

---

UN EPISODIO LETTERARIO  
ALLA CORTE DI CARLO EMANUELE I.

---

I POEMI SULLE QUATTRO STAGIONI DELL'ANNO.

Parte Prima.

A nessuno di quegli studiosi che discorsero della corte letteraria di Carlo Emanuele I, sfuggì il curioso episodio del succedersi in breve giro di tempo di alcuni poemi sulle stagioni dell'anno, la cui serie, inaugurata dal Botero colla *Primavera*, proseguita da Lodovico D'Agliè coll' *Autunno*, e, particolare men noto, continuata dal Corbellini coll' *Estate*, ebbe un regale compimento coll' *Inverno* di Carlo Emanuele I. Ma come il campo che conveniva percorrere era assai vasto, nè essi intendevano soffermarvisi a lungo, così accadde che uno scarno cenno bastò a compendiare quell'episodio che pure era degno di più ampia menzione. Poichè nel mentre esso è sicuro indizio di una rigogliosa fioritura di poesia didascalica alla corte di Carlo Emanuele, nello stesso tempo presenta, per così dire, all'opera alcuni personaggi che di questa corte furono in allora sostegno e decoro e strumento efficace. E invero, a non parlare di Carlo Emanuele I che ne fu il mecenate, noi vi troviamo come attori il Botero, il quale in così alta fama crebbe come storico e statista che ne rimase fioca la sua rinomanza di poeta; egli che se ne compiaceva tanto! Vi troviamo Lodovico D'Agliè, rimatore elegante ed aggraziato, favorito di Carlo Emanuele I e suo collaboratore negli svaghi letterari; ed infine Aurelio Corbellini, oratore sacro, facondo ed abbondante versaiuolo, teologo del Duca ed eco presso di lui delle miti

aspirazioni della Chiesa. Per tali riguardi ci parve che l'episodio meritasse che ci rifacessimo da capo a tesserne la storia con un breve studio, nel quale, dopo di avere detto dei personaggi che vi agirono, ne esaminassimo in seguito più da vicino i poemi.

## I.

## LA Primavera DI GIOVANNI BOTERO.

A mezzo agosto del 1606 i giovani principi di Savoia ritornavano presso il loro padre Carlo Emanuele dopo un lungo ed amaro esiglio in Ispagna, al quale li avevano costretti le ragioni di Stato. Tornavano tra la gioia del Duca e dei sudditi ed i canti dei poeti massimi e minori, accolti con un tripudio di feste che per più giorni echeggiò fra le balze del Piemonte da Nizza a Torino. Francesco Andreini, che a quel tempo si trovava in Torino per compiere il mesto ufficio di presentare al Duca le lettere d'Isabella, sua consorte, morta poco prima a Lione, per dar segno al potente mecenate della sua servitù, si assunse allora l'incarico di narrare il lieto avvenimento con un canto in verso sdrucchiolo assai prolisso e sbiadito (1). Tornava coi principi un arzillo vecchietto, che

---

(1) Intorno a Francesco Andreini veggasi D'ANCONA, *Origine del teatro italiano*, Torino, 1891, vol. II, p. 482. Il capitolo dell'A. si conserva manoscritto nella Biblioteca Nazionale di Torino, cod. N. VI. 31, ed è intitolato: *Il felicissimo arrivo del serenissimo D. Vittorio, principe di Savoia, insieme col serenissimo D. Filiberto suo fratello, nella famosa città di Torino, descritto in verso sdrucchiolo da Franc. Andreini, comico geloso, detto il Capitano Spavento*. Il breve componimento è dedicato al Principe Vittorio. Nella lettera che lo accompagna l'Andreini si scusa di avere adoperato « il verso boscareccio e sdrucchiolo ». « Sapeva io benissimo — così egli prosegue — che conforme alla grandezza di

con giovanile vigore sopportava il peso degli anni, delle brighe quotidiane della sua carica ed ancora della fama diffusa, si può dire, in tutto il mondo civile dalle numerose edizioni e traduzioni della sua *Ragione di Stato* e delle *Relazioni Universalì* (1). Erano già più anni che Giovanni Botero prestava i suoi servigi alla corte di Torino in qualità di precettore dei principi. Carlo Emanuele l'aveva chiamato a questo alto ufficio verso il 1600, e quando nel 1603 le sue mire politiche lo consigliarono a mandare i figli in Ispagna, egli volle che

V. A. S. doveva descriverlo in verso heroico; ma perchè è meglio l'accennar le cose dei grandi che il non raccontarle come si deve, perciò mi sono rimasto da simil impresa, lasciando a questi nobilissimi ingegni taurini il ridirle con altro stile, essendo egli nella poesia versatissimi ». Per maggiori notizie sul componimento dell' A. ved. un articolo del NERI, nella *Gazzetta Letteraria*, XII, 41, e LANZA, *Un capitolo inedito di F. A. ecc.*, Pinerolo, 1889.

(1) Il Claretta pubblicò nella *Miscellanea di Storia italiana*, vol. I, pag. 388, una lettera del Botero al Duca datata da *Vagliadolid, il 20 marzo 1607*. Se la data fu riportata esattamente, converrebbe credere che il Botero si separò dai principi alle sue cure affidate e continuò a rimanere in Ispagna dopo la loro partenza; ma poichè dal contesto della lettera stessa risulta che il Botero era tuttora coi principi, di cui egli parla come di persone presenti, così noi temiamo fortemente che sia incorso errore nella trascrizione della data, e che si sia scambiato un 5 per un 7. Vero è che l'ORSI, *Saggio biografico e bibliografico su Giovanni Botero* (Mondovì, 1882, p. 37), tratto in inganno dal DANNA, *Lettere inedite di G. Botero con una relazione dell' andata e dimora dei Principi Sabaudi in Ispagna* (Torino, 1880), pone l'arrivo dei principi in Italia nell'agosto del 1607: ma qui l'errore è manifesto, poichè i cronisti contemporanei accennano chiaramente all'arrivo dei principi in Torino nella metà d'agosto del 1606: cfr. *Memorabili di Giulio Cambiano di Ruffia*, in *Miscellanea di storia italiana*, vol. IX, p. 303; cfr. anche RICOTTI, *Storia della Monarchia Piemontese*, Firenze 1865, vol. III, p. 370. D'altronde a togliere ogni dubbio, basti il ricordare che il Botero dedicò al Duca la sua opera i *Capitani* (Torino, 1607) con lettera datata « di casa, alli 4 di luglio 1607 ».

il Botero li accompagnasse e li sorreggesse colla sua esperimentata prudenza. Così anche il Botero dovette assoggettarsi alle angustie ed ai disagi del lungo viaggio, ove la scarsa soddisfazione, che gli provenne dalle testimonianze di stima de' più alti personaggi spagnuoli, gli fu amareggiata ad usura e pel dolore della morte del principe primogenito, e per la nausea della bassa guerra, che gli movevano gl' invidiosi cortigiani addetti al seguito dei principi (1). Le calunnie di costoro non valsero però a togliergli il favore del Duca, che lo serbò nella sua carica in Ispagna, e, dopo il ritorno, lo riconfermò come precettore dei principi Maurizio e Tomaso. Il Botero non si ritrasse dalla corte di Torino così presto come pare che altri creda, poichè ancora nel 1610, quando già toccava i settant'anni, egli attendeva ad educare i principi di Savoia (2). Furono questi pel Botero anni di tranquillo ed onorato riposo. Vinta omai l' invidia dei cortigiani, egli era tra i più accetti al Duca nella schiera di filosofi e letterati di cui questi amava circondarsi, e per unanime consenso era riconosciuto come uno tra i luminari della corte (3); inoltre, sorte serbata a pochi, checchè si dica della munificenza di Carlo Emanuele verso i letterati, il Botero godeva di un discreto compenso pe' suoi servigi di precettore, che gli erano retribuiti in ragione di 1200 lire annue. È poi noto che il Duca gli aveva fatto

(1). Sulle angustie d'ogni natura sofferte dal Botero in Ispagna gettano luce le sue lettere edite dal Claretta e dal Danna.

(2) Intatti nei *Registri dei conti della casa dei principi* abbiamo trovato la nota degli stipendi pagati al Botero nella sua qualità di precettore sino al 1610. Il *Registro dei conti* per l'anno 1611 non ci è pervenuto; in quello del 1612 il Botero non è più ricordato.

(3) Sono noti i versi con cui il Marino nel *Panegirico di Carlo Emanuele* ci presenta il Duca in atto di apprendere dal Botero la dottrina aristotelica. Altri onorifici accenni al Botero, fatti da scrittori contemporanei, furono raccolti dal NAPIONE, *Elogio di G. B.*, in *Piemontesi illustri*,

cedere dal figlio terzogenito, Emanuele Filiberto, l'abbazia di S. Michele, alla quale più tardi il Botero rinunziò in favore del principe Maurizio. Dopo ciò si comprende come il Botero potesse motteggiare sul misero stato dei poeti, dicendo che per farli cantare conveniva mantenerli magri; ma se ne arrovellava un affamato rimatore, Francesco Antonio Olivero, che in un *Discorso* per le sue *Rime giovanili e senili*, indirizzato al Duca, detto del motto del Botero, così proseguiva: «... Quantunque non sono poeta, ma leggista, non ho mai veduto nè inteso ch'egli (il Botero) poetasse, avanti che il ser.<sup>mo</sup> Carlo Emanuello... a imitazione d'altri gran Principi, Regi e Imperatori virtuosi, ch'aprir le mani a diversi letterati, cono-

t. I, Torino, 1781, p. 245, e dall'ORSI, op. cit., p. 28. Ma quanto agli insegnamenti dello Stagirita che il Duca ascoltava dal Botero, non crediamo inutile riferire per esteso un sonetto che serve loro di commento e che taluni indizi potrebbero far ritenere come opera del Duca stesso:

J'ay tourné tout le monde et je n'y tréuve rien,  
 Jusques dans ses entrailles je me suis voulû rendre,  
 Voulant de son tresor une poignee prendre,  
 Mais je l'ay trouvé vuide de ce, qu'on croyoit sien.  
 Et alors je m'escrie: O Estagirien,  
 Vous nous voulez icy une doctrine apprendre,  
 Et une fausité ainsy faire comprendre  
 Qui ne peut subsister, et l'ay connu tresbien.  
 Vous voulez de ce monde rien n'y puisse estre vuide.  
 Et je ne comprend chose dans sa capacité,  
 Ce ne sont que des fables l'histoire de Roy Mide.  
 Il n'y a dans ce creux que toute obscurité,  
 Vous nous voudriez bien estre un'ignorante guide  
 Nous faisant renoncer a cette verité.

Il sonetto si trova nel cod. 297 della Bibl. Reale di Torino (fasc. 53), ed è scritto dalla stessa mano con cui furono copiate altre poesie del Duca contenute nel medesimo cod. 297 (per es. il noto sonetto *Vous me donnez le monde et l'on me relieut Suse*). Oltracciò, e l'intonazione epigrammatica del sonetto e la sua forma ci sembrano tutte proprie di Carlo Emanuele I.

sciuta la sua virtù, l'arricchisse, acciocchè dopo il servizio di Dio e dopo molte felicissime fatiche, non avesse a pensar ad altro che a palesar gli occulti talenti, anzi comunicar altrui l'indicibili e l'incredibili ricchezze dell'animo, ch' a mezzo verno degli anni suoi, qual aquila ringiovenendo e qual fenice rinnovandosi, ha prodotto una bella, fiorita e delitiosa Primavera » (1). Le querele del povero poeta non sortirono

(1) Abbiamo riportato il brano del *Discorso* dell' Oliveri sì perchè si riferisce al poeta della *Primavera*, sì anche per ricordare uno fra quegli umili rimatori della Corte di Torino, a cui se furono scarsi i favori del principe, lo furono ancor più quelli delle Muse. Il padre dell' Oliveri, che era segretario del Duca, aveva voluto fare un legista del nostro poeta. Ma il giovane badava più a far versi che a studiar le pandette, e prima che fosse promosso al dottorato aveva già composto un volume di rime amorose. Nel 1601 diede alle stampe alquanti sonetti, i quali, col seguir degli anni essendo cresciuti a dismisura, formarono due volumi, poi raccolti sotto il titolo pomposo di *Ghirlanda di gigli e rose... conteste nel Giardino de gli honori di due serenissime, anzi potentissime case di Savoia e d' Austria* e dedicati a Carlo Emanuele I con una lunga lettera che reca la data del 15 agosto 1609. In fine a questa *Ghirlanda* leggesi il *Discorso per le rime giovenili e senili*, dal quale abbiamo tratto il brano riguardante il Botero. L' opera poetica dell' Oliveri fu rivolta per la maggior parte ad esaltare la Casa di Savoia. « Dedicai la mano, la penna e l'ingegno alla serenissima Casa di Savoia, giubilai dei primi suoi gloriosi imenei, ammirai le grandezze di due felicissimi sposi, sospirai la morte della serenissima Infanta, piansi quella del serenissimo principe Filippo Emanuel, provocai gli altri serenissimi principi all' imitatione de' loro singolarissimi esempi » — così scrive l' Oliveri ne' suoi *Discorsi morali e politici*, composti verso il 1612; discorsi che sono essi stessi una glorificazione di Carlo Emanuele. Così la *Ghirlanda* come i *Discorsi* si conservano manoscritti presso la Biblioteca Nazionale di Torino, cod. N. VII. 42 e L. V. 52. Nel corso di questo studio avremo occasione di ricordare alcuna tra le rime dell' Oliveri; per ora ci limitiamo a segnalare i *Trionfi d'amore, castità, morte, fama, tempo, eternità*, fatti a somiglianza de' *Trionfi* petrarcheschi, e una descrizione in ottava rima della Primavera, dell' Estate, dell' Autunno e dell' Inverno.

l'effetto desiderato, chè, più tardi, nel 1621, l'Oliveri si rivolse di bel nuovo al Principe, implorando che venisse in soccorso alla sua miseria, la quale doveva essere ben squallida, se, com'egli scrive, dato fondo ad ogni altro avere, non aveva salvato che la libreria, « come in fiera guerra Epaminonda lo scudo » (1).

Ma l'affermazione dell'Oliveri che il Botero non avesse mai scritto versi prima che lo riscaldasse il favore di Carlo Emanuele, non era interamente conforme al vero. Il Botero aveva sempre professato un vivo amore per la poesia e ne aveva dato molteplici prove (2). « Fin dalla sua gioventù noi lo troviamo intento a scrivere un poema latino; mentre era a Milano, scrisse molte poesie latine, di cui alcune si conservano manoscritte nella Biblioteca Ambrosiana, fondata appunto in quel tempo dal cardinale Federico Borromeo; poesie indirizzò a tutti i suoi amici; e in quasi tutti i suoi libri ne fa entrare più o meno felicemente qualcuna » (3). E si può aggiungere che qualche componimento poetico del Botero si legge ancora in alcuni codici delle biblioteche torinesi (4). Ma un vero fervore lo assalse soltanto dopo il suo ritorno dalla Spagna, negli ozii della corte di Torino.

Vult hilares animos, tranquillaque pectora carmen,

(1) In una lettera al Duca che è unita al cod. L. V. 52.

(2) Osserviamo però che anche il Gromis espresse lo stesso concetto nel suo *Discorso circa l'ecceellenza della Primavera di mons. G. Botero*, che precede il poema nella ristampa del 1609.

(3) ORSI, op. cit., p. 51.

(4) Alcune di queste rime furono segnalate dal Vernazza nelle sue *Annotazioni al Sillabus scriptorum Pedemontii* del Rossotti, le quali si conservano manoscritte presso la Biblioteca del Re in Torino. Un sonetto del Botero trovasi nel cod. 298 della stessa Bibl., e tratta della natività del Principe. Com.:

Ritorna primavera e 'l verde ammanto  
Spiega di luce e di vaghezza adorno.

ricordava l' Oliveri a Carlo Emanuele. In questi anni adunque, dal 1607 al 1609, pur non trascurando altri studi, e il profavano un *Saggio dell' opera dei principi e capitani illustri* (1), le *Relazioni di Spagna, dello Stato della Chiesa*, ecc. e i *Detti memorabili*, usciti in quel tempo, il Botero consacrò il meglio del suo tempo a cantare la *Primavera* ed a comporre un numero stragrande di *Rime spirituali* sulla passione di Gesù Cristo. Onde il poeta stesso, stupito della sua fecondità, esclamava:

S'io m' havessi creduto che si pronta  
 Dovessi haver a mio piacer la rima,  
 Mi sarei messo di gran tratto prima  
 A far del buon Gesù la croce conta.

Ma lasciando in disparte le *Rime spirituali*, noi dobbiamo ora rivolgere la nostra attenzione alla *Primavera*, la cui storia è troppo mal nota, se si pensa che chi ne trattò con maggiore ampiezza, la riassunse in queste due righe: « Una parte fu pubblicata nel 1607; ripubblicata poi per intero nel 1609 dal Gromis colle sue *Rime spirituali* » (2). Assai più cose restano a dirsi su questo argomento, e noi le verremo esponendo brevemente, onde, chiarite le sue vicende, si conosca più dappresso quest' opera che fu accolta a' suoi tempi con tanto plauso e trovò così lungo seguito d' imitatori.

(1) Il saggio fu dal Botero concesso in dono a Gaspare Murtola, che lo diede alle stampe dedicandolo al principe Vittorio di Savoia. Il Murtola, che già in questa dedica si dichiara riconoscente dei benefici ricevuti nella Corte di Torino, fu poi creato segretario del Duca nell'ottobre del 1607. Ne abbiamo trovato il decreto di nomina nel *Controrolo Finanze*, (1607-8), f. 141: « Il duca di Savoia al Cons. di nostra Casa salute. Havendo noi ritenuto al servizio nostro primo segretario Gaspare Murtola et accordatoli due libre o siano rationi oltre gli altri trattenimenti stabiliti,... ordiniamo et mandiamo » ecc. Il decreto reca la data del 23 ottobre 1607.

(2) ORSI, op. cit., p. 52, n.

Poco più di un anno dopo che il Botero era giunto a Torino, la *Primavera* uscì per le stampe del Tarino nella sua prima e più semplice redazione. Il primo di novembre del 1607 il Barroeri l'aveva di già corredata di opportune annotazioni, le quali egli presentò ai lettori in un col poemetto colle seguenti parole: « Non tocca a me il dar giudizio circa alla *Primavera* del signor Giovanni Botero, bastami il dire ch' ella è opera sua. Non voglio però tacer quella esser piena di tanta varietà di eruditione e di concetti, che, non senza cagione, non si tosto se ne ha avuto sentore, che ognuno l'ha desiderata vedere e legger e gustare; e tra gli altri io, che allettato dal gusto e dal piacere che ne ho sentito . . . , mi son messo a dichiarare alcuni luoghi, che mi son parsi più bisognevoli di qualche lume, i quali ho preso ardire di dar fuori, con buona gratia dell'autore ». Il Botero che, come già vedemmo, aveva la consuetudine di concedere le sue opere in dono agli amici, aveva regalato la *Primavera* ad Alessandro Tessauro: scelta molto opportuna, perchè il Tessauro era stato il primo in Piemonte a coltivare il genere didascalico (1), componendo due libri della *Sereide*, che poi rimasero senza seguito. Fu questa l'unica opera di qualche peso data fuori da Alessandro Tessauro; altri suoi più brevi componimenti poetici si leggono nelle raccolte di *Rime* di quel tempo ed anche in codici delle nostre biblioteche (2). Il Tessauro, che allora era governatore della villa ducale di Mirafiori (3), de-

(1) Cfr. VALLAURI, *Storia della poesia in Piemonte*, Torino, 1841, vol. I, p. 202.

(2) Tra le raccolte di *Rime* a stampa citiamo quella dell' Oliveri del 1601; fra le raccolte manoscritte ricordiamo quella del cod. 298 della Biblioteca del Re in Torino, ove leggonsi due sonetti al Duca *Sopra la statua di Pallade ritrovata presso Genova*.

(3) Ricaviamo tale notizia dal *Controrolo Finanze* per gli anni 1602 e 1603. Nel *Registro dei Conti* per la Casa dei principi (anni 1609 in 1610) de-

dicò il poemetto del Botero al Duca suo signore, di cui egli era in grado di conoscere l'amore alle lettere (1). « Parmi hora di vedere l'A. V. ser.<sup>ma</sup> — così scrive il Tessauro nella dedicatoria, — riposta la vittoriosa spada, . . . . gustare i frutti delle amate sue fatiche e spender l'hore, che da gravi affari dello Stato le avanzano in leggere et in ordinare una ricchissima libreria, così di stampe come di manoscritti (2). Da si honorata impresa invitati i belli ingegni, fanno a gara a dedicarle i loro componimenti: e molti che del proprio non hanno, si studiano di farsi con l'altrui composizioni honore. Io che nel fortunato numero di quelli non sono, procuro d'accostarmi con questi, offrendole la *Primavera* di monsignor l'abate Botero, dalla cui cortesia mi è stata concessa ».

La *Primavera* nel suo primo assetto noverava 206 stanze senza alcuna divisione di parti o di canti. Ma non erano trascorsi otto mesi che il Botero ripresentò al Duca la sua opera più che duplicata. Questa seconda redazione della *Primavera* ci è conservata nel cod. N. IV. 33 della Biblioteca Nazionale, alla quale passò, con molti altri codici, dalla Biblioteca del Re (3); vedremo infatti tra breve che il cod. N.

trovammo poi segnata a debito del tesoriere una somma ricevuta dal principe « perchè gli pagasse ove sarebbe ordinato dal signor Alessandro Tessauro per la fabbrica di Mirafiori ».

(1) Da quei curiosi *Memorabili* di Giulio Cambiano di Ruffia che già abbiamo ricordato, nel mese di gennaio 1608, si ricava che il Tessauro era incaricato dal Duca di fare incetta di libri per la sua biblioteca.

(2) Per questa libreria il Duca raccolse grandi lodi dai letterati di quel tempo. Il Murtola la celebrò con distici latini, il Botero e il Marino la ricordarono con onore, nella *Primavera* l'uno e l'altro nel *Panegirico di Carlo Emanuele*; il Coppino la descrisse nelle sue *Epistolae*, che vedremo tra breve; l'Oliveri ne fece argomento di un sonetto che leggesi ne' *Discorsi morali*.

(3) Su questo passaggio di molte opere dalla Biblioteca Reale alla Nazionale di Torino cfr. NAPIONE, *Notizie delle antiche biblioteche della Real*

IV. 33 è precisamente quello offerto dal Botero al Duca. La lettera dedicatoria, premessa al poema, è datata « di casa li 28 giugno 1608 ». « Mando — così comincia la lettera — a V. A. ser.<sup>ma</sup> la *Primavera* arricchita da me di trecento venticinque stanze, e ridotta a quel segno, nel quale, si ha da dare per quanto spetta a me, in luce ». Indi (1) il Botero dichiara gl'intenti del suo poema, tra cui precipuo quello di certificare al Duca la sua gratitudine per i benefizi ricevuti e per « le cortesissime esibizioni d'amplissime dignità, da me, per desiderio di quiete e di riposo, non accettate ». Infatti nel concetto del Botero, la *Primavera*, a somiglianza dell'*Eneide* e delle *Georgiche* in cui Virgilio cantò indirettamente le lodi di Augusto, doveva magnificare, per via di digressioni, i fatti memorabili del Duca. Di qui il Botero prende argomento per disculparsi dell'accusa di aver fatto soverchio uso degli episodi e delle digressioni, nonchè per rispondere ad altri appunti, uno de' quali gli era stato fatto, come scrive, alla corte di S. A. durante il pranzo.

In questo lavoro d'ingrandimento la materia della prima redazione della *Primavera* non subì delle trasformazioni sostanziali, chè i soli ritocchi che il Botero vi fece riguardano più che altro la dicitura; ma egli trovò modo ora di uscire in una digressione, ora di incastonare un episodio, ora di ricavare delle considerazioni morali, ora di fare qualche aggiunta, cosicchè, se ci limitiamo a considerare il primo canto (poichè già nella seconda edizione il Botero introdusse la divisione in canti), esso colle sue 72 stanze corrisponde alle prime 34 della *Primavera* del 1607.

---

*Casa di Savoia nelle Memorie della Reale Accademia delle scienze di Torino*, serie I, t. XXXVI.

(1) Nel seguito la lettera corrisponde a quella che il Botero premise alla edizione della *Primavera* del 1609.

Così accresciuto il suo poema, il Botero lo presentò al giudizio del Duca. Questi, che soleva leggere attentamente le opere che gli venivano offerte in omaggio, prese in esame la *Primavera* nella sua nuova redazione e vi fece qua e là delle postille. Nel c. III, st. 3, ove si parla dell'uccello del Paradiso

..... che senza piedi  
Trascorre l'aria e non si è visto vivo,

il principe, da buon studioso di ornitologia qual egli era (1), scrisse in margine questo appunto: « S'inganna, che ha piedi et gambe grandi rispetto al corpo »; e dopo la st. 31 del canto I aggiunse del suo una sestina contro l'abuso del vino:

Anzi chi troppo di lui si compiace  
Et fuori di misura ne tracanna,  
Resta insensato; ecc.

Messosi sulla via dell'accrescere, il Botero non si fermò così tosto. Egli era persuaso (2) che « il maggiore ornamento di un'opera si è la digressione e l'episodio: ch'il dir che in questa o in quella opera ve ne siano molte, non è altro che dir che in un fregio vi sian molte o anche troppe perle, il che non difetto d'opera ma ricchezza d'ornamenti arguisce ». Pertanto, « non si trovando — come egli scrive — maggiore affare per le mani », assoggettò di bel nuovo la seconda redazione della *Primavera* a quel lavoro di ampliamento che già la prima aveva subito, finchè ebbe accresciuto il poema di quasi trecento nuove stanze. Il processo con cui il poeta condusse la sua opera a tal segno, è quel medesimo che già vedemmo

(1) In uno dei molti mazzi delle carte del Duca abbiamo trovato un elenco dello stesso Carlo Emanuele degli *Uceli che non sono nel libro del Aldobrando et seria bono farne una giunta*.

(2) E con lui molti altri poeti del suo tempo, come potrebbe informare, p. es., la storia dell'*Adone*, dell'*Amedeide*, ecc.

per la seconda redazione; il Botero cioè non elaborò la materia della prima redazione in modo ch'essa assumesse nuova forma e nuovo assetto con uno svolgimento tutto proprio ed organico; non trasse da lei stessa le forze per ampliarla, nè v'introdusse tali elementi che avessero virtù di agire su di essa e d'infonderle novella vita; ma lavorò semplicemente d'intarsio, cosicchè le parti aggiunte possono considerarsi come indipendenti da quelle che preesistevano. Pertanto non ispendereemo più parole a notare le differenze che intercedono tra le varie fasi della *Primavera* (1); ma poichè nel passaggio dalla seconda alla terza forma del poema alcune sue bricchiere si perdettero per via, ne raccoglieremo taluna. Tra esse ci sembrano maggiormente notevoli alcune stanze sulla malvagità delle corti, le quali forse il Botero omise, temendo che non sapessero di

---

(1) Nella redazione manoscritta il canto I, conta 72 stanze; il II, 97; il III, 124; il IV, 84; il V, 64; il VI, 90; nella edizione del 1609 il canto I, conta strofe 163; il II, 129; il III, 145; il IV, 159; il V, 106; il VI, 107. Affinchè si abbia un concetto più chiaro dei rapporti che corrono fra la seconda redazione manoscritta e quella a stampa del 1609, le porremo a confronto nel loro primo canto. Tutte le stanze della seconda redazione furono conservate nella terza; ma quivi il Botero aggiunse la st. 7, ove si tocca del golfo di Trinità; inoltre le 17-18, in cui si parla della origine dello scisma anglicano, la st. 28, che consiglia l'ardimento nelle imprese guerresche; le st. 43-58, nelle quali il poeta descrive la pompa di cui sogliono circondarsi i Polacchi nelle loro Diete e la condanna come inutile spreco di denari; loda Stefano Baltori; le st. 62-64, in cui allude alla nave Vittoria che girò attorno a tutto il mondo; la st. 72 che reca la nota similitudine della rupe immota tra l'imperversare del verno; le st. 74-95 nelle quali il Botero si dilunga a descrivere le foglie degli alberi (notevole la st. 76 in cui si loda il Marino come primo poeta di quel tempo); le st. 97-125, ove il Botero descrive la natura della pianta Pudica e ne trae una lunga moralità che adorna coll'esempio di santa Teoliste; infine le st. 150-163, ove, a proposito dell'unicorno, il poeta esalta i meriti di Gesù Cristo.

troppo forte agrume per qualche personaggio della corte di Torino (1).

Credete a chi ne ha fatto esperimento  
 Che questo è il duol che in corte gli altri eccede,  
 Vederti assassinar in un momento,  
 Quando forse speravi ampia mercede.  
 Nè ti giovar virtù, ragion, lamento,  
 Se 'l Signor presta a chi l'inganna fede.  
 Della calunnia l'inventor si finge  
 Nuovo nel caso e meraviglia infinge.

O gabbia oscura, o prigion cieca e nigra;  
 E carcere ove vien per strade aperte,  
 Onde per chiuse a gran fatica huom migra.  
 Ratte scese all'entrare, all'uscir erte,  
 E dure sì che la ragion s'impigra;  
 Nè par che il vero scorga o il dritto accerte  
 Dentro confusion, qual d'Etna o d'Ischia.  
 Poco si stima, cui piace tal mischia.

E più oltre:

Quindi ti torna a mente quel che 'n corte  
 Senza profitto alcun soffrir solia.  
 Il far di notte giorno, nè mai sorte  
 Haver d'altra compagna che di Lia.  
 Le notti travagliose più che morte,  
 I giorni pien di noia assidua e ria.  
 Il desinar ad hore oscure e fosche  
 In compagnia delle zanzare e mosche (2).

La terza edizione della *Primavera* fu condotta a termine qualche tempo prima del giugno del 1609; infatti il primo

(1) Già dicemmo che il Botero ebbe a sostenere una fiera guerra contro alcuni invidiosi cortigiani che tentavano di farlo cadere in disgrazia presso il Duca.

(2) Queste stanze si leggono nella prima parte del c. VI, ove il poeta parla delle Corti.

di questo mese il Barroeri, che già aveva commentata la *Primavera* del 1607, dedicò al Vescovo Argentero di Mondovì le sue *Annotazioni* alla nuova redazione del poema. Se poi poniamo mente che il Marino, rendendo cortesia per cortesia (1), tenne a battesimo la terza *Primavera* con un sonetto che comincia:

Ben nati fior, che da leggiadro stile  
 Scelti e composti, in queste piagge alpine,  
 Malgrado pur di ghiacci e di pruine,  
 In canuta stagion portate aprile;

avremmo qualche argomento per credere che la *Primavera* fu finita nell'inverno del 1609. Insieme col poema il Botero diede alla luce in questo medesimo anno le *Rime spirituali*: 170 sonetti all'incirca, che due anni dopo uscirono raddoppiati (2). Convien dire che l'età senile non aveva essicata la vena del poeta: così non l'avesse neppure intiepidita!

## II.

### L'*Autunno* DI LODOVICO D'AGLIÈ.

Dopo Flora, Pomona: alla *Primavera* del Botero non tardò a tener dietro l'*Autunno* di Lodovico San Martino, conte d'Agliè. Aquilino Coppino che in quel periodo di tempo era venuto

---

(1) Nella serie ben nudrita di canzoni sonetti e madrigali con cui i poeti della Corte di Carlo Emanuele accompagnarono il *Panegirico* del Marino quando uscì alla luce nel 1608, leggonsi anche due distici del Botero.

(2) Il cod. N. VII. 36 della Nazionale di Torino, intitolato: *Seconda parte della Settimana Santa, al Sereniss.<sup>mo</sup> Carlo Emanuele, Duca di Savoia*, il quale nel catalogo ms. di appendice al Pasini figura come anonimo, non è che la seconda parte del *Monte Calvario e le Feste* del Botero colle annotazioni del Barroeri (Milano, 1611). Tra il ms. e la stampa intercedono alcune varianti.

da Milano ad ammirare gli splendori della corte torinese e quivi si era stretto in amicizia e col Botero e col D'Agliè, dopo il suo ritorno in patria così scriveva al poeta dell' *Autunno*: « Mirum tam cito in assiduis occupationibus, quibus in aula districtus es, a te confici potuisse opus illud, *quod duntaxat adumbraras cum istis fui tredecim abhinc menses*. Libavi tunc (quae tua fuit humanitas) purissimos fontes » (1). La lettera è datata da Milano, il 21 gennaio del 1611; cosicché già nel novembre del 1609, pochi mesi dopo che la redazione più ampia della *Primavera* era uscita per le stampe, il D'Agliè si era accinto a proseguirla col suo poemetto. Nel settembre dell'anno successivo l'opera era condotta a termine (la dedica porta la data del giorno 11 di questo mese) e dentro lo stesso anno uscì alla luce.

Lodovico D'Agliè era nato in Torino verso il 1580 da famiglia nobilissima (2). A credere alle gonfie adulazioni degli

(1) AQUILINI COPPINI, *Epistolarum libri sex*, Mediolano, 1613, p. 118.

(2) Ricaviamo questa data dalle *Notizie intorno alla vita ed alle opere di L. D' Agliè* che ce ne lasciò il Vernazza ne' suoi manoscritti. Queste *Notizie*, che avremo spesso occasione di citare, consistono in appunti tanto compendiosi, quanto preziosi, somministrati al Vernazza dalla sua mirabile erudizione nella storia civile e letteraria del Piemonte. Si conservano nel mazzo 47, fasc. 21 delle carte Vernazziane, nella Biblioteca Reale di Torino; una copia fu posta in fronte ad un codice di canzoni e di drammi del D' Agliè, posseduto già dal Vernazza ed ora passato nella Biblioteca Reale (cod. 53); il barone Manno, con squisita cortesia di cui ci è grato dimostrar qui la nostra riconoscenza, ci avverte che nella Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Torino se ne conserva un'altra copia. Tali *Notizie* non occupano che due o tre carte, ma sono il più ed il meglio che si possenga intorno al D'Agliè. Di esse si valse giustamente il VALLAURI nella sua *Storia della poesia in Piemonte*, ediz. cit., vol. I, pp. 217-218 e 332. Vuolsi ancora ricordare che in quella parte del *Teatro d'huomini letterati* del Ghilini che rimase inedita, v'ha pure l'elogio del nostro poeta, elogio che fu trascritto dall'originale per cura del

scrittori di quel secolo, ei poteva vantarsi disceso nientemeno che da stirpe regia. Il Della Chiesa consacrò speciali ricerche per istabilire *Le prove della genealogia o sia discendenza dei Murchesi d'Agliè da Desiderio* (1); e nel 1611, quando l'*Autunno* di Lodovico aveva da poco visto la luce, un noto poeta di quel tempo, il Soranzo, insieme colle lodi per la recente opera del D'Agliè unì il vanto di tali remote e nobili origini.

Questi si lascia a tergo altera prole  
 Che dei Re non invidia ai gran natali.  
 Lodovico d'Agliè che più del sole  
 Riluce, è detto, e mette d'auro l'ali.  
 Quei dilette che dar l'autunno suole  
 Donando sue ricchezze a noi mortali,  
 Ei canta con sì dolce stile e grande  
 Che 'l rimbombo n' ha giunto in queste bande (2).

Egual concetto e con enfasi assai maggiore, espresse più tardi il Santi in una magniloquente dedica al D'Agliè di un suo libricciattolo: « Illustrissimo et eccellentissimo Domino

benemerito Vernazza e di mano dell'abate G. B. Schioppalaba, insieme con altri di Piemontesi illustri. Anche questo codice, che reca il titolo: *Elogi di Piemontesi illustri*, si conserva nella Biblioteca Reale; l'elogio del D'Agliè si legge a pp. 183-185. Scrive il Ghilini che « questo per la nascita, per le virtù e per le lettere illustrissimo personaggio nacque in Torino », ed aggiunge che « fu ambasciatore per il Duca di Savoia Carlo Emanuele appresso il sommo pontefice Urbano VIII, nel qual carico da sè con ogni puntualità et onorevolezza sostenuto eccellentemente sodisfece a se stesso ed al suo Principe ». A questi meriti di prudente negoziatore del suo Sovrano il Ghilini aggiunge che non cedettero quelli « delle belle toscane lettere, nelle quali fu tanto copioso e ben ornato che tenne luogo tra i primi e migliori che fioriscano sotto l'italiano cielo in quelle dilettevoli discipline ». E ciò per « l'eleganza delle parole, la dolcezza dello stile, la vaghezza di spiritosi e nuovi concetti, le cose tanto ben spiegate che al vivo sono rappresentate agli occhi ».

(1) Cfr. le *Notizie* del Vernazza, testè ricordate.

(2) Dal poema *L'Armadoro*, c. XXV, st. 61.

— così scrive il Santi (1) — D. Marchioni Ludovico San Martino de Alladio Magnae Crucis SS. Mauritii et Lazari, magnique Ord. Ann. Equiti, cuius *regius sanguis*, ut pene cum sole natus titulos splendoris a sole tantum mutuatos, quia minores impertiit, . . . . in cuius ore musarum apes crearunt mellas, quibus urbanas apes recrearet, a cuius musa apes musae decerpant flosculos in *Autunno* », e così via su questo tono.

Ma, a parte simili esagerazioni, non v'ha dubbio che la nobiltà della famiglia San Martino era di antica data. Il nostro poeta era nato dal marchese Nicolò e da Antonina Provana, gentildonna di alto lignaggio. Il Marchese Nicolò, che pe' suoi meriti verso la casa di Savoia fu più tardi insignito dell'ordine dell'Annunziata, frequentava la corte del suo Duca e ne copriva le cariche maggiori. Nel 1582 lo vediamo ricevere in dono da Carlo Emanuele 150 scudi annui pagati dalla comunità di Carignano: dono che, dopo lungo intervallo di tempo, nel 1638 fu confermato a favore del figlio Lodovico per cr-

(1) *Il trionfante ingresso di monsig. Fr. Agost. Della Chiesa in Saluzzo*, 1643. Senza voler entrare in simili discussioni genealogiche, osserviamo che già il CIBRARIO, *Notizie genealogiche di famiglie nobili degli antichi Stati della Monarchia di Savoia*, Torino, 1866, p. 11, mise in guardia contro le esagerazioni cortigianesche degli scrittori del secolo XVII, che facevano derivare da Arduino le famiglie del San Martino: esagerazioni accolte anche dall' ANGIUS, *Sulle famiglie nobili della Monarchia di Savoia*, vol. I, Torino, 1841, pp. 414-415. Nei *Discorsi sopra alcune famiglie nobili del Piemonte* del Della Chiesa, che si conservano nella Bibl. Naz. di Torino (cod. N. II. 9) non abbiamo trovato che si faccia menzione del nostro poeta; bensì se ne tocca brevemente nelle *Aggiunte ai Discorsi* del Della Chiesa, che si leggono nel medesimo codice N. II. 9. Una genealogia della famiglia D'Agliè si legge in un *Zibaldone di genealogie* della Biblioteca Nazionale di Torino (cod. P. III. 30); in essa appare, come capostipite della famiglia, Oberto dei conti di S. Martino, figlio di Arduino II, conte del Canavese, il quale si collegò coi Vercellesi nel 1141.

dine della reggente Cristina (1); nel 1593 fu nominato maggiordomo del Duca e nel 1605 innalzato alla dignità di maggiordomo maggiore (2). Morì nel 1614, lasciando una prole numerosissima di 6 figli maschi e di tre figlie, tutte onorevolmente accasate.

Il nostro poeta, che era il secondogenito della famiglia, si mise ben presto a' servigi del Duca. Dai brevi cenni biografici che ce ne lasciò il Vernazza appare che sulla fine del 1602 Lodovico fu creato cavaliere, e nel 1603 auditore della sacra religione e ordine militare dei santi Maurizio e Lazzaro; da altri documenti ci risulterebbe ancora che verso quel tempo egli era luogotenente della compagnia La Manta, e che in tale qualità seguì il duca nel suo viaggio in Provenza ed in Savoia (3); ma fu soltanto nel 1606 ch'egli cominciò a considerarsi come servitore della Casa di Savoia. Infatti in una sua lettera del 25 aprile 1626 (4), nella quale si rivolge al Duca per ottenere sussidi, egli scrive: « Sono non solo vassallo, ma creatura sollevata dalla Real mano di V. A., nè in *venti anni* ch'io d'ordine suo m'impiego a questa servitù ho goduto altro

---

(1) Registrato nel *Controrolo Finanze*, anno 1638, f. 25. Da questo ordine abbiamo inoltre ricavata la data della morte del cav. Nicolò.

(2) Nel *Registro dei Conti della casa Ducale* del 1605 è notato il pagamento degli stipendi di Nicolò D' Agliè « già nel 1593 maggiordomo ed hora maggiordomo maggiore di S. A. ». Nicolò fu creato cavaliere dell' Annunziata il 19 marzo del 1608, in occasione delle nozze delle Infanti Margherita ed Isabella; cfr. *Relatione delle feste, torneo, giostra ecc. fatte nella corte del ser.<sup>mo</sup> di Savoia nelle Reali nozze delle ser.<sup>me</sup> Infanti*, Torino, Cavaleris, 1608, pp. 94-95.

(3) Nel *Registro Controrolo Finanze* per gli anni 1603-1604 è notato l'ordine di pagamento di scudi 400 a Lodovico D' Agliè San Martino, luogotenente della compagnia La Manta per spese fatte durante il detto viaggio. L'ordine reca la data del 28 luglio 1604.

(4) Dalle *Lettere Ministri, Roma* (mazzo 36) del R.<sup>o</sup> Archivio di Torino.

bene che quello ch'hebbi da lei nell'occasione de' Paralleli » (6); e cinque anni prima, il 19 febbraio 1621, in altra lettera al Duca (7), il D'Agliè aveva ricordato i suoi lunghi servigi resi per ben *quindici anni* senza l'interesse d'un soldo.

Così siamo ricondotti al 1606. In questo medesimo anno il D'Agliè, che già prima, nel 1603, aveva cantato il *Ritratto della Ser.<sup>ma</sup> Infante D. Margherita*, la figlia

. . . . di quel gran Duce, al cui governo  
Diè 'l Ciel d'Ausonia il varco,

ed in altre occasioni aveva dato minori prove del suo ingegno poetico (8), s'accinse ad impresa di maggior lena, e, seguendo l'ispirazione del suo Duca, stese un dramma pastorale, intitolato l'*Alvida*. « Ecco quel parto — così scrive il poeta nella dedica al Duca — il quale da V. A. Ser.<sup>ma</sup> traendo la nobiltà del suo natale fu con troppo gran privilegio alla mia ignobil cura esposto. . . . Così questa povera *Alvida*, a pena uscita dalle tenebre dell'imperfetto mio stile, se ne va di primo volo a quel sereno che le diede vita et al cui splendore illustrarsi spera. Intanto supplico V. A. che, raccordevole del mio povero stato, si compiaccia d'impiegar quel poco talento che mi diede il cielo a cosa che a lei più gradisca et a me rechi maggior occasione d'esser da lei conosciuto per di V. A. Ser.<sup>ma</sup> » ecc. ecc. (9). Secondo l'attestazione del D'Agliè, il primo abbozzo del dramma o almeno il primo suo germe

(6) Vedremo presto quale sia, molto presumibilmente, il servizio reso dal D'Agliè al Duca ne' *Paralleli*.

(7) *Lettere Ministri*, Roma, marzo 33.

(8) Dalle *Notizie* del Vernazza. Il *Ritratto della ser.<sup>ma</sup> Infante* fu poi ristampato tra le *Rime varie* insieme coll' *Autunno*.

(9) Questa dedica dell'*Alvida* si legge nel TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana* (ed. Classici), vol XIV, p. 30, al quale fu comunicata dal Vernazza. Essa è datata da Torino, 15 luglio, 1606.

fu adunque gettato dal Principe stesso; e a noi non pare che tale attestazione debba essere circondata da soverchi dubbi, pure considerando che le abitudini cortigianesche di quello come d' altri secoli possono aver indotto il D' Agliè ad esagerare la parte avuta dal Principe nella composizione del dramma. Non bisogna dimenticare che questo Principe era Carlo Emanuele I, dei poeti mecenate non solo ma amorevole seguace; e conviene ricordare sopra tutto che in quel tempo, sul principio dell' anno 1606, era stato rappresentato nel palazzo del Duca e con grande sfarzo un altro dramma pastorale (1). Non è dunque verosimile che a tale spettacolo la mente così feconda del Principe concepisse l' idea di un nuovo dramma e che ad altri poeti egli cedesse poi la cura di svolgerla e condurla a compimento, chè forse altre occupazioni di maggior rilievo non ne consentivano allora l' agio a lui stesso?

L' *Alvida*, come la maggior parte delle opere del D' Agliè, rimase inedita. Essa ci giunse nel cod. N. VI. 44 della Nazionale di Torino, codice di mano del secolo XVII, e trascritto sotto la sorveglianza del poeta stesso, che v' introdusse qua e là alcune correzioni.

Il dramma è in cinque atti e si finge avvenuto nelle selve del Parco del Duca di Savoia. Imeneo fa il prologo:

Queste che d' ostro e d' or penne dipinte  
Solcan le nubi e la stellata porta  
Apron del Cielo, ond' io fendo ed indoro

---

(1) Cfr. CIBRARIO, *Storia di Torino*, Torino, 1846, II, 413. Che la Piscatoria sia stata recitata nel gennaio del 1606, ce lo indica chiaramente un ordine di pagamento « per le cose della Piscatoria che si recitò nel « principio di quest' anno nel Castello di questa città ». L' ordine reca la data del 3 ottobre 1606 ed è conservato in fronte al *Conto di Federico Valle tesoriere delle Fabbriche per gli anni 1596-1606*.

Di Giunone il bel velo;  
 Quest'aurea face che lampeggia intorno  
 Perch' emula del dì splenda la notte,  
 Questi strali, coturni, arco e corona,  
 Non di mentite spoglie abiti infinti,  
 Non di furtivo honor forme bugiarde,  
 Son dell' Italo Giove alteri numi?  
 No, no, vulgare Amor, Amor terreno  
 Non son io già.

Desso è Imeneo, ristoratore del mondo. Egli vanta a lungo i suoi meriti, indi, rivolgendosi al Duca, prorompe nella seguente apostrofe:

E tu, gran Re de l'Alpi, a le cui imprese  
 È il cielo agone ed è teatro il mondo:  
 Tu che t'avanzi ne' marziali arringhi,  
 Sprezzator di te stesso: a la cui destra  
 Commise il Ciel l'incarco  
 De l' Italico varco,  
 Tu cui già vider l'infedeli torme  
 Propugnacolo altier di santa fede,  
 Di nobili sudor pinta la fronte,  
 Sparso del sangue loro,  
 Con l'elmo ber tra bellicosi ardori,  
 . . . . .  
 Tu di tua stirpe altera  
 Quasi rai di bel sol, mentre rimiri  
 Novo splendor che ogni altro lume oscura,  
 Godi di tante glorie e attendi nove  
 Grazie dal fabro eterno.

Atto I, scena I. — Enarto, sorto già prima dell'alba per recarsi alla caccia, sua sola e gradita occupazione, s'imbatte in Calisiro che erra pei boschi in cerca della sua amata. Il fiero cacciatore, sprezzante d'ogni cura amorosa, tenta di distrarre il fratello e lo consiglia a fuggire amore. Ma indarno: Calisiro protesta di voler essere fedele e costante servo di Venere, la quale

Sol imprime ne' cori  
 D' amorosa honestate honesti amori.  
 Ella frena gli audaci, ella assicura  
 I più timidi cori.  
 Fa magnanimi i vili,  
 I rozzi esser gentili,  
 I vari fa costanti  
 E continenti i più lascivi amanti.

Pertanto lo invita a desistere da simili discorsi, che non potranno mai intiepidire l'ardente affetto ch'egli nutre per Alvida.

Scena II. — Calisiro narra all'amico Armillo le vicende del suo sfortunato amore. Era un giorno d'estate allorchè Alvida, figlia di Filemone, adottata poi da Alcone, se ne stava discinta e col crine disciolto,

Mirabil mastro d'amorosi nodi,

mollemente adagiata sulla riva di un fonte. Egli l'ammirò e se ne invaghì; e reso audace dalla passione, già fattasi gigante, le scoperse il suo amore.

. . . . . Non consente Amore  
 Ch' amorosa beltade  
 In se stessa non provi  
 Del suo raro valor l'armi omicide.

Così Alvida lo guardò pietosa, e il giovanetto s'avvide ch'ella accoglieva le sue profferte con animo benigno. Per molto tempo essi vissero

Amanti taciturni, amanti amati;

sino a che, in occasione delle feste di Diana, Alvida stessa, volutolo compagno nel ballo, lo assicurò del suo amore. Ma un improvviso avvenimento venne a turbare la pace dei due giovani. Giove, sdegnato contro gli abitatori del Parco, mandò una grandine devastatrice. Inonde i rettori di quei luoghi, temendo la carestia, stabilirono

Ch' ogni straniero habitator da quelle  
 Selve partir dovesse  
 Sotto pena di morte.  
 Reo de l' istessa pena  
 Conversare o introdur gente bannita.

Colpiti da tale editto, Alcone e Alvida dovettero partire; Calisiro, rimasto solo, continuò a serbar fede alla sua amata; ma omai, incapace di sopportare più a lungo la dolorosa lontananza, egli pure si propone di partire in traccia di Alvida. Armillo però lo invita a recarsi al tempio per averne consiglio ed ispirazione.

Scena III. — Alvida, sola, vestita da uomo, è tornata al Parco per ricongiungersi, dopo sei anni di lontananza, col suo Calisiro.

O di quel gran pastore  
 Che d' Esperia i confin cinti da l' alpi  
 Regge con freno e con la fama il mondo,  
 Vaghe delitie e care,  
 Accoglietemi voi, ch' a voi ne vengo  
 Solinga habitatrice.

Scena IV. — Coribante e Solindro, vecchi pastori, rimpiangono gli antichi tempi, allorchè gli uomini vivevano contenti d' una innocente povertà.

Ahi ch' hanno i figli nostri  
 Quinci sbandita ogni virtute antica! (1)

In fine si conchiude tra loro che Erinta, figlia di Coribante, vada sposa a Florido, figlio di Solindro.

Scena V. — Satiro, innamorato di Erinta, si propone di

---

(1) Chiara reminiscenza, e non sola in questo dramma, di versi petrarcheschi:

La gola e il sonno e l' oziose piume  
 Hanno del mondo ogni virtù sbandita.

godere del suo amore usandole violenza, allorchè ella, stanca per la caccia, si ricoveri all'ombra dei faggi (1).

Atto II, scena I. — Erinta si cruccia che il padre la voglia maritare. Ella è di Diana e non d'Amore, e sprezza le arti di costui. Inutilmente Elisa la consiglia a non far getto della sua gioventù,

Che sol giova beltà colta per tempo,

ed invano le dimostra che tutto il creato, anche le piante ed i serpi stessi, cedono alla potenza d'Amore (2).

Scene II e III. — Il mago tessalo, interrogato da Calisiro, gli risponde d' inviarsi

Dove Alvida soggiorna: osserva e mira  
Il tuo cammin, gl'incontri e tu ne spera  
In toi principi il fin d'ogni tuo male.

Scene IV e V. — Il Satiro, sorpresa Erinta, sta per recarle violenza, allorchè l'improvviso sopraggiungere di Enarto lo costringe a fuggire. Allora Erinta scongiura il pastore di

(1) Il motivo è tra quelli che ricorrono con maggior frequenza nei drammi pastorali: cfr. l'*Aminta*, II, 2. E citiamo a preferenza il dramma del Tasso, poichè ci sembra che altre scene dell'*Alvida* vi possano essere ricondotte con frutto. Così la scena I, 2, in cui Calisiro narra ad Armillo come gli si svegliò nell'animo l'amore per Alvida e gli chiede conforto alle sue sventure, ricorda la sc. I, 2 dell'*Aminta*; così la scena II, 1 dell'*Alvida* si può avvicinare alla 1.<sup>a</sup> dell'atto I del dramma del Tasso. Ma dove più ci sembra che il D'Agliè abbia seguito il Tasso si è nell'atto IV, sc. 4, quando Enarto, spinto dal suo disperato amore per Erinta, si getta a precipizio dall'alto d'un muro nel Parco sottostante: ma la fortuna benigna gli fa trovare nella sua caduta un mucchio di fieno, che gli para il colpo; così il pastore sopravvive e riesce ad intenerire la ninfa. In egual modo Aminta tenta per fine ai suoi giorni, ed in un caso consimile lo salva e lo conserva all'amore di Silvia.

(2) È il medesimo concetto che Dafne svolge con tanta ampiezza, ma con poca efficacia, alla ritrosa Silvia (*Aminta*, I, 1).

scioglierla dall'albero a cui il Satiro l'ha legata; ma Enarto, temendo delle seduzioni d'amore, vi si rifiuta ostinatamente, sinchè, alle reiterate preci di Erinta, le si avvicina e la slega. Ma l'infelice pastore,

. . . . . O amore

Come in un momento

Nasci, cresci, trionfi e tiranneggi! (1),

avvince sè dei lacci da cui ha liberato la ninfa.

Atto III, scena I. — Alvida e Calisiro, ambedue travestiti, s'incontrano nelle selve e narrano ciascuno la storia del proprio amore, senza però palesare il loro nome o quello della persona amata. Alfine Alvida propone che, recisa della corteccia dagli alberi, ognuno v' incida quei nomi.

Poscia con cambio eguale

Io la tua prenderò, tu havrai la mia;

ma con tal patto che si ristiano dall'appagare, leggendo la scritta, la loro curiosità sino a che non si siano divisi ed abbiano posto fra loro buona pezza di cammino.

Scena II. — Ma la stessa Alvida non sa mantenere la sua promessa e, fatti pochi passi, apre l'involucro e vi legge inciso il nome di Calisiro insieme col suo; laonde, mutato viaggio, ritorna in traccia dell'amante.

Scena III. — Questi a sua volta si dispera per l'accaduto e cerca conforto narrando le sue sventure al fratello Enarto, addolorato esso pure per la freddezza che Erinta oppone alle sue manifestazioni d'affetto.

Scene IV e V. — Erinta, sdegnata col padre che ha osato parlarle di nozze, errando pel Parco s'imbatte in Enarto

(1) Cfr. *Gerus. liber.*:

Oh meraviglia! Amor ch' appena è nato,

Già grande vola e già trionfa armato (I, 47).

che accarezza il cane da lei favorito: scarso conforto alle sue pene d'amore (1). Irritata a tal vista, la ninfa saetta l'amante e lo coglie in un braccio. Enarto le offre, come bersaglio, il petto; quando l'avrà squarciato, troverà scritto nel cuore:

Vissi ad Erinta e per Erinta or moro.

Ma ogni protesta d'amore riesce infruttuosa, chè la ninfa se ne parte lasciando il misero Enarto in preda all'angoscia.

Atto IV. — Il sacerdote invita i pastori a recarsi al tempio a pregare ed appendere voti onde si plachi l'ira degli Dei, la quale, continuando a pesare sulla terra, le toglie ogni rigoglio di vita. Frattanto sopraggiunge un messo che annunzia di aver sorpreso nelle selve un pastore straniero. I pastori seguono il messo per raggiungere e punire il violatore dell'editto. Il sacerdote si reca al tempio.

Scena II. — Alvida stanca pel lungo peregrinare si addormenta. Calisiro la trova immersa nel sonno, la crede morta ed esce in amari lamenti.

Ma pur nel morso tuo morte schernita,  
Escon piaghe mortali  
Più dai morti occhi suoi che da' tuoi strali.  
Ecco che l'erbe e i fiori  
Restano al suo languir languidi e morti (2),  
Ecco che al suo languire  
Si duole amor di non poter morire.

A tal punto Alvida si riscuote e i due amanti sono nelle braccia l'uno dell'altra.

Scena III. — Enarto si lagna della sua Erinta ed Eco gli risponde con accenti di conforto.

(1) Così Dorinda nel *Pastor fido* (II, 2) accarezza e bacia il cane del suo Silvio.

(2) I medesimi versi ritornano nella canzone del D'Agliè *In morte della signora Caterina Bottigella* (in *Rime varie*, p. 116).

Scena IV. — Il messo narra ai pastori l' esito delle sue ricerche.

E però nella folta isola entrando,  
 In quella parte a ponto  
 Ove già il gran Pastor di queste piaggie  
 Fra dilettoni arringhi  
 Vide in guerre mentite  
 Superbi simulacri martiali;  
 Torneamenti ferir, correr in giostra  
 I gloriosi figli,  
 E al bel del lor valore  
 Ben mille sospirar vergini amanti,  
 Quei gran figli dich' io,  
 Ch' ora dai lidi del Pastore Ibero  
 Riedon a queste arene (1),

in questa isola adunque scorse il messo due pastori. I quali, vistisi scoperti, pensarono di mettersi in salvo; il più giovane di essi si tuffò nell' acqua e il compagno gli tenne dietro. Ma, men forte del primo, non potendo resistere più a lungo alla fatica del nuoto, già stava per sommergersi, quando il compagno, addatosi del suo pericolo, non curando il proprio scampo, si volse e tornato a nuoto verso di lui, lo sorresse e portò in un vicino cespo d' alghe palustri. Quivi i due amanti furono presi e legati; e con generale rammarico si riconobbe dai pastori che l' un d' essi era il loro compagno Calisiro. Ma le disgrazie non giungono mai sole. Soggiunge il messo d' aver veduto co' suoi occhi Enarto gettarsi dall' alto del muro in quel recinto del Parco ove stanno rinchiusa le belve (2).

(1) Allude al ritorno dalla Spagna dei principi Vittorio Amedeo e Filiberto, figli di Carlo Emanuele I; ritorno che avvenne appunto nel 1606.

(2) Giova ricordare che il Duca si compiaceva di mantenere delle belve nel suo Parco. Nel *Conto di Fed. Valle, tesoriere delle fabbriche* sotto l'anno 1606 troviamo segnato un ordine di pagamento per le spese di alimentazione degli « animali che sono nel Parco serrato ».

A tale annuncio Erinta, per sua sventura presente al racconto, si sente lacerare dal rimorso e corre verso il recinto delle belve per seguire la sorte dell'amante.

Atto V, scena I. — Mentre i pastori si apprestano ad immolare agli Dei i due prigionieri, sorge fra questi una generosa contesa, chè ciascuno di essi vuol essere il solo colpevole e salvare il compagno. Intanto si scopre il vero sesso di Alvida, e perchè, secondo un'antica legge, non poteva cadere come vittima una donna di cui fossero ignoti il genitore e la patria, così è riserbata a più tardi la decisione della sorte di Alvida; quanto a Calisiro, egli dovrà morire; ma il sacerdote lo conforta a non paventare,

Chè in questo mondo frale  
Peggior de' mali è l'aspettare il male (1).

Scena II. — Il vecchio Alcone narra all'amico Filemone di essere venuto in quelle selve per raggiungere la sua Alvida. Essa, dipartendosi da lui, gli aveva detto che rivolgeva il suo cammino verso colà

. . . . . dove, scendendo in Po la Dora,  
Vi son piccole barche,  
Che portano sovente il gran Pastore  
Al destro canto del gran Re dei fiumi,  
U' sopra un picciol colle  
Siede l'alta magion, cui diede il nome  
Quella reale Margarita, figlia  
Del magnanimo Carlo (2),

(1) E l'aspetto del male è mal peggiore  
Forse, che non parrebbe il mal presente,  
aveva osservato il Tasso (*Gerus liber.*, I, 82).

(2) Tra le *Rime varie* del D' Agliè v' ha appunto un madrigale composto dal poeta mentre dalla Margherita vedeva il Duca navigare il Po (p. 146)

Che, al bel di sue bellezze,  
 Ai regi, ai Semidei  
 Piegar fa il collo a l' amoroso incarco (1).

Scena III. — Coribante è stretto da viva angoscia per la sciagura che sovrasta alla figlia Erinta.

O nostra umanità caduca e frale  
 Che infelice al tuo fin sempre t'aggiri;  
 E crescendo con gli anni anco i martiri  
 Sei di dubbio cammin scorta fugace.

Ma nel frattempo sopraggiunge Armillo ad annunziare che Enarto ed Erinta, per un caso fortunato, sono sani e salvi, e che la ninfa, commossa dal costante amore del pastorello, acconsente ad essere sua.

Scena IV. — L'azione *ruit in melius*. Alcone colla velocità di un folgore « cui ciò ch'incontra fende, abbatte e spezza », corre al tempio, riconosce Alvida, la dichiara ai sacerdoti come sua figlia e loro concittadina. Così essa può sfuggire alla inesorabile legge che colpisce gli stranieri. E dal cielo, fattosi ad un tratto chiaro e sereno, scende una voce:

De' vostri puri zeli e interni affetti  
 Paghi là sù sono i celesti numi.  
 Morte in vita si cangi ai fidi amanti.  
 Son libere le selve e il ciel benigno  
 Vi promette fecondo il gregge e i campi.

Le ninfe ed i Pastori inneggiano al cielo e ad Imeneo con due canzonette in quinquenari.

Poco tempo dopo che Lodovico D'Agliè aveva dato in questo modo corpo e forma alla ispirazione del Duca, noi lo troviamo già ben addentro nelle sue grazie. Sul principio del

---

(1) Gli stessi versi si leggono nel *Ritratto della Ser.<sup>ma</sup> infanta Margherita*, composto dal D' Agliè verso il 1603.

1609 il Duca lo deputò per gentiluomo ordinario di camera del figlio, cardinale Maurizio, ordinando, come compenso a tale carica, ch'egli godesse « de' medesimi trattamenti che godevano gli altri simili gentiluomini » (1); e poichè, a quanto appare, i suoi ordini non avevano ottenuto un sollecito adempimento, li replicò, dopo scorsi alcuni mesi, con maggiore insistenza e con particolare calore: « Et voliamo noi per ogni modo che ne goda intieramente, posposta ogni difficoltà, servendo egli non solo a detto cardinale in detta carica, ma a noi ancora con tanta assiduità et soddisfazione in diverse occorrenze che lo rendono degno et meritevole etiandio d'ogni altra gran mercede et di trattenimento molto maggiore » (2).

Un' intima relazione d'affetto si era stretta in realtà fra il principe valoroso e il *gentil cavaliere*, come, con lusinghiero giudizio, il Chiabrera chiamò il D'Agliè in una sua lettera privata al pittore Castello (3). Aquilino Coppino nelle sue *Epistolae*

(1) *Registro controrolo Finanze* per gli anni 1608-1610, f. 276: « Havendo noi elletto e diputato il mag.<sup>o</sup> e rev.<sup>o</sup> D. Lodovico D' Agliè cavag.<sup>e</sup> della nostra sacra religione e militia de ss.<sup>ss</sup> Maurilio e Lazaro per gentiluomo ordinario di camera del Principe Cardinale e volendo che egli gioisca de' medesimi trattenimenti che godono gli altri simili gentiluomini; vi ordiniamo per le presenti che debbate essentarlo sopra il bureau o sia stato di detta casa nelli trattenimenti, e libre cibarie ordinarie solite darsi per d.<sup>o</sup> grado, e farglieli pagare cominciando dal principio di questo anno 1609 e continuando nell'avvenire durante nostro beneplacito ». Torino, 12 dicembre 1609 — Firm. Carlo Emanuele.

(2) *Registro* cit., per gli anni 1610-1611, f. 67. Questo decreto reca la data del 30 aprile 1610. Esso però non tolse che il D'Agliè non continuasse a lagnarsi di non aver mai riscosso un quattrino in compenso dei servigi che aveva prestato.

(3) *Lettere di Gabriel Chiabrera a Bernardo Castello*, Genova, 1838; lett. CLVII.

già ricordate si profonde in espressioni di sentita ammirazione pel D'Agliè, « iuvenis nobilissimus, omnibus vel naturae, vel doctrinae praesidiis instructus »; del quale egli afferma che chiunque l'abbia udito o visto una sol volta ne rimane invaghito (1). Se a tali doti dell'animo si aggiungano la nobiltà della stirpe, l'ingegno gentile ed aperto ad ogni manifestazione del bello sia nelle arti che nelle lettere, ed ancora la fedeltà e l'affetto verso il suo Sovrano, comune ad ogni gentiluomo piemontese, ereditario nella sua casa, qual meraviglia che il principe poeta lo prediligesse fra tutti e ne gradisse in particolar modo la devozione? Di siffatto favore, onde il Duca onorò in quegli anni il nostro Lodovico, ci lasciarono chiare testimonianze gli scrittori contemporanei. Il Coppino in una lettera allo Stigliani del novembre del 1609 fa speciale menzione del D'Agliè, che chiama « iuvenis nobilissimus, iurisprudentiae, philosophiae et artis poeticae peritissimus », ed aggiunge esser egli « ob has causas Allobrogum Duci imprimis charus » (2). Il Marino, che in quel frattempo era venuto a Torino a mettervi a subbuglio quella corte letteraria, ci rappresenta insieme il Duca e il D'Agliè coi noti versi:

Hor col mio buono Agliè spendendo stassi  
Dietro al Tosco maggior gli accenti e i passi (3).

Infine, per tacere d'una consimile testimonianza del Corbellini, ricorderemo ancora che il poeta Giovanni Magliano,

(1) Op. cit., p. 112.

(2) Op. cit., p. 114. Il Coppino assicura lo Stigliani che il D'Agliè faceva molta stima di lui e soggiunge che, se non fosse stato di alcune maligne maldicenze, egli avrebbe ottenuto « eum locum quem postea N. obtinuit ».

(3) *Ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, st. 61. Questo brano fu già ricordato dal Vernazza nelle sue *Notizie*.

in un suo poemetto inedito (1) sulla santa Sindone, lasciò scritto:

E Agliè e Tessauro nobili scrittori  
 Arbitri de le Muse, ardor de l'arti,  
 Prendin la cura di spiegar gli honori  
 Di tanto lino tra ingemmate carte,  
 Che questi avvalorati da i favori  
 Che 'l magnanimo Carlo a lor comparte  
 Forsi a pieno diran con aurea penna  
 Ciò che la ferrea mia ben poco accenna (a c. 30).

Quali fossero poi le occorrenze in che, al dire del Duca, il D'Agliè lo serviva, già lo si può intravedere dall' accenno del Marino, allorchè questi ci presenta uniti il principe e il cavaliere nell' arte d' interpretare il Tosco maggiore. Ma ben altri documenti ci sono pervenuti, i quali ci dimostrano come il Duca si fosse scelto il D'Agliè per suo principale consigliere e collaboratore, staremmo quasi per dire, per suo segretario, in quegli svaghi letterari ai quali egli soleva consacrare i suoi ritagli di tempo. È noto infatti che nella gara con cui i poeti di quel tempo si contendevano i favori del Duca, questi non rimase spettatore inerte; ma delle opere loro s' interessò con mira-

(1) *Paradiso delle reliquie a Margherita di Savoia duchessa di Mantova*. È posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Torino, cod. VII. 61. Il Rossotti, *Syllabus script. Pedemontii*, p. 334, ricorda una canzone del Magliano per le nozze di Vittorio Amedeo con Cristina di Francia. Il Vernazza nelle sue preziose addizioni al Rossotti (le quali sono conservate nella Biblioteca del Re) trae dal CAMBIANO, *Cronica civile*, la notizia che il Magliano uccise la moglie da lui colta in adulterio. Nella *Lira* del Marino, parte III (Venezia, 1646, pp. 346-347) si leggono due sonetti del Magliano in lode del Marino e della Contessa di Calosso. Il secondo comincia:

Tu che sul Tebro, cetra degli amanti,  
 Già empisti il mondo d' amoroso ardore,  
 Et hora in riva al Po, tromba d' honore,  
 L' opre del Re de l' Alpi intuoni e canti, ecc.

bile ardore, non risparmiando, ove gli pareva, commenti e critiche vivaci; ed egli stesso entrò nel cimento e si provò quasi in ogni genere di letteratura e in prosa e in versi. Ma sia che il tempo gli facesse difetto o riconoscesse l'imperfezione della sua arte, per quanto ei lavorasse talvolta di lima a levigare le scabrosità del suo stile, sia infine che naturale compiacenza delle cose sue lo spingesse a richiamare su di esse l'attenzione dei letterati della sua corte, il fatto sta ch'egli amava valersi della loro opera per rivestire i suoi concetti di forma più eletta e purgare i suoi scritti delle mende in che incorreva. Di questa sua abitudine trovammo un curioso documento frugando nelle voluminose carte che ci pervennero di lui. È una improvvisazione « Sopra il sole che scomparve nel scoprirsi la sant.<sup>ma</sup> Sindone ».

Di nemi oscuri il ciel era turbato,  
 Quando mostrar dovean la sacra imago,  
 Meste le turbe allor ch' il sole vago  
 Comparve a l' aparir del vero sole  
 Nel ritrato eclissato  
 Tinto di sangue et in sangue stampato,  
 Et volse dir con tacite parole,  
 Per discoprir del mio alto fattore  
 L'eccesso del suo amore,  
 Mi mostro a voi a ciò che rimirate  
 Chi ognora piagate.

Al che segue, sempre di mano del Principe, questa nota: « Nel ritorno della processione mi venne questo pensiero; vostra reverentia lo bruci o l'emenda se lo meriterà et gli do la buona notte ». La *sua reverentia* nè lo bruciò, nè l'emendò, a quanto pare (1); ma si cavò d'impiccio coll'aggiungere il seguente *Memoriale*:

---

(1) Osserviamo però che la breve poesia improvvisata dal Duca si legge in caratteri più nitidi e in forma corretta nel cod. 287, fasc. 102

Come di tal concetto hora t'appaghi  
Guarda che ancora più tu non lo piaghi.

Acerbamente se ne lagnava il Marino, che ogni dì si vedeva costretto a correggere « le pappolate e canzoni » che gli dava il Principe, onde l'aveva preso tanta noia e sazietà da indursi quasi a rinunciare ad ogni frutto de' suoi servigi per scampar via (1). Ma il D'Agliè, nato, si può dire, e cresciuto cortigiano di casa Savoia, si assoggettava al fastidioso lavoro con maggior rassegnazione. Abbiamo visto come egli avesse raccolta e svolta l'idea di un dramma suggeritagli dal Principe; ora lo vedremo collaborare nella stesura di altri drammi col Principe stesso.

Chi consideri che il prologo dell'*Atvida* è fatto da Imeneo e che il dramma finisce colla seguente canzonetta recitata da pastori:

Scendi dal cielo,  
Cinto il bel velo,  
Sacro himeneo;  
Già il sen fecondo  
Promette al mondo  
Novelli heroi  
Ne' parti suoi,

s'avvedrà subito che il dramma fu composto dal D'Agliè a scopo epitalamico. E poichè nel prologo Imeneo si rivolge a Carlo Emanuele e lo conforta a ben sperare della gloria e della potenza della sua Casa, sarebbe ancor lecito supporre che le nozze, cantate dal D'Agliè, dovessero contrarsi da un principe di Casa Savoia. Ora, se ci rifacciamo al 1606, anno

---

dalla Biblioteca Reale. Anche il D'Agliè compose un madrigale sopra la *Mutatione di tempo nel giorno che si mostra la santissima Sindone* (in *Rime varie*, p. 187).

(1) Cfr. MENGHINI, *La vita e le opere di Giambattista Marino*, Roma, 1888, p. 114.

in cui il D'Agliè pose termine al suo dramma, troviamo che in quel tempo erano già stati conclusi i negoziati pel matrimonio della Infante Margherita col Principe di Mantova; cosicchè si potrebbe credere che l'*Alvida* fosse stata composta in occasione di queste nozze (1). Noi non siamo ancora in grado di affermare se l'*Alvida* sia mai stata rappresentata (2): troviamo bensì nel *Conto di Federico Valle Tesoriero delle Fabbriche* (1596-1606) registrata sotto l'anno 1606 la spesa di 165 fiorini pagati « a Gio. Ant. Costanza per legnami e chiodi da far ponti e palchi all'isola di Viboccone per la comedia » (3); ma la notizia è così vaga e indeterminata che sarebbe soverchia audacia trascorrere da essa a congetture. Si potrebbe anche supporre che l'*Alvida* fosse stata rappresentata due anni dopo, nel 1608, quando appunto le nozze dell'Infante Margherita furono celebrate; ma neppure qui c'imbattemmo in notizie di questa o d'altre rappresentazioni, per frugare che abbiám fatto nei Registri di conti e nelle descrizioni che ci giunsero delle feste con cui si solennizzò il lieto avvenimento (4).

(1) L'osservazione è del Vernazza. « L'argomento del dramma — così scrive l'eminente erudito piemontese in una postilla aggiunta alle sue *Notizie* nella copia che precede il codice di canzoni e drammi del D'Agliè — è epitalamico. Forse per le nozze di Margherita figliuola di Carlo Emanuele I, la quale nell'agosto del 1604 fu promessa al principe di Mantova; ma le nozze furono defferite al febbraio del 1608 ».

(2) Allorchè in una *Comunicazione* inserita nel *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XIX, p. 198, scrivemmo che da una nota del Vernazza si ricavava che l'*Alvida* fu rappresentata nel carnevale del 1614, fummo tratti in inganno da un errore incorso nella trascrizione delle citate *Notizie*; perchè la nota non si riferisce già all'*Alvida* del D'Agliè, bensì all'*Alvida* di Giacomo Cortone, che è d'argomento interamente diverso.

(3) Conto n. 1895.

(4) Ci riferiamo specialmente alla relazione manoscritta del Cavalchino ed a quella a stampa di P. Brambilla, sulle quali avremo presto occa-

In migliori condizioni ci troviamo per l'anno successivo 1609. In una lunga relazione delle feste celebrate alla corte di Torino nel carnevale di questo anno, si narra che un giovedì del mese di febbraio i principi di Savoia invitarono a palazzo le dame ed i cavalieri della città e diedero in loro onore una splendida festa. Anzitutto fu allestito un sontuoso banchetto, dopo il quale s'intrecciarono le danze; indi, prosegue la relazione, « il fut iouè une pastorelle par les plus excellens

sione di ritornare. Benchè e queste descrizioni delle feste nuziali ed i *Registri dei Conti* non ci forniscano alcuna notizia di rappresentazioni drammatiche per le nozze dell'Infante Margherita, tuttavia noi sappiamo che oltre l'*Alvida*, furono composti altri drammi pel lieto avvenimento. La *Creazione della perla*, favola pescatoria del Murtola, fu appunto « fatta per le nozze della serenissima Infanta Margherita di Savoia », come si legge nel frontespizio dell'ediz. di Venezia, 1617; ma la rappresentazione, se pure si fece, servi di trattenimento privato; infatti lo stampatore ne avverte che « volendo le serenissime principesse di Savoia far una sera con le lor dame una veglia e recitar fra di loro qualche cosetta, fu comandato all'autore dal S. Duca che trovasse alcuna invenzione a proposito ». Nè questa sarebbe stata la sola volta che alla corte di Torino si rappresentarono dei drammi da gentiluomini e da nobili donne: nella *Relatione delle feste fatte di carnevale nella corte dell' A. S. di Savoia nel 1621*, Torino, Pizzamiglio, 1621, a p. 23 è descritta a lungo la rappresentazione di una piscatoria, in cui tutte le parti furono sostenute dalle dame di corte. — Non occorre poi far motto dell'*Arianna* del Rinuccini che fu rappresentata in occasione di queste nozze alla corte di Mantova; nè della *Margherita* di Marc' Antonio Gorena, rappresentata a Savigliano (cfr. per la *Margherita*, D. ORSI, *Il teatro in dialetto Piemontese. Introduzione*, Milano, 1890, p. 45, ove però si incorse in più sviste; p. es., del *Pantalon magnifico* si fecero due distinti personaggi; si fece parlar piemontese il dottor *Graziano*, e veneziano il *Lardiron*, nonostante che i *cançar* e i *madesi*, onde si infiorano le sue parlate, ne rivelino chiaramente la gran patria bergamasca). Su queste ed altre composizioni nuziali s'intrattiene il GABOTTO, *Gli epitalamii per le nozze di Margherita ed Isabella di Savoia*, Bra, 1892.

personnages d'Italie qui entre autres choses pour les personnes de cette profession passe toutes les autres provinces de la terre » (1). Ma non fu questa la sola rappresentazione drammatica datasi nel 1609 alla corte di Torino. Sette mesi dopo, il 24 agosto, il Duca di Savoia, volendo onorare due suoi ospiti di gran riguardo, i cardinali Aldobrandini e San Cesareo, li condusse con tutta la sua corte nella villa di Millefonti, e quivi, fra gli altri spettacoli, fece rappresentare una favola pastorale. Matteo Cavalchino nelle sue *Vere Relationi di quanto è successo nelle nozze delle ser.<sup>me</sup> infante di Savoia fatte tra doi principi cioè Mantova e Modena et ancho il seguito di guerra sino a questo anno 1618 come ancora di pacce* (2), ricorda l'avvenimento con le seguenti parole: « Dopo gionseno li due

(1) *Abregé de ce que s'est passé en la Court de S. A. durant le caresme prenant de l'année 1609*, Torino, 15 marzo 1609, p. 32. Era costante consuetudine dei Principi di Savoia rallegrare le feste di carnevale con simili spettacoli, tanto più che in questo periodo di tempo cadeva il natalizio del Duca; i *Registri dei Conti* ce ne forniscono ogni anno delle indicazioni, tra le quali scegliamo la seguente ricavata dai *Registri* per la casa dei Principi (anno 1610-1611, conto n. 488): « Lire 3565 .... pagate al signor G. B. Milloda tesoriero delle fabbriche di S. A. a conto delle spese dell'apparato della festa detta la *Piscatoria*, fatta dal serenissimo Principe nel salone dei Tornei li dodici febbraio 1611 ». Di questo spettacolo diede notizia lo stesso Duca di Savoia al Principe Filiberto con lettera da Torino, 22 febbraio, 1611: « Vostro fratello à fatto una festa famosa la quale qui popularmente si chiama piscatoria, perchè in effetto il salone era un mar d'acqua nè si poteva traguetare . . . . ; ma la favola et l'inventione su l'isola di Cipro le vederete per la relatione di Ludovico ». È assai probabile che qui si alluda a Lodovico D'Agliè, più chiaramente nominato dal Duca in lettera precedente del 23 ottobre, 1610: « Nel tempo ch'io era per spedirvi Ludovico D'Agliè mi è so-pragionta la vostra » ecc. (*Arc. di Stato di Torino - Carlo Em. I, carteggio privato*).

(2) Ms. nel cod. N. VI. 37 della Nazionale di Torino, a c. 60.

cardinali al palasio nominato Milefonte, al di soto li è una gran fontana tutta guarnita di colone con molte figure che metano aqua al disoto un belissimo prato con una fontana in meso con molti arbori atorno ed ivi si fece una bellissima comedia recitata da due ninfe et altri personagi ».

Notizie più chiare e concludenti intorno all'argomento del dramma rappresentato a Millefonti ed al suo poeta, ci furono fornite dal Coppino e dallo stesso D'Agliè. Così ne scrive il Coppino nelle sue *Epistolae*: « Jam immortalitati consecravit locum ipse princeps Carolus Emanuel, qui non Marti modo sed Minervae quoque et musis amicus ingeniosissimo commento nympham finxit infelices et irritos ignes suos tamdiu flevisse ut ad extremum in crystallinas Millefontium undas converteretur. Inde sumpto argomento piscatoriam fabulam scripsit elegantissimo carmine exhiberique voluit ibidem regio plane sumptu ». E più oltre, dopo di aver descritto l'apparato del dramma, aggiunge: « Data haec fabula est in viridissimo illo et opacissimo illo recessu . . . . ix kal. sept. coram purpuratis Aldobrandinis » ecc. (1). La testimonianza del D'Agliè conferma e completa quella del Coppino.

Là già cantò de l'Alpi il gran Pastore  
 Mentite forme e variati aspetti.  
 Ei là favoleggiò, vago testore  
 D' infinite scene e d' amorosi detti,  
 Come ninfa gentil, che del suo amore  
 Vani conobbe i sospirosi affetti,  
 Pianse, si dolse, e si converse al fine  
 Di Millefonti in acque cristalline.  
 Là pur nel sen d'un praticello erboso,  
 Qual piramide eccelsa, era una fonte;

---

(1) Op. cit., p. 63. Cfr. VALLAURI, *Il Cavalier Marino in Piemonte*, Torino, 1847, p. 111.

Dal cui fondo s'udì pastor doglioso  
 Cangiato in onda far sue pene conte.  
 Disse come di ninfa occhio amoroso  
 Il cor gli accese sì, tra il fiume e il monte,  
 Che fortunato un tempo e poi tradito  
 Cangiò lo spirito in onda e l'ossa in lito (1).

Cosicchè, a conchiudere, argomento del dramma sarebbero state le trasformazioni d'un pastore e d'una ninfa, ed il suo autore, lo stesso Duca.

Il Vernazza, che per primo rilevò gli accenni del D'Agliè a questo dramma del Duca, non fu interamente persuaso della sua paternità e parve più incline a credere che il D'Agliè ne attribuisse il merito al Duca per mera adulazione; ma che egli stesso ne fosse il vero ed unico poeta. Il Vernazza infatti non conosceva che due codici del dramma: nell'uno di questi non si faceva alcun motto che l'invenzione fosse del Duca, e nell'altro (2) il dramma appariva come opera del D'Agliè. Nessun dubbio poteva poi sorgere che il dramma contenuto in questi codici non fosse quello a cui aveva alluso il D'Agliè nell'*Autunno*, chè troppo chiaramente il palesava il suo soggetto, affatto rispondente a quelle allusioni.

Ma le recenti indagini intorno alla produzione poetica del Principe hanno omai dissipato questi sospetti, ai quali convien riconoscere che non mancava l'apparenza di un buon fondamento. Il dramma dal titolo: *Le trasformazioni di Millefonti*,

(1) L'*Autunno*, st. 271-2.

(2) Avemmo già occasione di citare questo ultimo codice a proposito delle *Notizie* del Vernazza che gli sono premesse; più tardi, allorchè converrà esaminare le liriche del D'Agliè, ci si presenterà il destro di descriverlo con maggiore ampiezza. Il secondo codice del dramma conosciuto dal Vernazza, è posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Torino (seg. N. V. 15); esso è di mano della prima metà del sec. XVII, ma non potremmo assicurare che sia del D'Agliè.

esiste tuttora tra le carte manoscritte di Carlo Emanuele, e a tal punto di relativa perfezione, che sarebbe ingiustizia negarne al Duca la paternità. L'argomento è quale si può desumere dagli accenni del Coppino e del D'Agliè.

Nell'atto I — che è preceduto da un prologo in cui Amore vanta il suo potere sui mortali — la ninfa Bellonda, sdegnosa di ogni mite sentimento d'amore, sprezzando i consigli e le preghiere dell'amica Olminda, rifiuta le umili profferte di Dorillo, in cui ella ha involontariamente destato un'indomabile passione. Ma ne è acerbamente punita. Mentre sta assisa sulla sponda di un ruscello (atto II, sc. 2.<sup>a</sup>), scorge entro l'acqua l'immagine di un pastore. A bella prima lo crede morto, ma come lo vede muoversi, cerca di porgergli la mano per estrarlo dal rivo; il pastore si ritrae; la ninfa, omai invaghita di lui, rinnova inutilmente i suoi tentativi, sinchè il pastore, cedendo alle sue preghiere, le svela l'esser suo. Amante fortunato di una leggiadra ninfa, trascorrevà seco lei i suoi giorni in lieto accordo; ma un giorno l'incostante fanciulla gli ruppe fede e ripose in altri il suo affetto. L'infelice pastore ne sentì allora così acerba angoscia che, stemperatosi in lagrime, fu convertito in fonte. A tale racconto Bellonda impietosita e vieppiù fortemente presa del povero tradito, prega gli Dei perchè trasformino lei pure in fonte e così le diano modo di congiungersi col suo pastore. Il cielo accoglie la preghiera della ninfa e la converte in Millefonti (atto II, sc. 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup>). Mentre Dorillo si lagna amaramente delle repulse di Bellonda e l'eco risponde a' suoi lamenti (atto III, sc. 1.<sup>a</sup>), sopraggiunge un nunzio che gli narra la trasformazione di Bellonda (sc. 2.<sup>a</sup>). Dorillo, pazzo di dolore, corre sulla sponda della fonte in che s'era trasformata la ninfa, e, convertito a sua volta in pesce, si tuffa in quelle onde per raggiungere la sua amata. Un nunzio apporta ai pastori la notizia di questa nuova trasformazione (sc. 3.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup>).

Ma se il merito dell'invenzione, qualunque esso sia, va ricondotto al Duca, una parte di esso vuol pure essere serbata al D'Agliè per la stesura del dramma, o, meglio, per la sua ripulitura. Poichè fu al nostro poeta che toccò l'incarico di correggerne ed abbellirne la forma (1). Già nel manoscritto del Duca ci apparisce qua e là la nitida scrittura del D'Agliè, ove l'occhio si riposa dopo la difficile interpretazione dei caratteri del Duca (2); in un altro codice si conservano ancora alcune scene del dramma in fogli staccati, vergate di mano del D'Agliè (3); infine due nuovi altri codici (4) ci presentano tutto il dramma in quel migliore assetto a cui lo poté condurre l'opera di revisione esercitata dal nostro poeta.

Le differenze che corrono tra la redazione originaria del dramma e quella corretta dal D'Agliè non sono, a dir vero, molto profonde. Il D'Agliè non ebbe animo di cacciare risolutamente le mani nel manoscritto del Duca per introdurvi

---

(1) Questo fatto fu già segnalato da noi nella cit. *Comunicazione al Giorn. stor.*; ora ritorniamo brevemente sull'argomento con maggior copia di dati e di notizie.

(2) Di mano del D' Agliè è la correzione della canzonetta che inizia l'atto I (*Tal vola sciolto — Che alfine è colto*, ecc.), e l'ordine dell'atto terzo che si legge in un foglio staccato.

(3) È il cod. 298 della Biblioteca del Re di Torino. Anche su questo dovremo ritornare tra breve; intanto notiamo che le parti del dramma qui conservate, sono, nell'ordine del codice, la scena 3.<sup>a</sup> dell'atto I, il prologo e la canzonetta con cui comincia l'atto I, la scena 1.<sup>a</sup> e la 3.<sup>a</sup> dell'atto III.

(4) Sono quelli conosciuti dal Vernazza, che abbiamo già ricordato. Ma, per toccare brevemente dei rapporti che intercedono fra questi codici, diremo che quello della Biblioteca del Re, n. 53, contenente, oltre alle *Trasformazioni*, altre opere del D' Agliè, ci apparisce come una copia, di mano più tarda, del codice della Nazionale, N. V. 15. A sua volta la redazione del dramma, così com'è in questo codice, confrontata con quelle parti del dramma stesso che si conservano nel cod. 298 della

sostanziali modificazioni. Il dramma continuò ad avere lo stesso ordito ed il medesimo svolgimento, e mantenne la stessa partitura d'atti e di scene. Ma dove il concetto era riuscito troppo oscuro, il D'Agliè ebbe cura di spiegarlo in forma più chiara e precisa; dove l'elocuzione era meno pura e men degna della elevatezza dello stile poetico, il D'Agliè la sostituì con altra più nobile e più castigata; e dove il verso zoppicava o non correva affatto, cercò di sorreggerlo e d'infondergli quella misurata armonia, il cui senso faceva gran difetto al suo mecenate. Nè parliamo della correzione di errori più grossolani in cui il principe era tratto dalla sua scarsa conoscenza della grammatica e della lingua italiana. Per dare un saggio della revisione del D'Agliè poniamo a riscontro un brano delle due redazioni del dramma (1):

Non par più huom, ma vero abitatore  
Del mobile elemento,  
Che scorre in un momento  
Tutte queste fredde acque,  
Perchè l' odio che già gli ebbe la ninfa  
Dura fra l' onde sue eternamente,  
Si che quanto più forza ei fa a cercarlo,  
Tanto più lor lo fanno anbularlo.  
(Dal ms. del Duca).

Huom più non lo diresti,  
Ma vero abitatore  
Del liquido elemento,  
Che scorre in un momento  
Quante de' fonti son le strade acquose;  
Che l' odio de la ninfa  
Dura fra l' onde ancora,  
E quanto di trovarla ei più si sforza,  
Tanto più risospinto,  
Pria ch'entri a guerreggiar ne cade estinto.  
(Dalla redaz. corretta del D'Agliè).

Biblioteca del Re e che furono scritte di mano del D' Agliè, ci presenta nuove varianti di forma. Eccone un esempio fornitoci dal prologo:

Così fra genti astute  
Senza dissimular non può giamai  
Alcun viver felice,  
S'ei non regge il suo impero  
Fingendo il falso e non dicendo il vero.  
Hor questa è la cagion che mi sospinse,  
Vaghe e belle donzelle,  
A vestir nuove e disusate spoglie,  
Mutato tutto e finto,  
Qual pur hor mi vedete,  
Fra queste valli e monti,  
Fra questi fiumi e fonti,  
Per danneggiar più fieramente il mondo,  
Conforme a le mie brame aspre e crudeli.  
(Cod. 298 della Bibl. Reale).

Infra le genti astute  
Quei sol vive felice,  
Che governa il suo impero  
Fingendo il falso e non dicendo il vero.  
Hor questa è la cagion, vaghe donzelle,  
Che a vestir nuove e disusate spoglie  
Mi sospinse, mutato in tutto e finto,  
Qual pur hor mi vedete,  
Da quel che suol portar arco e faretra.  
Sono le brame mie aspre e crudeli, ecc.  
(Cod. N. V. 15 della Bibl. Naz.).

(1) Per amor di esattezza aggiungiamo che nella redazione originaria del dramma, quale ci apparisce dal manoscritto del Duca, non si scorge

Così si son venute chiarendo più cose intorno al dramma delle *Trasformazioni di Millefonti*; abbiamo visto quali ne furono gli autori ed in qual misura si debba attribuir loro il merito dell'opera; abbiamo conosciuto il tempo ed il luogo della rappresentazione; ma restano ancora ad aggiungersi alcuni particolari.

In un foglio staccato del volume miscelaneo manoscritto della Biblioteca Reale, che già vedemmo contenere altre parti del dramma, si leggono alcune istruzioni che paiono riguardare la rappresentazione del dramma stesso:

Atto p.<sup>mo</sup> — La balena nella quale ci saranno i comici cinque o sei vestiti da comedianti.

Atto 2.<sup>o</sup> — Gli spagnuoli i quali vengono su' un Elefante.

Atto 3.<sup>o</sup> — Le trasformationi.

Pare adunque che, prima che si desse principio al dramma, dovesse presentarsi agli spettatori una balena con entro i comici. Infatti in un altro fascicolo dello stesso volume si legge

---

alcuna traccia della canzone di Galatea, colla quale finisce il dramma negli altri due codici. In questa canzone Galatea consiglia le ninfe ed i pastori a fuggire amore, fonte infausta di tormenti. E vuolsi ancora avvertire che nella redazione corretta, alcuni concetti del Duca furono ripresi dal D' Agliè e svolti con maggiore ampiezza: ne ricordiamo, fra gli altri, un esempio nella sc. 3.<sup>a</sup> dell'atto I (Dorillo e Bellonda):

Ma chi pietà non ha, fuor di te sola?

Deh ti sovvenga, o bella Ninfa, quanto

In più d' un saggio incise

Il gran cantor de le Toscane arene:

« Soverchia crudeltade,

Molte virtùdi in bella donna asconde »,

in cui ci sembra che si alluda chiaramente ai versi del Petrarca:

. . . . . assai mi doglio

Quand' un soverchio orgoglio

Molte virtùdi in bella donna asconde.

la seguente canzone che probabilmente doveva essere recitata dal Po nell'atto che la balena giungeva innanzi agli spettatori:

Po

Io che gran Re de' fiumi,  
 Superbo figlio di nevoso monte,  
 Fo guerra al mar con la Taurina fronte,  
 Là del padre Ocean fra le sals'onde,  
 Di questa mostruosa  
 Balena entro le fauci ampie e profonde  
 Vidi sommersi e chiusi  
 Quei che già fur fra questi colli alpini  
 Comici peregrini.  
 Or perchè di sì cara e diletta  
 Gente non sia chi vi disturbi o privi,  
 Fra questi fonti e rivi,  
 Dove schiera real tragge soggiorno,  
 Fo che per mille vie faccia ritorno.

La canzone è scritta di mano del D'Agliè e ne' primi suoi versi ricorda alcune quartine del medesimo poeta (1), le quali cominciano:

Da le gelide mie fonti native  
 Superbo figlio di nevoso monte,  
 Chinar qui venni la Taurina fronte  
 Al cospetto di voi, inclite Dive.

Ma quello che più ora c'interessa si è un terzo foglio dello stesso volume, che contiene altre istruzioni per la rap-

---

(6) Inedite nel cod. 287 della Biblioteca del Re, sul quale torneremo fra breve. Frattanto osserviamo che i versi del D'Agliè ne ricordano i seguenti del *Panegirico* del Marino, uscito per le stampe l'anno prima, nel 1608:

Quindi ad urtar colla taurina fronte  
 Minaccioso e superbo Adria sen viene (st. 26).

presentazione del dramma, con in margine delle postille per la distribuzione delle parti fra i comici ed i musici (1).

Prologo cantato da Ottavio (Postilla: *Amore vestito da pescatore*).

Atto I, sc. p.<sup>ma</sup> — Bellonda, Olminda, con un'altra ninfa in barca, cantando la canzonetta, dove ci sarà anco Filippo con la chitarra organizzata vestito da pastore. (Postilla: *Flaminia, B. Michele Ant.º canta, quel di Fritellino recita, saranno tre vestiti da ninfe pescatrici, e Filippo vestito da pastore, e 'l vestito del Barcarolo*).

Scena 2.<sup>a</sup> — Restano su 'l piano Bellonda e Olminda recitando.

Sc. 3.<sup>a</sup> — Dorillo nel uscir dal bosco canta alquanto da lontano una canzonetta, e giunto alla presenza delle ninfe si metterà a recitare. (Postilla: *Cintio vestito da pastore conforme al disegno*).

Atto 2.<sup>o</sup>, sc. p.<sup>ma</sup> — Dei vecchi cantando (2). (Postilla: *V'ara e il francese vestiti conforme agli altri ma di color più scuro*).

Sc. 2.<sup>a</sup> — Bellonda alla fonte recitando.

Sc. 3.<sup>a</sup> — Il pastore trasformato risponde cantando.

Atto 3, sc. 1. — Dorillo fa un soliloquio con Echo.

Sc. 2.<sup>a</sup> — . . . . .

Queste indicazioni, per quanto scarne, sono più che bastevoli per farci conoscere che l'incarico di rappresentare il dramma fu affidato ai comici *Accesi*. Il *Fritellino* è nome ben noto agli studiosi del nostro antico teatro; così si chiamava Pier Maria Cecchini, capo, a quel tempo, della compagnia degli *Accesi*; *Flaminia*, come si esprime brevemente la postilla, era il soprannome della Cecchini, moglie di Pier Maria e prima donna degli *Accesi* (3); *Cintio* ne fu, come vedremo, uno dei comici più noti. Un documento pubblicato dal Bar-

(1) E le istruzioni e le postille sono di mano del D' Agliè.

(2) L'atto secondo, così come il primo, si inizia con una canzonetta (*O colli aprici, — Selvaggi boschi*).

(3) Intorno a Pier Maria ed a Flaminia (od Orsola) Cecchini fornisce notizie ed indicazioni il D' ANCONA, *Origine del teatro italiano*, vol. II, Torino, 1891, p. 532, ed altrove. Cfr. pure PAGLICCI BROZZI, *Il teatro a Milano nel sec. XVII*, Milano, 1891, pp. 24 sgg.

toli (1) non ci lascia poi alcun dubbio che la compagnia degli *Accesi* non si trovasse a Torino nell'agosto del 1609. Infatti il 4 agosto di questo anno Virginia Andreini, detta *Florinda*, così scriveva da Torino al cardinale Gonzaga: « . . . . Saprà poi V. S. Ill.<sup>ma</sup> come io ho gettato in terra ogni trofeo eretto dalla sig.<sup>ra</sup> Flaminia, e tanto se l'è slungato il naso, quanto lo haveva superbo alzato. Ella è odiata da tutto Torino per la sua alterigia et frenesia nell'amor di Cintio, invero con grandissimo suo obbrobrio . . . . Tutti i compagni sclamano della temerità sua e di Frittellino, et già l'harieno impiantata s'io non giungeva a Torino » ecc. Già nel 1605 i Cecchini erano venuti a Torino, chiamativi dal Duca di Savoia. In un raro opuscolo dal titolo: *Prologhi di Flaminia Cecchini, comica accesa, recitati al sereniss. signor Duca di Savoia* (Torino, Pizzamiglio, 1605) (2), nel prologo II, così canta la *Flaminia*:

Felice a chi ubbidir a' vostri cenni  
 È dato in sorte, o da vicina parte  
 O da lontana. Alto Signor, siam noi  
 Ch' a vostra servitù gli spirti *accesi*  
 Habbiam di Mantoa bella; *accesi* servi

(1) *Scenari inediti della commedia dell'arte*, Firenze, 1880, Introduzione, p. 138 n.

(2) Ne abbiamo trovato l'indicazione in MANNO-PROMIS, *Bibliografia storica degli Stati della R. Monarchia di Savoia*, Torino, vol. I, 1884, p. 55. Un esemplare dell'opuscolo è posseduto dalla Biblioteca dell'Accademia delle scienze di Torino. Come altri poeti, suoi compagni in arte, la *Flaminia* petrarcheggia a tutto spiano. Il *prologo* I, in cui la Cecchini si rivolge al Duca di Savoia « in habito di pace », comincia così:

Chi mi turba il riposo? E chi, nemico  
 Del bene altrui, del mio tranquillo stato,  
 A suon di tromba minacciosa sfida  
 Questo popol di novo al fero Marte?  
 Che fan qui tante peregrine spade?

A le cui orecchie a pena il suon pervenne  
 Della vostra domanda, ove in diporto  
 A l'alma reggia insubre i giorni e l'hore  
 Trahevam de l'estivo e caldo Cielo,  
 Ch' al viaggio di noi ognun s'accinse (1).

Se dai comici passiamo ai musicisti ricordati nelle postille, ci troviamo ancora fra gente conosciuta. E cominciando dal Varra che doveva cantare « col francese » la canzonetta dei due vecchi, ce ne somministra sicure notizie il seguente Decreto di Carlo Emanuele I del 12 giugno 1609: « Havendo noi ritenuto *Pietro Antonio Varra* del luogo di San Germano... per *musico nostro di camera ordinario* et accordatogli per suo trattenimento tanto per detto grado che in consideratione di *soa servitù fattaci da alcuni mesi in qua ducaton* otto da bianchi vinti o sia livre quatro ogni mese, ... ordiniamo et mandiamo che » ecc. (2); e nel *Registro dei Conti* per gli anni 1619-21, sotto l'anno 1620 (n. 85) troviamo ancora segnato un sussidio elargito al Varra per le spese incontrate nel suo ritorno dalla Savoia. Quanto agli altri musicisti, Antonio, Ottavio e Filippo, ricordati nelle postille, non sapremmo identificarli con piena sicurezza; diremo soltanto che i *Registri dei Conti* fanno cenno, sotto l'anno 1606, di un Antonio Tesauero; nell'anno 1609, di un Antonio Bernardo, e nell'anno 1610 di un Filippo Recenini, tutt' e tre musicisti di camera (3).

(*Continua*).

GIUSEPPE RUA.

(1) A questo proposito vuolsi ricordare che Fed. Zuccaro nel suo *Pasaggio per Italia .. all'anno 1605* (cfr. D'ANCONA, op. cit., p. 534 n.), scrive di alcuni comici, fra cui il *Frittellino* e la *Flamimia*, mandati alla Corte di Savoia dai principi di Mantova.

(2) *Controrolo Finanze* (1608-1610), a c. 268.

(3) La monografia dei signori DUFOR-RABUT, *Les musiciens, la musique et les instruments de musique en Savoye du XIII au XIX siècle*, Chambéry, 1878, non contiene alcuna indicazione intorno a questi musicisti.