

CITTÀ DI FIGLINE VALDARNO

ASSESSORATO ALLA CULTURA

UGO FRITTELLI

LORENZO PIGNOTTI FAVOLISTA



Figline

MICROSTUDI 25





microstudi 25

*Collana diretta
da Antonio Natali
e Paolo Pirillo*

UGO FRITTELLI

LORENZO PIGNOTTI

FAVOLISTA



Premessa

Un uomo di Lettere del Settecento, secondo la definizione data nell'Encyclopédie, non è un erudito che ha acquisito un sapere approfondito in una disciplina particolare, ma un uomo di studio che ha conoscenze in tutti i campi del sapere ed è anche "idoneo alla buona società". Come gli uomini di mondo, ha dello spirito, trae piacere dal fascino della conversazione e dai giochi di società.

Questi elementi che caratterizzano la condizione dell'uomo di Lettere del XVIII secolo si ritrovano perfettamente nella figura di Lorenzo Pignotti, nato a Figline il 9 agosto 1739, che all'attività letteraria unì l'impegno scientifico e quello di storiografo, nonché l'altro di frequentatore e animatore di salotti e di luoghi di socializzazione intellettuale.

Abbandonata Figline per Arezzo in giovane età, in conseguenza della disavventura commerciale del padre Santi – alla quale Bruno Bonatti dedicherà un prossimo Microstudio, frutto di nuove ricerche documentarie – il Pignotti studiò nel seminario di Arezzo, dopodiché seguì i corsi di medicina all'Università di Pisa: laureatosi nel 1764, esercitò la professione. Nel 1769 fu nominato professore di fisica all'Accademia della Nobiltà di Firenze e nel 1775 ebbe la stessa cattedra all'Università di Pisa, di cui divenne rettore nel 1809, dove tra i suoi allievi si ricorda Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone. Nominato nel 1801 storiografo regio, scrisse una Storia della Toscana sino al principato, edita a Pisa tra il 1813 e l'anno successivo.

Di sentimenti liberali, fu uno dei maggiori esponenti della Massoneria pisana. In questa città si spense all'età di 73 anni, il 5 agosto del 1812: un monumento funebre lo ricorda nel Camposanto Monumentale.

L'attività letteraria del Pignotti si compone di diversi poemetti in versi sciolti (La tomba di Shakespeare, 1779; L'ombra di Pope, 1781) e in sestine (La felicità dell'Austria e della Toscana, 1791), ma la sua fama anche postuma è legata alla raccolta di Favole e novelle, edita a Pisa nel 1782, elegante e arguto compromesso delle debolezze e dei miti della società settecentesca, che ottenne particolare successo, venendo più volte ristampata e accresciuta e per la quale è considerato il poeta più rappresentativo dell'età

di Pietro Leopoldo. Anche il Leopardi riconobbe a Pignotti un ruolo di primo piano nella letteratura favolistica italiana, riportando nella sua Crestomazia della poesia del 1824 vari brani della raccolta, dove il Pignotti – come ha scritto Giuseppe Nicoletti – «distilla un'onesta dose di buon senso illuminato, servendosi del collaudato stampo esopo-lafontainiano, magari arricchito dagli echi di un Christian Gellert o di un John Gay o ancora dalla lezione del celebrato e paradigmatico Alexander Pope».

Tra i primi che si interessarono alla produzione favolistica di Lorenzo Pignotti è da annoverare Ugo Frittelli, letterato figlinese, che nel 1901 per i tipi della fiorentina G. Barbèra pubblicò lo studio Lorenzo Pignotti favolista, quale contributo alla storia della favola in Italia, che viene ora riproposto limitatamente ai capitoli II, III e IV (pp. 28-81).

Figline, suo paese d'origine, da lui non molto amato e che cercò di dimenticare perché gli ricordava il fallimento e l'umiliazione avuti dal padre Santi, gli intitolò, il 9 dicembre 1871, la via maestra di sopra del centro storico (l'attuale Corso Mazzini). Quando poi il corso prese il nome di Umberto I, il Consiglio Comunale nella seduta del 29 agosto 1904 deliberò «di reintegrare nelle piazze di Figline il nome del concittadino illustre», sostituendo piazza delle Conce (l'attuale piazza Dante) con piazza Lorenzo Pignotti. Il 15 febbraio 1920, con atto n° 565, avvenne un nuovo spostamento. Il Regio Commissario, reggente provvisoriamente l'Amministrazione Comunale di Figline, intitolò all'uomo di Lettere la nuova via di circonvallazione, «da Porta Aretina fino alla diramazione del Viale che conduce alla stazione ferroviaria». Il 20 luglio 1939 poi, «per onorare degnamente il bicentenario della nascita dell'insigne concittadino Lorenzo Pignotti, fisico letterario e storico di notoria fama», interpretando anche l'attesa della cittadinanza di vedere ricordato il Pignotti, venne collocata sulla facciata della casa natale (una delle 'casine' di proprietà Serristori) una lapide in marmo con epigrafe per «eternare il ricordo di un figlio eccelso in questa terra feconda».

Per il bicentenario della morte il Comune di Figline Valdarno organizzerà il prossimo sabato 10 novembre 2012 presso il Ridotto del Teatro Comunale Garibaldi, un incontro di studi dal titolo Lorenzo Pignotti. Un intellettuale figlinese nell'Età dei Lumi. L'appuntamento, al quale parteciperanno studiosi quali Andrea Zagli, Francesco Mineccia, Giovanni Cipriani, Bruno Bonatti e Rossano Pazzagli, sarà l'occasione per conoscere meglio il personaggio Pignotti letterato, storico e scienziato, nonché la società figlinese tra Sei-Settecento e l'economia agraria del Valdarno nell'età delle riforme.



LORENZO PIGNOTTI

A. Venice scul.

2
FAVOLE
E NOVELLE

DI

LORENZO PIGNOTTI

ARETINO

FIRENZE
NELLA STAMPERIA GRANDUCALE
1825.

Lorenzo Pignotti favolista

II

Lorenzo Pignotti favolista originale
La Società italiana nelle favole del Pignotti:
la corte, la nobiltà, il clero, i villani

Il migliore di tutti i favolisti italiani è stimato a ragione Lorenzo Pignotti (1739-1812) di Figline; la prima edizione delle sue favole apparve alla luce nel 1782 pei tipi del Pieraccini di Pisa¹. Il poeta nella prefazione ci dice come esse nacquero: «Furono composte le prime di esse per trattenere una scelta assemblea dell'uno e dell'altro sesso, che si adunava sovente, ove la Musica e la Poesia faceano il principale divertimento. Queste favolette pertanto, scritte sul principio senza disegno di pubblicarle, erano destinate ad occupare di passaggio le orecchie degli ascoltanti più facili a contentare che il maturo e posato giudizio del pubblico. Il favorevole accoglimento che ebbero dall'udienza fu il motivo che senza consultare l'autore, fossero stampate, benché assai scorrette, ed il pubblico seguì ad approvarle, forse per non disdirsi del suo primiero giudizio».

Adunque scritte prima con nessun scopo altro che quello di divertire una gentile radunanza di dame e cavalieri, le favole del Pignotti non dovevano essere che dei componimenti briosi e cortesi, dove pure bisognava che spuntasse quel sorriso malizioso, che increspava le labbra al poeta figlinese per poter sempre tener viva l'attenzione del suo fiacco uditorio.

Ma diciamolo subito, il Pignotti non ha il fine precipuo di educare, sibbene quello di deridere i vizi e le leggerezze della società, in cui viveva. E di fatti nelle sue favole come nelle figure di una lanterna magica ci passa davanti agli occhi tutta la società dei tempi di Pietro Leopoldo.

Perciò sotto le spoglie del Leone² ci comparisce il granduca di Toscana, Proteo multiforme, che sapeva cangiarsi sotto diversi aspetti, vestir caratteri tutti differenti ed opposti tra loro.

E il poeta ce lo rappresenta solo³, senza il treno dei cortigiani, girare per le campagne, visitare le umili catapecchie degli abitanti del nostro contado per intendere da sé stesso che cosa pensavano del suo governo.

Siccome il Nostro bazzica la corte, conosce la vita che vi si passa, egli termina sempre le sue favole col dire che in corte non si sente il gemito del suddito fedele languente nella miseria⁴, che solo gli oscuri furfanti plebei devono perire, purché rimangano sicuri quelli illustri⁵. In corte, dove si rifugia la bugia⁶, bisogna fare come il camaleonte⁷ per non perdere le cariche onorifiche, e non ci si deve insuperbire per non cadere come il *nano*⁸, che montato sui trampoli s'avanzava con burbanza tra i nobili, ed il popolo che lo contemplava aspettò a smascellarsi dalle risa quando lo vide inciampare in un sassolino della corte stessa.

Il Pignotti sotto il titolo di *Gatti e Cani*⁹ parla delle tenebrose guerricciole dei ministri, che, quando sono al maneggio della cosa pubblica, dimenticano i compagni cortigiani. Ed aggiunge, portando l'esempio della chicchera accanto al vaso d'argento¹⁰, come non giovi la destrezza e l'arte in certi momenti per vivere bene con i cortigiani.

E la nobiltà pure è ben dipinta dal nostro favolista, quella nobiltà degenerata per l'ozio, il quale portava la corruzione e il disfacimento della famiglia. Nella favola il *Ventaglio*¹¹, mentre il Nostro ci dice la genesi di questo elegante strumento, va enumerando gli usi ai quali serve per la gente elegante, specie pel vagheggino, pel cicisbeo, che, quando passeggia, contento e vano di sé si guarda il piede minuscolo, la mano candida e la vita snella¹². E questo giovane cavaliere «tragitato dal sussiego spagnuolo alla leggerezza francese»¹³ che par che voglia riscuoter da ognuno dei passanti appresso a lui un'approvazione della sua bellezza e che ad ogni momento tira fuori lo specchietto per rimirarsi, il Pignotti lo paragona a *Narciso* al fonte¹⁴. Altrove con imitazione pariniana, mentre ci ritrae forse con troppi dettagli la passeggiata nella *padovanella* del giovine signore, che *gradito* per le sue arti frivole al bel sesso ed al contrario odioso a tanti mariti, per non *perdere i preziosi istanti* scuote la sferza, e manda al galoppo serrato il destriero superbo senza badare che le ruote del suo elegante veicolo siano macchiate dal sangue di un povero vecchio caduto, il quale vanamente chiede che si arresti, il Pignotti conclude che non

c'è differenza alcuna tra il fastidioso vaghegginò e il cavallo, se Giove ha concesso all'animale di poter cambiare la sua anima con quella del padrone¹⁵. E prendendo l'esempio di due passerini, i quali, finché sono all'aperto, si amano svisceratamente, ma poi, chiusi in gabbia, rabbiosamente si danno di becco, e si odiano a tal segno che bisogna dividerli in due gabbie, ci viene a mostrare il *Matrimonio alla moda*¹⁶. Così pure nel *Mugherino di Goa e l'Asino*¹⁷ ci fa apprendere la triste sorte di una fanciulla, che bella e gentile cade in braccio di un ispido, geloso, deforme e vecchio marito, che non sa e non può apprezzare le doti della giovane consorte. Matrimoni cosiffatti se ne dovevano concludere ai tempi del Pignotti, se egli stesso annota la favola con tali parole: «Questa non è favola, ma un fatto realmente accaduto». La galanteria! ecco l'ideale della società, in cui viveva il nostro poeta, e questo ideale lo facevano consistere nel lusso più sfrenato, e nelle piacerterie più striscianti, nelle transazioni più vergognose. La donna, la signora, passa parecchie ore del giorno stesa mollemente nel dorato e morbido canapè¹⁸ sonnecchiando, finché una zanzara o il leggero alito dell'amato vaghegginò non venga a destarla; o pure come il ragno¹⁹, che aspetta la mosca, ella sta sull'attesa contando i minuti per ricevere la visita di qualche giovine elegante, che le sussurrerà all'orecchio parolette soavi ed inviti all'adulterio.

E la pace di questa eletta creatura non sarà turbata, finché non si trovi lacerato intorno al muso di Pamela²⁰ dormente, una cagnolina che gode le grazie della padrona più che l'altra invidiosa cuccia Marina, il «gatto» velo costoso, che è venuto or ora da Parigi e che era l'ornamento del collo della signora. All'annuncio della triste novella tutto il mondo è in moto, Lisetta, una cameriera, sviene, si strappa i capelli, si percuote il petto chiamando a nome l'artefice francese del velo della padrona, il maestro di piano forte cessa di suonare, tutti corrono spaventati temendo una catastrofe, ma alla fine la signora conosce che l'autore del *misfatto* non è nessuno dei servi, e non è la sua amata cagnolina Pamela, ma l'altra, Marina, che gelosa dei vezzi e dei complimenti prodigati dalla padrona alla sua compagna aveva fatto in mille bricioli il costosissimo «gatto», e l'aveva posto sul muso di Pamela dormente. Il poeta, che conosce la società signorile di città, che conosce bene le dame, le quali non sapendo come fuggire la noia intessono una strepitosa lite per la misura del guardinfante²¹, dice alla

fanciulla di provincia, che vive sotto le cure di una saggia mamma, di non invaghirsi mai, quando essa venga lanciata nel gran mondo, dell'elegante giovine, che si chiama «petit maître» perchè mentre ella si crederrebbe di concludere un buon partito, si avvedrebbe poi di aver preso nient'altro che una *farfalla*²². E lo descrive a vivi colori superbo nel suo giubbone dorato e nella parrucca arricciolata salutar con isfoggio di spiritosi complimenti le varie signore, che stanno a conversazione o al ballo. Lo ritrae presentuoso, leggero, instabile, che appoggiato sulla mazza di canna d'India non si cura di rivolgere neppure uno sguardo alla plebe, che addolorata nella sua miseria fremendo si ferma a vederlo passare. Ma il Pignotti non si trattiene solamente a descrivere la corte e i nobili, ma ancora si compiace di dipingerci il clero. Sebbene più d'una volta affermi che nelle sue favole ha il più grande rispetto per tutti gli ordini religiosi²³, tuttavia non resiste alla tentazione di ritrarre i preti ed i frati del suo tempo dal loro lato ridicolo. Così il *topo romito*²⁴, che in tempo di carestia chiude la sua cella ai compagni affamati, non sarà né più né meno che Fra Pasquale, il quale mangia smoderatamente e predica il digiuno. Altrove saranno descritti i preti²⁵, che in compagnia dei medici dopo aver mandato in cielo il loro cliente pieno di reliquie e di china, se ne stanno a godere il frutto delle loro fatiche; la buona società del *lupo e della volpe*²⁶ sarà eguale a quella di un frate gesuita e di uno zoccolante, come pure il veder due preti²⁷ sedere presso un asinello ci farà persuasi che fra i tre si tesse una conversazione, giacché sono così accanto. La barba fluente di un caprone sarà riguardata con occhio invidioso da un padre provinciale²⁸, che come altri suoi compagni frati sarà un asino, perchè una volta almeno i frati non erano che asini, ed ora è così piccola la differenza che è difficile trovare chi tra loro sia il plagiaro²⁹. E lo sguardo cupido della volpe affamata è simile a quello di frate Finocchio³⁰, torsone certosino, che adocchia i grassi capponi vaganti per l'aia di una casa di campagna. Così pure la falsa vocazione di abbandonare il mondo in un'età nella quale non si conosce che cosa si abbandoni, sarà descritta nella favola del *Cardellino*³¹, il quale invitato da una fanciulla, che sta per prendere i voti in convento, a rimanere presso di lei, perchè le avrebbe dato ciambelline, frutta e confetti oltre a rinchiuderlo in una gabbia dorata, risponde come è troppo crudo l'entrare in un luogo, da dove non può uscir più mai. E

altrove la vocazione monastica è paragonata alla candela di cera³², la quale un dì lagnandosi colla natura, perchè l'aveva fatta floscia e di poca durata, mentre la creta più molle e più pastosa di lei s'indurava al calore, fece un salto nel forno, ma invece di diventar soda, si strusse, e si alzò in fumo disperdendosi nel vento. Il Pignotti descrive nelle sue favole anche i villani, e ce li rappresenta al vivo colle loro idee meschine e ridicole. Di fatti per mostrarci come molte volte colui, che dal nulla è giunto ad un'invidiabile condizione e scorda il rastrello o la marra o la rete da pescatore, non trova altro mezzo che di raccontarci una briosa favola di un villano chiamato Gianni³³, il quale divenuto fattore e poi padrone dei beni, che prima amministrava, fa gettar via dall'orto per coltivare i fiori quel cavolo, col quale tante volte da ragazzo aveva saziato la fame. I villani dal nostro poeta sono chiamati «armento», come il podestà del comunello di campagna è appellato «bestia principale», ossia la *guida*, mitigando un po' la frase. E per isvolgere la massima che gl'imitatori³⁴ servili delle persone più illustri non sanno discernere bene, perchè copiano non i pregi, ma i difetti dei modelli, il Pignotti immagina una delle tante visite che il principe faceva nel contado. Figuratevi all'annuncio della venuta del sovrano come si danno da fare i buoni abitanti del più rozzo comune di provincia. Il podestà, la persona più istruita del paese, pensa di presentarsi con dodici anziani a recare omaggio a Sua Altezza. Ma questi villani non sanno nulla del cerimoniale da seguirsi, quindi il podestà dice loro che tutti guardino lui, cosicché, se egli faccia una riverenza, o s'inginocchi o pure si alzi, essi facciano lo stesso. Al giorno fissato incontro al principe va il corteo vestito alla moda del paese, cioè con scarpe grossissime, col cappello nero, ed in capo per nascondere la testa calva la berretta di bucato. Il momento è solenne, i rozzi villani guardano quello che fa il podestà.

Ma la prima autorità del paesello, per il grave peso degli anni tremandogli le gambe, inciampa, e cade dal lato destro; i villani credendo che quello sia un complimento solenne verso il principe, fanno lo stesso, e il ricevimento termina in una sonora risata.

Quello adunque, che colpisce nelle favole del Pignotti, oltre l'osservazione profonda del carattere umano, è l'ampiezza della scena, sopra la quale gli animali si muovono, la varietà dei quadri, che successivamente ci si presentano come in una grande ed animata com-

media umana. Così egli non risparmia le sue sferzature ai preti di poca levatura³⁵, ai medici³⁶, agli avvocati³⁷, e si può dire che non ci sia magagna nella sua società che egli non la tocchi col suo ferro. Non usando riguardo per nessuno poco si cura se il volgo sente di lui bene o male, asserendo di ripetere in poesia quello che altri va dicendo in prosa³⁸. Nella prefazione alle favole³⁹, egli dice di prendere di mira i vizi e le leggerezze degli uomini in generale, non mai le persone in particolare, sostenendo che sarà sempre lecito levar la voce contro i vizi in generale, purché si rispettino le persone particolari, e non si nomini alcuno. Ed aggiunge che la malignità è sola quella che fa la satira, e non lo scrittore, quando ella applica la descrizione generale di un vizio alle persone particolari.

Il Pignotti è convinto che la filosofia morale⁴⁰ può prestare alla fantasia poetica temi assai interessanti; e di fatti cita il *Saggio dell'uomo*, di Pope, pieno di sublimi verità espresse in versi gentili, ornati di quadri veramente poetici; ma dice che sarebbe più perfetto, se in tale opera non vi dominasse la Metafisica.

Ora il Nostro non sentendosi forze sufficienti per imprendere un'opera come quella del poeta inglese, versa nelle sue favolette tutta la sua filosofia morale. Quantunque per proprio conto amasse il quieto vivere, l'animo di lui soprattutto era molto indipendente, e quindi come chi conosce profondamente le cose del mondo e la parte che deve sostenere il poeta filosofo, getta il ridicolo con bonarietà su quello che a lui sembra degno di meritargli. Però procede nella pratica⁴¹ della vita con molta prudenza e circospezione, del che ci convincono le varie note, colle quali postilla le sue parole. Il Pignotti volendo accrescere alla favola nuovo ornamento, non si propose in alcun modo l'ingenuità, e quindi diede un tocco diverso alla materia che maneggiava per renderla conforme al gusto e alla moda di quella società elegante, che negli intervalli dei concerti stava ad ascoltarlo.

Ed allora presenta nella favola quadri interi con tutti i giuochi di ombre e di luci, come pure si avvicina al tocco della novella⁴², mentre talvolta ha le pennellate forti della satira⁴³. Alcuni critici di grande autorità hanno rimproverato al Pignotti nelle favole di sua invenzione il troppo indugiarsi nel mondo dei cicisbei, delle donne galanti, delle muscie e delle vergini cuccie⁴⁴.

La favola, hanno detto, deve indirizzarsi all'uomo dello stato sociale piuttostochè all'uomo del gran mondo. Le passioni, i vizi, gli errori della razza umana ci paiono esser rappresentati con caricatura negli animali, ma i capricci e le ridicolaggini di una società brillante non hanno rapporto immediato colla natura. Se stiamo attaccati a quello che dice il Nostro nella prefazione, noi vediamo come esso non sia mai in contradizione col programma che nelle sue favole ha detto di svolgere. Egli, cortigiano della casa di Lorena, passa la maggior parte della sua vita in corte, poi, frequentatore assiduo dei grandi, vive della stess'aura che spira nelle alcove deliziose e nelle ampie sale dei palazzi patrizii. Di più egli stesso afferma che le sue favole erano lette negli intermezzi dei concerti; quindi davanti ad una società di dame civettuole e di vagheggini slombati e cascanti non potevansi leggere i casi della volpe e del lupo, della donna e la gallina, sibbene bisognava parlare del *ventaglio*, del *matrimonio alla moda*, della *pado-vanella*, episodi, nei quali se non gli stessi ascoltatori, ma altri a loro simili per sentimenti e costumi, prendevano parte. E da questa originalità di favolista si congettura essere giustificate le numerose edizioni che furono fatte delle favole del Pignotti sino al punto di vederne messi alla luce degli esemplari in pergamena e stampate molte copie su carta azzurra, il colore di moda⁴⁶.

Il Pignotti aveva guadagnato la popolarità dei salotti eleganti.

III

L. Pignotti imitatore

Modelli dei quali si serve:

G. Gay, C. F. Gellert, G. La Fontaine

Ma il Pignotti, dicendo di voler usare d'un diritto comune ai favoleggiatori di tutte le lingue, ha imitato favolisti inglesi, tedeschi e francesi⁴⁷. Degli scrittori inglesi imitò il Gay (1668-1732) e il Moore (1712-1757). Lorenzo Pignotti, che conosce bene⁴⁸ la lingua e letteratura inglese, forse non seppe liberarsi dall'imitare nelle sue favole i due più grandi favolisti di quella nazione. Ma le favole dell'inglese Gay sono propriamente politiche⁴⁹, dirette contro il governo inglese, contro i ministri ed il parlamento. In queste favole la satira è palese e predominante, mentre la forma di favola è una scusa e un pretesto. Si legga per esempio la «Formica in carica»⁵⁰. Una formica vuol governare il suo popolo, le altre compagne le chiedono conto della sua gestione davanti al parlamento. La formica che ha la carica di ministro pone in tavola «alcuni stracci di carta per divertire i signori deputati». Una formica, che segue un programma contrario a quello del governo, grida contro la dilapidazione, e chiede i conti; la formica ministra del tesoro risponde così: «Considerate, graziosi signori, che se fossero rivelati i segreti di Stato, i migliori piani potrebbero riuscir funesti. Se noi lasciassimo scoprire questi importanti misteri, noi presteremmo il piano ai nostri nemici. Il mio dovere, il mio zelo sperimentato mi comanda di nascondere i miei presenti disegni; ma giuro sull'onor mio che tutte queste spese, per quanto grandi esse siano, non ebbero altro scopo che la difesa della repubblica».

Le formiche-deputati si mostrano persuase ed approvano; lo stesso giuoco si rinnova per tre anni di seguito, ma alla fine una formica dell'opposizione, impaziente, erompe in questi detti focosi: «Che cosa siamo dunque? Strumenti d'inganno o pure una stupida genia. Con la sola corruzione questo triste padrone vuota i nostri magazzini; per ogni granello, che diede a noi, egli ne prese mille per sé. Così per vili e meschini cloni, noi inganniamo il paese, poiché questi tesori, che ci vengono distribuiti, sono il prodotto dei nostri lavori e delle nostre fatiche di un anno». Chi non riconosce qui nelle formiche il parlamento inglese e nella formica-ministro lord Walpole? Il lettore non

può immaginarsi davvero di trovarsi in mezzo al mondo animalesco, ma comprende bene da sé che la favola non è altro che la cornice del quadro, dove è ritratta pur troppo al vero la vita politica inglese dei tempi del Gay.

Il favolista inglese è troppo preparato a satireggiare, e nei prologhi alle sue favole si vede bene che egli è sempre in una posizione aggressiva contro tutto ciò che egli imprende a deridere, di più gli ornamenti poetici delle sue favole sono ben miseri perché possano nascondere in parte quel fine, che l'autore vorrebbe fosse compreso dal lettore.

Il Nostro imita adunque il Gay solo nei soggetti, perché poi riduce tutto a modo suo, trasforma e modifica secondo la condizione di tempo e di luogo, in cui viveva.

Il Pignotti era nato da povera ed oscura famiglia, e dunque tutto l'intento suo mirava a cattivarsi l'affetto e la stima dei mecenati; egli voleva procacciarsi un'onesta agiatezza, formarsi almeno un nome illustre nelle lettere, giacché il padre suo glielo aveva oscurato⁵¹ con una non bella azione, e quindi non poteva mostrarsi così apertamente caustico, come aveva fatto il Gay, contro persone dalle quali si aspettava tanto.

Anche nella favola *L'uomo, il gatto, il cane e la mosca*⁵² è più mite del Gay; infatti, nella sentenza finale egli tenta di parafrasare il contenuto sottile e malizioso della favola:

Cosa vuol dir la favoletta mia?
Vuol indicar che sia
Gentiluomo sinonimo d'ozioso?
No; la favola mia sol parla a quei
O nobili o plebei,
Che credono distinguersi nel mondo
Col viver della terra inutil pondo.

Il gentiluomo no, non vuol precisamente dire ozioso! Il Pignotti pensa ai suoi protettori, pensa al suo incerto avvenire; se nella favola apertamente prendeva a deridere l'alta società per i vizi e le indecorose abitudini, in fine ottundeva spesso gli strali acuti che le lanciava. Il Gay forse non avrebbe fatto così.

Se mai dal Moore prende qualche cosa di più⁵³ che dal Gay; perchè il Moore, se moralizza molto, non satireggia apertamente, e quindi questo modo di scrivere si avvicina molto a quello seguito in tutte le sue opere dal nostro autore.

Tra i favolisti tedeschi il Pignotti seguì il Gellert (1715-1799) e non il Lessing (1729-1781), quantunque quest'ultimo andasse per la maggiore⁵⁴. Nelle favole del Lessing veramente il critico nocque al poeta.

Il Lessing trovava superfluo ciò che il La Fontaine aveva aggiunto all'apologo esopiano, e desiderò perciò, di ricondurlo alla primitiva semplicità. E per non fare una cosa retorica, come, secondo il suo pensiero, aveva fatto il La Fontaine, il Lessing lasciò la favola povera di ornamenti. Ma, se noi riflettiamo bene, ci accorgeremo che sono appunto gli ornamenti retorici del La Fontaine, che rendono più sensibile l'intimo spirito della favola esopiana. E quindi per evitare la retorica il Lessing ricusò di fare delle sue favole una vera opera d'arte che ancora sarebbe ammirata, perchè esse favole appaiono più didattiche che divertenti; ma anche l'effetto didattico sarebbe stato maggiore, se l'autore avesse avuto più cura di animare il racconto freddo e monotono. Il Lessing, il quale aveva giusta nozione del soggetto che conviene alla favola, cadde nell'errore, quando pensò che questo componimento, passando dal campo popolare a quello letterario per applicarsi ad una nuova satira dovesse conservar sempre il modello rudimentale dell'apologo antico. A buon diritto perciò dice di lui l'abate Bertòla⁵⁵ *essere più ingegnoso che facile*.

Il Gellert invece, che non era dotato delle qualità critiche del Lessing, segue il La Fontaine; quindi la sua espressione è felice, benché talvolta la sua osservazione non sia profonda. Saranno un po' troppo artificiosi gli ornamenti di cui si serve, ma non si può dire che nelle sue favole bisogni aguzzare l'ingegno per intenderci il senso nascosto.

Il Pignotti adunque imita⁵⁶ il Gellert talvolta pedissequamente, tal altra lo trasforma. Per la prolissità e minutezza dei particolari, che introduce nelle sue favole, il Pignotti diluisce⁵⁷ troppo un episodio, che starebbe assai bene in pochi versi. Si comprende chiaramente come il Nostro abbia popolata la mente di graziosissime fantasie e che la piena di esse gli faccia fiotto, sicché egli sia costretto a darla fuori in numerosi versi.

Quanto al Gellert quello che più di tutto lo preoccupa, è di saper trovare un episodio, dal quale possa trarre un ammaestramento; colorisce, ed atteggia in modo piacente l'episodio stesso, ma il suo sguardo è sempre fisso alla sentenza morale. Mentre nel Pignotti non accade lo stesso. Egli ha lo scopo di educare, ma più di tutto di *dilettare*; un nonnulla, che altri forse dimenticherà nell'ampio sfondo del quadro, egli lo disegna, lo finisce, egli è il poeta delle minuzie come il Watteau ne era il pittore. Innamorato dello stile del Metastasio in modo tale da preferirlo a quello dell'Alfieri⁵⁸, perché più musicale, non s'accorge di esserselo così appropriato, che le favole, le quali va scrivendo, non sono altro se non poesie metastasiane per la forma, per la cadenza, per il ritmo.

Al Gellert non si può negare un distinto merito nel render famigliari e nell'esprimere con incantevole facilità i sentimenti della virtù; ma quel non saper mai porre una misura al suo moralizzare rende giusto il giudizio del Bertòla⁵⁹ che ha dovuto compiangere più di una volta i poveri ragazzi delle scuole tedesche, obbligati a ruminare pazientemente le divagazioni etiche di quel favolista. Il Pignotti invece serba nella moralità il suo carattere, ed esce fuori con leggiadre lepidezze; se anche punge, i suoi detti sentenziosi non sono altro che poche e piccole spine nascoste tra molti ed amabili fiori, le quali bucano solamente alla superficie, facendo comparire non più che una piccola goccia di sangue, e non una ferita profonda, la quale sanguini a fiotto.

Il Pignotti imitò ancora dai favolisti francesi, e tra essi scelse il La Fontaine, perchè comprese che il sommo favolista francese ritrae le particolarità minute e sensibili degli oggetti producendo l'impressione stessa che avrebbero prodotto gli oggetti stessi.

Così per esempio nella favola *La volpe e il corvo*⁶⁰, il nostro autore prende la stessa esclamazione di meraviglia che la volpe fa al corvo nell'apologo lafonteniano, lo stesso discorso, e nell'insieme la figura dello sciocco uccello pare calcata su quello della favola del poeta francese. E nella favola *Il topo campagnuolo e il cittadino*⁶¹, se il Pignotti comincia in modo simile al La Fontaine, quando giunge a dire del rumore, che turba il pasto succolento dei due poveri sorci, mentre il La Fontaine non ci dice in che cosa consiste, il Nostro dipinge con tocchi vivissimi l'entrare con fracasso di gente nella dispensa.

Per non esser chiamato plagiatario il Pignotti si appiglia a piccole circostanze di tempo e di luogo ben diverse da quelle delle favole del La Fontaine. Nella favola *Il vecchio e la morte*⁶² per trovare una ragione al povero taglialegna di dolersi della sua triste condizione lo fa inciampare dentro un fosso con il fastello sul capo, anziché farlo cadere per isfinimento come il La Fontaine⁶³. Ed allora è giustificata tutta la sequela dei mali, che va raccontando alla Morte invocata, la quale gli comparisce colla falce in mano. Il La Fontaine non immagina così la scena; più conciso nell'espressione che il Nostro, fa passare davanti alla mente del misero vecchio, talvolta senza pane e senza mai riposo, la moglie, i figli, i soldati, le imposte, il creditore e la servitù rusticale (corvée). L'imitazione di questa favola rivela nel Pignotti grande abilità di artista, il quale, se anche copia, sa porre nel suo quadro ancora un nonnulla, il quale sarà sufficiente a darci un cenno della sua impronta personale.

Se non sempre, tuttavia in qualche favola come *Il topo romito*⁶⁴, il Nostro supera il suo modello. Per incastrar bene l'apologo nel suo quadro egli non dice come il La Fontaine⁶⁵, che esso è una leggenda dei Levantini, ma lo dà come una delle solite novelline, che la vecchia nonna nelle serate d'inverno filando presso all'ampio focolare raccontava al nipotino. La novelletta è semplice nella forma, facile nel verso ed accomodata così bene che sembra giusta la scappata del fanciullo, il quale paragona al grosso topo romito l'anacoreta Fra Pasquale. Naturalissima poi è la repressione della nonna bigotta, la quale minaccia di un brutto gioco il nipotino, che ha pensato così male di un religioso, mentre non può disconoscere che a questi tempi i ragazzi nascono ad occhi aperti e «la malizia viene avanti gli anni».

La Fontaine nella chiusa è più sottile e più malizioso, e si conosce benissimo la mèta a cui mira.

Ayant parlé de cette sorte,
 Le nouveau saint (le rat) ferma sa porte.
 Que désigné-je, à votre avis,
 Par ce rat si peu secourable?
 Un moine? Non, mais un dervis;
 Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Il La Fontaine, benché non ami né preti né frati, tuttavia non si arrischia a colpirli direttamente, e quindi suppone che la leggenda del topo romito sia nata in Oriente e riguardi i Levantini. Egli non parla di monaci, ma di *dervis*, dei santoni mussulmani. La negazione del La Fontaine è più ardita dell'affermazione del Pignotti.

Riguardo al brio ed all'arguzia io credo che il Pignotti in questa favola sia maestro; circa la concettosa brevità, no, perché egli ha una scena più larga, ed ha bisogno quindi di maggior numero di versi e di tempo per poterla svolgere.

Ma ripeto, il più delle volte il Pignotti rimane molto inferiore al modello⁶⁶, perché egli non intende con perseveranza ostinata allo studio di esso, onde acquistare il sentimento dell'arte, quindi trasporta meccanicamente nelle sue favole le frasi e le espressioni del La Fontaine o traduce interamente l'apologo lafonteniano⁶⁷. I prologhi, le chiuse, le piccole riflessioni, colle quali balza sempre fuori il favolista francese, sembrano esser fatte da un fanciullo per l'incantevole loro ingenuità, e non bisogna che sia altro che un filosofo, un filosofo profondo e un sommo poeta come lui, La Fontaine⁶⁸, per sapercele dar a gustare. La Fontaine, sfiorando il favolista greco e latino, ha saputo trapiantar a meraviglia nel suo idioma molte delle loro forme. Egli ha fatto come l'Ariosto colla famosa rosa catulliana, che, come dice bene il Villari⁶⁹, sembra sbocci la prima volta dal suolo rorida e fresca, vergine di nuove bellezze, e d'immortale poesia. Il Pignotti, che era profondo studioso dei classici, cerca di dare alle sue favole ancora colorito e grazia alighieriana⁷⁰ ed ariostesca; anzi il Bertòla dice che il nostro autore ricopia sovente la piacevolezza e la giocondità del cantore di Orlando⁷¹; però è palese lo sforzo di chi non è preparato veramente allo studio dell'imitazione, o di chi non ne ha le attitudini.

Da Famiano Strada⁷², gesuita che visse in Roma tra i secoli XVI e XVII, retore ed istorico, prende la materia per la favola «Il contrasto fra un suonatore di cetra ed un rosignuolo».

Il rosignuolo vuole imitare la melodia del suonatore, ma egli muore vittima dell'amor della gloria, perchè gli si rompono le esili fibre del suo fragile petto. Il Nostro in questa favola⁷³ si dimostra niente più che un facile verseggiatore, senza riescire ad assimilare le immagini e la forma classica del dotto gesuita. Poiché, quantunque lo stile latino di costui non sia immune da censure, cosicché gli sia

ben meritata la critica arguta dello Scioppio dal titolo *Infamia Famiani*, non si può negare che almeno in questa favola non spiri l'aura boschereccia delle ecloghe virgiliane. Mentre la favola del Pignotti mi fa ritornare alla memoria un affresco d'una scena pastorale, che vidi una volta in una parete di una sala principesca; benché quei villani fossero copiati dal vero ed i fiorellini spiccassero bene sul verde del prato, tuttavia non mi convincevano: c'era in essi qualche cosa di artificioso, ed invano cercava di richiamarmi alla fantasia l'odore fresco del timo ed il colore bronzino dei villanelli, ma non vedevo altro che *manierismo*.

Riassumendo possiamo formarci questa opinione del Pignotti imitatore: dal Gay, dal Moore e dal Gellert egli apprende la maniera di moralizzare, temperandola però ai gusti della società elegante delle persone per le quali scriveva le favole. Tenta di rivaleggiare col La Fontaine, ma bisogna che il Nostro si dia per vinto, perchè di forze molto inferiori. Non può raggiungere quel tocco franco e sicuro, quella vivezza di frase, quella succosità di concetto e quell'eleganza di espressione, che sono tutte doti peculiari dell'illustre favolista francese.

Il Pignotti obbedendo troppo al metro, legato ora in quartine o sestine endecasillabe, più spesso in istrofette anacreontiche, stempera in numerosi versi i tratti di spirito, le sentenze fini e graziose del La Fontaine. Egli, benché veda come il La Fontaine, per dar vivezza al dialogo, oltre gli idiotismi della lingua parlata vada a scavarne altri nella vecchia letteratura, piegandoli alle sue esigenze e quasi rendendoli moderni, perchè infonde loro quello spirito d'arte, che era in voga ai suoi tempi; il Pignotti, dico, usa la lingua poetica delle persone colte, urbana e scorrevole, ma non conveniente alla favola, la quale travestita in tal modo ci fa talvolta sorridere, pensando come avrebbe parlato forbito ed elegante il rozzo lupo ed il superbo leone, se dotati di favella avessero espresso il loro pensiero nella maniera, con che il Pignotti ha scritte le sue favole.

IV

L. Pignotti e gli altri favolisti

L. Pignotti e il Clasio

Il sentimento della natura nel Pignotti

L'espressione nelle favole

Fama di esse

Un illustre critico francese⁷⁴ nelle sue *Favole*, che prese ad imitare dagl'Italiani, mostrò di preferire le favole del De Rossi, del Bertòla, del Roberti a quelle del Nostro.

Ma Lorenzo Pignotti è troppo superiore a questi favolisti.

Benché il Roberti cerchi nei suoi apologhi di esser *nuovo, conciso e vario*, pure è chiarissimo lo studio gravoso della forma troppo lambiccata e della scelta dei soggetti, che per non essere esopiani li ha dovuti trarre da poeti stranieri od inventar di suo. Se l'imitazione fosse stata ben compresa dall'autore, forse egli sarebbe riuscito ad un'opera d'arte, ma al solito anch'esso è uno di quegli ingegni *mediocri* che trasportavano meccanicamente negli scritti propri le frasi e le espressioni di altri, non riuscendo a comporre che dei centoni. Ma mentre al Roberti si rimprovera la troppo studiata scelta dei soggetti o l'imitazione mal riuscita, nel Bertòla bisogna riprendere quella tessitura da epigramma, quella mania di dialogizzare, qualità che tolgono tutta la freschezza ed ingenuità delle immagini, le quali si ammirano giustamente in Esopo. Il Pignotti parcamente usa il dialogo, e mai possiamo dire usi la forma epigrammatica; senza proporsi canoni e senza dettar saggi sulla favola scrive prima per passatempo, poi per un santo scopo, qual è quello di riprendere le leggerezze umane, ed allora i suoi apologhi riescono facili e piacevoli.

Nei versi del Pignotti non si trova quell'involgimento di forma come in quelli del Roberti, o la troppo ricercata e studiata ingenuità dei versi del Bertòla; il difetto sommo dei versi pignottiani se mai è quello di non terminar mai, l'un l'altro si susseguono rapidamente, dimodoché allungano, stiracchiano, e fanno in brandelli un soggetto, che sarebbe meglio delineato e più impressionante in minor numero di essi. Negli apologhi del Roberti, del Bertòla, del De Rossi e di altri scrittori è troppo palese l'intendimento di riprendere; dimodoché attraverso a quell'ingenuità «del buon tempo antico» si vede chia-

rissimamente l'incresparsi delle labbra dell'autore per un sorrisetto malizioso. Ed allora mi sembra giusta l'avversione del lettore per il favolista, che da un esuberante corredo di erudizione fa trapelare lo sghignazzo mal represso del critico derisore. Il Pignotti senza il soverchio studio della forma e senza sfoggio di erudizione tabaccosa, con grazia incantevole e con quel fare franco ed aperto degli abitanti del suo Valdarno inventa od imita un soggetto, e la *morale* di esso non è sovrapposta alla narrazione; ma, quando la non s'indovina nella lettura, salta fuori dall'azione drammatizzata, come succede di solito nell'apologo lafonteniano, dove con efficacia stupenda è sempre messa in rilievo.

Il Bertòla non ha mai lepidezza e vivacità, il dialogo dei suoi apologhi procede freddo e in una forma tutt'altro che naturale; immerso nel genere descrittivo allora di moda, l'autore rare volte se ne sa liberare, cerca di sostenersi sulle sue ali infermiccie, ma dopo un poco di remeggio nel cielo puro e terso del classicismo, si stanca, le forze gli vengono a mancare, ed egli piomba di nuovo nel pelago freddo del manierismo.

Invece rivaleggia col Nostro un altro favolista toscano, il Clasio. Il Clasio, unendo la semplicità all'eleganza e frammischiandovi una certa tinta metastasiana, suggerì alle sue favole il segreto per esser popolari e per rimanere a lungo nel popolo; quel ritmo facile ed armonioso poi fu la dote peculiare, per la quale le favole del Clasio possono esser mandate a memoria. Nelle sue favole il Clasio ha una prima bella dote, cioè di esser originale.

Egli inventa⁷⁵; ma siccome nel disegno dell'azione bisogna vedere come in un quadro tutti i delineamenti della moralità, che si vuole svolgere, egli mette in opera tutte le grazie, di cui è suscettibile una semplice ed ingenua composizione poetica; ma egli usa di questi ornamenti accessori in modo da non sottrarre alla vista la forza e la verità del disegno medesimo. Egli scrive coll'intento sommo di ammaestrare, ma non si rivolge per questo al mondo elegante, sibbene al pubblico largo, quindi ha bisogno per farsi comprendere di riportarsi al mondo degli animali, che ritrae con verità e fine talento di artista.

Il Clasio poi ha un alto compiacimento estetico nella dipintura del vero naturale, e scuopre sempre relazioni recondite tra i fenomeni

dell'universo e le passioni umane, tra i fatti d'ordine fisico e i fatti d'ordine morale. La descrizione e la similitudine dei fatti negli apologhi del Clasio non ci stanno davanti per sé, ma in quanto giovano a dar risalto e varietà alla scena ed in quanto accrescono l'effetto dell'azione, l'efficacia della pittura de' caratteri. Invece nel Pignotti è fiacco ed artificiale il sentimento della natura, perciò dimostra debole ingegno a scuoprire le relazioni delle cose.

E tutto quel non so che di animato, così gaio e tranquillo, pieno di piccole sorprese, di novità impreviste, di strane scoperte, tutto insomma quel piccolo mondo, che si svolge e si aggira intorno ad una rozza casa di campagna, è ciò che determina vivissimo il sentimento primitivo della natura nell'animo del Clasio, che scrive coll'intento sommo di ammaestrare, ma lo traduce con fresca genialità d'immagini, con evidenza di espressione e di armonia squisita di ritmo. Il Pignotti è troppo artificioso per questa parte, o forse troppo obbedendo al gusto del secolo si trastulla con certe fantasie, e si abbandona ad un mondo preconcelto, che è in piena contraddizione col reale.

Nella lingua semplice propriamente adatta all'apologo, voi sentite il Clasio far parlare gli animali, fargli agire e anche ridere senza nulla d'inverosimile, perchè più di una volta l'autore dice come a quei tempi (della favola) gli animali ridevano, certo al loro modo, ma ridevano; e l'autore pare così interessato del mondo animalesco, da intenderne qualunque funzione e qualunque bisogno della vita loro. Il Pignotti, come il Roberti, il Bertòla e gli altri minori, non è osservatore continuo, paziente, minuto della natura; quel che egli produce è in opposizione col modo di essere o di agire della medesima.

Di più; siccome il nostro favolista imita da scrittori inglesi, tedeschi e francesi, attinge quasi sempre da essi parte delle sue concezioni, e trasporta nelle proprie favole situazioni, episodi, caratteri delle favole di quegli autori. Ora, come la differenza, che esiste tra un quadro e la copia di esso, è molto visibile, per quanto sia agile la mano che ha copiato ed istruita in tutte le regole dell'arte, tuttavia ad essa copia manca l'anima, o, per meglio dire, quello spirito di artista, che vivifica il quadro, così fra le favole di un autore e quelle di chi le ha imitate, se non è un vero ingegno assimilatore, bisogna riconoscere le grandi difficoltà, che si oppongono a chi imita, il quale per il solito non riesce a sormontarle.

Invece nelle favole, che non trattano degli animali, ma si aggirano nel mondo dei cicisbei e delle donne eleganti, il Pignotti è artista, e dipinge dal vero con caldo sentimento di poeta, ed in questo ha brio e vivacità. Le favole del Clasio sono una collana di cammei, ben cesellati e politici; noi vi comprendiamo il lavoro paziente della lima e lo studio profondo della lingua purgata da tutto ciò che sappia d'idiotismi e d'improprietà. Il che non possiamo dire delle favole del Pignotti, nel quale la forza della rima prevale, e lo trasporta ad immergersi nell'impuro e nel grottesco⁷⁶ dello stile e della lingua.

Ancora bisogna osservare come il Clasio sia parco nello svolgimento dell'azione dei suoi apologhi, mentre il Pignotti è troppo diffuso, e col voler essere gentile e grazioso riesce spessissimo a stancare.

Con tutto ciò le favole del Pignotti ebbero la fortuna di molte edizioni e l'onore invidiabile di essere in parte tradotte in francese⁷⁷, in inglese⁷⁸ ed in latino⁷⁹. Si ammiravano e si leggevano con vivo compiacimento da tutta l'Italia, ed ancora Napoleone Bonaparte con caldo interesse ne aveva sentite alcune⁸⁰.

I poeti⁸¹ contemporanei rammentavano nei loro versi il Pignotti, che per il primo ornò d'itali fiori l'umile favola, e a qualunque forestiero, che fosse andato a Firenze sulla fine del secolo XVIII, «la fama⁸², benché diversa, additava due nomi chiari in lettere da conoscersi, Pignotti ed Alfieri».

In una parola concittadini e discepoli ed amici suoi lo esaltano con lodi pompose. Il Carmignani⁸³ nella prefazione alla *Storia della Toscana* parlando della favola definisce quella del Pignotti *favola ornata*.

Antonio Benci⁸⁴ poi non crede che debba il Pignotti sottostare nel confronto al La Fontaine, poiché, se il favolista francese è più semplice e spiritoso, il Nostro è *più poetico, sempre naturale e non mai ignobile*.

Il Paolini⁸⁵ stima il Pignotti avere tutti i pregi del La Fontaine senza alcuno dei suoi difetti, e di più che il favolista figliese possiede esclusivamente l'arte di piacere nella esposizione filosofica delle pitture del mondo e nei tratti energici, veri, originali dei concetti e dello stile.

Ora anche se non si possa negare che tutte queste lodi siano troppo gonfie, bisogna però riconoscere nel Pignotti la grazia incantevole, colla quale esso racconta le sue favole, lo stile pittoresco della maggior parte di esse e la versificazione fluida ed armoniosa.

NOTE

¹ Ritengo che questa edizione pisana sia quella curata dallo stesso autore, e che ad essa alluda il proposto Marco Lastri, il quale indicando al pubblico il poemetto *La tomba di Shakespeare* pubblicato dal Pignotti nel 1779 (Firenze, Stocchi e Pagani), così si espresse nel N.° 42 delle *Novelle letterarie*, pure dell'anno medesimo 1779: «Di tempo in tempo siamo rindennizzati, per così dire, delle tante poesie mediocri o cattive che inondano l'Italia, per mezzo di altre, che riuniscono insieme la sublimità, l'eleganza ed il buon senso. Tra queste bisogna distinguere la presente del signor Lorenzo Pignotti, lettore di fisica nell'università di Pisa, e noto per altre sue produzioni in verso, e *singolarmente per alcune favolette morali*». Di più abbiamo anche la testimonianza dell'abate Bertòla (*Saggio sopra la favola*, sezione VII ed ultima, pagg. 72-73), il quale dice: «Il primo saggio delle mie favole comparve nel 1779 [...]. A quel tempo non erano ancora comparse le favole del sig. Passeroni, poche del sig. Pignotti, quelle del Roberti incominciavano allora a girar per l'Italia». Del resto il Brizi nella biografia del nostro autore scritta nell'*Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842* (in Arezzo, Tipografia Bellotti) a pag. 49 dice senza tante esitazioni che *un saggio delle [sullodate] favole era stato pubblicato fino dal 1779 da alcuni amici del Pignotti all'insaputa di lui* e che il tributo *togli favore dal pubblico vinse la sua renitenza a farle tutte di pubblica ragione*.

² Leggi la fav. *Il leone, l'orso, il cane* (II, pag. 7, dell'ediz. Marchini, Firenze, 1820).

³ «[...] Alla fine di maggio Cesare si congedò dal fratello [Pietro Leopoldo], che si pose fino d'allora a scorrere in su e giù tutti i suoi Stati, visitandone non che ogni provincia e città, ogni minima terra e casale, talché poteva chiamarsi più il postiglione che il Sovrano della Toscana» (pag. 78). Remigio Pupares, *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo d'Austria Granduca di Toscana, poi Imperatore Leopoldo II*. Filadelfia, MDCCXCVI.

⁴ Fav. II, *Il leone, il toro e il cane* (ediz. Marchini, 1820).

⁵ Fav. XIX, *Il pastore e il lupo* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

⁶ Fav. LIV, *La bugia e la verità (Favole e novelle inedite)* di Lorenzo Pignotti pubblicate a cura di Ferruccio Ferrari. Bologna, Romagnoli, 1888).

⁷ Fav. I, *Il leone e il camaleonte* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

⁸ Fav. VII, *Il nano sui trampoli* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

⁹ Fav. IX, *Gatti e cani* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

¹⁰ Fav. XV, *La seconda chicchera* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

¹¹ Fav. IV, *Il ventaglio* (ediz. Ferrari, Bologna 1888).

¹² «Aggiungeremo che i più effeminati nostri damerini sogliono serrarsi la vita in stretti busti o farsetti e stringersi più che sia possibile le reni affine di comparir più snelli ed attillati», pag. 331, D. Giulio Ferrari, *Il costume antico e moderno*, vol. III, Firenze, MDCCCXXXII.

¹³ C. Cantù, *L'abate G. Parini e la Lombardia nel secolo passato*. Milano, Gnocchi, 1854, pagg. 126-127.

¹⁴ Fav. V (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

¹⁵ Fav. VIII (ediz. Marchini, Firenze, 1820). Che il Pignotti sia imitatore del Parini oltre che dalle favole ce ne possiamo avvedere anche dal poemetto in terza rima *La treccia donata* (Firenze, presso Molini, Landi e comp., 1808). Fece uno studio riguardo questo lato del Pignotti poeta Gaetano Burgarda nella *Gazzetta letteraria* (anno XVIII, Torino, Roux e C., 15 sett., 1894, n. 37) sotto il titolo *Un imitatore del Parini*.

¹⁶ Fav. X, *I due passerini o il matrimonio alla moda* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

¹⁷ Fav. XXI, *Mugherino di Goa e l'asino* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

¹⁸ Fav. XII, *La zanzara* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

¹⁹ Fav. XI, *Il ragno* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

²⁰ Fav. XXV, *Pamela e Marina* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). Il Brizi nella piccola biografia del Pignotti scritta nell'*Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842* (Arezzo, Tip. Bellotti, 1842) dice, a pag. 49, che la favola intitolata *Pamela e Marina* è tratta da un fatto vero accaduto nel palazzo della principessa di Cowper, per la cui amichevole commissione fu scritta e che quest'opera valse al suo autore l'epiteto di *Creatore della favola italiana*.

²¹ Fav. LXXVII, *La favola d'Issione* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

²² Fav. XLVII, *La farfalla*, ossia il *Petit maître* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

²³ Fav. IX, *Il cardellino* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). Le postille alle sue favole non c'impediscono di pensare che il Nostro abbia avuto ferma convinzione di staffilare quei sacerdoti, i quali anche ai suoi tempi intendevano la carriera ecclesiastica come un *mestiere* e non come una santa *missione*, ed egli ne doveva conoscere di questi tali fin da quando era nel seminario di Arezzo *in mezzo a preti senza voglia di esser prete* (cfr. *L'Epistola* al Cav. Vittorio Fossombroni, nel vol. III, pag. 222 della *Raccolta*

di *Poesie*, ediz. Pomba, 1852). Ed anzi questo senso satirico del Nostro dette al naso anche a uno scrittore di Storia letteraria, il quale osserva che *le favole son macchiate da un difetto notevole*, essendosi l'autore permesso di *burlare le persone claustrali o in qualche modo addette alla chiesa; per lo che non si può che altamente biasimare per questi tratti licenziosi il mal veduto poeta*. Cfr. Antonio Lombardi, *Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII* (Tomo V, lib. III, pag. 93). In Venezia, 1832.

²⁴ Fav. XVII, *Il topo romito* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

²⁵ Fav. V, *I cervi e le cornacchie* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

²⁶ Fav. XX, *Il lupo e la volpe* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

²⁷ Fav. XXIX, *I due preti di campagna e l'asino* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

²⁸ Fav. XL, *Il caprone e la scimmia* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

²⁹ Fav. XXI, *L'asino che si specchia* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

³⁰ Fav. IX, *La volpe e l'orso* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

³¹ Fav. IX, *Il cardellino* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). «[...]Una di queste [leggi di Pietro Leopoldo] fu certamente quella di limitare entro più giusti confini la paterna potestà per riguardo alla elezione dello stato della prole, essendo pur troppo vero che non poche innocenti vittime erano sovente sacrificate all'avidità dei genitori. Per togliere affatto tali seduzioni, si ordinò che non si collocassero le ragazze in educazione, se non compiti i dieci anni e che non potessero vestire l'abito religioso se non terminati i cinque lustri, a condizione che prima di essere accettate dovessero star sei mesi fuori del convento per prendere un'idea del mondo. Allora doveva esser fatto un severo esame alla presenza di tutti i componenti la deputazione dei monasteri sulla vocazione, per rilevare se fosse veramente sincera oppure l'effetto di dissapori domestici o di qualche strana e capricciosa idea ». R. Pupares, *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo*, pag. 141.

³² Fav. LIII, *Il ritiro* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

³³ Fav. XXVIII, *Gianni e il cavolo* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

³⁴ Fav. LXIV, *Il principe e i villani* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

³⁵ Fav. LXI, *L'aquila e il gufo* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). Fav. XXXII, *La zanzara e l'elefante* (ediz. Ferrari, Bologna, 1888).

³⁶ Fav. XIII, *La morte e il medico* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). Fav. XVI, *La sanità e la medicina* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

³⁷ Fav. XIV, *Il giudice ed i pescatori* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). Fav. LVI, *La pecora e lo spino* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

³⁸ Fav. XLVIII, *Il processo d'Esopo* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

³⁹ *Prefazione* all'ediz. Marchini, Firenze, 1820, pag. xv.

⁴⁰ L. Pignotti, *Lettere sopra i classici*, in «Atti dell'Accademia italiana», tomo primo. Firenze, presso Molini, Landi e C., MDCCCVIII.

⁴¹ A. Vannucci, Op. cit., pag. 559.

⁴² Fav. XXIX, *Il dervis e il re di Persia* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

⁴³ Fav. VI, *I progettisti* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

⁴⁴ C. Ugoni, Op. cit., pag. 385.

⁴⁵ J. C. L. Sismonde de Sismondi, *De la litterature du midi de l'Europe*, Vol. II, Bruxelles, H. Dumont, 1837.

⁴⁶ Vedi la numerosa bibliografia delle *Favole* di Pignotti in «Favole e novelle inedite di L. P.» pubblicate a cura di Ferruccio Ferrari, Bologna, 1888, pagg. XVI-XXXVI, dove si parla delle edizioni in pergamena e di quelle tirate su carta azzurra. Riguardo poi come fosse considerato il Nostro nella società elegante del tempo, riporterò un brano della biografia di lui scritta dal cap. Oreste Brizi nell'*Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842* (Arezzo, dalla tip. Bellotti, 1842, pag. 44 e segg.):

«A compire l'assunto resta ad accennarsi che il Pignotti era l'idolo e l'anima delle scelte conversazioni, ove si concepì fino il pensiero di registrare ogni suo detto come cosa preziosa; era peritissimo nelle lingue latina, greca, inglese e francese; aveva appresa eccellentemente la scherma, mediocrementemente l'equitazione e la musica, nella quale esercitossi suonando il flauto e il mandolino, che giocò al pallone, mostrò poca abilità nella caccia, e nel giuoco degli scacchi trovò rari competitori; che mantenne fino agli ultimi periodi l'adottato costume d'un'unica commestione giornaliera, come di non bever mai vino, e fece un uso forse soverchio del caffè, onde non abbandonarsi di troppo al sonno; infine che l'austero Vittorio Alfieri, mentre dimorava a Pisa, lo consultò sul concepito pensiero di formare una perfetta tragedia italiana e che dietro i di lui consigli corresse alquanto la crudezza del proprio stile, quando simili consigli, proferti con burbanza e con autorità magistrale, costarono ad un altro professore un attico epigramma».

⁴⁷ Oltre che da questi favolisti il Pignotti prese pure da Fedro. Ma del favolista latino non fa una semplice imitazione, oserei quasi dire che ne fa una *vera* traduzione, e per questa parte allora altri migliori traduttori che il Nostro annovera la letteratura italiana (vedi nota alla pag. 555 dello scritto citato di Atto Vannucci). Ed infatti, fra le altre, si confrontino le favole seguenti: fav. LXV, *Il lupo e l'agnello* (Fedro, I, I); fav. LXXVI, *Le ranocchie che domandano il re* (Fedro, I, II); fav. LXIX, *Il sole prende moglie* (Fedro, I, VI).

⁴⁸ Che il Pignotti sia stato studioso della letteratura inglese più di qualunque altra letteratura, si hanno accenni in molti luoghi delle sue opere. Di più sappiamo che sui maggiori scrittori di quella nazione dettò poemetti e canzoni (vedi *Shakespeare*, poemetto in versi sciolti alla celebre donna M. Montagna in occasione della di lei applauditissima opera in difesa di quel poeta. Firenze, Stocchi e Pagani, 1779); una *Canzone* agli autori di una raccolta di poesie inglesi intitolata *The Florence Miscellany* si trova nell'ediz. Remondi (*Favole e Novelle* di Lorenzo Pignotti, Bassano, 1785), il poemetto in versi sciolti dedicato al Duca Carlo di Rutland e che porta il titolo *Roberto Manners*, Bassano, 1785, e l'altro poemetto *L'ombra di Pope* nell'ediz. Cornino, Pavia (*Favole e Novelle*, 1731).

⁴⁹ H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, tome quatrième. Paris, Hachette, 1886 (livre III, *L'âge classique*, pag. 214 e segg.).

⁵⁰ *The ant in office*, Fables by John Gay, in two parts; to which are added Fables by Edward Moore, stereotype edition. Paris, Didot, 1800 (Parte seconda, pag. 100).

⁵¹ Dall'archivio comunale di Figline ho tratto i documenti, dai quali si apprende come Santi Pignotti, padre del Nostro, fu processato e condannato per libello famoso, sicché dovette esulare con tutta la famiglia dal paese natio (vedi U. Frittelli, *Perchè Lorenzo Pignotti non amò il paese natale*. Monteverchi, tip. Varchi, 1899). Molti storici della nostra letteratura hanno scritto essere il Pignotti nato in Arezzo da famiglia aretina. Il Nostro si chiamò aretino, perché il paese natale di Figline Valdarno gli ricordava una circostanza troppo dolorosa della sua vita, la precipitosa fuga della famiglia e del padre condannato alla galera. «Dipoi, dice un suo biografo, si chiamò Aretino, poiché Arezzo era la patria del benefattore (l'agrimensore Anton Filippo Bonci, marito della Maria Pignotti sorella del poeta) ed ivi era nata la sua celebrità (cfr. cap. Oreste Brizi, *Biografia del Dr. Lorenzo Pignotti*, pag. 43 in «Almanacco aretino per gli anni 1841 e 1842». Arezzo, tip. Bellotti, 1842). Sicché possiamo noi concludere che Arezzo fu del Pignotti patria per educazione, per gratitudine, per elezione.

⁵² Fav. XLII, *L'uomo, il gatto, il cane e la mosca* (ediz. Marchini, Firenze, 1820), cfr. con quella di John Gay, *The man, the cat, the dog and the fly* (V, parte II, fav. 8); anche nella *Morte e il medico* il Pignotti imita la favola *The court of Death* (La corte della morte) dello stesso Gay (parte I, fav. 47, ediz. Didot).

⁵³ Cfr. questa favola nei due scrittori:

PIGNOTTI
La Lucciola (fav. III)

Già sulle penne tacite
La notte apriva il volo,
E il manto scuro ed umido
Disteso avea sul suolo.

La vaga scena e varia
D'ogni terrestre oggetto
Confuso era in un torbido
Ed uniforme aspetto.

Scotean l'aurette tremolo
Lo molli ed umid'ali
A lusingar la placida
Quiete de' mortali;

E a ristorar le tenere
Erbette, uscita dal grembo
Delle notturne nuvole
Un rugiadoso nembo.

Sotto le amiche tenebre
Per l'aer quieto e ombroso
Movea dorata Lucciola
Il volo luminoso.

Sull'ali aperte librasi,
Or s'erge ed or s'abbassa,
E il negro orror di lucida
Traccia segnando passa.

Il lume incerto e instabile
Che intorno ella diffonde
Con modo alterno e rapido
Or mostrasi or s'asconde.

Tal se di selce rigida
Batte l'acciaro in seno
Breve scintilla accendesi
E subito vien meno.

Intorno a lei di semplici
Fanciulli un stuol s'aduna
E stupido ne seguita
Il voi per l'aria bruna.

E insiem concordi giurano
Che in paragon di quello
Più vago mai non videsi
Né meglio ornato augello.

Invan di piuma candida
Il canarino è cinto,
Invan d'oro e di porpora
Il cardellino è pinto.

Or più nel buio all'aureo
Fagian non si dà loda,
Né del paon rammentasi
La varia occhiuta coda.

L'occhio sprezzante all'umile
Turba seguace volse
L'alato insetto, e timidi
Detti così disciolse :

– Io da mortale origine
Non sono già discesa;
La luce che circondami
Fu su nel cielo accesa.

Vedete là quei lucidi
Punti, che chiaman stelle
Sol perchè me somigliano,
Risplendon così belle.

Del ciel queste che formano
 Il più grato ornamento
 Altro non son che lucciole
 Del vago firmamento.
 E quei che tanto brillano
 Sul capo dei regnanti
 Dalla mia luce appresero
 A splendere i diamanti.
 Così vaneggia; e stupido
 I semplicetti seco
 Tutta la notte traggessi
 Dietro per l'aer cèco.

Ma già s'imbianca e indorasi
 Il balzo d'oriente,
 Già l'umid'ombre fuggono
 Innanzi al sol nascente.
 Le stelle già si celano
 In faccia al nuovo albore,
 Già Febo il capo fulgido
 Erge dall'onde fuore.
 Della superba lucciola
 Allor, che fu? disparve
 Ogni bellezza equivoca,
 E sol qual era apparve.

Piccolo insetto sordido
 Allora fu veduto
 Che d'uopo ha delle tenebre
 Per esser conosciuto.
 «Voi che d'un falso merito
 Talor, vili impostori,
 Brillate in faccia a semplici
 Ignari ammiratori,
 »Voi che fra gente stupida
 Nel basso risplendete,
 Che il sole alfin discoprasi
 Sopra di voi temete».

EDWARD MOORE

Il Rosignolo e la Lucciola (Fav. III)
 (The Nightingale and the Glow-worm)

Le prudenti Ninfe cui sulle guance spuntano la rosa e il giglio non vadano spesso ove concorre il popolo, e celino le bellezze loro alla vista del pubblico, mantenute savie da questa semplice e vera sentenza: «Le mosche trarre a' bellissimi fiori».

Una lucciola vana e superba, mentre di notte contemplava la coda sua splendente, esclamò: "In verità la natura non produsse mai creatura sì elegante e bella! Oh! quanto sono dispregevoli tutti gli altri insetti, e la frugale formica e l'ape industrie e il baco da seta, con tutta quella vilissima turba che servilmente adopera la vita, sempre lavorando, a piaceri nemica. Basso volgare armento, io ti disprezzo. Io nacqui soltanto alle grandezze, io progenie divina, collocata in terra per vivere e per risplendere. Quelle luci che là così in così alto luogo scintillano, altra cosa non sono che le lucciole del cielo. Ed i re della terra ammirano le gemme, perchè queste sono consimili al fuoco mio".

Così ella parlò: ed un usignuolo attento e taciturno stava sopra un picciol ramo, sicché vedendo vicino il risplendente insetto subito volò a prenderlo, guidato dallo stesso suo splendore, e, guardando poi con occhio sobrio alla tremante preda così rispose: "Stolta orgogliosa, la bellezza tua ti dà la morte. Con meno splendore, da altrui negletta, avresti più lungamente vissuto nei dolci campi. La superbia o tosto o tardi abbassata piange, e la bellezza rende miseri quelli cui essa adornava".

⁵⁴ R. Koenig, *Deutsche Literaturgeschichte*. Leipzig, 1881, pagg. 387, 6, 315. *Geschichte der Deutschen Literatur*. Dritte Auflage, Berlin, 1885, pag. 401 e segg.

⁵⁵ *Saggio sulla favola*, pag. 7, in *Operette in prosa*, vol. VIII, Firenze, 1817.

⁵⁶ Cfr. le due favole seguenti :

L. PIGNOTTI

L'Usignuolo e il Fanello (Fav. LXI)

L'usignuolo e lo stridulo
 Fanello ad un balcone
 Sospesi accanto stavano
 In pendula prigionie.
 La noia del suo carcere
 Il rosignuolo intanto
 Inganna colle tenere
 Note del suo bel canto.
 L'opre i servi sospendono
 A udir l'alta armonia
 E il passeggero arrestasi
 In mezzo della via.
 Nella famiglia un semplice
 Vivace fanciullino
 Tosto d'avere invogliasi
 Si armonico augellino.

E al padre con piacevoli
 Vezzi volgendo il piede
 Fra mille nomi teneri
 Quell'augellin gli chiede.
 Il padre a lui rivoltosi
 Risponde: - Tu l'avrai
 Se qual è il bravo musico
 De' due distinguer sai. -
 Distacca allor dal ferreo
 Sostegno, e innanzi a lui
 Poste le gabbie: - Apponiti,
 Di' su, qual è de' dui? -
 Ambo il fanciul considera;
 Dell'usignuol l'oscura
 Abietta veste ed umile
 Fa che di lui non cura.

Fra penne verdi ed auree
 Brillar vede il fanello :
 - Eccolo, grida subito,
 Questo ch'è tanto bello. -
 La gabbia in mano recasi,
 Ma l'altro scioglie a un tratto
 La voce, quasi lagnisi
 Del torto che gli è fatto,
 E intuona così flebili
 E sì soavi note
 Che il fanciulletto stupito
 Resta con ciglia immote.
 Poscia, al padre, e alla gabbia,
 Fra la vergogna e l'ira,
 Gli occhi confuso e tacito
 Alternamente gira.

Ride il buon padre e provvido	Impara quanto è facile
Con salutar consiglio	Il rimaner schermito
Dice: – Impara a non credere	Chi giudicar degli uomini
All'apparenza, o figlio.	Vorrà sol dal vestito.

C. F. GELLERT
Il Lucherino
 (Der Zeisig)

C'era un lucherino ed un usignuolo, che pendevano alla finestra di Damone. L'usignuolo cominciò a cantare la sua divina canzone e il dolce suono piacque al piccolo figlio di Damone. "Chi dei due canta così bene? Naturalmente bisogna che io lo veda!" Il padre fece a lui questo favore, portò dentro nello stesso momento gli uccelli: "Qui", disse, "sono tutti e due gli uccelli; allora si vedrà il bel cantore? Dimmelo pure [...]". Il figlio non se lo fece domandare due volte. Subito mostrò il lucherino, che quello, disse, doveva esser certamente. Come è bello e giallo il suo vestito di piuma! Perciò egli canta così belle canzoni; egualmente si vede l'altro dalle sue penne che non può cantar bene.

* * *

Non si ragiona spesso nella vita comune come concluse questo fanciullo? Ha intelletto colui al quale il colore e un abito danno l'aspetto; egli va rigido senza averne l'aria, così lo si prende per (uomo) prudente. Perché? Mi guarda la sua cera dall'alto in basso, quando ogni [suo] tratto è vantaggioso! Un altro certamente si dà più da fare, perché la sua cera niente promette. Così si giudica a prima dal volto e dalla parrucca [uno] cui manca intelligenza e spirito.

C. F. Gellert, *Sammtliche Schriften*. Ester Theil [Favole, pag. 57]. Leipzig, 1775.

⁵⁷ Confrontisi questa favola, *Il rosignuolo e il cuculo*, per vedere come quel che il Gellert dipinge in pochi versi, il Pignotti stemperi in parecchi.

L'Usignuolo e il cuculo
 (Die Nachtigall und der Kuckuck)

L'usignuolo cantava una volta la sua divina canzone, per vedere se la sentivano gli uomini. I ragazzi, che giocavano nella vallata, seguirono a giocare e non l'ascoltarono. Frattanto egli si pose ad ascoltare il cuculo e (il cuculo) ottenne un allegro grido di gioia. I ragazzi ridevano forte, e lo facevano per canzonare il cuculo su ciò che di bello cantava. "Senti tu?" disse a Filomela, "come io vengo agli orecchi dei signori? Io ti ringrazio, che non ci perderò molto. Essi antepongono il mio canto al tuo". Appresso venne Dameta colla sua bella. Il cuculo levò la sua canzone. Essi passarono via senza badarvi. Allora il maestro dei magici suoni cantò davanti a Dameta in una dolce melodia. Essi sentivano la potenza del canto. Dameta si fermò, e accanto a lui si pose Fillide e con sussulto ascolta e [sta] riverente. E l'occhio di lei lasciò cadere contente stille di pianto.

"Qua", gridò l'usignuolo, "impara, o ciarlone, ciò che si ottiene quando si canta ai savi.

La caduta [lo sfogo] di una placida stilla di pianto porta molto più onore all'usignuolo che a te il rumoroso applauso".

C. F. Gellert, *Fabeln und Erzählungen*, pag. 225.

L. PIGNOTTI (*ediz. citata*)
Il Rosignuolo e il Cuculo (Fav. XXII)

Già di zeffiro al giocondo
 Sussurrare erasi desta
 Primavera, ed il crin biondo
 S'acconciava e l'aurea vesta.

A lei intanto carolando
 Gian le Grazie, gian gli Amori,
 E traevansi scherzando
 Una nuvola di fiori,

L'aer tepido e sereno,
 Della terra il lieto aspetto,
 Già destava a tutti in seno
 Nuovo brio, nuovo diletto.

Sopra l'erbe e i fior novelli
 Saltellavano gli armenti
 Ed il bosco degli uccelli
 Risuonava ai bei concetti.

Con insolita armonia,
 Entro il vago stuol canoro,
 L'usignuol cantar s'udia
 Quale principe del coro.

Le leggère agili note
 Si soavi or lega or parte,
 Che dimostra quanto puate
 La natura sopra l'arte.

Ora lento e placidissimo
 Il bel canto in giù discende,
 Or con volo rapidissimo
 Gorgheggiando in alto ascende.
 Tra le frondi ei canta solo,
 Stanno gli altri a udirlo intenti,
 Ed ancor, sospeso il volo,
 Fin l'aurette riverenti.
 Sol s'udia di quando in quando
 In noioso rauco suono
 Un cuculo andar turbando
 Il soave amabil suono;
 E lo stridulo rumore
 Importun divenne tanto,
 Che del bosco il bel cantore
 Alla fin sospese il canto.

L'importuno augel noioso
 Dispiegando allor le penne,
 Al cantore armonioso
 A posarsi accanto venne;
 E con ciglia allor di grave
 Compiacenza e orgoglio piene
 Disse al musico soave:
 – Quanto mai cantiamo bene! –
 A sì stupida arroganza
 Risuonar udissi intorno
 Nell'ombrosa e verde stanza
 Alto sibilo di scorno.
 «L'ignorante ed imprudente
 D'accoppiarsi al saggio ha l'arte
 E con lui tenta sovente
 Della gloria esser a parte».

⁵⁸ Vedi *Osservazioni sullo stile del Metastasio e sul dramma l'«Ezio»*. Nizza, 1789, tomo secondo delle *Osservazioni di più letterati intorno alle opere del Metastasio*.

⁵⁹ De' Giorgi Bertòla ab. A., Op. cit., pag. 60.

⁶⁰ Fav. LXII, *Le corbeau et le renard* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). J. de La Fontaine, Livre I, fable 2.

⁶¹ Fav. LXIX, *Le rat de ville et le rat des champs* (ediz. Marchini, Firenze, 1820). J. de La Fontaine, Livre I, fable 9.

⁶² Fav. LXI, *Il vecchio e la morte* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

⁶³ J. de La Fontaine, *La mort et le bûcheron*, Livre I, fable 15.

⁶⁴ Fav. XVIII, *Il topo romito* (ediz. Marchini, Firenze, 1820).

⁶⁵ J. de La Fontaine, *Le rat qui s'est retiré du monde*. Livre VII, fable 2.

⁶⁶ Per rendere ragione di quanto noi diciamo basta leggere le favole seguenti: *La cicala e la formica* (favola LXVIII) [La Fontaine, livre I, fable 1]; *Il concilio dei topi* (fav. LXXII) [La Fontaine, liv. II, fab. 2]; *Il leone e il tafano* (fav. LXXIII) [La Fontaine, liv. II, fab. 9]; *Il padre, il figlio e l'asino* (fav. LXV) [La Fontaine, liv. III, fab. 1]; *L'aquila e il gufo* (fav. LXVI) [La Fontaine, liv. V, fab. 18]; *Il cervo che si specchia* (fav. LXXIV) [La Fontaine, liv. IV, fab. 6].

⁶⁷ Come nella favola *Il gallo e la gemma* :

PIGNOTTI

Fav. XLIII

Razzolando entro la vile
 Spazzatura d'un cortile
 Ritrovossi il gallo avanti
 Lucidissimo diamante.
 – Tu sei bello, disse, affé;
 Ma saria meglio per me,
 Schiettamente te lo dico,
 Un granello di panico. –
 «De' bei libri scelti e vari
 Uno sciocco ereditò
 Che vendè per far denari».

LA FONTAINE

Le coq et la perle (Livre I, fab. 20).

Un jour un coq détourna
 Une perle, qu'il donna
 Au beau premier lapidaire.
 – Je la crois fine, dit-il,
 Mais le moindre grain de mil
 Serait bien mieux mon affaire, –
 Un ignorant hérita
 Un manuscrit, qu'il porta
 Chez son voisin le libraire.
 – Je crois, dit-il, qu'il est bon;
 Mais le moindre ducaton
 Serait bien mieux mon affaire. –

⁶⁸ Il Vannucci (nota alla pag. 556, Op. cit.) riporta un giudizio del Voltaire in una lettera al Vauvenargues, 7 gennaio 1743, circa il La Fontaine: «Le caractère de ce bon homme était si simple, que dans la conversation, il n'était guère au-dessus des animaux qu'il faisait parler; mais, comme poète, il avait un instinct divin, et d'autant plus INSTINCT, qu'il n'avait que ce talent. L'abeille est admirable, mais c'est dans sa ruche; hors de là, l'abeille n'est qu'une mouche».

⁶⁹ Niccolò Machiavelli e i suoi tempi, Firenze, 1877-82, vol. II.

⁷⁰ Confrontisi *L'anitra e i pavoni* (fav. XXVIII, ediz. Marchini, 1820, Firenze) con la favola *La cornac-*

chia ed i pavoni attribuita a Dante Alighieri, e la *Zucca* (fav. XXXIX) colla favola del medesimo titolo nella satira VII di Lodovico Ariosto.

⁷¹ *Saggio sopra la favola*, ediz. cit., pag. 44.

⁷² Famiani Stradæ *Academia II*, pag. 552-556, in «Elegantiores præstantissimorum virorum Satiyræ». Lugduni Batavorum ex officina Joannis Maire, 1655.

⁷³ *La contesa tra il rosignuolo e il suonatore* (pag. 267, ediz. Marchini) non essendo assegnata in qualche luogo dall'autore (pag. XLVII della *Prefaz.* di G. Piergili all'ediz. Barbèra del 1886), alcuni l'hanno posta tra le *Novelle*, ma anche il Pignotti la considera una vera e propria favola (vedi pag. 105 dei *Discorsi sopra i classici*, in «Atti dell'Accademia italiana»).

⁷⁴ *Fables nouvelles*, par M. P. L. Ginguéné. Paris, 1810.

⁷⁵ Cfr. *La lezione sopra l'apologo*, detta nella Società Colombaria l'anno 1803.

⁷⁶ Cfr. la favola del Pignotti, *La vanità e la medicina* (fav. XVI, ediz. Marchini, Firenze, 1820).

⁷⁷ *Fables traduites de l'italien en français*, par Ed. M. J. Lepin, Paris, 1816.

⁷⁸ Lady Montague tradusse in inglese le favole del Pignotti, ed ebbe da questi in contraccambio un sonetto (cfr. pag. 59 del vol. II delle *Poesie* del Pignotti, ediz. Pomba, 1852).

⁷⁹ Di traduzioni in latino ne conosco una di sole cinque favole ed è manoscritta, senza autore né data. Trovasi nella Biblioteca Marucelliana (vedi catalogo dei Mss.).

⁸⁰ G. Conti, *Firenze vecchia*. Firenze, R. Bemporad e figlio, 1899, pag. 7.

⁸¹ *Stanze dell'ab. G. Anastasio Angelucci con documenti e note illustrative della città e degli uomini celebri di Arezzo*. Pisa, coi caratteri di Didot, 1816, pag. 9.

⁸² C. Ugoni, *Op. cit.*, vol. II, pag. 409.

⁸³ *Prefazione alla Storia della Toscana* di Lorenzo Pignotti, tomo primo. Firenze, presso Gaetano Ducci, 1826, pagg. 52-53.

⁸⁴ A. Benci, *Elogio di L. Pignotti*, in «Antologia», giugno, 1821, pag. 348.

⁸⁵ A. Paolini, *Elogio storico-filosofico di Lorenzo Pignotti*. Pisa, 1817, pagg. 158-159.

microstudi 1

Federico Canaccini, Paolo Pirillo
La campana del Palazzo Pretorio
Aprile 2008

microstudi 2

Miles Chappell, Antonio Natali
Il Cigoli a Figline
Luglio 2008

microstudi 3

Paolo Pirillo, Andrea Zorzi
Il castello, il borgo e la piazza
Settembre 2008

microstudi 4

Michele Ciliberto
Marsilio Ficino e il platonismo
rinascimentale
Maggio 2009

microstudi 5

Paul Oskar Kristeller
Marsilio Ficino e la sua opera
cinquecento anni dopo
Luglio 2009

microstudi 6

Eugenio Garin
Marsilio Ficino e il ritorno
di Platone
Settembre 2009

microstudi 7

Roberto Contini
Un pittore senza quadri
e un quadro senza autore in
San Pietro al Terreno
Novembre 2009

microstudi 8

Cesare Vasoli
Marsilio Ficino
Novembre 2009

microstudi 9

Carlo Volpe
Ristudiando il Maestro di Figline
Dicembre 2009

microstudi 10

Giovanni Magherini Graziani
La Casagrande dei Serristori
a Figline
Gennaio 2010

microstudi 11

Damiano Neri
La chiesa di S. Francesco
a Figline
Aprile 2010

microstudi 12

Bruno Bonatti
Luigi Bolis. Uno dei Mille
Aprile 2010

microstudi 13

Giorgio Radetti
Francesco Pucci riformatore fio-
rentino e il sistema della religione
naturale
Maggio 2010

microstudi 14

Nicoletta Baldini
Nella bottega fiorentina di
Pietro Perugino. Un'identità per
il Maestro della Madonna del
Ponterosso: Giovanni di Papino
Calderini pittore di Figline
Luglio 2010

microstudi 15

Mario Biagioni
Prospettive di ricerca su Francesco
Pucci
Novembre 2010

microstudi 16

Antonella Astorri
I Franzesi. Da Figline alla Corte
di Francia
Dicembre 2010

microstudi 17

Giacomo Mutti
Memorie di Torquato Toti,
figlinese
Gennaio 2011

microstudi 18

Giulio Prunai, Gino Masi
Il 'Breve' dei sarti di Figline del
1234
Marzo 2011

microstudi 19

Giovanni Magherini Graziani
Memorie dello Spedale Serristori
in Figline
Aprile 2011

microstudi 20

Pino Fasano
Brunone Bianchi
Novembre 2011

microstudi 21

Giorgio Caravale
Inediti di Francesco Pucci presso
l'archivio del Sant'Uffizio
Dicembre 2011

microstudi 22

Ullderico Barengo
L'arresto del generale
Garibaldi a Figline Valdarno
nel 1867
Dicembre 2011

microstudi 23

Damiano Neri
La Compagnia della
S. Croce in Figline Valdarno
Marzo 2012

microstudi 24

Raffaella Zaccaria
Giovanni Fabbrini
Aprile 2012

microstudi 25

Ugo Frittelli
Lorenzo Pignotti favolista
Luglio 2012

Di prossima pubblicazione:

Luciano Bellosi

Il Maestro di Figline

Bruno Bonatti

La famiglia Pignotti

Francesca Brancaleoni

Vittorio Locchi

Fulvio Conti

Raffaello Lambruschini

Eugenio Carin

Ritratto di Marsilio Ficino

Giancarlo Gentilini

A Parigi "in un carico di vino": furti di robbiane nel Valdarno

Giovanni Magherini Graziani

Bianco Bianchi

Giovanni Magherini Graziani

Giuseppe Frittelli

Gianluca Bolis, Alberto Monti

Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno

Damiano Neri

Notizie storiche intorno al Monastero della Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno

Damiano Neri

Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno

Claudio Paolini

Marsilio Ficino e il mito mediceo nella pittura toscana

Paolo Pirillo

La confinazione della piazza di Figline nel Duecento

Paolo Pirillo

Il testamento di Ser Ristoro di Iacopo (1399)

Igor Santos Salazar

La prima Figline. Le pergamene del 1008

Pietro Santini

1198: il giuramento di fedeltà degli uomini di Figline al Comune di Firenze

Angelo Tartuferi

Francesco d'Antonio a Figline Valdarno e altrove

Marco Villoresi

Il mercante Antonio Parigi e le origini di Santa Maria a Ponterosso presso Figline Valdarno

microstudi 25

Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo