sup> Un *cioppone* era una veste lunga a modo di cappa spesso pesantemente imbottita, mentre la *gabbanella* era una veste corta, indossata anche sotto altri indumenti.

<sup>87</sup> Non trovo altre attestazioni di questa espressione (come pure dell'altra portata da M R: *andare co' passi filosofici*) e riesce difficile interpretarla anche a senso dal contesto.

<sup>88</sup> Non ho ancora fatto ricorso agli argomenti più convincenti (VARCHI *Ercolano* p. 572: «*aprire o sciorre il sacco* significa 'cominciare a dir male' e *essere alle peggiori del sacco* 'essere al colmo del contendere'») né gli ho insultati al punto che giustamente si possano offendere.

rete, et qualcuno altro insieme. Per hora non voglio che ragioniamo più di questo, perché il vespro debbe esser finito<sup>89</sup> et mi ricordo che ho ad essere in questa hora a casa, ché vi aspetto un monte di dondoni<sup>90</sup>, et parmi sentire in sin di qui che gl'intuonino el *passio secundum verdeam*. Voi, Alexandro<sup>a</sup>, volete venire?

*Alex.* Sì voglio. Et voi, Baccio, che farete?

*B.* Che farò? Rimarrommi qui, che mi par vedere habbate acconcio le lingue a dir male assai bene.

*L.* A Dio, dunque.

*B.* A Dio. A Dio.

*Finis*

<sup>a</sup> fiandrone M R

<sup>89</sup> Cfr. nota 8.

<sup>90</sup> Tacchini: cfr. il fr. *dindon* (e la voce di area sett. *dindo*), abbreviazione dell'espressione *coq d'Inde*, perché l'animale era stato da poco introdotto in Europa dai *conquistadores* delle Indie Occidentali, cioè l'America centrale.

