IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La Musa in livrea: le Rime di Luca Contile

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/58266 since 2017-11-09T01:52:55Z

Publisher:

Vecchiarelli

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

03 June 2024

La musa in livrea: le *Rime* di Luca Contile

Abd-el-Kader Salza, tra i pochi che nel secolo scorso si avventurarono a leggerle, espresse sulle *Rime* di Luca Contile giudizi che, eufemisticamente, potremmo definire ben poco lusinghieri. Se ne servì, in realtà, secondo quanto egli stesso dichiara, come fonte, quasi altrettanto attendibile di quella delle *Lettere*, per redigere la biografia dell'autore, venendo così implicitamente a testimoniarne il carattere di poesia che significa, che racconta, ma proprio riconoscendo in una siffatta poesia la specificità di rimeria d'occasione la liquidò quasi nella sua interezza come apparentabile in quanto tale alla "zavorra oziosa che ingrossa inutilmente tutti i nostri canzonieri del Cinquecento",[1] esprimendo cioè attraverso tale giudizio quella pregiudiziale della prospettiva puramente estetica (di una concezione limitata dell'arte e della poesia) che gravò poi per buona parte del Novecento sulla conoscenza stessa della lirica cinquecentesca. Espunte in tal modo le parti seconda e terza della raccolta contiliana, concentrò la propria attenzione sulle sole rime amorose, ovvero i cinquanta sonetti per Giovanna d'Aragona, per osservare tuttavia che il termine 'amorosa' per quella produzione aveva un aspetto arbitrario e fuorviante: Giovanna d'Aragona, già madre di quattro figli, non più "nel fiore de' suoi anni", non poteva avere invaghito di sé il poeta, che semplicemente con quell'esercizio compositivo svolto durante il soggiorno ischitano volle unire le sue lodi a quelle che da anni i letterati napoletani tributavano alla bellissima moglie di Ascanio Colonna, forzando la sua "musa poco ispirata" a quell'impresa. Dunque anche la sezione amorosa ricadeva così nella categoria della poesia d'occasione e perciò nella qualità della "zavorra oziosa", giustificando e legittimando la decisione di soppprassedere senza indugi all'analisi estetica dell'opera pur nel quadro di uno studio monografico sull'autore.

A essere sinceri, il primo impatto con le migliaia di versi contiliani induce nella tentazione di adottare l'espediente critico del nostro predecessore della scuola storica e concludere che sulle *Rime* del Contile c'è proprio ben poco da dire; ma se si abbandona la prospettiva del frutto poetico e ci si indirizza a quella del progetto culturale, o ancor più a quella del prodotto editoriale, il libro allestito dal letterato senese acquisisce una dimensione che non può non suscitare qualche interesse, a partire dall'attenzione che sollecita la data di pubblicazione, il 1560. Intorno a quella data, infatti, il libro di rime sta vivendo un momento decisivo di trasformazione e anzi tale data potrebbe forse essere assunta a spartiacque emblematico tra l'esercizio lirico del primo e del secondo Cinquecento. Intanto nel 1558 era uscita la *princeps* delle *Rime* di Giovanni della Casa e nello stesso anno 1560 avevano visto la luce quelle di

[1] SALZA, p. 183.

Bernardo Cappello: le esperienze liriche più alte ispirate al modello bembiano raggiunsero così la dimensione del 'libro', consacrazione che era nello stesso tempo epilogo, riconoscimento dell'esaurirsi di una certa prassi poetica; e tuttavia sempre nel 1560 venne realizzata, per cura di Girolamo Ruscelli ma per volontà (benché rimasta poi insoddisfatta) dell'autore, la versione definitiva delle *Rime* di Bernardo Tasso, una raccolta lirica che, insieme a quella dell'Alamanni, si era proposta proprio come alternativa a quel modello. Insomma, le due forme di raccolta lirica individuale che occuparono la scena editoriale nella prima metà del Cinquecento, il modello dell'autobiografia spirituale in versi e quello della varietà tematica e retorica a imitazione degli antichi oltre che del Petrarca, si pongono intorno al 1560 come esperienze ormai concluse; e un'ulteriore riprova è data dalla bizzarra strategia editoriale seguita da Ludovico Paterno, verseggiatore peraltro piuttosto dozzinale, che, appunto nel 1560, diede fuori due ponderosi volumi di versi: il primo, ovvero le *Rime*, noto anche come *Il nuovo Petrarca*, replica, quasi parafrasando sonetto per sonetto, il canzoniere petrarchesco, anche nella divisione "in vita" e "in morte" di "madonna Mirtia" e con l'aggiunta finale di *Trionfi* in terza rima; il secondo, *Le nuove fiamme*, ripropone, nella divisione in cinque libri, la ripartizione per generi e quell'imitazione delle forme liriche latine classiche e umanistiche (*elegiae, eclogae, epigrammata, lusus pastorales, naeniae, tumuli*) che era stata il nocciolo essenziale della proposta lirica antibembiana.

Nella codificazione storiografica corrente l'esito successivo al tramonto dei due modelli di discorso lirico cinquecentesco, testimoniato e sancito anche dalla singolare impresa del Paterno, viene riconosciuto nel modello tassiano (ovviamente Torquato), l'organizzazione tematica della raccolta in rime amorose, encomiastiche e sacre, con tutte le infinite variazioni operate poi dall'evoluzione barocca; ma, sempre fermandosi alla prospettiva del prodotto editoriale, resta il fatto che la raccolta tassiana così concepita non vide mai la luce, a meno che la si voglia riconoscere nell'edizione secentesca Deuchino, cioè un'edizione che rimodella la raccolta tassiana sull'esito compiuto dalle successive sperimentazioni secentesche. Il prodotto editoriale più direttamente seguito dal Tasso nell'ambito della produzione lirica fu invece l'edizione Osanna del 1590, ove l'aspetto più vistoso era senza dubbio costituito dal ricco apparato di commento, di autocommento, che attorniava i testi poetici. Tornando al 1560, oltre ai volumi già citati, un'altra importante 'uscita' editoriale fu l'*inquarto* dei *Sonetti di Berardino Rota in morte della Signora Portia Capece sua moglie*, arricchiti da un apparato esegetico, le *Annotationi* di Scipione Ammirato, che costituiscono un elemento non accessorio dell'opera, seguendo una tradizione che aveva avuto il proprio significativo antecedente nei *Cento sonetti* di Anton Francesco Raineri, annotati dal fratello

Girolamo. Nel 1560 dunque le *Rime* del Contile, la cui novità più appariscente dal punto di vista editoriale era appunto l'ampio apparato di commento che accompagnava i testi, sono un prodotto d'avanguardia per quanto attiene all'organizzazione strutturale del volume, che si separa dalla temperie lirica degli anni Trenta e Quaranta per inserirsi in una linea innovativa che tende a sottolineare, anche riprendendo le esperienze di fine Quattrocento di scuola ficiniana, il carattere sapienziale e filosofico dell'espressione lirica.

Esaminiamo in dettaglio il volume contiliano. L'opera è introdotta da due paginette che si devono intendere composte dallo stampatore, Francesco Sansovino, ma presumibilmente dettate dall'autore o comunque concordate con lui, che intendono prevenire due possibili "censure": in merito alla prima siamo di fronte alla non inusuale protesta di aver usato nei propri versi anche parole che "non si trovano nel Petrarca [...] perché non conviene di privar la lingua nostra di quella sua naturale abondanzia" (in verità si tratta piuttosto di un tentativo poco riuscito di giustificare ineleganze espressive di cui è sufficiente ricordare pochi esempi);[2] più interessante la seconda che già inizia a delineare il carattere specifico della poesia del Contile, quello che ha suggerito il titolo della presente comunicazione, 'la musa in livrea': "è parso a l'autore stesso di osservare un modo sopra il Voi e il Tu, che indifferentemente è stato usato, massimamente nelle rime et antiche e moderne. La quale indifferenza porta seco un abito senza decoro, perché o canzone o sonetto o vero altra composizion volgare che sia stata indrizzata a Re, a Papi et Imperadori abbiam letta ora con dar del Voi, ora del Tu: il parere adunque del sudetto autore è che a Prencipi supremi et agli amici si dia del Tu, perché quelli nella autorità e questi nell'amore meritano di essere assomigliati a Dio. Ma a Prencipi e Signori mediocri, come in mezzo a questi estremi, par convenevole che a lor si dia del Voi".

Seguono poi le rime divise in tre parti, ciascuna delle quali caratterizzata dal personaggio cui sono dedicate: la prima a Giovanna d'Aragona consta di cinquanta sonetti, uno per ciascuno dei "cinquanta giorni che egli [...] pratticò" la dama nella corte ischitana; la seconda, introdotta da una lettera di dedica "A' gentiluomini di Napoli" e datata "d'Ischia a' XXIII di Novembre MDXLVII", raccoglie cinquantatré sonetti a celebrazione della memoria di Alfonso d'Avalos marchese del Vasto, al cui servizio il Contile aveva trascorso i cinque precedenti

[2] "Tua pietà sola sbarbi il mal veleno" esorta ad esempio il d'Avalos nel son. XXIX della II parte; e ancora, indirizzando al Raverta il son. LXXXII della parte III: "Mille indegni odiosi impedimenti / Raverti, Signor mio, dal proprio petto / Sbarbano il primo mio dolce diletto". E al Vinta nel son. XXXII della III parte: "Nella grazia di Dio fatti gagliardi, / Fruirem senza notte eterni giorni"; ma non ci risparmia neppure "l'umido catarro / Ch'al cor mi cala da le fosche ciglia" del son. XXI della II parte, che credo sia un vero *hapax* nella lingua della lirica, del quale peraltro si sarebbe fatto volentieri a meno.

anni;[3] la terza conta ben ottantatré sonetti, tre dei quali indirizzati alla dedicataria, la marchesa Camilla Pallavicini, ma la sezione raccoglie, insieme a una produzione propriamente d'occasione, la rimeria di corrispondenza, per cui dal totale andrebbero detratti i componimenti indirizzati al Contile (più di una dozzina), stampati senza alcuna difformità da quelli dell'autore; infine chiudono il volume le *Sei sorelle di Marte*, ovvero le sei canzoni politiche che già quattro anni prima erano state stampate per volontà e cura di Ludovico Domenichi, ciascuna dedicata a un capitano di parte imperiale e anch'esse espressione di una poesia che non ha altro orizzonte che le mura della corte.

Alla descrizione qui fornita manca però l'elemento essenziale cui facevo riferimento in precedenza, e cioè che ogni singola parte è seguita da un commento, gli "argomenti" dei singoli sonetti: la prima, quella a Giovanna d'Aragona, a opera di Francesco Patrizi che fa anche precedere un suo *Discorso*; le altre due a firma di un gentiluomo senese amico del Contile, Antonio Borghesi. Mentre gli "argomenti" di quest'ultimo si limitano a specificare le occasioni che hanno ispirato la composizione o a dare informazioni sul personaggio oggetto della lode o interlocutore dell'autore, Francesco Patrizi segue nel suo commento un metodo preciso e lo applica con monotono rigore. Innanzi tutto viene individuato il "soggetto", o "soggetto semplice" come anche scrive il Patrizi, "del quale n'esce, quasi radice o tronco, un concetto principale": quindi l'argomento enuncia il "soggetto", analizza il "concetto" con cui è espressa la lode, ne dichiara l'originalità rispetto alla poesia del Petrarca. Due esempi possono essere sufficienti a illustrare tale metodica ermeneusi:

XXIV

La virtù è soggetto. La lode, che è il concetto, egli aumenta prima dalla potenza sua, che non può ritenersi di lodarla. E poi dalla cagion efficiente, dicendo che di ciò è cagione il cuore. E poi dal disiderio che egli ha che ella non prenda a sdegno le sue lodi, ma che miri al disire. E poi torna alla potenza, o pure a' luoghi dell'altro ordine, delle virtù conoscenti, che se ben l'occhio non sostiene tanta luce quanta gliene porge il soggetto, egli però ha ardire di mirarla con la mente. Et i concetti primo et ultimo non sono nel Petrarca.

XXVII

Il soggetto è il guardo. La loda s'ampia dal paragone ammirabile che egli fa del guardo di lei al moto con che Dio muove i cieli. E dal paragon medesimamente degli effetti che cagiona Dio ne' spiriti beati et il guardo di costei negli uomini. Concetto veramente altissimo, e che non è nel Petrarca.

Applicando tale metodo il Patrizi viene a citare pochissimo i versi del Contile e a tralasciare quasi del tutto annotazioni relative alla sfera elocutiva, per concentrare interamente l'attenzione su quella dell'*inventio*, a testimonianza di una concezione del fare poetico in cui l'accento cade molto più sull'aspetto concettuale che non su quello formale, elocutivo.

[3] In verità dal computo andrebbero tolti quattro sonetti attribuiti allo stesso d'Avalos, mentre quelli contiliani si dividono quasi equamente tra quelli in vita del Marchese (26) e quelli in morte (23), dovendosi anche aggiungere che tra i primi alcuni non sono propriamente dedicati al d'Avalos, ma piuttosto ispirati da occasioni cortigiane, ovviamente però sempre concernenti la corte milanese.

Teniamo pure a mente i giudizi di Abd-el-Kader Salza, che possiamo confermare senza meno: tanto sono dozzinali e poveri di invenzione i sonetti del Contile, altrettanto scipiti sono gli "argomenti" e il *Discorso* del Patrizi, ove si rimastica la già trita distinzione platonica tra la Venere terrena, oggetto della poesia antica, e quella celeste cantata dal Petrarca e ora, nel solco di lui, di cui è proclamato autentico erede, da Luca Contile. Ma qui è più interessante una rilevazione statistica: il libro di *Rime* del Contile è composto per 47 carte di testi poetici e per 45 carte di testi in prosa; benché le *Sei sorelle di Marte* aggiungano ulteriori 12 carte di versi, la proporzione quantitativa stupisce e conferma la specificità di tale prodotto editoriale che anche nella sua impostazione grafica ha il diretto antecedente nei già ricordati *Cento sonetti* del Raineri, volume realizzato in quell'ambiente milanese in cui anche il libro contiliano si era andato formando. Un incidente occorso durante la realizzazione tipografica di quest'ultimo ci offre però un'ulteriore suggestione: la rigida separazione tra pagine di versi e pagine di prosa che le *Rime* contiliane ereditano dai *Cento sonetti* raineriani viene meno in fondo al volume, quando, evidentemente a paginazione ormai ultimata, Contile vuole inserire come numeri 84 e 85 della terza parte due sonetti d'occasione dimenticati, ma non trascurabili per l'importanza delle circostanze che li ispirarono: la morte della giovinetta Irene di Spilimbergo (occasione poetica di rilievo per l'importante raccolta di sonetti in morte che Giorgio Gradenigo andava allora allestendo e alla quale il Contile contribuì con questa prova) e la morte di Claudio Tolomei (la cui "lunga e stretta conversazione" è più volte esibita come patente di nobiltà letteraria da parte del conterraneo). Aggiunti così *in extremis,* i due sonetti vengono impaginati insieme ai commenti in prosa che occupano la parte restante della pagina, con un 'taglio' quindi più innovativo, quello stesso (accresciuto ancora dalla presenza delle didascalie in testa ai sonetti) che sarà poi nell'edizione Osanna delle rime tassiane. È illecito immaginare che le due paginette contiliane possano aver detto qualcosa al Tassino, che – come è noto – partecipò alla raccolta in morte di Irene di Spilimbergo, e che dovette avere domestica contezza di un volume che fu quasi sicuramente donato al padre Bernardo che figurava tra i più riveriti corrispondenti in versi della parte terza?

Con questa ipotesi, o illazione se preferite, potrebbe considerarsi concluso il discorso sulle *Rime* del Contile nella prospettiva qui adottata; della irrilevanza della prospettiva estetica già si è detto, ma alcune notazioni di altro genere si potrebbero invece accennare, a partire dall'assenza, presso che totale in queste rime, della dimensione erotica: ogni accenno, per quanto fugace, ad amori è subito corretto e ammorbidito dall'aggettivo "onesti"; la bellezza femminile è sempre soltanto mezzo di contemplazione della magnificenza "celeste" ed è sistematicamente espunto o censurato qualsiasi possibile accenno al sorgere del desiderio

sessuale: non uno sguardo di concupiscenza è ammesso, non un ammiccamento sospettabile di alludere a un moto lascivo. Tanto tenace perbenismo peraltro si ritrova anche in un genere che pure dovrebbe muovere in tutt'altra direzione, come è la favola pastorale,[4] e altrettanto nella lirica il sentimento contiliano parrebbe riassumibile nel motto 'Fate la guerra e non l'amore'. Ma quando poi di guerra si parla, o comunque di ispirazione politica, le sorprese non mancano: ad esempio nelle *Sei sorelle di Marte* a dominare il campo non sono le contingenze storico-politiche, ma i paralleli mitologici spesi nelle lodi dei giovani rampolli aristocratici dediti alle opere di Marte, o caldamente invitati a dedicarvicisi. Raramente si entra nel vivo delle questioni, accontentandosi di generici accenni alla necessità di abbattere quei nemici che ossessionavano la mente del Contile, Turchi e Francesi, per combattere i quali si auspica un'incondizionata militanza nelle schiere guidate da Filippo II, la partecipazione alla "sfida che fa di Carlo il figlio / Per tor Cinzia a Pluton, fetore al Giglio". A proposito di tali canzoni il Salza ravvisava "un'intonazione gnomica ed esortativa continuata e severa" e, pur dovendo ammettere l'assenza in esse di qualunque "bellezza artistica" nell'essere le medesime sempre "sopra uno stesso tono, rigide e compassate", ne individuava "una compatta unità di concetto" che, lungi dal "ricantare retoricamente un motivo cortigiano, obbligato, per ragioni di ossequio e di servilità", ne esprimeva invece "un sentimento intimo dell'autore",[5] che era poi la scelta di campo, nettissima e senza tentennamenti, a favore della parte imperiale.

In tale scelta di campo il Contile pare muoversi in modo autonomo e singolare. Intendiamoci: furono certamente numerosi, non soltanto in Milano e in Napoli, i letterati che professarono fede di parte imperiale, ma spesso questa era dettata da contingenze storiche o biografiche, oppure da considerazioni di opportunità, rivelandosi invece, alla luce di documenti privati, insincera o quanto meno molto tiepida. Noto è il caso del Domenichi, autore di scritture ferocemente ostili a Carlo V e pure ufficialmente suo seguace; ma anche un personaggio come Girolamo Muzio, che appartenne a quella corte del d'Avalos in cui servì anche il Contile, alle scritture ufficiali filo-imperiali ne accompagnava altre private in cui non nascondeva le sue simpatie per la parte francese. La stragrande maggioranza dei letterati italiani, al di là di quelle che potevano essere le necessità del momento o le prudenze della dissimulazione onesta, manifestava una maggiore sintonia con i modi, più ancora che con la politica, del vivere francese e il disprezzo per la boriosa alterigia del conquistatore spagnolo, messo in burla soprattutto nella figura del *miles gloriosus* da commedia, a partire dagli

[4] Sulle pastorali contiliane, o forse sarebbe meglio dire sulle egloghe rappresentative contiliane, la *Agia* e la *Nice*, si veda D. CHIODO – A. DONNINI, pp. 13-16.
[5] SALZA, pp. 176-177.

Ingannati. Luca Contile invece consente con adesione piena e incrollabile alle maniere spagnolesche ove evidentemente non vedeva iattanza, ma l'espressione di una società fondata su quell'ordine gerarchico che vorrebbe difeso a ogni costo e che sente minacciato da una sorta di vocazione francese al disordine.

La "sincera devozione verso la Spagna" che il Salza riconobbe nel Contile rende per certi versi discutibile la scelta di fare proprio di lui l'emblema dell'"uomo di lettere e di negozi del secolo XVI"; e lo stesso Salza dovette avere contezza di tale arbitrio, se ne consideriamo l'affannosa insistenza con cui invita a interpretare la singolarità del sentire contiliano come indizio di sincerità d'animo.[6] Non si può insomma dimenticare come Abd-El-Kader Salza appartenesse a quella scuola storica che dalla Torino di Graf alla Pisa del D'Ancona concordemente travisò il significato del Rinascimento italiano intendendo sminuirne il valore a fronte della risorgimentale pretesa di avere soltanto allora fondato la nazione italiana e non esitando a condannarne la grande lezione di libertà spirituale dopo averla misurata sul metro della grettezza perbenistica della società borghese ottocentesca. La gran dovizia di dati e di informazioni verificate con coscienzioso scrupolo si scontra così nella monografia sul Contile con quella faciloneria, spesso meschina, dei giudizi che è il limite, tanto fastidioso, degli studi della scuola storica: come quando Salza apostrofa "gran ciarlatano" Giulio Camillo o quando ironizza "Povero *gaglioffaccio* d'un Molza!",[7] non comprendendo il valore antifrastico dell'espressione del Berni, giusta l'attestazione del "Quesito nono" dell'*Ercolano* del Varchi: "Gaglioffaccio nell'idioma del Molza significava uomo buono, e da bene". Ben lungi dalle simpatie contiliane per i modi spagnoleschi, la lezione che i letterati e gli uomini italiani impegnati in pubblici negozi nell'età rinascimentale hanno trasmesso in eredità è tutt'altra: l'entusiasmo per la ricerca scientifica contro i dogmi delle verità rivelate; l'affermazione della libertà di pensare e sentire contro le imposizioni dell'autorità; il valore riconosciuto all'individuo e ai meriti derivanti dalla capacità di apprendere contro i privilegi della schiatta e del censo. Fu una lezione alla quale Contile pare troppo poco sensibile per poter assolvere emblematicamente la funzione attribuitagli dal Salza: il "cor gentile", con buona pace di Dante e degli Stilnovisti, nella sua poesia torna a essere tale per diritto di sangue; sopra la candida tunica la Musa viene costretta a esibire la livrea imperiale dei marchesi del Vasto.

DOMENICO CHIODO

[6] Cfr. ad esempio tutto il paragrafo sulla "poesia politica", SALZA, pp. 160-177.
[7] Rispettivamente alle pp. 39 e 33.

CHIODO, Domenico – DONNINI, Andrea, *Sul teatro del Cinquecento. Tre discorsi e un catalogo*, Manziana, Vecchiarelli, 2007.

SALZA Abd-El-Kader, *Luca Contile uomo di lettere e di negozj del secolo XVI. Contributo alla storia della vita di corte e dei poligrafi del '500*, Firenze, Tip. Carnesecchi e figli, 1903; ristampa anastatica, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2007.