

La letteratura degli Italiani

3

Gli Italiani della letteratura

Atti del XV Congresso Nazionale
dell'Associazione degli Italianisti Italiani
Torino, 14-17 settembre 2011

a cura di

Clara Allasia, Mariarosa Masoero, Laura Nay



Edizioni dell'Orso

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino



I libri di «Levia Gravia»

collana diretta da Mariarosa Masoero e Giuseppe Zaccaria n. 10

COMITATO SCIENTIFICO

Mariarosa Masoero

(rappresentante dell'area Nordovest nel Consiglio Direttivo dell'ADI)

Clara Allasia, Giovanni Barberi Squarotti, Davide Dalmas, Laura Gatti (ADI-sd), Enrico Mattioda, Laura Nay, Patrizia Pellizzari, Carla Sclarandis (ADI-sd), Paola Trivero, Giuseppe Zaccaria

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review
che ne attesta la validità scientifica*

La letteratura degli Italiani

3

Gli Italiani della letteratura

Atti del XV Congresso Nazionale
dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI)

Torino, 14-17 settembre 2011

Sessioni parallele

a cura di

Clara Allasia, Mariarosa Masoero, Laura Nay



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2012

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Via Rattazzi, 47 15121 Alessandria

tel. 0131.252349 fax 0131.257567

e-mail: edizionidellorso@libero.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISBN 978-88-6274-383-9

CLARA ALLASIA

Il Lodovico il Moro di Giovan Battista Niccolini

Il 31 ottobre 1831 Giovan Battista Niccolini scriveva al milanese Felice Bellotti «sto attualmente lavorando sopra un argomento che offre la storia della vostra patria, ed è Lodovico il Moro [...] il soggetto, per quello ch'io sappia, è nuovo e mi sembra bello: questo fatto forma epoca, perché cominciano allora tutte le sventure d'Italia», inoltre «i caratteri di Lodovico il Moro, d'Isabella d'Aragona, di Beatrice d'Este, di Carlo VIII e dello stesso Giovan Galeazzo possono riuscire molto interessanti qualora io gli sappia ben trattare». Qualche giorno dopo avrebbe constatato che «nel soggetto vi è del panno, ma – si interrogava – sarò io tal sarto da farne un bel vestito?».¹

I timori erano rafforzati dal fatto che la stesura stava procedendo più a rilento del previsto se, ancora verso la fine del 1832, Niccolini era costretto a confessare allo stesso corrispondente: «ne ho scritto solamente il Primo atto e qualche scena degli altri» e, quasi per giustificarsi, aggiungeva: «il piano mi ha dato molto da pensare, e voi sapete che questo sta alla tragedia come l'ossatura al corpo, e vorrei che il mio figliuolo non venisse così gobbo e contraffatto da far ridere le brigate».²

In una lettera precedente ricordava di aver pianificato con grande cura l'analisi delle fonti, elencandone però solo alcune: «oltre al Guicciardini che ho dovuto meditare per conoscere l'indole dei tempi, ho letto il Corio, il Verri, il Rosmini»,³ mentre, per quanto riguardava il castello di Pavia, aveva utilizzato l'*Istoria dell'antichità, nobiltà, et delle cose notabili della città di Pavia* di Stefano Breventano,⁴ inviategli in

¹ G.B. Niccolini, *Lettere*, in *Ricordi della vita e delle opere di G.B. Niccolini*, a cura di A. Vannucci, Firenze, Le Monnier 1866, II, pp. 153, 156.

² *Ivi*, II, p. 167.

³ *Ivi*, II, p. 153.

⁴ *Istoria della antichità nobiltà, et delle cose notabili della città di Pavia*, raccolta da m. Stefano Breuentano cittadino pavese, in Pavia, appresso Hieronimo Bartholi 1570.

copia manoscritta dallo stesso Bellotti ed esplicitamente citata nella nota introduttiva all'atto terzo.

A rallentare i lavori era stata anche la consapevolezza che – siamo fra il '32 e il '33 – «l'argomento di questa tragedia è tale che, con tutte le castrature ch'io possa fare, non è possibile di recitarla nei tempi attuali»: ⁵ erano ancora troppo vicini i fatti di Romagna, che Niccolini aveva pianto nelle *Poesie inedite* esecrando il tradimento francese: «ma dal peggior servaggio oppressa resti / tu divisa da Italia e in te divisa / pria dal Franco tradita e poi derisa». ⁶ La consapevolezza dell'impossibilità in quegli anni di trattare «un soggetto italiano» senza incorrere nelle maglie della censura, era tanto acuta e amara che avrebbe spinto l'autore a dedicarsi, dopo la conclusione del *Lodovico*, alla stesura di una «tragedia nuda», «senza alibi ideologici e senza ali politiche» ⁷ come la *Rosmonda d'Inghilterra*.

Non solo per ossequio alla prudenza ma anche per ragioni di equilibrio interno all'opera, Niccolini aveva dovuto modificarne più di una volta il piano, fino a sostenere scherzosamente che «la tortuosità di Lodovico il Moro [...] fosse passata nella [...] tragedia». ⁸ Inizialmente aveva

finto che il Moro, temendo la pietà e l'incostanza di Carlo VIII, che, come si sa dal Comines, cominciò subito a sospettare del suo perfido alleato, si liberi col veleno del suo nipote già infermo, [...] lasciando nell'oscurità le cagioni della sua malattia. ⁹

In un secondo tempo, dopo una lunga discussione epistolare col Bellotti e con Salvatore Viale aveva invece concluso che «ad esso Moro conviene attribuire la malattia antecedente e la morte di Galeazzo» dichiarando di «non trovare ostacolo a supporre due avvelenamenti, uno d'antica data onde procede il male di Galeazzo, e l'altro onde nasce la sua morte pressoché subitanea». ¹⁰ Per motivare questa decisione allegava nelle lettere ai corrispondenti le stesse argomentazioni che avrebbe poi inserito nella prima nota alla terza scena del quarto atto: «e Lodovico Sforza potea ben avere di quel veleno che Alessandro VI diede, secondo il Giovio, a Gemme, fratello di Bajazette, per averne il premio che gli era stato promesso». ¹¹

⁵ *Ivi*, II, p. 143.

⁶ G.B. Niccolini, *Le insurrezioni di Romagna* (1831), in *Poesie inedite*, a cura di C. Gargioli, Firenze, Barbera 1884, p. 68.

⁷ S. Ferrone, *Il poeta del dubbio e l'attrice alferiana* cit., p. 95. *Rosmonda d'Inghilterra* è, nella realtà, una tragedia meno “neutra” di quanto Niccolini sostenesse: mi permetto di rimandare a «*Il nostro è un secolo di transizione, e quel che è peggio, di transazione*»: Giovan Battista Niccolini «nei penetranti della storia», in «*Moderna*», XIII, 2, 2011, pp. 27-42, spec. alle pp. 38-39.

⁸ G.B. Niccolini, *Lettere* cit., II, p. 175.

⁹ *Ivi*, II, p. 156.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Id., *Lodovico Sforza*, in *Opere*, II, Firenze, Le Monnier, terza impressione, 1852, nota alla p. 214, atto IV, scena 3, p. 255.

Perché, tanto vale dirlo subito, *Lodovico Sforza detto il Moro* è tragedia niccoliniana per eccellenza, comprensibile fino in fondo solo attraverso un'attenta lettura delle immancabili note, che offrendo riscontri puntuali delle riflessioni condotte durante la stesura – nel corso del dialogo epistolare con i corrispondenti abituali – permettono al lettore di ricostruire gli itinerari dell'autore in tutta la loro complessità.

Non a caso è confinato nelle note un argomento polemico assai caro a Niccolini, che si scaglia contro il mecenatismo dei tiranni, e non perché, in ossequio al parere di Machiavelli, esso aumenti la rapacità dei governi. L'opinione di Niccolini in merito è netta fin dal 1819, quando nell'*Elogio di Leon Battista Alberti*, l'autore descriveva la Firenze di Cosimo e Lorenzo de' Medici, immersa in quella «solitudine che i tiranni chiamano pace», popolata da una generazione di eruditi «avvezzi a esercitar più la memoria che la ragione, a reputar bello e vero tutto quello ch'è antico» e che, pertanto, «necessariamente aver doveano nel core la servitù dell'ingegno». I Fiorentini, «privati del sentimento dei mali [...] coll'ozio onesto delle lettere» chiamavano stoltamente «civiltà» quello «ch'era parte di servaggio». ¹² È una condizione amara, a cui Niccolini anni dopo avrebbe polemicamente esortato se stesso e gli italiani in seguito al fallimento dei moti del '48: «Torna agli antichi studi, e a te sia caro / misero vel d'inariditi allori». ¹³ Qui, annotando la battuta del Moro che dichiara subdolamente di voler tornare «alla dolcezza dei *suo*i studi», Niccolini scrive:

Celebre fu lo splendore della corte del Moro, circondata dall'illusione di artisti e letterati distinti. Calcondila, Merula, Minuziano, Pacciolo, i Calchi, il Corio, la decoravano. Bramante abbelliva Milano: Gafurio presedea al primo conservatorio di musica che si ergesse in Italia; Leonardo fondava la scuola di pittura, e dipingeva la Cena di cui parla l'Europa. Ma sono sempre mute ai tempi del dispotismo quelle scienze che direttamente il progresso morale degli uomini promuovono. ¹⁴

La funzione fondamentale delle note veniva ribadita nell'*Avviso*, comparso nella prima e seconda edizione, entrambe del 1833 a Capolago, presso la Tipografia e Libreria Elvetica, e entrambe recanti in *exergo* la seconda ottava del XXXIV del *Furioso*, su cui ci soffermeremo più avanti. «Le note che seguono il componimento – recita l'*Avviso degli editori*, in realtà di mano di Niccolini – fanno palese che in

¹² Sto citando l'*Elogio di Leon Battista Alberti*, dall'edizione delle *Opere* di Niccolini ordinata e rivista dall'autore, vol. III, Firenze, Le Monnier, 1882, terza impressione, pp. 48 e 49.

¹³ G.B. Niccolini, *Poesie inedite* cit., 1884, p. 151.

¹⁴ Id., *Lodovico Sforza* cit., nota alla p. 182, atto II, scena I, pp. 247-248. Nel *Canzoniere nazionale* (in *Poesie*, a cura di C. Gargioli, Milano, Guigoni, 1880) Niccolini cerca in più occasioni di persuadere «il popolo canoro» dell'Italia ad abbandonare l'abuso di musica e canto «complici dei tiranni» perché «il suon trionfa sul pensier che giace» (*Contro la mollezza d'Italia, e contro l'abuso della musica, ivi*, p. 266 e *Contro l'abuso della musica nell'Italia schiava, ivi*, p. 63).

molte parti di esso la storia viene fedelmente seguita e non sono fuori del verisimile le cose inventate». ¹⁵ Più esplicitamente, nell'*Avviso* comparso nelle edizioni successive, si dissuadeva il lettore dal cercare «allusioni ai tempi presenti» perché dalla «indispensabile lettura» delle note sarebbe risultata chiara la fedeltà con cui si era seguito quanto raccontato «dal Guicciardini e da altri solenni storici». Era scomparsa invece l'*excusatio* con cui si apriva l'*Avviso* precedente: «non avendo potuto l'autore farla rappresentare, egli è degno di scusa se non ha tolto di mezzo al suo lavoro quei difetti, i quali l'esperimento della scena può soltanto scoprire». Era quanto lo stesso Niccolini scriveva a Giovanni Carmignani il 5 dicembre del 1833: «la mia povera tragedia non ha potuto esser sottoposta all'esperimento della scena il quale mi avrebbe palesato molti errori che vi son per colpa mia, e per la difficoltà dell'argomento». ¹⁶ Avrebbe provveduto a dissipare i suoi dubbi Salvatore Viale che, il 29 settembre 1834, gli scriveva entusiasta: «l'Italia [...] ha poche composizioni più libere, più ardite, più patriottiche di questa». ¹⁷

L'autore sembrava dunque aver superato le difficoltà che tanto lo avevano cruciato, soprattutto quelle incontrate nella resa dei caratteri, pur tratteggiati dopo un'attenta analisi delle fonti eppure, come sempre accade a Niccolini, restituiti con esiti talvolta lontani dalle aspettative del pubblico e dalle dichiarazioni del loro stesso creatore.

Galeazzo, innanzitutto: personaggio giudicato «interessante», come si legge ancora in una nota a Bellotti sulla fine del '31, «se dobbiam credere alla lettera di Isabella d'Aragona riportata dal Corio» che dimostra che non si trattava «di un inetto quale voleva darlo a creder Lodovico». ¹⁸ È proprio da Galeazzo che vale la pena di partire per valutare la complessità e l'ambiguità dell'operazione attuata da Niccolini nel riutilizzo delle fonti.

Il primo atto si apre con Isabella che osserva il marito dormiente: «rado consente all'infelice il cielo / quest'oblio della vita», e lui stesso nel corso della tragedia fa insistentemente riferimento a immagini di sogno o di morte, arrivando al fin troppo evocativo «la vita è un sogno / di cui molto s'oblia: resta nella mente, tenera ancora, ogni memoria acerba che vi scrisse il dolor». ¹⁹ Ma Galeazzo che, nelle

¹⁵ L'avviso è leggibile in Id., *Lettere* cit., I, p. 322; nell'edizione delle *Opere* (II, Firenze, Le Monnier, terza impressione, 1852, p. 161), si legge la versione lievemente modificata citata più avanti.

¹⁶ Id., *Lettere* cit., II, p. 175.

¹⁷ *Ivi*, I, p. 178.

¹⁸ *Ivi*, II, p. 156.

¹⁹ Id., *Lodovico Sforza* cit., I, 3, p. 172. Poco esplorato il rapporto con l'opera di Calderón, esplicitamente citata nel verso: Galeazzo condivide con Sigismondo la condizione di recluso incolpevole e ne possiede a tratti l'incostanza caratteriale, ma la sua non è condizione per la

parole dell'impetosa dama Agnese, «tutto [...] paventa, e nulla spera»²⁰ non è Amleto, né Bona di Savoia, «incauta madre» pur colpevole – lo leggiamo ancora nelle note – di «imprudenza e impudicizia»²¹ è Gertrude, anche se si rende responsabile della morte del padre politico di suo figlio, il «giusto», il «fedel ministro»²² Cicco Simonetta. Non è neppure il caso di notare che la collera rabbiosa e vile espressa da Galeazzo nei confronti della moglie, a torto creduta fedifraga, non ha nulla della gelida rabbia con cui Amleto annichilisce Ofelia. Detto questo, non ci si libera facilmente dell'impressione che qualcosa del principe danese disegnato dal «tragico britanno»²³ sia passata in Galeazzo: viene alla mente quanto Benedetto Vollo, nell'introdurre una silloge di prose di Niccolini nel 1853, aveva scritto: «volle dimenticar Shakespeare e se ne mostrò parimente innamorato».²⁴ D'altronde si ricordi quanto Niccolini aveva risposto indirettamente a Giulio Carcano, che gli aveva fatto domandare se avrebbe gradito la dedica della nuova traduzione di *Re Lear* (uno dei soggetti shakeaspeariani sicuramente a lui più congeniali): «accetterò, a condizione che egli non parli dei miei tragici aborti, dedicandomi una tragedia dello Shakespeare: sarebbe un confondere la vita con la morte, e ciò farebbe, come si dice in Toscana, ridere le telline».²⁵

Se Galeazzo è personaggio ricco di suggestioni esterne, sua moglie Isabella è invece carattere tutto niccoliniano, nelle intenzioni dell'autore «modello di tenerezza coniugale»,²⁶ la cui parte è senza dubbio «la più importante e la più bella».²⁷ Il 30 aprile del 1831 Niccolini assicurava alla sua attrice prediletta, Maddalena Pelzet, di aver creato questo personaggio pensando proprio a lei. Non poteva prevedere che ben sedici anni dopo sarebbe stata Adelaide Ristori, molto più versatile ed energica dell'umbratile Maddalena, a dare vita alla sfortunata Aragonese nella prima del *Lodovico al Cocomero*, il 7 ottobre del 1847. Così l'anonimo cronista della «Rivista di Firenze» ne scriveva due giorni dopo: «questa tragedia che non aveva ancora

quale sia previsto riscatto, perché gli intenti che muovono Lodovico e Basilio sono radicalmente diversi. Inoltre le parole che Calderón mette in bocca a Sigismondo nel primo atto («y monstro humano me nombres, / este asombros y quimeras, / soy un hombre de las fieras / y una fiera de los hombres») suggeriscono una natura, che, seppure temperata dagli eventi e dall'esperienza, è più affine a quella di Lodovico che a quella di Galeazzo.

²⁰ *Ivi*, I, 5, p. 174.

²¹ *Ivi*, nota alla p. 172, atto I, scena 3, p. 244.

²² *Ivi*, I, 3, p. 172.

²³ *Id.*, *Lettere cit.*, II, p. 90.

²⁴ *Prose scelte di G. B. Niccolini*, Venezia, Tipografia di Giovanni Cecchini, 1853, p. 4; il testo è anche leggibile in *Ricordi della vita e delle opere di G.B. Niccolini cit.*, I, p. 361.

²⁵ *Ivi*, II, p. 340.

²⁶ *Ivi*, II, p. 156.

²⁷ *Ivi*, II, p. 143.

(colpa dei tempi) tentate le sorti della scena [...] è la tragedia del Niccolini nella quale l'azione è più interessante e l'effetto è più sicuro e fu scelta dalla Ristori come un bel dono da farsi al pubblico nella sera di suo beneficio».²⁸

Per comprendere fino in fondo a quali trasformazioni Niccolini sottoponga Isabella, dobbiamo riflettere sul fatto che solo apparentemente manca in questa tragedia l'ambiguo contrasto fra padre e figlia che anima molti dei drammi niccoliniani: senza nominare l'ovvia *Beatrice Cenci*, il *Procida*, l'*Antonio Foscarini*, fino, risalendo cronologicamente, alla *Matilde*.

Qui il rapporto di sotterranea attrazione e di violenta repulsione non si gioca fra Isabella e Alfonso, ormai vittima della sua «mente imbelles»,²⁹ ma fra il Moro e Isabella, donna da cui Lodovico è attratto e che, seppur profondamente affine, gli è nemica. Lo ammette lo stesso Lodovico, rimproverando aspramente la moglie Beatrice («O stolta! / I detti miei meglio Isabella intende!»).³⁰

Dal canto suo Isabella, «di maggiore spirito che non comportava l'animo donnesco»,³¹ è consapevole dell'affinità al Moro e ne comprende ogni oscuro pensiero, fino a lasciarne un ritratto memorabile:

Tutto è pel Moro il tempo; e come l'onda / incalza l'onda, nella mente cupa / un pensiero a un pensier tosto succede, / scaltro, atroce, improvviso: ei mai non posa / finché un'opra non sia; mai non chiude il sonno / gli occhi di sangue che miraro asciutti / il tuo lungo dolor; sempre ha la notte / opportuna alle insidie, e le ricopre / tanto all'occhio del mortal, che ancor nel giorno / luce non ha pe' suoi delitti il sole.³²

Non è un caso che l'inizio della catastrofe coincida col momento in cui l'Aragonese perde la capacità di prevedere le insidie del suo avversario, quando cioè sinceramente conforta Galeazzo: «vivi sicuro: / conosco il Moro né di lui pavento delitti audaci».³³

In questo delicato gioco delle parti, l'Isabella di Niccolini svolge nei confronti di Galeazzo un ruolo quasi materno: lo rincuora («avrei / io regnato altrimenti: a te son scusa / gli anni inesperti»),³⁴ lo veglia («il mio consorte potrebbe destarsi e

²⁸ La recensione è riportata in *ivi*, I, p. 62.

²⁹ Id., *Lodovico Sforza* cit., I, 2, p. 168. La locuzione «mente imbelles» è cara a Niccolini che la usa anche nella scena VI dei *Sette a Tebe* in *Tragedie d'Eschilo*, tradotte da G.B. Niccolini, a cura di C. Gargioli, Milano, Guigoni 1871, (è l'appendice al vol. III delle *Opere edite e inedite* di Niccolini).

³⁰ Id., *Lodovico Sforza* cit., III, 10, p. 209.

³¹ *Ivi*, nota alla p. 172, atto I, scena 3, p. 243.

³² *Ivi*, IV, 2, pp. 211-212.

³³ *Ivi*, V, 2, p. 229.

³⁴ *Ivi*, I, 3, p. 173.

ricercarmi),³⁵ arriva a nutrirlo. Soprattutto reprime la mai sopita e corrisposta passione per il coraggioso e sprovveduto Corrado di Bisignano, vittima ideale delle macchinazioni del Moro, che le note ci ricordano essere «invenzione dell'autore, ma non già la famiglia» a cui appartenne un compagno del principe di Salerno Antonello di Sanseverino, esule con lui presso Carlo VIII, e che è «una delle più illustri del regno di Napoli»,³⁶.

Il ruolo dell'antagonista femminile di Isabella, Beatrice d'Este, – «a cui si converrà tal nome a punto»,³⁷ come cantava Ariosto in vesti encomiastiche – appare fortemente ridimensionato rispetto alla memoria che i contemporanei ci lasciarono di lei e probabilmente alla stessa realtà storica. Ancora nella lettera a Maddalena Pelzet, Niccolini la definisce «modello [...] d'ambizione» e, coerentemente, è introdotta dalle parole del Moro: «la mia consorte, Beatrice altera, / sarà meco alle frodi, e già la veggo / gioir nell'onta della sua nemica».³⁸ Figura appena accennata, feroce e poco intelligente, Beatrice nutre per Isabella una gelosia viscerale («egli delira, acceso di costei», «Oh sempre al mio riposo beltà fatale»)³⁹, resa più cocente dalle parole della rivale che ricorda (ma è una frase rivolta più a Lodovico che a lei e questo sfugge a Beatrice) di averla preceduta nel cuore del marito: «dove a te fossi uguale, / io regnerei, costui lo sa».⁴⁰

Resta da riflettere su Lodovico il Moro: «figlio insolente» della sorte «che tutto mesce con ludibrio insano», egli «altero e vano, fama [...] vuol di prudenza»⁴¹ e si mostra privo di scrupoli nel tessere «colle *altrui* virtù la trama d'ambigua tela».⁴² Il personaggio suscita in Niccolini sentimenti contrastanti, che arrivano a lambire l'ammirazione, appena espressa nella nota alla prima scena dell'atto secondo dove, commentando le parole dell'adulatore Calco, scrive:

è [...] da considerarsi, come nota il Verri, che se Lodovico il Moro era un usurpatore, lo era grandiosamente. Egli [...] si era sottratto alla morale, ed erasi scelta per giudice quella funesta ragione di stato, che suol preferire i misfatti illustri all'oscura virtù. Arbitro fra l'imperatore e il re di Francia, dà una nipote per moglie al primo, fa passa-

³⁵ *Ivi*, I, 3, p. 164.

³⁶ *Ivi*, nota alla p. 175, atto I, scena 6, p. 244.

³⁷ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, XIII, 62.

³⁸ G.B. Niccolini, *Lodovico Sforza* cit., II, 3, p. 188.

³⁹ *Ivi*, IV, 6, p. 221 e IV, 4, p. 219.

⁴⁰ *Ivi*, III, 7, p. 205. A p. 254 Niccolini si limita ad annotare: «Lodovico, secondo il Corio e il Guicciardini, fu innamorato d'Isabella, e la voleva per sé».

⁴¹ *Ivi*, I, 3, p. 173; II, 2, p. 190; I, 3, p. 173. Patrizia Pellizzari ha individuato quali siano le fonti che hanno permesso a Niccolini di conferire al Moro tali caratteristiche: *Lodovico il Moro: la voce degli storici rinascimentali*, in questi *Atti* alle pp. 1671-1691.

⁴² *Ivi*, II, 3, p. 188.

re il re in Italia. La scena ch'ei rappresentò sul teatro d'Europa è da monarca assai superiore alla condizione di un semplice duca di Milano.⁴³

Ma è verso la fine della tragedia che Niccolini fornisce un indizio tutto da interpretare sul suo personaggio quando, convinto di essere a un passo dalla vittoria, Lodovico afferma: «Adesso è il tempo ch'io, nobil figlio di lion, mi spogli questo manto di volpe». ⁴⁴ Si tratta di un'esplicita citazione del prediletto Machiavelli, ⁴⁵ il XVIII del *Principe*, *Quomodo fides a principibus sit servanda*. Tuttavia Lodovico qui è solo e non sta mentendo a nessuno se non, forse, a se stesso, come Galeazzo avverte durante uno dei suoi rari momenti di lucidità: «il reo che ora si aborre è un infelice: ei deve / ingannar prima tutti / e poi se stesso». ⁴⁶ La «feroce anima impura» ⁴⁷ del Moro – come l'aveva felicemente definita Ugo Marini in una canzone dedicata a Niccolini – tanto più risalta nella sua grandezza se paragonata alla pavida meschinità di Carlo VIII, descritto sprezzantemente come «un inetto [che] non ha di suo che i vizi» e che «vacilla / nella superbia di un volere infermo». ⁴⁸ Quando il re francese entra in scena non fa che confermare le parole dello Sforza: «re della Francia e schiavo mio. Lo stolto / comandar crede, e serve». ⁴⁹ L'esercito di Carlo descritto da Bisignano completa il quadro: non è composto dall'ariostesco «fior di tutta la Francia», ⁵⁰ ma da pochi «prodi e gentili», mentre gli altri sono «ladroni tolti alle pene, a cui ricopre il lungo crine le recise orecchie», ⁵¹ – e qui Niccolini si serve del Rosmini, ma anche di André de la Vigne e del Comines –, eppure «giunse all'Alpi: senza nube alcuna / sugl'inutili monti il sol splendea, / e tutta Italia agli occhi lor s'aperse». ⁵²

Lodovico, coerentemente con la visione di Niccolini, è già sconfitto dalla stessa vicenda storica di cui ha voluto farsi motore. La sua è, appunto, un'«anima impura» e non, per citare un altro protagonista-feticcio dell'autore, l'Arnaldo da Brescia della tragedia omonima, un'anima che, a costo della vita, riesce a non farsi contaminare dalla storia che lo travolge. La lunga imprecazione finale di Isabella annun-

⁴³ *Ivi*, nota alla p. 182, atto II, scena 1, p. 248.

⁴⁴ *Ivi*, IV, 10, p. 224.

⁴⁵ Cfr. C. Allasia, «Il nostro è un secolo di transizione, e quel che è peggio, di transazione»... cit., p. 39.

⁴⁶ *Ivi*, V, 11, p. 236.

⁴⁷ La canzone è leggibile in *Ricordi della vita e delle opere di G.B. Niccolini* cit., I, p. 253.

⁴⁸ Id., *Lodovico Sforza* cit., II, 2, p. 184.

⁴⁹ *Ivi*, II, 5, p. 202.

⁵⁰ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, XXXIII, 24.

⁵¹ G.B. Niccolini, *Lodovico Sforza* cit., I, 7, p. 177.

⁵² *Ivi*, I, 7, p. 177.

cia la catastrofe che il pubblico già conosce e che Ariosto aveva saputo rendere in modo fulmineo: «Lodovico il Moro / dato in poter d'un altro Ludovico». ⁵³ Invece Niccolini non riesce ad abbandonare il personaggio al suo destino senza un'ultima riflessione e servendosi, come spesso usa fare in questi casi, di parole altrui (questa volta si tratta del Litta delle *Famiglie celebri*), ricorda la «viltà» del Trivulzio che «nell'ebbrezza della vittoria» volle vedere il Moro «in tanta miseria». ⁵⁴

Figlio dei suoi tempi, votato alla sconfitta e all'eterna ignominia per aver «fallato» aprendo le «spelonche, / che già molt'anni eran state chiuse» – e non certo, come era costretto a supporre Ariosto, «sol per travagliar l'emulo antico / chiamato ve l'avea, non per cacciarlo» ⁵⁵ – Lodovico contribuisce a eternare il «minaccioso e cupo [...] fato» ⁵⁶ di un'Italia che «in sé discorda [...] aprì la via / a qualunque nemico». ⁵⁷ Ne è consapevole anche Isabella: «questa infelice Italia, a cui natura / par che sia la discordia, e corre solo / a propri danni in un voler comune / non virtù, non potenza, non consiglio / saprà ai barbari opporre». ⁵⁸

E se l'idealista Belgioioso, vittima predestinata degli inganni del Moro, si augura che «il dì non sorga / che giunta Italia alla viltà tranquilla / di quel servaggio che non ha rimorsi, / senza cor, senza braccio e senza voti, / dalla fortuna i suoi tiranni aspetti», ⁵⁹ Isabella più lucidamente afferma che «non è tempo / di generosi affetti, e nell'Italia / scorre infame o non visto il nobile sangue / che si sparge per lei». ⁶⁰

E questa davvero non poteva non essere «allusione ai tempi presenti», nonostante le molte dichiarazioni in contrario allegate da Niccolini, come sempre, nelle note.

⁵³ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, XL, 41.

⁵⁴ G.B. Niccolini, *Lodovico Sforza* cit., nota alla p. 237, atto V, scena 11, p. 258.

⁵⁵ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, XXXIII, 31.

⁵⁶ Il passo è contenuto nel lungo monologo, poi espunto, con cui Isabella, nella seconda scena del primo atto, narra alla confidente Agnese l'apparizione dell'ombra di Ferdinando al figlio Alfonso. È riportato fra le note in G.B. Niccolini, *Lodovico Sforza* cit., p. 241.

⁵⁷ *Ivi*, I, 8, p. 180.

⁵⁸ *Ivi*, I, 2, p. 166.

⁵⁹ *Ivi*, II, 2, p. 187.

⁶⁰ *Ivi*, III, 3, p. 201.