

notarius filius domini Basilii quondam domini Napoleonis huius omnibus interfui et rogatus scribere scripsi.

(S. T.) Ego Jacobus quondam Johannis Piscatoris imperiali auctoritate notarius superscriptum exemplum ex autentico ipsius scripto manu superscripti Neapoleonis notarius non vitiato cancellato maculato in aliqua sui parte corrupto sumpsit et transcripsi nil addens vel minuens quod mutet sensum vel intellectum.



## Studi illustrativi ad alcune rime del secolo XIV edite da Piero Ginori-Conti <sup>(1)</sup>

### I.

#### La Canzone della povertà

L'argomento della povertà era assai comune nei secoli XIII e XIV, tema ormai tradizionale. Naturalmente era trattato più spesso dai moralisti di quella età. Se fu copiosa la letteratura dottrinale intorno alla povertà ispirata dalla religione, fu pure assai copiosa la letteratura interamente opposta che s'ispirava alla generale avversione alla povertà. L'ideale di S. Francesco era ormai molto lontano dalla vita che si viveva nella grassa e spensierata borghesia fiorentina, chè molto probabilmente è d'un fiorentino questa canzone intesa a far vedere l'infelicità della vita cui la povertà costringe.

Che questo tema della povertà fosse allora assai comune è provato perfino dal fatto che qualche poeta del Duecento lasciò di dire dell'amore, come suggeriva la moda provenzale e stilnovista, per cantare della sua povertà. Carlino o Carnino Ghiberti disse in versi della sua perpetua e sconsolata miseria.

Ma chi è l'autore della nostra canzone?

Al v. 14 costui invita Gianotto, come dice il testo, a venire alle nozze con la Povertà e dice:

Viene a le nozze lel fi' Aldobrandino.

<sup>(1)</sup> Questo articolo è a illustrazione di quello già pubblicato nell'ultimo fascicolo dell'anno XXXV.

Vuol egli dire che lo invitava alle nozze del figliuolo di Aldobrandino, come l'uso del tempo si diceva, per esempio fi' Bonaccio, cioè figliuolo di Bonaccio? Così credo. Ad ogni modo oggi il tempo non permette più di farci sapere chi egli fosse questo figliuolo di Aldobrandino. Allo stesso modo è parimente impossibile determinare chi sia il Gianotto al quale il fi' Aldobrandino dicesse la sua canzone.

### II.

#### La tenzone di Tommaso da Faenza, Cino da Pistoia e Onesto da Bologna

Degna di speciale attenzione è la tenzone fra questi tre poeti soprattutto perchè, come vedremo, d'importante contenuto politico.

I quattro sonetti, che dispongo secondo l'ordine in cui si trovano nel codice, sono i seguenti:

Non v'è bene forte nel suo stallo  
Foll'è, cavalcando, un bon cavallo  
Per far di corno penna o di cristallo  
Troppo falli, ser Cino, si eo non fallo.

I quattro sonetti non possono essere compresi nello stato di grande scorrezione in cui oggi si trovano, e necessariamente ho dovuto ricostruirli nel modo che precede, ed anche ora, sebbene vi abbia faticato assai, non è facile capire che cosa significhino, se non li avessi fatti seguire da congetture e opportune illustrazioni.

Innanzi tutto bisogna riassumere e concordare fra loro i sicuri dati intorno alla vita dei tre poeti.

Scarse notizie si hanno sulla vita di Tommaso da Faenza <sup>(1)</sup>. Nei suoi primi anni compose versi leonini con i quali lodò i giudici e gli avvocati di Faenza <sup>(2)</sup>. Nel 1267 fu assessore di Giovanni Dandolo, podestà di Bologna, e deputato all'Ufficio dei malefizi <sup>(3)</sup>. Nel 1278 era in Bologna a fare un prestito insieme con uno dei Manfredi, e con un banchiere bolognese, prestito che fece per sè e i suoi nipoti, Iacopo e Bitino <sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> V. nel mio scritto *Due rimatori faentini del secolo XIII* in « Archivum romanicum », 1935.

<sup>(2)</sup> Vedili nel CANTINELLI, *Cronaca* e in corretta edizione pubblicati da F. TORRACA, *Per la storia della letteratura del secolo XIII*, p. 23.

<sup>(3)</sup> Ivi, pp. 13-14.

<sup>(4)</sup> V. quel documento nel mio scritto *Per la storia letteraria del secolo XIII* in « Libro e la stampa » Tommaso, come ho dimostrato non fu dei Manfredi.

Da queste, ripeto, pur scarse notizie, si desume che era un giudice, figlio di un Lorenzo pure giudice. Ebbe corrispondenza poetica col fiorentino Monte Andrea e Giovanni Dall'Orto d'Arezzo. Il primo fu certamente a Bologna ad esercitare l'arte del cambio dal 1267 fino al 1274 <sup>(1)</sup>.

Le sue rime sono indubbiamente d'un guittoniano, non risente affatto della nuova scuola del dolce stile, è ancora nel cerchio della poesia del frate aretino, quindi deve credersi vissuto prima del fiorire della nuova scuola.

Messer Onesto, nato intorno al 1240 <sup>(2)</sup> nel 1267 è sempre in Bologna, sua città natale, testimone d'un prestito insieme con tre fiorentini. Nei *Memoriali* bolognesi è ricordato più volte dal 1270 fino al 1285, poi per circa otto anni non si trova più traccia di lui nei *Memoriali*, finchè nel 1291 fa in Bologna una cessione di diritti. Pare che esercitasse il prestito e il cambio, e può quindi essere stato anche fuori di Bologna a esercitare quella sua professione. Tralasciando altre notizie che non fanno al caso nostro, diremo infine che assai probabilmente è morto nei primi mesi del 1303 <sup>(3)</sup>.

Cino da Pistoia, per gli studi fatti con grande diligenza dal compianto Luigi Chiappelli, nacque intorno al 1265. Dopo essere stato per qualche tempo ad apprendere la legge alla scuola di Dino del Mugello, quando questi passò a Bologna, vi rimase in quello Studio dal 1285 fino a tutto il 1291. In quel tempo ebbe modo di conoscere e avere corrispondenza poetica con rimatori del tempo e specialmente con Onesto, Gherarduccio Garisendi ed altri <sup>(4)</sup>. In Bologna dunque, e precisamente fra il 1285 e il 1291, visse come scolare.

Per i sicuri dati raccolti sulla vita di questi tre poeti possiamo concludere che a Bologna si debbono esser conosciuti e presso a poco nell'ultimo decennio del secolo XIII.

In Bologna pure deve essersi formato il codice del quale è data qui una parte in edizione diplomatica. Infatti va osservato che v'è una canzone del bolognese Giovanni di Bonandrea, mentre di questo rimatore non è nota che questa canzone. Si noti anche che il codice Vaticano-Barberiniano

(1) V. *ivi*.

(2) Le notizie sopra Onesto le ho già raccolte nel mio volume *I rimatori bolognesi del secolo XIII*, Milano, Società editrice Vita e Pensiero, 1933, pp. 23 e segg.

(3) *Ivi*, p. 27.

(4) V. nella mia opera *Cino da Pistoia, Studio biografico*, Pistoia, Pagnini, 1919.

Latino 3953 fu appunto compilato da Niccolò de' Rossi quando dimorò in Bologna fra il 1325 e il 1335 allorchè vi fu a studio <sup>(1)</sup>.

Esaminiamo ora la parte del codice edito dal Ginori-Conti che a noi interessa.

Dopo le rime di Tommaso è un sonetto di *messer Dinuccio* e seguono sonetti di altri, non c'è più alcuna rima di Tommaso. Si noti che a c. 47 v. c'è un sonetto di Cino *Ser Mula, tu ti credi senno avere*.

Si osservi anche che, mentre vi sono rime già note dello *stil novo*, sono invece rime del tutto ignorate di Tommaso e l'esservi appunto rime inedite di lui può far pensare che questo codice provenga proprio o da Bologna o da Faenza, come anche il Bertoni credette dandone notizia nel suo *Archivum romanicum*. Come si può altrimenti spiegare che quei sonetti del Faentino non siano in nessun altro codice di rime antiche? Bisogna necessariamente concludere che il codice fu compilato in Bologna.

Da ciò che ha detto nella sua prefazione l'editore del codice non è difficile ormai determinare il tempo in cui può essere stato composto. La scrittura è certamente del secolo XIV e probabilmente la sua composizione può essere assegnata alla seconda metà del secolo stesso <sup>(2)</sup>.

Ed ora esaminiamo partitamente ciascuno dei quattro sonetti per vederne il contenuto.

Il primo sonetto

Non c'è bene forte nel suo stallo

è indubbiamente un sonetto di proposta di Cino a Tommaso. Gli dice che non c'è alcun bene stabile e sicuro che Iddio. Sarebbe davvero degno di biasimo per il suo peccato chi non guida bene il suo gregge perchè non vada disperso. Quando splende la verità e trionfa la giustizia, anche la forza del leone si piega, e si possono fare anche le cose più difficili, si può fare entrare un cammello per un ago. Dunque sopra tutto trionfa la giustizia.

Il sonetto responsivo di Tommaso si aggira tutto intorno all'immagine di un buon cavallo che il cavaliere non può spingere in verso contrario. Se poi vuol farsi onore più del necessario e vuole troppo, perde ogni sua ragione e giustizia. L'arcangelo S. Michele mordeva col cavallo il drago. Il cavaliere perde il tempo, mentre sperava di passare il momento più brutto.

(1) G. LEGA, *Il codice Barberiniano*, p. XLVII. I rimatori bolognesi vi sono in quel canzoniere per circa un quarto. Vi sono rime di Onesto, di Pilizzaro, di Giovanni di Bonandrea e di Fabruzzo Lambertazzi.

(2) Intorno al tempo in cui fu composto il canzoniere v. la prefazione dell'edizione diplomatica accuratamente fatta dal principe Ginori-Conti.

Quanto più si sforza, fa opera vana e non ha alcun diletto dal cavallo.

Nell'altro sonetto Tommaso dice che per fare una penna di corno o di cristallo bisogna che sia ben chiusa in un astuccio (*quel che serra*), perchè non si rompa. La chiave (la chiave di S. Pietro) è a rovescio del senso in cui dovrebbe essere girata, cioè fa opera non giusta, mostrando colori affatto diversi da quelli che sono, fa vedere il bianco per il nero e viceversa. Chi volesse vedere i colori quali essi sono, farebbe come se volesse piegare il metallo col fuoco, cioè farebbe opera troppo difficile.

Nel quarto sonetto interloquisce Onesto ed entra in argomento espressamente e con maggiore chiarezza senza il velame dell'immagine del cavallo. Tu erri, egli dice, messer Cino, a scusare quello che invece sarebbe degno d'ogni biasimo. Dovrebbe essere disfatto, perchè ha convertito il popolo e l'ha spinto in contraria parte, di guelfo lo ha fatto diventare ghibellino. Quei signori che furono i reggitori di quel popolo vassallo, lo guidano con suo danno in una direzione che non dovrebbe essere la sua, ma presto ritorneranno sulla via diritta e allora i Neri cadranno nella nera valle, sì che, per quello che odo, non mi scoraggio. Ogni cuore gentile si sforza di far tornare la gente dalla parte nera alla parte bianca e questa parte che io amo, fa sì che sia spento quel peccato, cioè cerca di spengere l'opera di quella parte. Sia tosto restituita in potenza. Deh! sii tu buon mago, ti prego, e aiuta quella parte alla quale tu dai forza e coraggio.

È dunque una calda esortazione di Onesto che, a quel che pare, propendeva verso i Bianchi, a far sì che fosse abbattuta la parte Nera e potessero risorgere vittoriosi i Bianchi (1).

Si sente insomma che i tre poeti parlano con acerbi biasimi d'una persona che guidava il popolo in senso contrario alla giustizia e al vero, che bisognava impedire che la gente fosse disviata.

Ma chi è l'orso di cui pure velatamente si allude nei versi:

e ha fatto morder d'un animal drago,  
Non so mai se sperar orso nè 'l drago.

Certamente non può essere Niccolò III Orsini, perchè quando costui morì

(1) Importante sonetto, come si vede, che prova ancora una volta che almeno in quel tempo, intorno al 1290, il Pistoiese fu dei Bianchi. V. per questa già dibattuta questione il mio cit. *Cino da Pistoia* passim, ed anche l'altro mio scritto riassuntivo *Cino da Pistoia, L'uomo, il giurista, il poeta* in *Cino da Pistoia nel VI centenario della morte*, Pistoia, Cav. Alberto Pacinotti e C., 1937. Questo notevolissimo sonetto di Onesto mi avrebbe giovato assai per dimostrare con la più grande evidenza che Cino fu di parte bianca.

nel 1280, il Sigisbuldi aveva appena intorno a quindici anni, e non mi pare questa età conveniente per tenzonare con provetti e già ben noti poeti.

E l'orso non può essere nemmeno il nipote di quel pontefice, Bertoldo Orsini, che fu conte e governatore della Romagna (1), perchè dopo la morte dello zio perdette ogni autorità e potenza (2). A costui, quando al morto zio successe Martino IV, fu subito sostituito il francese Giovanni d'Appia. Chi è dunque l'Orso intorno al quale tenzonarono i tre poeti?

Pietro Cantinelli, cronista che c'informa con ampiezza e sufficiente diligenza dei fatti che agitarono in quel turbinoso periodo le città di Romagna, ci offre la chiave per chiarire l'enigma forte, che così davvero si possono chiamare i quattro sonetti.

Il nuovo pontefice Niccolò IV aveva costituito conte di Romagna Stefano Colonna e aveva subito cercato di stabilire la pace in quelle tormentate terre. Il Colonna, accintosi con ardore a quella impresa, convocò un parlamento a Forlì, impose taglie, si fece dare dalle città le consuete promesse di sottomissione. Festeggiato a Faenza, proseguì il suo viaggio studiandosi dovunque di far pace fra gli antichi avversari. Fece ogni lodevole sforzo per rappacificare Malatesta col comune di Rimini. Intanto la parte ghibellina cresceva in potenza e in ardore, mentre andava declinando da parte di costoro il dominio dell'inviso conte di Romagna. Ma improvvisamente scoppiò in quella città un tumulto. La sera del 16 aprile quel podestà Orso di Matteo Orsini, di parte guelfa, uno dei parenti che il simoniaco papa defunto Niccolò III aveva disseminato per le terre di Romagna, insieme con un Martino Cataldi alla testa dei suoi seguaci fece un grave insulto al Colonna. Ne nacque una fiera mischia fra i partigiani dell'Orsini e quelli del Colonna. L'Orsini vinto nell'aspra lotta fu deposto dalla carica e imprigionato.

Questo avvenimento dovette impressionare assai i Romagnoli. Era una grave offesa a chi sedeva allora sul trono di S. Pietro (3). In questo fatto,

(1) Niccolò III lo aveva creato conte di Romagna il 24 settembre 1277.

(2) Per tutto ciò v. oltre la cronaca del CANTINELLI, A. MESSERI e ACHILLE CALZA, *Faenza nella storia e nelle arti*, Faenza, Dal Pozzo, 1909, pp. 70 e 74.

(3) «Erat potestas Arimini dominus Ursus, filius condam domini Napulionis de filiis Ursi de Roma. Eodem anno (1290), dum familia mariscalchi dicti domini comitis iret per civitate Arimini, quodam sero diei mercuri XXVI mensis aprilis, incepta fuit quedam rixa inter illos de familiaris dicti mariscalchi et familiares dicti Ursi, potestatis Arimini propter quam miscelam dictus potestas fecit pulsari campanam populi, que erat supra turri pallacii in qua ipse potestas habitabat, ed ad sonum ipsius campane traxit populus et domnus Martinus Cataldus, qui erat conductor et quasi dominus totius populi

in questa aperta ribellione al conte Stefano Colonna si può bene vedere il motivo della poetica disputa fra i tre rimatori.

III.

**Chi è Dinuccio?**

Al rimatore indicato con questo nome Dinuccio è dato il sonetto *Messer Filippo, el par che mi confonda*. Questo messer Filippo a cui è detto il sonetto, è assai probabilmente quel ser Filippo Gislardi che fu della piccola schiera di notari e rimatori che vissero sul cadere del secolo XIII e nei primi anni del secolo seguente (1). Al nome di Dinuccio corre subito il pensiero a Dino Frescobaldi così gentile ed aggraziato poeta (2). Se a lui deve essere attribuito, come io credo, questo sonetto, si deve aggiungere all'esiguo numero delle sue poesie. In questo sonetto è quella tristezza, quel fiero desiderio di morte che è così costante nelle sue rime.

V'è perfino l'immagine stessa d'una donna sdegnosa, che suscita paura e pensiero di morte.

IV.

**Le rime di Tommaso da Faenza**

Sono d'un puro guittoniano e non hanno nulla d'artistico, se non avessero contenuto politico, come ho sopra dimostrato.

È assai difficile poter dire perchè nel codice non furono riportate che quelle che a lui indubbiamente appartengono; ma è certo che il compilatore

Arimini; et inceptum fuit prelium, ita quod ex dictis popularibus, cum vexillis et ballistris et armis, eques et pedes, venerunt versus pallacium comitis, ubi habitabat dictus comes, preliando et proiciendo lapides; et amici domini Malateste reduxerunt se il trivio illorum de Seclano, et ibidem se defenderunt a popularibus, et etiam in pluribus aliis locis, in quibus turres et domus iactabant lapides, et prelium magnum fuit factum cum militibus et maxenata dicti domini comitis; in quo prelio multi equi fuerunt vulnerati et mortui et etiam homines de maxenata predicti comitis plures vulnerati. Et nisi Montagna de Parcatibus fecisset retrocedere populares, bene accepissent pallacium dicto domino comiti. Sed, ad ipsius instantiam, ex nocte recesserant et prelium dimiserunt. Interim tamen fracta fuit posterla, que erat iuxta domum, que fuit domini Atti Ravignani, per quam intravit dominus Malatesta cum guarnimento suo, et, dicta de causa, dicti populares debellati sunt, et multi, propter timorem, effugerunt extra civitatem Arimini, et multi similiter capti fuerunt et ducti in fortiam dicti domini comitis. Et captus fuit tunc dominus Martinus Cataldus et positus in tormentis, et confessus fuit quod ipse cum dicto Urso potestate et aliis multis ordinaverunt prodicionem domini comitis etc.» (pp. 60, ed. Torraca).

(1) BERTONI, *Il Duecento*, p. 81.

(2) V. in I. A. ANGELONI, *Dino Frescobaldi e le sue rime*, Torino, Loescher, 1907.

del codice non conobbe altre rime di Tommaso che pur si conoscono da qualche altra parte. In sostanza il codice ha importanza in gran parte perchè le rime di Tommaso, di Cino e di Onesto sono inedite.

Ecco, concludendo, qual'è il bagaglio poetico del rimatore faentino (1) cercando di tener conto, s'intende approssimativamente, anche del tempo in cui compose le sue rime:

- I - Versi leonini,
- II - Foll'è cavalcando un buon cavallo.  
(responsivo al sonetto di Cino: Non c'è bene forte nel suo stallo).
- III - Ancor ch'io senta a ciascun manifesto,
- IV - Donna malvaxe, sconoscente e prava.
- V - Di quei che tolser di Batista el sagio.
- VI - La tua scienza, se non sòl distretta.
- VII - Messer Cino, or m'aven per vera prova.
- VIII - Amorofo voler m'ave commosso.
- IX - Omo che parli per sì gran contegni  
(canzone responsiva a quella di Giovanni Dall'Orto, Amore i' prego ch'alquanto sostegni)
- X - Spesso di gioia nasce ed incomenza.
- XI - Celestial padre, consiglio ne chegio.
- XII - Invidiosa gente, mal parlera.
- XIII - Como le stelle sopra la Diana
- XIV - Amore, lo nome hai falluto.

Le rime, come si vede, non sono molte, ma neanche troppo poche in confronto di quelle di altri rimatori della sua età, nè, ripeto, è molto il loro valore; pure meritò che Dante lo ricordasse fra i Romagnoli che si allontanarono dal poetare materno. Ricordati altri poeti della sua età, dice: « Horum aliquos a proprio divertisse audivimus, Tomam videlicet et Ugo linum Buciolam faventinos » (2).

V.

**Rime di autori ignoti**

In fine del canzoniere è un piccolo gruppo di rime che certamente

(1) Si tenga conto delle rime da me già studiate nel mio cit. scritto *Due rimatori faentini del secolo XIII*.

(2) *De vulgari eloquentia*, I, XIV.

appartengono al secolo XIV: si capisce facilmente dallo stile e dal loro contenuto:

*La canzone della povertà:*

Gianotto, io agio moglie inguadiata  
Mostrami il viso tuo, non fuggir via  
Amor, da ch'io non posso più soffrire  
Se amor dal ciel ogni sua virtù muore.

Le due ballate *Mostrami il viso tuo, non fuggir via* e *Amor, da ch'io non posso più soffrire* si potrebbe pensare che fossero di Dino Frescobaldi per lo stile che ricorda la sua forma aggraziata e talora dolente, ma non se ne può avere la più assoluta certezza (1).

La canzone *Se Amor dal ciel ogni sua virtù muove* è anch'essa d'ignoto. È or qua or là una imitazione della canzone di Dante *Amor che movi tua virtù dal cielo*. Vi si sentono manifestamente i concetti stessi che sono nella canzone dantesca. V'è anche evidentissima l'impronta d'un petrarchista. È lo stil novo rimeggiato e ammodernato da un petrarchista cinquecentesco. Credo quindi che sia nel vero il principe Ginori-Conti che così dice per questa canzone d'ignoto autore: « Canzone che da certi caratteri e da certe forme sembrerebbe copia di testo assai antico, mentre da altri e cioè dalla rifacitura di parte dei versi della IV stanza, parrebbe che lo scrittore stesso la avesse creata imitando metri e concetti degli antichi rimatori. Concetti d'amore dei poeti dello stil nuovo vi sono svolti, ma con troppa chiarezza, con troppa facilità di esposizione, perchè vi possiamo sentire il sapore del Dugento; ma rimane sempre il dubbio che si tratti di un componimento del Trecento, copiato e rimaneggiato quindi dal trascrittore dove la chiarezza della rima offendeva l'orecchio del cinquecentista reso fine dalle rime del Petrarca e dei Petrarchisti; e nel Cinquecento si era buoni a far quello e altro (2).

Si noti inoltre che questa canzone è nel codice con sopra scritto *Appendice*. Si vede che quella appendice deve essere stata aggiunta da uno dei soliti falsificatori di antiche rime arieggianti la poesia del secolo XIV.

GUIDO ZACCAGNINI

(1) Nel sonetto d'ignoto autore *Amor, da ch'io non posso più soffrire* deve al v. 17 esservi la virgola dopo *madonna* e al *fa'* va messo l'apostrofo. Il sonetto, sebbene d'anonimo, è certamente del Trecento. Prega madonna che fuggiva dal poeta, che lo faccia contento per il bel piacere dei suoi occhi. Ho dovuto qui fare questa correzione sia pure in ritardo per rendere questo sonetto più intelligibile.

(2) Così il GINORI-CONTI in fine della sua edizione diplomatica del Canzoniere. In questa canzone si corregga al v. 11 *soia* in *soia*.

## Giosue Carducci e il neoumanesimo

Nella seconda metà del secolo XIX la poesia latina che per tre secoli si era trascinata con vita grama e, mai o quasi mai, si era allontanata da Virgilio, Orazio, Ovidio, Catullo e Tibullo, proprio nel periodo in cui fiorisce la poesia Carducciana, ha un risveglio veramente notevole. I fantasmi poetici assumono aspetti e caratteri nuovi. La poesia, in luogo di essere imitazione o parafrasi dei modelli greci e latini, diviene poesia creativa, tratta temi nuovi, sente la materia in maniera nuova e consona al modo di concepire e di pensare dei cultori dell'arte e della poesia di questo periodo, in cui le lettere italiane, pure improntandosi a spiriti e forme classiche, sanno, per opera del Carducci e della scuola che da lui deriva, assurgere a nobili altezze.

Come nel principio del secolo XV il risorto amore del mondo classico e la rivalutazione dei valori umani, politici e sociali, danno luogo ad un fiorire di poesia latina, gloria e splendore dell'umanesimo e della rinascenza, così, negli ultimi decenni del secolo XIX, il risorto clima classico, la concezione sempre più severa e dignitosa della vita nazionale, l'affannosa ricerca di dare una soluzione sempre più umana agli impellenti problemi sociali e politici, fanno sbocciare, in un con la forte e possente poesia italiana, quella altrettanto bella e nobile latina, emanazione e frutto di quella scuola, che giustamente può chiamarsi bolognese, di cui l'ispiratore e l'espressione più alta è Giosue Carducci.

Dopo lo splendore raggiunto nel quattrocento e nel cinquecento dalla poesia latina, dopo le superbe affermazioni del Poliziano, del Pontano, del Vida, del Fracastoro, nei secoli che seguirono, le lettere latine presero a decadere, si mutarono in pure e semplici esercitazioni rettoriche, in eleganti giuochi di parole, come possiamo constatare, leggendo i numerosissimi carmi del seicento e del settecento, eccezion forse per la narrazione della battaglia di Lepanto di Nicolò Partenio Giannetasio, movimentata e vibrante di spiriti guerrieri. Di su l'orme della *Cristiade* del Vida, ecco il *Iesus* del Ceva e una serie infinita di poemi e poemetti paganamente e virgilianamente celebranti questo o quel fatto delle sacre Scritture, quand'anche non si arriva all'ardimento di cristianizzare l'« *Ars amandi* » di Ovidio per manifestare l'ardente amore del poeta per Maria o non si parafrasano i « *Fasti* », come