

GIANFRANCO FOLENA

Umori del Poliziano nei « Detti piacevoli »

Tra lo scorcio del 1477 e l'inizio del '79, in quell'anno doloroso e difficile della sua vita « fra morie e guerre e dolore del passato e paura dell'avvenire », in mezzo alle cure maggiori, dallo sfogo sallustiano della *Coniuratio Pactiana* alla traduzione di Epitteto, il Poliziano venne raccogliendo saltuariamente certe sue rapide e secche notazioni di aneddoti, facezie, favole, detti arguti e infine proverbi e riboboli, certo per suo privato gusto e conforto; un po' come anni prima, dopo la mattutina ascèsi filologica correva dal suo Matteo Franco¹, il cappellano faceto di fine tempra burchiellesca, a ritrarsi al fonte dei « ridiculi », e poteva poi con l'animo sgombro farsi rapire dal canto orfico del Ficino: nell'elegia al Fonzio, pochissimo nota ma singolarmente importante perché ci dà il quadro della sua giornata giovanile, egli sottolinea la funzione diremmo catartica del riso, quella che ne costituisce la giustificazione umanistica, del riso come parte necessaria di un equilibrio psicologico e umano, quindi come disposizione interiore cosciente, la « relaxatio » di cui parleranno i teorici, soprattutto il Pontano.

Ma sarà bene ricordare subito che la raccolta polizianesca dei *Detti* ci è giunta per vie casuali e traverse: già due contemporanei qualche anno dopo presero largamente da quel quadernetto quello che loro piaceva, il più noto dei due, Niccolò Angeli, rifacendo e travestendo alla sua misura di goffo e pretensioso umanista; e fu poi Ludovico Domenichi a conservarcela quasi intatta senza nome d'autore, come l'aveva avuta dalle mani dello Stradino, nella prima edizione delle sue *Facezie*, prima che il manoscritto si smarrisse; ma solo venticinque anni fa la mano del Poliziano ha potuto essere riconosciuta in quella raccolta da un benemerito studioso

¹ L'importante elegia è andata confusa tra le opere del Pannonio e non è mai stata edita col nome del Poliziano: cfr. *Iani Pannonii poemata*, Utrecht 1784, p. I, pp. 674-687, vv. 151-4:

*Protinus inde peto Matthaei limina Franci:
Ille mihi lepidos ingerit usque iocos.
Suscitat ille meo languentes pectore vires
Et mentem a tetro vindicat ille ritu.*

E si veda anche G. B. PICOTTI, *Tra il poeta e il lauro*, in « Giorn. stor. lett. ital. », LXV (1915), 263-303 e LXVI (1916), 52-104. Sul Franco importante anche la testimonianza assai più tarda del Poliziano in una lettera a Piero dei Medici (*Epistolae*, ed. Anversa 1510, c. n3v).

tedesco, il Wesselski², non senza che la sua attribuzione abbia suscitato contrasti e dissensi che, ancora oggi tenaci, sembrano inconsistenti al nuovo editore. Da allora, sottratta al nome vorace del Domenichi, la piccola silloge è nota sotto il titolo leggiadro ma apocrifo di *Bel Libretto*, usato occasionalmente dal Domenichi nella sua dedicatoria; oppure con quello tedesco di *Tagebuch*, diario o taccuino, attribuitogli dal Wesselski; mentre noi si preferisce l'altro titolo, probabilmente anch'esso non originale, ma almeno di tradizione e proprietà quattrocentesca, di *Detti piacevoli*: che può servire meglio all'orientamento del lettore e a una prima sommaria collocazione storica, e risponde alla terminologia dei trattatisti rinascimentali. La migliore disposizione, anche se generica, a una lettura dei *Detti* ci può essere offerta dalle pagine del *Cortegiano*, là dove distinte in questo genere conversevole e attualissimo due diverse misure, dopo la prima che « s'estende nel ragionar lungo e continuato » e « si poria chiamar festività ovvero urbanità », ci si presenta una definizione della seconda che fa al caso nostro: « l'altra sorte di facezie è brevissima e consiste solamente nei detti pronti e acuti [il *genus... peracutum et breve* di Cicerone] come spesso tra noi se n'odono, e de' mordaci; né senza quel poco di puntura par che abbian grazia: e questi presso gli antichi ancor si nominavano *detti*; adesso alcuni le chiamano *arguzie* »³. E' il motto che scocca e tocca « prima che colui che lo dice v'abbia potuto pensare » e « altramente è freddo, e non ha del bono »: sulla sua apparente estemporanea casualità proprio il Bembo afferma qui, prima che la trattazione passi al fiorentino e atticissimo Bibbiena, i diritti della rifinitura artistica e dello stile; ché se quei detti sembran fiorire d'istinto, « il giudizio poi e l'arte i lima e corregge, e fa elezione dei boni e rifiuta i mali ». Con questa definizione della « subita e arguta prontezza che consiste in un detto solo », torniamo alla nostra raccolta, che di quel genere antico e nuovo costituisce la quintessenza e certo il prodotto più significativo, per riconoscerci il tratto fermo e consapevolissimo di uno stile che in nessun'altra raccolta umanistica consimile, non importa se latina o volgare, ha simile rigore e vigore: e anche se il suo posto nella produzione del Poliziano ci apparirà periferico, non senza poi molteplici legami col resto, certe posizioni periferiche spesso indebitamente trascurate possono costituire buoni osservatori e anche aprire talora qualche nuovo cammino verso il centro di una personalità.

E intanto due tradizioni, e insieme due componenti stilistiche, risultano qui subito evidenti: la prima, diciamo così, indigena e popolare, il gusto della prontezza intellettuale associato a quello della eleganza formale del motto memorabile,

² *Angelo Polizianos Tagebuch (1477-1479)*, zum ersten Male herausgegeben [per la prima volta col nome del Poliziano, dopo l'ed. delle *Facezie* del Domenichi, Firenze, 1548, rist. a Venezia nel 1550] von Albert Wesselski, Jena 1929. Sulla storia della tradizione e i criteri della nuova edizione da me approntata cfr. il mio articolo *Sulla tradizione dei 'Detti piacevoli' attribuiti al Poliziano*, in « Studi di filol. ital. », XI (1953), 431-48. Poiché il mio ordinamento dei *Detti piacevoli* diverge in parte da quello del Wesselski, nei rimandi al testo mi riferisco alla mia prossima edizione e in caso di divergenza faccio seguire il numero d'ordine della ed. Wesselski, preceduto dalla sigla *W*.

³ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, II, cap. 43 (ed. Cian, Firenze 1947, p. 202).

che si rifrange in tanti modi nel prisma aristocratico dell'arte, dai « fiori di parlare » e dai « belli risposi » del *Novellino* ai « leggiadri motti » e alle « pronte risposte » delle novelle brevi della VI giornata del *Decamerón*; e l'altra più recente di spiriti umanistici che muove dal rinnovato gusto classico dell'aneddoto storico, dai *Rerum memorandarum* del Petrarca in poi, e si inserisce in una nuova disposizione spirituale volta all'umanità della vita privata, alla biografia e all'autobiografia che presta all'aneddotica un valore dinamico, come segno di personalità, parte di un ritratto morale. Ed è naturale che questa seconda disposizione si leghi nel Poliziano, anche in queste briciole volgari, alla sua educazione classica e all'esercizio epigrammatico; e acquisti in particolare un sapore atticistico e faccia talora pensare alla sintassi dei *Memorabili* senofontei, a quella dei *Caratteri* di Teofrasto, ancora più che ai divulgati esemplari latini della facezia, da Cicerone a Quintiliano a Gellio: il più secco e disincantato atticismo calato in una realtà fiorentina, come disse il Carducci a più alto proposito: « primo forse in poesia dette l'impronta dell'atticità ai fiorentinismi », che è giudizio stilistico, oltre che squisito, storicamente penetrante. Sì che sbaglierebbe di grosso chi vedesse qui solo una tradizione municipale, fiorentina, e si affidasse genericamente ai contenuti, al gusto del bel motto e della scherma verbale; perché è proprio nella sintassi stretta, nella geometria intellettuale, nella capacità di assumere e chiudere tutto dentro un giro essenziale, che sta il carattere saliente dei *Detti* del Poliziano, il suo modo di superare la contingenza, se non sempre i limiti, di un « genere » così pericoloso e precario. Una misura tanto stretta che starci dentro è difficile. Il paradigma sintattico consueto è offerto da uno schema lineare tripartito, di solito in un periodo unico che comprende la presentazione del personaggio-soggetto, poi la motivazione del caso particolare, infine la conclusione epigrammatica della battuta: offre nell'unità del tratto una varietà di disegno che si adatta alla diversità dei toni e degli umori, ora accentuandosi il carattere aristocratico e la mordente intellettualità, ora la freschezza naturale dei modi parlati e proverbiali. Il caso più significativo è quello in cui un personaggio si autodefinisce nel motto, gli detta, per così dire, la sua forma. Come nel detto qui attribuito a Cosimo, che « ogni dipintore dipigne se stesso ». Il libretto è tutto pieno di un senso bruciante della individualità: quei nomi di personaggi visti di scorcio, colti nel dire che li rivela gravi o acuti, pronti o tardi, semplici o matti, non ci stanno come etichette, come avviene nelle facezie latine di Poggio e nelle « piacevolezze » cinquecentesche, ma come individuali suggelli; e il gusto non è qui gnomico ma fisiognomico, proprio al contrario di quanto si verifica nei *Motti e facezie* d'Arlotto, tutti coloriti del mito bonario e corale della sapienza e dell'etica popolana. E la misura là è aperta e traboccante quanto qui è parca, sottile e chiusa. Una disposizione non narrativa ma epigrammatica, volta alla breve figurazione intellettuale. Sì che i motti sembrano qui talora iscriversi nel cerchio di una medaglia, e chiudere il profilo acuto e secco di un volto un po' ambiguo e sfuggente con una riserva sempre presente e disponibile d'intelligenza. Medaglie fiorentine del '400 dal segno teso e vibrante, classico e dialettale insieme: ci sarebbe da estrarne un buon commento figurativo. L'arte delle migliori facezie è un'arte del levare e dello scorciare, di ridurre l'aneddoto o la favola alla sua nuda nervatura, come una trappola scattante che si

chiude d'improvviso. Quello che conta è la sintassi, la prospettiva articolata e rapida. E l'istantaneità del motto, il suo scoccare improvviso ed estemporaneo, come un lampo che illumina uno scorcio, domina a ritroso e regola l'ordinamento sintattico, come la rima domina il verso. Con una coagulazione istantanea una delle gioviali faczie dell'*Arlotto*, dove l'anonimo narratore gode a diffondersi e tutto circostanza minutamente con la sua tecnica di rallentamento, perde qui del tutto la sua dimensione narrativa, si riduce a un semplice appunto nel guscio secco di un periodo diviso fra una coloritura lessicale, un aggettivo descrittivo e popolarosamente evocativo che ricorre nei *Beoni* di Lorenzo, e la battuta finale: « Il Piovano, a Londra, bagnando gli occhi di quelli Inglesi, rossi e *scerpellini*, diceva, scambio d'orazione: "Beete meno, che mal pro vi faccia" »⁴. Nei momenti migliori è così l'architettura di uno scorcio, dove il movimento è prima visto che narrato e tutto si consuma in un attimo. Prendete questo piccolo dramma bancario: « Zanobi Girolami era compagno al banco di Nicolao Frescobaldi del quale poco si fidava. Avvenne che, essendo una sera a noverare danari, venne un ladro e tolse la tasca ch'era là vicina. Ora Zanobi s'aviò dietro a esso gridando: "Al ladro, al ladro!" »; e vedendo gli altri garzoni del banco che lo seguivano, diceva: "Abbate gli occhi a Nicolao" » (389). L'istantanea del moralista coglie il banchiere che mentre corre dietro al ladro non dimentica la sua fondamentale preoccupazione, la più grande e abituale paura del socio: e la diversità dei tempi « s'aviò... gridando » e poi quel « diceva », rappresenta finemente questa diversità di piano, fra l'impulso che spinge Zanobi dietro al ladro e l'abitudine riflessiva che lo fa voltare indietro, sottolineata dall'imperfetto, tempo dell'abitudine e dell'interiorità: una voce che gli esce dal profondo ed è diversamente intonata dalla prima.

Ci sono caratteri colti in un breve contrappunto rivelatore, come questo poveraccio che ha perduto tutto il suo, ma sa ancora sorridere e mettere a posto gli importuni con una bizzarria: « Uno aveva venduto poderi e vigne e case; ed essendo povero fu domandato: "O che è di quei tuoi poderi?". E egli sorrise. "E di quella bella vigna che n'è?". "Holla venduta, ché ell'era torta e bistorta, e in ogni modo si sarebbe infradiciata, ché vi pioveva come fuori" » (393). Una cosa fatta di nulla: eppure quelle due battute di dialogo con la pausa silenziosa del malinconico sorriso creano una dimensione umana tutta interiore, che illumina anche la finale « fumi-sterie » della vigna infradiciata, su cui « pioveva come fuori » tanto che questa non resta un semplice pretesto, una pura stramberia da ridere, compromettendo l'intonazione, ma crea un'evasione fantasiosa e umoresca e dà un tono singolare a questo carattere. Il passaggio dal piano reale e psicologico alla « *humeur fantasque* » si compie naturalmente, senza contrasto. Ché la vena di « nonsense », di irrazionalità burchiellesca altrove caricata mantiene di solito qui un equilibrio e una sobria dosatura, col senso e la nitidezza delle proporzioni. Per il Poliziano, all'opposto del Pulci, vale anche qui il detto del Ghiberti, che « la proporzionalità solamente fa pulcritudine ».

Dei *Detti piacevoli* si ricordano proprio quelli meno immediatamente piacevoli, quelli che aprono magari una prospettiva segreta. Non si dimentica questo

⁴ Cfr. *Detti*, n. 228 (*W.* 338) e *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, Milano-Napoli 1953, n. 5 (e la mia postilla a p. 305).

colloquio tra figlio e padre a cavallo, una sola battuta, ma con quell'ombra improvvisa: « Un fanciullino cavalcava in groppa, e 'l padre suo in sella, e disse semplicemente: "O babbo, quando voi sarete morto, non cavalcherò io in sella?" » (203, *W. 313*). O questa fine moralità che si traveste in immagine e apologo popolare: « Uno, essendo domandato se bisognava domandare come qualcuno stesse vedendolo avere buon viso, disse di sì: perché aveva veduti molte volte dei fiaschi rotti con le veste nuove » (296, *W 166*), dove il costrutto indiretto della risposta dà valore più largo e oggettivo al detto, vi presenta questa folla un po' lucianesca di uomini che sono « fiaschi rotti con le veste nuove ». Ed ecco, dai giorni di Cafaggiolo, questa immagine divertita e ironica di un cavallo che è maliziosissimo ritratto umano, « novella da potersi ridurre in proverbio »: « Ha monsignore Gentile vescovo d'Arezzo un cavallo, chiamato il Fangotto, molto bello e grasso; il quale, essendo a questi dì a Cafaggiuolo, veduta una cavalla cominciò a imperversare e a nitrire; e tanto fe' che sforzò il famiglio che lo riteneva, e fuggissi. Aspettava ognuno che il cavallo andasse a fare la festa con la druda; ma egli, tratte parecchie coppie di calci correndo, si pose a pascere nel mezzo del prato come un pecorino » (404). E anche qui si veda come lo stile è funzionale e mimetico, tutto disegnato con quell'aspettativa e lo sgonfiarsi improvviso di tanta pompa erotica e il ridursi del cavallo in mezzo al prato alla misura di un mansueto « pecorino ». Sempre preferisce la rappresentazione alla generalità; lascia che le conclusioni le tirino gli altri, e anche il motto gli piace inserito, obiettivato in una rappresentazione, per quanto ridotta ai minimi termini. Figure colte in una smorfia, un tic rivelatore, talora con un espressionismo di marca burchiellesca, come quel tale che quando ride « pare un barile che si vòti » (91), o l'iperbole di quel piccino che danzerebbe lo schiavonesco « in un buco di grattugia » (136). Tipi stralunati, con l'acido in corpo come questo « nuovo pesce » bizzoso che grida un suo motto: « La roba a' compagni, l'anima al diavolo, la carne a' coltegli » (153). E quanta cattiveria c'è in questo mellifluo orco cittadino che passa il suo tempo oziando sulle spallette dell'Arno, e sendogli detto: "Perché spendi tu cotesti danari a diletto?", rispose: "Se un tratto ne cade uno, è bene speso ogni cosa" » (51). Vi immaginate una vocina sottile, agghiacciante, che vi fa venire i brividi. E vedete i ritratti aneddotici di artisti, l'aristocratico orgoglio di Donatello e di controllo le malignità efebiche sul suo conto, o i giochi verbali del Botticelli, come questo scioglilingua inventato all'osteria davanti alla bottiglia (« Un bisticcio piacevole mi disse a questi dì Sandro di Botticello: "Questo vetro, chi 'l votrà? Vo' tre; e io v'atrò" »), o le fantasie antiuxorie sue e d'altri, motivo consunto, è vero, ma che qui talora ha un tono felice perché fa corpo con una figura e si sigilla nell'equilibrio formale del detto.

Carattere stilistico un po' diverso, ma sempre consapevolmente malizioso, di una sottile malizia popolare, è in un gruppo di brevi novelle che sembrano legarsi allusivamente ai modi narrativi che noi conosciamo soprattutto dal *Novellino*. Ché se la tradizione autentica del *Novellino*, così esile e presto bruscamente troncata dal nuovo gusto narrativo non ci permette di collocarlo con un margine sufficiente di probabilità fra le letture del Poliziano, è molto probabile che qualche filone di questa arcaica sintassi narrativa, col suo modo asindetico e staccato, punteggiato

di pause, sia giunto fino a lui, che di antica letteratura toscana si mostra altrove fine e curioso degustatore. Guardate con che grazia rifà quei modi di deliziosa ingenuità arcaica, insieme aristocratica e popolaresca: « Un confessore si soleva addormentare. Una donna si confessava e diceva d'aver rubato un paiuolo. Dipoi, vedendolo dormire, si levò su. Posevisi un'altra e confessavasi. Intanto egli si destò; e credendo che fusse la medesima, disse: "Umbé, e quel paiuolo che voi rubaste?" » (356).

E c'è infine la parte che più intimamente si lega ai modi del Poliziano poeta, dico ai modi d'intarsio popolaresco delle ballatine e dei rispetti, anche della prosa volgare delle lettere e dei « latini »: la raccolta, e talora il commento narrativo, di proverbi e modi di dire e riboboli popolari. Sarebbe facile legare questo interesse alla tradizione frottolistica dei « motti confetti » che si continua dal Sacchetti al Pulci. Se non che qui non c'è passione folclorica, ma il gusto di ricreare il consunto proverbio, o ricercare il sapore originario del ribobolo, come in vista di un tessuto proprio e di un canto. Non c'è il mito della materia popolare, ma quello della spontanea natura. Proverbi e paragoni son ridotti spesso in forma vivacemente allocutiva e deittica, in tono diretto e familiare, come fossero appunti per una di quelle ballate a incastro di immagini popolari: « Tu sei più tondo che l'ò di Giotto », « Tu sei una perla *idest*, tondo », « Tu fai come il gallo: canti bene e raspi male », « Pongli mente alle mani e non agli occhi, disse l'uccellino ». O son semplicemente metafore colorite: « razzolare con la fantasia », un appunto passato nella lettera bellissima di quei giorni stessi: « mi do a *razzolare* fra morie e guerre... né so con chi crivellare queste mie *fantasie* »⁵ oppure brevi favole d'animali: « Saran quest'anno dimolte pere, diceva l'orso, perché n'arebbe volute »; « Tu fai come il pecorino di Dicomano ». E sono sempre stilisticamente rivelatori di lui i diminutivi, il « diavolino » e il « gallettino » e tanti altri, per quel sapore particolare, d'affettuosa ironia e di luce infantile, talora di limpido idillio (vi sembrano così freschi e immediati, eppure la spinta e l'appoggio gli viene talora dagli antichi, dai Greci, da Catullo). E sul diminutivo polizianesco converrà dunque rifarsi da lontano e tenere più lungo discorso. Anche dei proverbi e dei detti popolari gli piacciono (e ci piacciono) di più quelli che richiamano o invitano a una breve figurazione, e il modo figurativo gli va più del sentenzioso; e quando rifà calca spesso il disegno, in una rigenerazione dell'immagine, con la mano ferma e leggera che è sua. Da questo punto di vista la raccolta dei detti può essere una guida preziosa per introdurci nella minuscola miniera poetica dove nascono le piccole ballate e certi rispetti, cose sue troppo spesso confuse, manipolo esile, dentro una produzione folclorica minore caratteristica di quel tempo. Se poi spesso in questa sezione sembra limitarsi ad eccerpìre, a piluccare da altri, e dal Boccaccio e perfino dall'antico Albertano e poi dallo storico Cavalcanti e dai vicini e contemporanei burleschi e burchielleschi, e più raramente anche di quanto a noi possa apparire attinge a diretta esperienza orale, a modi còliti dall'uso popolare, anche qui a noi importa quello che sceglie e come sceglie.

⁵ Cfr. *Detti*, n. 380 e, e A. POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche*, a cura di I. Del Lungo, Firenze 1867, p. 68 (lettera a Lucrezia del 18 dic. 1478).

Si prenda fra tante questa elaborazione stilistica che può avere valore esemplare: di una massima dello storico Cavalcanti, un retore sentenzioso, stilista assai mediocre ma notevole nel suo tentativo di condensare in massime generali l'esperienza storica: « Dico che per nuovi casi si fanno nuovi ragionamenti, e richieggono diversi modi e inusitate vie ». Il Poliziano la « traduce » (si noti che qui la fonte è sicuramente immediata) così: « Nuovi ragionamenti fanno nuovi casi: e nuovi casi vogliono nuovi modi » (384). E' bastato il mutarsi di un complemento di causa in oggetto diretto del verbo, la determinazione attiva del soggetto, la sistemazione lineare e analitica dei tre sintagmi fondamentali, per comunicare al breve periodo un nuovo movimento, una intima necessità, per farlo muovere di forza propria; e poi nel secondo membro (« e nuovi casi vogliono nuovi modi ») la concatenazione a uncino del termine medio « casi » e la rispondenza parallela bimembre, senza la *variatio* e le ambagi in cui si smarriva il retore, ma con l'accento perentorio ribattuto quattro volte su quel *nuovi* che dà con quel martellare risoluto il senso della novità e del movimento delle cose e della « varietà delle circostanze » che sventa gli schemi consueti ed esige perenne ed àlacre novità di provvedimenti. « Nuovi ragionamenti fanno nuovi casi: e nuovi casi vogliono nuovi modi »: siamo all'opposto del procedimento di tipo sillogistico; un moderno sentire e ragionare ha trovato qui piena e vittoriosa rispondenza formale. Provate a mutar verbo, se potete.

Siamo sulla linea dell'ascèsi intellettuale e formale che porta ai *Ricordi* del Guicciardini: il passaggio dal « ricordo » familiare alla massima universale, dalla empirica contingenza a un principio generale ricavato dall'esperienza e che vuole abbracciare tutta la varietà dell'esperienza, si è qui compiuto; e questo passaggio si manifesta con tangibile chiarezza nell'elaborazione sintattica. Altrove proprio la formulazione indiretta, come qui quella diretta e frontale, sottolinea la validità oggettiva di un'esperienza, come in questo altissimo « ricordo » morale: « Un vecchio mi disse a questi dì che le cose ingiuste non possono durare; e che la giustizia è fatta come l'acqua: che, quando è impedita dal suo corso, o ella rompe quel riparo e 'mpedimento, o ella cresce tanto e 'ngrossa ch'ella sbocca poi di sopra ». La formulazione è tale che si dimentica del tutto l'occasione: che il Poliziano alluda qui alla « ingiusta » politica di Sisto V e alla coalizione antimedicea. Non saprei ricordare una rappresentazione più persuasiva e realizzata della potenza ineluttabile della giustizia storica, che questa immagine della forza prorompente dell'acqua: dove la disgiuntiva bimembre, del tipo che tanto piacerà al Machiavelli, segna nella seconda parte un crescendo plasticamente rilevato dalla consecutiva che chiude il periodo: « cresce tanto e 'ngrossa ch'ella sbocca poi di sopra » (328). Né ci importa qui tanto che il pessimista (con quel suo pessimismo prima ancora fisico, e metafisico, che morale), chiuso nell'angustia della vita privata, senza altra repubblica ormai che quella filologica, riveli d'un tratto una così serena meditazione civile, che non ha il tono delle cose occasionali, con quell'accento di saggezza antica e di certezza che viene dal preambolo, « un vecchio mi disse a questi dì... »; ci importa la forza oggettiva di una forma così essenziale e nuda e aderente, aperta, pur nella sua breve misura costruttiva, nella direzione più viva della nostra sintassi prosastica, quella degli storici e dei moralisti.



PIERO DELLA FRANCESCA: *La Madonna di Senigallia*
(Urbino, Galleria Nazionale delle Marche)



GEORGES ROUAULT: *Il signor X* (1911)
(Buffalo, Albright Art Gallery)