

UN DRAMMA PASTORALE INEDITO DEL CINQUECENTO

(L'*Irifile* di Leone De Sommi)

Leone De Sommi non è sconosciuto agli studiosi del nostro teatro comico del Cinquecento (1): di lui con altre cose minori furono editi in parte i curiosi *Dialoghi* sull'arte scenica, ch'egli compose nel 1556, e si sa ch'egli fu anche autore di non poche rime, di sei commedie almeno, di tre favole pastorali e di altri componimenti drammatici, tra cui alcuni intermezzi. Di tutta questa opera sua, varia e notevole, utile per arricchire la storia della vita cortigiana di Mantova, Guastalla e Torino, io avevo intenzione di discorrere, quando ne avessi avuto agio; ma l'incendio della Biblioteca Nazionale di Torino, che tanti

(1) La migliore bibliografia sul De Sommi ci è data dal D'ANCONA (*Origini del teatro italiano*, 2^a ediz., II, 403-428), il quale ha illustrato con documenti la parte che il nostro autore ebbe nelle recite mantovane dal 1579 al 1587. Tuttavia le informazioni personali contenute nei *Dialoghi* del De Sommi ci attestano ch'egli nel 1579 già da un quarto di secolo attendeva al teatro: e di data anteriore al 1579 era sicuramente qualcuno de' suoi componimenti drammatici, distrutti nell'incendio della Nazionale di Torino. Delle opere del De Sommi la più conosciuta sono i *Dialoghi*, di cui il D'Ancona diede un riassunto e pubblicò alcune parti. LUIGI RASI ne pubblicò il III dialogo nell'opera sua sui *Comici italiani*, I, pp. 107-116. *Le nozze di Mercurio et di Philologia* (del 1584), desunte da Marciano Capella, furono studiate da ACHILLE NERI (in questo *Giorn.*, XI), che ne pubblicò l'argomento in versi (p. 413); gli intermedi di *Amore e Psiche*, recitati con gli *Sconosciuti*, commedia dello stesso autore, furon pubblicati per intero (da UGO DE MARIA, *La favola di Amore e Psiche nella letter. e nell'arte ital.*, con appendice di cose inedite, Bologna, Zanichelli, 1899, pp. 282-291). Non occorre citar qui altri minori particolari bibliografici, relativi al De Sommi.

Torino, che tanti più preziosi manoscritti distrusse, non risparmiò nemmeno i codici, unici ch'io sappia e autografi (1), del buon *Veridico* (così l'operoso ebreo amava chiamarsi): sicchè il merito suo di poeta comico, non piccolo nella seconda metà del secolo XVI, non potrà più valutarsi esattamente.

Rimane, della storia dell'uomo, quel che il D'Ancona seppe indicarne nelle sue fortunate indagini sulle rappresentazioni mantovane, di che gli Ebrei, e Leone in ispecial modo, furono gran parte sotto Guglielmo e Vincenzo Gonzaga; delle opere sue manoscritte resta, tentata dalle fiamme sui margini combusta ma non distrutta, la pastorale di che mi occupo in questo articolo. Altre notizie sull'autore, desunte dalle sue rime, che mi riuscì di studiare e trascrivere nelle parti più interessanti, e l'esame di una delle sue commedie, forse la più finita, *Il tamburo*, darò altra volta, perchè meno incerta passi alla nostra storia letteraria la figura di questo curioso tipo di letterato cortigiano, a cui la fortuna, che non gli fu troppo favorevole in vita, volle esser poco benigna anche dopo la morte (2).

(1) Il primo a studiare i manoscritti del De Sommi fu Bernardino Peyron, che ebbe il merito di rintracciarli anonimi nella Biblioteca torinese (cfr. le *Note di storia letter. del sec. XVI che dai manoscritti della Bibl. Naz. di Torino raccolse il socio B. PEYRON*, Torino, Loescher, 1884, nel vol. XIX degli *Atti della R. Accad. d. Scienze di Torino*); e a lui medesimo, ora che son distrutti, ne dobbiamo la più compiuta descrizione (*Codices italici manu exarati qui in Bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI Januarii M. CM. IV asservabantur, recensuit illustravit B. PEYRON*, Taurini, apud Carolum Clausen, M. CM. IV, *passim*).

(2) Di Leone De Sommi parrebbe che la vita fosse contenuta tra il 1525 ed il 1590, perchè una nota desunta dal BERTOLOTTI (*Musici alla Corte di Mantova*, p. 56) dal necrologio mantovano e riferita dal D'ANCONA (*Orig.*³, II, 410, n. 1) dà morto il 10 maggio 1590 un *M. Leon de Somma*, di 65 anni. Ma la data di questo documento è sicura? Il D'Ancona mostra di ritenerla tale, poichè non gli par di molto peso il fatto rilevato dal Bertolotti stesso, che di un *Leone* (senz'altro appellativo) si parla in un documento del 1610, e afferma (p. 410) che il De Sommi « morì probabilmente nel 1590 ». Ma gli sfuggì il fatto che una lettera di Muzio Manfredi, da lui stesso edita (p. 424, n. 1) e diretta « a messer Leon di Somma hebreo, a Mantova », ha la data del 18 novembre 1591. Non potendosi mettere in dubbio la data della lettera del Manfredi, nè l'identità del destinatario di essa col Nostro, resta che o il Leone morto nel 1590 non è quello di che ci occupiamo, o, che è più probabile, che il Bertolotti trascrisse male la data: la quale però dovrebbe sempre riferirsi all'ultimo decennio del secolo XVI.

Il prologo dell'*Irifile* (1) è a dialogo (2). Viene sulla scena la *Tragedia*, per far rappresentare un suo componimento, poichè la *Commedia*, sua sorella, giace avvilita « tra la plebe più « bassa »; ma ecco la *Commedia*, non disposta a rinunciare a' suoi diritti. Comincia tra loro una disputa sui proprii meriti, e la *Tragedia* si vanta sulla *Commedia*:

Per che se tu appresenti in stil dimesso
 Avaritia di vecchi, astuti inganni
 Di servi, et frodi d'impudiche et lorde
 Meretrici, et d'amor lascivi effetti,
 Io l'honor, la giustitia, et il consiglio
 Et mille altre virtù discopro ogni hora
 Con nobil gravità, con alti essempli.

La *Commedia* insiste. Ed ecco all'improvviso giungere dai Campi Elisi

Il gran *Maron*, ch' in questi lidi nacque:

al suo giudizio si rimettono le due contendenti. Egli dice d'esser venuto appunto per questo scopo, oltre che per rivedere i luoghi nativi; giudica non conveniente « a real Maestà » la commedia, nè opportuna « fra la gente lieta, a la stagion più bella », la rappresentazione tragica. E stabilisce

(1) Il titolo nel manoscritto è *Hirifle pastorale*: di esso vedi la descrizione in PEYRON, *Codices* cit., pp. 118 sg. Prima dell'incendio il codice era segnato N. IV. 18 ed è il solo che del De Sommi si sia salvato. Il De Sommi aveva scritto almeno altre due pastorali: la *Drusilla* (v. PEYRON, *Note* cit., p. 7 dell'estr.), di cui a Torino non v'era alcun codice, ma di cui il titolo io ho veduto in certi cataloghi di libri dei Gonzaga di Guastalla (nell'Archivio di Stato di Parma), donde prima l'Affò ebbe a comunicarlo al Tiraboschi; e i *Doni* (su cui v. PEYRON, *Note* cit., p. 9 dell'estr., e *Codices* cit., p. 98). Dei *Doni* « favola heroica pastorale » sappiamo che fu dedicata a D. Ferrando Gonzaga di Novellara successo a Cesare (m. nel 1575), e doveva essere del 1575 poichè vi si piangeva allegoricamente la morte di D. Cesare.

(2) Non erano molto rari. Un prologo di contenuto affine a questo dell'*Irifile* è quello dell'*Erofilomachia* di Sforza Oddi: un contrasto fra la *Tragedia* e la *Commedia*.

che di pastori et nimphe
 Tessendo bella et amorosa historia,
 (Ma breve) una di voi le desse il grave
 Et l'heroico sermon, l'altra il giocondo
 Et piacevole stile, et fra gli estremi
 La maestà regal lasciar da un lato
 Et da l'altro anco l'umiltà del volgo.

Ma Virgilio, uno dei vati della poesia pastorale, era anche mago, nella tradizione medievale: qui serba questa sua mirabile potenza, e aggiunge:

Et io, se consentite al parer mio,
 Come eccellente Mago, m'offro hor hora
 Far trasportar questo spettacol tutto,
 Senza sconcio d'alcun mirabilmente
 Là sotto il vago et temperato cielo
In lido al mare ov' hebbe scettro in terra
Il grand'Arcade che di Giove nacque,
 Di cui serba anco il glorioso nome,
 Ove de' lordi vitii immaculate
 L'alme si serban santamente ancora
 D'honor, di gloria et di virtù sol vaghe.

E Virgilio fa la portentosa opera di magia, paragonabile a quella del negromante boccaccesco (1): eccoci dunque in una di quelle regioni boscherecce, di che il De Sommi ci descrive l'apparato scenico ne' suoi *Dialoghi* (2).

Triplice è l'intreccio della favola. *Irifile*, un pastore che s'è travestito da ninfa per poter trovarsi liberamente insieme ad una giovane seguace di *Diana* (3), *Orenia*, da lui amata, si consiglia col saggio *Veridico* (4): egli non ha osato parlar d'amore ad Orenia, sapendo com'essa ne sia schiva ed abbia già respinto

(1) *Decameron*, Giornata X, Novella 5^a.

(2) Vedi il passo dei *Dialoghi* pubblicato dal D'ANCONA, *Orig.*³, II, 580 sgg.

(3) Il travestimento d'Irifile è un motivo di derivazione comica. Ma in materia pastorale si trova nell'episodio di Florindo del *Rinaldo* tassesco, donde passa poi al *Pastor fido*. Cfr. B. COTRONEI in questo *Giorn.*, XI, 166 sgg.

(4) Leone De Sommi si impersonò nel *Veridico* de' suoi *Dialoghi*, e probabilmente recitò la parte di Veridico nell'*Irifile*.

Alessi (1). Veridico gli dice che Orenia fu forse così severa con Alessi, perchè altri eran presenti: sappia Irifile parlarle da solo a sola, e non la troverà così selvatica (I, 1^a). Anche a *Selvaggio*, altro pastore vittima d'Amore, che ha appeso a un tronco la cetra con cui cantava i versi in lode della sua *Clori* sdegnosa, fa da consigliere Veridico (I, 2^a): egli sa che Clori finge di disprezzar *Selvaggio* per tener segreto l'amore che nutre per lui:

E se talhor ti fugge, e ti si mostra
Severa in vista, rigidetta, e schiva,
Non per proprio voler, ma il fa per zelo
De la sua castitade. Anzi non nega
D'aver te sol, fra mille amanti, caro.

Rianimato da queste parole, *Selvaggio* torna alla sua cetra e ai versi, sperando « d'haverne anco appo lei degna mercede ». Rimedio il servizievole Veridico non ha invece per *Cariteo*, terzo assassinato d'Amore, chè egli è impazzato per amor di *Clizia*, ninfa crudele. Ora esso, come vuol la sua pazzia, parla col suo cane, e dice e fa le più strane cose (2). Ma riconosce la sua nemica e l'insegue, e se la raggiungesse ne trarrebbe giusta vendetta, perchè fu lei che lo rese pazzo, più che per l'amore che gl'ispirò (e per amore impazzi il più forte dei Paladini), per un'acqua ch'ella ebbe da Diana e che, spruzzata in volto a *Cariteo*, gli fece dar di volta il cervello (I, 4^a). Un altro pericolo intanto sovrasta a *Clizia*: mentr'essa offre fiori alla divinità sua (sc. 5^a), un *Satiro* che si strugge per lei, e che ci ha già detto

(1) Questi aveva detto ad Orenia di amare una Ninfa crudele, e da lei invitato a dirle chi era,

Tutto tremante disse: Io vuo' mostrarti
Il bel ritratto de la mia nimica.
E fattala affacciar su 'l sacro fonte
Le disse: Or quivi mira. Et ella semplice-
-mente guardò ne l'onda, et visto il suo
Bel volto, tosto divenuta come
Di foco in viso, per vergogna e sdegno
Con furor grande si fuggì lontano,
Nè mai più il volse nè veder, nè udire.

(I, 1^a).

Questo episodio è derivato dall'*Arcadia* (Prosa ottava).

(2) In una scena (II, 3^a) scava sassi dal terreno e dice di voler trarne gemme per la sua *Clizia*.

(sc. 3^a) ch'essa lo sfugge « Più che timida damma un can la-
« trante », la sorprende (sc. 6^a). Essa finge di cederli, purchè
il suo sacrificio si compia in una capanna vicina. Il satiro, da
quel goffo che è, entra, come Clizia l'invita a fare, nella capanna
per veder se v'è alcuno: appena egli è dentro, la ninfa ve lo
chiude e fugge via. Sopraggiunge Cariteo (sc. 7^a), che il satiro
prigioniero scambia per Clizia, finchè, forzata la porta, rimane
scornato all'inganno fattogli dalla astuta fanciulla.

Selvaggio ha seguito il consiglio di Veridico, ed eccolo che
canta una sua canzone amorosa (II, 1^a):

Poi che 'l cor lasso affida
Nova speranza, e 'n parte
Scaccia il timore, ond'io tutt'era oppresso...

Ed anche Irifile fa la prova suggeritagli con Orenia. E cerca
di piegare ad amore questa ninfa, che in vero non dev'essere
molto schiva, se i discorsi che ascolta son di questo genere:

Non perde unqua l'honore
Donna, amando chi l'ama honestamente,
Amando dico un solo, mia colei
Che a più d'uno fa copia di se stessa...
Et che sia 'l vero, ecco, la tua Diana
Propria, che tanto d'honestà commenda (sic),
Non è stata ella ignuda ne le braccia
De 'l bello Endimion ben mille volte?
Et se ben visse et vive casta, in tanto
Che non vuol far di sè copia a più d'uno,
Chiaro si vede che 'l virgineo fiore
Serbar non volse pazzamente intatto.

Le parole galeotte seducono Orenia: ella dice d'aver nel cuore
non so che vago desiderio d'amare. Ma a chi darà l'amor suo?
E allora Irifile tenta la sua fortuna con grande avvedutezza
(II, 2^a).

(Atto II, sc. 2^a: *Orenia*, *Irifile* e *Clizia* nascosta):

Irifile — Che qualità sapresti addimandare
In uno amante, per disporti a amarlo?
Orenia — Sopra questo da te, come più esperta,
Vorrei consiglio.
Irif. — Pur?

- Ore.* — S'io t'ho da dire
 Quel ch'a me pare, io crederò che basti
 L'haver di quelle parti, che tu dianzi
 Nel tuo sì caro amante mi lodasti,
 Cioè giovan, gentil, leggiadro, et bello.
- Irif.* — Et se a questo anco s'aggiungesse, ch'egli
 T'amasse, più che 'l cor, che gli occhi suoi,
 Non sarebbe più degno del tuo amore?
- Ore.* — Sì veramente.
- Irif.* — E tu non lo faresti
 Del tuo amor degno?
- Ore.* — Sì, senza alcun dubbio.
- Clizia* — (Oh che sfacciata!)
- Irif.* — Eccoti dunque, Orenia,
 Uno, che solo è degno del tuo amore;
 Eccoti me, che servidor ti sono,
 E non compagna.
- Ore.* — Ohimè, che sarà questo?
- Irif.* — Ecco chi t'ama assai più che se stesso:
 Io son quel pastorel di cui pur dianzi
 Sotto altro nome io ti dicea ch'in veste
 Femminil seguir volse la sua [donna].
- Ore.* — Ah traditore! ah perfido!
- Irif.* — Deh! non fuggire. Ahimè! non mi ti torre,
 Che già mi ti sei data.
- Ore.* — Ingannatore,
 A questo modo? Lassami ti dico.
- Irif.* — Lasciarti, no, questo non sarà mai.
- Clizia* — (Sto in dubbio s'io la debbo ire a soccorrere).
- Ore.* — E che vuoi tu da me?
- Irif.* — Che ti contenti
 Ch'io t'ami.
- Ore.* — Io son contenta, hor su vuo' tu altro? (sic)
- Irif.* — Sì, che tu ami anco me, di pari amore.
- Ore.* — Dunque mi vuoi far forza, acciò ch'io t'ami?
- Irif.* — Far forza, no; ma tu mi sei tenuta
 Ad amar di ragion(e).
- Ore.* — Tu m'ingannasti.
- Irif.* — Anzi non t'ingannai, perchè s'io dissi
 D'amarti, eccomi pronto a farti certa
 In tutti i modi, che 'l mio amor trapassa
 Quello di qual si sia più fido amante.
 Ch'io giovan sia, tu 'l vedi, et la fortezza
 Et leggiadria, per esser naturale
 Di questa età, non mi parrà vergogna
 Il vantarmene, e dirti, ch'io non cedo
 Al trar del palo, al correre, a la lotta

A qual si sia in Arcadia altro pastore.
 So che beltà non ho, nè gentilezza,
 Bench'io sia nato de la bella Oritia
 Et del nobil via più d'ogni altro Aglauco,
 Ch' ambi, per te seguir, lasciai dolenti.

Orenia si lamenta ch'egli l'abbia ingannata fingendosi ninfa: al che Irifile risponde che ciò fece per starle appresso senza recarle « infamia ».

- Irif.* — Sì che, vita mia cara, a che negarmi
 Tua dolce gratia? Deh! non esser causa
 Ch'io con le proprie man mi dia la morte,
 Chè senza te durar non posso in vita.
- Ore.* — Ah lusinghiero, come ben s'inginge!
 Credi tu ch'io non sappia [che tu sei]
 Donna com'io? e forse anco ma[ndata]
 Da la mia casta Dea qui per tentarmi?
 No no, non mi ci cogli, ingannatrice!
- Irif.* — Hor su, sorella, io ben m'avveggo c'hai
 Dubbio e timor di molte cose vane;
 Ma vieni in questo antro vicin, ti prego,
 Ch'ivi m'offro levarti ogni sospetto.
 Deh vieni, Orenia dolce, e sta sicura
 Ch'io vorrei pria morir, che usarti inganno,
 Nè scompiacerti, o farti oltraggio alcuno.
- Ore.* — Hor su, io son contenta.
- Irif.* — Oh me felice!
- Clizia* — Vuo' seguirle, e veder che fine ha il gioco.

Compiuta in vero sarebbe la felicità dei due amanti, se Clizia non li seguisse, dopo aver saputo il loro segreto. I due amanti vengono, per denuncia di lei, sorpresi dai seguaci di Diana, l'uno nelle braccia dell'altra, nell'antro dove si sono appartati (1). Questa notizia si comunicano le ninfe, tra cui Clizia e Clori, e aggiungono che Diana ha condannato a morte la ninfa che ha violato il voto di castità. Veridico, che si trova presente a questi discorsi (II, 4*), invoca l'aiuto d'Amore pei due innamorati. So-praggiunge Irifile, che ha lasciato le vesti muliebri, e si è armato, con alcuni compagni; narra quel che gli accadde, senza ch'egli,

(1) Nell'idillio XXVIII di Teocrito, Dafni possiede una fanciulla, cui promette di sposarla, in un antro d'un bosco di sua proprietà.

disarmato, potesse resistere alla folla villana, che interrompe la sua dolcezza, mentr'egli coglieva le « alte primittie » della sua donna. Ora tenterà in ogni modo di salvarla dal feroce cinghiale con cui Diana l'ha condannata a combattere da sola. Veridico va a far sacrifici a Venere, perchè i due miseri l'abbian propizia.

A questo punto abbiamo come un intermezzo mitologico: è un bisticcio tra *Venere* e *Diana*, gelosa ciascuna dei suoi privilegi. Tra le due mette la pace *Giove* stesso. Contro Diana invisce anche *Amore* (III, 1^a): si vede che le preghiere di Veridico hanno avuto effetto, sebbene egli ne dubiti (sc. 3^a). Inutili invece sono stati i lamenti di *Selvaggio*, che ha per sua confidente l'*Eco* (1).

(Atto III, sc. 2^a: *Selvaggio* ed *Eco*):

Selvaggio. — Non cerco, hor che del sol più ferve il raggio
Ombra d'opaco cerro, o cavo speco,
Ma qualche colle aprico, ermo et selvaggio.

Selvaggio.

Chi odo io qui d'intorno? Hor chi è qui meco?
Che pietoso per nome anco mi chiama,
Forse perchè 'l mio duol disfoghi seco?

Eco.

Echo invisibil, c'hai sol voce, et fama,
Deh dimmi che far debbo, acciò ch'Amore
Contenti un giorno la mia intensa brama?

Ama.

Amo ahimè! troppo, et doppio affanno ha il core
Per non saper chi a la mia fe' sincera
Debba dar premio, e fine al mio dolore.

L'hore.

(1) Sull'*Eco* si ha un lavoro abbastanza noto di VITTORIO IMBRIANI (*L'Eco responsiva nelle pastorali italiane del 500 e del 600*, nel *Giornale napol. di filosofia*, ecc., vol. II, 1872). Aggiunte ad esso fece V. CIAN in questo *Giorn.*, XXXVIII, 85 sgg. L'*eco* si ha anche in un sonetto (il 16°) di GALEOTTO DEL CARRETTO (*Poesie inedite* pubbl. da A. G. Spinelli, in *Atti e memorie della Società storica savonese*, vol. I, 1883). E liricamente l'usò anche T. Tasso: così in una serie di distici endecasillabi (T. TASSO, *Rime*, ediz. critica a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898, II, 338) e in taluni madrigali (*ivi*, pp. 368, 470). Ma prima che in volgare, l'*Eco* fu usata in latino, dai nostri umanisti del 400 e del 500: cito il Tebaldeo.

L'hore et il tempo che su 'l tutto impera
 Fan la mia pena ogni hor più acerba et dura,
 Onde l'alma usa al mal pave, et dispera.

Spera.

Come ho a sperar se 'l mio ma[le non cura -?]-
 Cloride bella? anzi ogni hor più ritro[sa]
 Come selce a' miei danni il cuore indura?

Dura.

Ahimè ch'ella è crudel troppo e sdegnosa
 Et del cordoglio mio, del mio tormento
 Gode implacabil sempre, empia et fastosa!

Osa.

Oserei, ma tu, Amor, ogni ardimento
 M'involi et non cred'io ch'a gli altri togli
 Come a me forza in formar ogni accento.

A cento.

S'io non son dunque solo et non mi sciogli
 Da sì bel nodo, et la nimica mia
 Ardito a seguitar par che m'invogli,

Vogli.

Ecco io la seguo, et prego che men ria
 Mi si mostri, et tu, Amor, s'io ne son degno
 Sii meco ov'hoggi il tuo voler m'invia,

Via.

Poi ch'io solo a quel Sol neve divengo.

Vengo.

Del suo amore infelice Selvaggio discorre anche con *Egone*, un altro pastore. D'un tratto sopraggiunge Clizia a dar la notizia d'un miracolo accaduto: il famoso cinghiale, strumento della vendetta di Diana, che aveva tutti messo in fuga, e gittato in aria Irifile accorso in difesa di Orenia, è stato da questa ucciso. Certo ciò accadde per volere e soccorso divino, e Clizia aggiunge che d'ora in poi crederà alla potenza d'Amore. Arrivano Irifile e Orenia, ormai libera da ogni giogo divino, e Clizia si fa perdonar da Orenia, da lei esposta a tanto pericolo (III, 4*). I miracoli, a dir vero, sono stati due: Clizia sente ora d'amar Cariteo, e vuol farlo rinsavire, per mezzo d'un'acqua, a lei nota, di certa fonte sacra, che ridà il senno a chi ne fu privato da Diana. Però

teme che Cariteo, riacquistato il senno, la debba odiare; al che rimedia Orenia, insegnando alla compagna certa mistura che induce a riamare. Ricordiamo che quella società era satura di fantasie cavalleresche, a cui appartengono anche queste magie.

Selvaggio con una costanza eroica continua a cantare per isfogar lo core (IV, 1^a). Egli dei tre amanti è finora il più disgraziato, dopo che Veridico dice a lui e a noi, che Cariteo ha riacquistato il senno: nulla di strano, con la virtù di tutte quelle acque, nè che egli goda l'amore di Clizia. Ma strano è che il rinsavito faccia un suo elogio della pazzia, senza saper d'aver avuto un precursore nel celebre Erasmo. Ce lo ripete Veridico:

Veridico. — Egli nel vero afferma che non mai
 Hebbe di cosa alcuna affanno o noia
 Mentre fu pazzo, et vuol che la pazzia
 Sia divino furor(e), che tien l'huom sempre
 Lieto, senza pensier noioso alcuno.
 Et certo, come ei dice, alti decreti
 Son quei de' pazzi: essi primamente (*sic*)
 Non conoscendo honor, non han vergogna
 Di dir e far quel che lor cade in mente.
 La fortuna ha de' pazzi estrema cura,
 Essi non han nemico che gli offenda
 Et se nocon altrui, non portan pena.
 Sono il più d'essi poi sani, et rubusti,
 Che non gli offende il gelo o il caldo estivo.
 Parchi son nel mangiar, non curan pompe,
 Nè confidano in altri, che in se stessi,
 Onde non restan mai d'altri ingannati.

Irifile e Cariteo (sc. 4^a) vanno a far sacrifici e a render grazie a Venere; ad essi si uniscono Veridico e Selvaggio, che sull'altare d'Amore getterà un velo rapito a Clori: Clizia e Orenia seguiranno tra poco i pastori amati. Ma a loro ha teso nuove insidie il Satiro. Egli per vendicarsi di Clizia, poichè siamo sul lido d'Arcadia (si perdoni al De Sommi l'errore geografico), s'è accordato con due Sirene, che col loro canto addormenteranno la ninfa, sì ch'egli la sorprenderà nel sonno (IV, 2^a). Infatti, appena giungono Orenia e Clizia, insieme a Clori, che confessa alle due compagne di sentirsi turbata senza sapere perchè (indizio d'amor nascente), il *Sattro* invita le Sirene al canto, cui egli potrà resistere mercè l'astuzia dell'antico Ulisse. La dolcezza del canto vince le Ninfe, che s'addormentano. Ma allora appunto

che dovrebbe compier la sua vendetta, il Satiro sente nel cuore nuovi sentimenti. Potrebbe posseder Clizia, ma averla senza amore non vuole. Gioirà di mostrarle ch'egli alla natura ferina unisce la razionale, e potendo averla sua, non ha voluto. Non ostante queste buone intenzioni, eccolo in fuga, onesto satiro non compreso, al giungere di Selvaggio, Irifile e Cariteo, che tornano sospettando qualche male, pel ritardo delle Ninfe. Irifile risveglia la sua Orenia; ma non si destano invece Clizia e Clori, che vengono involate ai loro amanti da una nube addensatasi su di loro miracolosamente: in luogo di esse restano una pianta ed una fonte (IV, 6^a). I desolati amanti son corsi dietro alla nube che s'è diretta ed è sparita nella selva sacra a Diana: una mano invisibile ha loro impedito di penetrar nel bosco; ed essi volevano uccidersi, ma ne furon trattiene da Irifile, Egone e Orenia. Ora, come Egone dice a Veridico, sono andati ad interrogare il cieco indovino, il grande *Tiresia* (V, 1^a). E Tiresia viene sul luogo della miracolosa trasformazione, accompagnato dagli altri. Fatte alcune pratiche misteriose, lo spirito infusogli dal dio che lo accecò parla per la sua bocca, ed egli dà il responso: Orenia è rimasta salva essendo già prima stata vinta dal puro Amore, che vuole la consacrazione d'Imeneo; Clizia e Clori sono state involate appunto da Amore per dare con questo atto un'ultima soddisfazione a Diana, al culto della quale esse si eran votato. Ma il saggio Tiresia sa che Clizia tornerà viva e tutta amante dall'aperto tronco della pianta rimasta in luogo di lei, e Clori dalla fonte (V, 2^a). Ora è presente anche Orenia. Ecco bifolchi con scuri, ecco Veridico con una face « inestinguibile » da agitar nella fonte, per ridar le belle forme a Clori. Agli atti di Tiresia il tronco s'apre e ne esce Clizia, che Cariteo accoglie nelle sue braccia; e all'agitar della fiaccola nella fonte, questa s'accende e si consuma, e, quasi nuova Fenice, Clori risorge da essa (V, 3^a). Tutti partono, lieti del loro amore, che Imeneo renderà eterno (1).

Tale la favola immaginata dal De Sommi: della quale i difetti

(1) Tiresia, che poi raggiungerà gli altri, resta intanto con i bifolchi e fa abbattere il tronco che rivestì il corpo di Clizia: quello cade con spari e scoppi. I fuochi artificiali erano compimento di questa favola, nella quale il De Sommi aveva con mille artifici cercato di meravigliare e dilettere gli spettatori.

principali, mancanza d'unità e di fusione tra gli episodi più notevoli, e sovrabbondanza del mirabile, sono visibili anche nel riassunto che ne abbiám dato. Esaminiamone ora gli elementi costitutivi, per collocarla, con la maggiore approssimazione possibile, nel posto che deve occupare nella storia del nostro dramma pastorale. Essa ci si presenta intanto con caratteri ben determinati, per consentirci di affermare, con la quasi certezza di dar nel segno, che è anteriore all'*Aminta*. Basterebbe a provarcelo la triplice complessità dell'intreccio, e il metro, che è di tutti endecasillabi sciolti, eccezion fatta dei brani lirici: i canti di Selvaggio, la scena dell'Eco, e le brevi strofe delle Sirene. Dall'*Aminta*, se l'*Irifile* fosse ad essa posteriore, avrebbe certo derivato, oltre che il metro misto di versi imparisillabi ad accenti variabili, anche l'ispirazione vivacemente drammatica e qualche poetico episodio, che per la sua grande bellezza ebbe larga fortuna d'imitatori, non appena il mirabile dramma tassesco fu conosciuto. Altri indizi invece ci fan presumere che l'*Irifile* sia posteriore al *Sacrificio* di Agostino Beccari, rappresentato l'11 febbraio e il 4 marzo 1554 alla corte estense con musiche di Alfonso della Viuola, e stampato a Ferrara nel 1555 (1). Infatti non son poche le somiglianze che corrono tra la favola del De Sommi e quella del Beccari. La più notevole è la triplice azione: nel *Sacrificio* si ha l'amore di Erasto per Callinome che lo fugge, quello di Carpalio per Melidia che lo riamà, e quello di Turico per Stellinia, che è dapprima accesa di Erasto: le tre azioni hanno lieto fine. Altre somiglianze particolari non mancano: la 1ª scena dell'atto I (Erasto che si lamenta col vecchio Orenio, perchè non è amato da Callinome) corrisponde alla 1ª, atto I, dell'*Irifile* (2). Melidia è presa al laccio dal Satiro (II, 4ª), e ne esce libera con l'astuzia, come Clizia nella favola del De Sommi. Le parole con cui Irifile, supposta donna, fa intravedere

(1) Sul *Sacrificio* cfr. CARDUCCI, *Su l'Aminta di T. Tasso*, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 57 sgg. (ora anche nel vol. XV delle sue *Opere*). Per lo svolgimento del dramma pastorale, v. V. ROSSI, *Battista Guarini e il « Pastor fido »*, Torino, Loescher, 1886, pp. 161 sgg., ed E. CARRARA, *La poesia pastorale*, pp. 324 sgg. (nella *Storia dei generi letter. ital.*, Milano, Vallardi, 1909). Il Rossi (in questo *Giorn.*, XXXI, 113 sg.) rilevò alcune somiglianze del *Sacrificio* con egloghe di Serafino Aquilano e di Garcilaso de la Vega.

(2) Cfr. anche la I egloga dell'*Arcadia* di I. Sannazzaro.

a Orenia le gioie d'amore, son molto simili a quelle che Stellinia, nel *Sacrificio*, dice a Callinome, fingendo che già a lei le dicesse altra ninfa che la distrasse dal giogo di Diana. Stellinia è causa dei danni che toccano a Callinome, quand'è sorpresa dalla Dea ad assistere al sacrificio di Pan (III, 4*), come Clizia è colei che denuncia Orenia a Diana. E quel che più conta, Diana condanna Callinome, per la sua colpa, alla stessa pena che nell'*Irifile* tocca ad Orenia :

Vuol che sola si ponga a sol contrasto
Con lo più alpestre e orribile cinghiale
Che pascesse già mai per l'Erimanto.

Erasto, avuta da Orenio certa segreta miscela, che rende invitti, la offre a Callinome, che ha ricorso al suo aiuto: e così essa vince il fero cinghiale, come Orenia con l'aiuto d'Amore (IV, 3*) (1). Turico libera Stellinia nuovamente sorpresa dal Satiro (V, 1*), e un Satiro, recidivo in siffatte sorprese, è messo in fuga dai pastori nell'*Irifile*. Infine le tre coppie del *Sacrificio* vanno a far festa nella capanna del pastore Montano, e presso un altro Montano si recano le tre coppie del De Sommi. Ed a proposito di omonimie, non sarà da trascurare quella di Orenia dell'*Irifile* e di Orenio della favola del Beccari. Tra l'*Irifile* e il *Sacrificio* corre anche la somiglianza del metro; che è l'endecasillabo sciolto anche nella seconda favola, fuorchè nei canti lirici, che sono nel metro della canzone.

Ma il dramma del De Sommi ci offre qualche altro elemento che non è nel dramma del Beccari, e di cui val la pena cercare i precedenti: sono le parti mitologiche, e il mirabile con le relative trasformazioni. Nell'intervento delle divinità al III atto io sarei incerto tra il vedere l'influsso delle egloghe rappresentative antiche, nelle quali era fatta tanta parte alla mitologia (l'*Egle* del Giraldis ne sovrabbonda) (2), o l'influsso degli intermezzi: nell'*Irifile* infatti la scena degli dèi ha quasi l'ufficio di

(1) Questo motivo si perpetuò nel dramma pastorale. Una Ninfa, Panurgia, esposta ad un orso, è liberata dall'amante Menfistio nel *Pentimento amoroso* di Luigi Groto (1575): Cfr. CARRARA, *Op. cit.*, p. 346. Un'altra ninfa si salva da un cinghiale nella *Tirena* di Pietro Cresci (1584): cfr. CARRARA, p. 351.

(2) Cfr. CARDUCCI, *Op. cit.*, pp. 54 sgg.

un intermezzo (1). Quanto alle metamorfosi, nel *Sacrificio* c'è bensì un pastore che si muta in cinghiale, cadendo in un lago incantato; ma questi elementi nella favola del De Sommi sono ben più abbondanti. Potremmo vedervi l'influsso delle *Metamorfosi* ovidiane; ma altra origine dovremo attribuir loro, sapendo quante ninfe, nelle commedie pastorali senesi, di cui la fama correva tutta Italia, fossero trasformate in alberi e fonti, e poi restituite alla forma primitiva e concesse ai loro amanti (2). La trasformazione in albero era nell'*Orlando Furioso* (Astolfo mutato in mirto): il che influì forse sulla *Mirzia*, la favola pastorale che niuno (se non il suo editore) s'induce a ritenere senza riserva composta da M. A. Epicuro (m. nel 1555) (3). Sulla *Mirzia* occorre indugiarci un poco. Composta tra il 1545 e il 1547, essa ha una triplice favola, della quale solo due invenzioni sono condotte a compimento. *Mirzia* è mutata in mirto, e poi (III, 3^a) da Venere restituita alla forma umana; Ottimio, che s'è innamorato di Diana stessa, impazzisce e vien mutato in fonte. Non direi però che il De Sommi conoscesse questo dramma, bastando quel che abbiamo detto innanzi, per saper donde egli desumesse le sue principali invenzioni. La pazzia del pastore è del resto di derivazione ariostesca (4). Derivazioni classiche e volgari sono nel motivo d'Irifle travestito da donna.

Qualche elemento dell'*Irifle* avrà maggior fortuna più tardi (5): così la scena dell'*Eco*, che manca al *Sacrificio*, e la parte finale del vaticinio di Tiresia. Potremmo anzi sospettare che il cieco indovino del Guarini, Tirenio, interprete dell'oracolo, e quasi risolutore dell'intreccio finale, come il Tiresia del De Sommi,

(1) Ricordo che anche in una commedia pastorale toscana, la *Silvia* di *Fileno* accademico Addiacciato (1545), sono introdotti Venere e Cupido (CARDUCCI, pp. 46 sgg.).

(2) Cfr. per questo CARRARA, p. 307, e, per il sec. XVII, p. 369. Vedi anche CARDUCCI, *Opere*, XV, 420, 430 sgg.

(3) ANTONIO MARSÌ detto l'Epicuro, *I Drammi pastorali: I, La Mirzia* (a cura e studio di I. Palmarini), nella *Scelta di curios. letter. ecc.* del Romagnoli, disp. CCXXI. Cfr. su di essa, oltre il CARDUCCI, il CARRARA (pp. 318 sgg.) e il PERCOPO (in questo *Giorn.*, XII, 63 sgg.), che la ritiene composta tra il 1545 e il 1547.

(4) Un altro pastore impazzito, Fileno, abbiamo più tardi nella *Pazzia* (1580) di G. D. Cucchetti (cfr. CARRARA, pp. 349 sg.).

(5) Così i portenti dovuti a magia, nella *Diana pietosa* di Raffaello Borghini (1586): cfr. CARRARA, p. 352.

avesse un suo precursore (dal nome consimile) nell'indovino dello scrittore ebreo (1). Notevole mi sembra da ultimo il fatto che l'*Irifile* del De Sommi ha già qualche tratto di favola maritima, per l'intervento delle Sirene nel IV atto: l'*Alceo* di A. Ongaro è del 1581.

Ma può veramente l'*Irifile* assegnarsi all'età da noi supposta? Ed esser tenuta per fermo posteriore al *Sacrificio* (1554), ma anteriore all'*Aminia* (1573)? Valga, a conforto della nostra ipotesi, un po' di dimostrazione cronologica. Nel manoscritto torinese manca ogni indicazione sulla data dell'*Irifile*. Tuttavia a me pare che di essa si possa discutere con speranza di avvicinarsi al vero. Abbiamo testimonianze di una serie di recite mantovane di componimenti pastorali, che costituiscono un notevole riscontro, anzi un precedente di quelle ferraresi, che trionfano con l'*Aminia* e col *Pastor fido*. Ne' suoi *Dialoghi* dell'arte scenica il De Sommi tratta minutamente dei vestuari degli attori di favole pastorali, pastori, pastorelle, ninfe, bifolchi, maghe, ecc. E nel IV dialogo ricorda « una favola pastorale di cinque atti », già recitata a Mantova, e però anteriore al 1556, data probabilissima dei *Dialoghi* (2). Si accennerà all'*Irifile*? Non saprei. D'altra parte è da notare che il De Sommi usa ricordare in questi *Dialoghi* le sue composizioni, parlandone indirettamente. Ma mi pare che il Nostro accenni indubbiamente alla sua pastorale l'*Irifile* in quel tratto del IV dialogo, dove si parla dei prologhi dei componimenti drammatici: « *Veridico*: Io vi darò esempj di quelli (*prologhi*), che da pochi anni in qua, habbiamo veduti nella città nostra, et da questi si potranno comprender tutti. Non vi ricorda egli come riuscì vago il Prologo di quella *tragicomedia* del carnevale passato, dove il Poeta introdusse la Comedia e

(1) La presenza dell'indovino non mi pare assolutamente possa indurci a ritenere l'*Irifile* posteriore al *Pastor fido*: nel suo complesso la favola del De Sommi ha tutti i caratteri del componimento pastorale non perfezionato ancora, ma soltanto in via di formazione.

(2) Il D'ANCONA (*Orig.*³, II, 416) dice che i *Dialoghi* debbono essere di qualche anno posteriori al 1556, poichè vi si accenna alle nozze di Guglielmo Gonzaga con Eleonora d'Austria (1561). Tuttavia può trattarsi di particolari aggiunti dopo la primitiva composizione, che ritengo del 1556, data segnata sul codice torinese dei *Dialoghi*, oggi distrutto. Del resto, anche scendendo fino al 1561, non rimane mutata la mia affermazione che l'*Irifile* sia anteriore all'*Aminia*.

« *la Tragedia a colloquio insieme?* non havete voi anco a memoria il Prologo della *Fortunata*, comedia recitata già da quattro anni, dove comparvero una *Fortuna* ed una *Fama* che fecero così novo spettacolo? — *Santino*: Benissimo, ma non a tutte le comedie si potrà trovar forse così appropriati prologhi. — *Veridico*: Ve lo concedo, ma quando il tutto manchi, non mancherà mai introdur cose, che habbiano convenienza con le città, o lochi dove si recita, come introdur i fiumi che le irrigano, i primi fondatori che le edificarono, o gli huomini famosi et gli heroi che vi son nati, *come fece uno amico nostro, che in Mantova introdusse Vergilio*, et un'altra volta un Mincio, et un'altra volta la thebana Manto, con varie invenzioni a far prologhi a diverse sue comedie ». Che in questi accenni si parli di opere dello stesso De Sommi, è fuor di dubbio: sua è la commedia *Fortunata* (1), sua dev'essere la tragicommedia che aveva per prologo un dialogo tra la Commedia e la Tragedia: orbene, appunto nell'*Irifile*, che è una tragicommedia, il prologo è un contrasto tra i due generi drammatici, fra i quali mette la pace Virgilio. Vero è però che il prologo dove entrava Virgilio era di commedia, secondo la testimonianza dei *Dialoghi*. Ma certa mi pare l'altra allusione all'*Irifile*, che sarebbe quindi stata rappresentata a Mantova nel carnevale del 1555 o del 1556. Per questo fatto essa, nonostante la sua deficienza artistica, acquista un'importanza ragguardevole nella storia del dramma pastorale, perchè viene a collocarsi subito dopo il *Sacrificio* del Beccari, a non poca distanza dalle altre favole pastorali del Cinquecento.

ABD-EL-KADER SALZA.

(1) Il codice torinese, oggi distrutto, della *Fortunata* (cfr. PEYRON, *Codices cit.*, pp. 91 sg.) conteneva in fine anche gli *Intermedi* coi quali questa commedia in prosa fu rappresentata nel 1585. Ma questa non fu certo la prima rappresentazione, poichè fu fatta a Torino — dove il De Sommi soggiornò alquanto — e, secondo un'ipotesi del Peyron, per le nozze di Carlo Emanuele I. — Aggiungo qui che del De Sommi la Biblioteca Comunale di Mantova possiede manoscritta la commedia *Le tre sorelle* (cod. F. III. 38), con dedica 24 settembre 1588 al duca Vincenzo Gonzaga. Me ne occuperò presto.
