

141028

LA
VITA ITALIANA

NEL
CINQUECENTO

II.
LETTERATURA.

Gli scrittori politici del Cinque-	
cento	CESARE PAOLI
L' Orlando Furioso	GIOSUÈ CARDUCCI
Torquato Tasso	ENRICO NENCIONI
La lirica del Cinquecento . . .	GUIDO MAZZONI



MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1894.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Riservati tutti i diritti.

Tip. Fratelli Treves.

Gli scrittori politici del Cinquecento

CONFERENZA

DI

CESARE PAOLI

Vita Italiana nel Cinquecento.

Signore e Signori.

Nella storia della civiltà italiana il secolo decimosesto è uno splendore e un tramonto. Generato dal seme vigoroso del Rinascimento umanistico, ebbe nell'arte, nella letteratura e nei costumi, i godimenti di un'età raffinata; e la luce della sua coltura ci empie anche oggi di ammirazione. Ma nell'andamento politico fu un precipizio; ogni fiaccola di libertà e d'indipendenza si spenge; ai liberi comuni succedono i tiranni o le oligarchie; gli stranieri corrono da padroni la penisola, se la contrastano, se la dividono, e la riducono tutta, o quasi, in servitù. La lega di Cambray del 1508 dà un primo colpo a Venezia; la pace pure di Cambray del 1529 uccide Firenze; l'una e l'altra, aiutate dalle reciproche gelosie degli Stati italiani e dalle cupidigie e dai tentennamenti dei papi; il trattato di Cateau-Cambresis distende sull'Italia il lenzuolo funebre

e l'abbandona oppressa, avvilita, spremuta in balia della Spagna, che finisce col toglierle, anche nel pensiero e nei costumi, ogni alito di nazionalità.

E pure sull'orlo di questo precipizio, nel passaggio della gaia e tumultuosa libertà al silenzio del servilismo; in mezzo alla perturbazione continua cagionata dall'agonia delle repubbliche, dalle effimere e violente signorie dei tiranni, dalle lotte, dalle congiure, dalle invasioni straniere; il pensiero politico, per opera di alcuni grandi scrittori, si eleva ad alte concezioni, destinate a sopravvivere alla universale rovina. È in queste il germe d'una scienza nuova, che spoglia di pregiudizi locali e di tradizioni scolastiche, fondata sull'esperienza dei fatti, ma tendente a nuove idealità, si studia di disegnare, tra lo sfacelo del mondo medievale, le basi dello stato moderno. Di questi scrittori politici del Cinquecento è mio ufficio oggi di parlarvi. Non senza trepidazione mi presento oggi, la prima volta, dinanzi a voi, ben conoscendo la gravità dell'argomento e la mia insufficienza; ma la vostra squisita cortesia, o Signori, mi conforterà nell'arduo cammino; e, poichè altro non pretendo di essere che un semplice espositore, avrò da voi venia, se al buon volere non corrisponderà la poca virtù dell'ingegno.

II.

Cacciati i Medici nel 1495, la Repubblica Fiorentina, sotto l'ispirazione di frate Girolamo Savonarola, si riordinò in istato popolare, con un Consiglio grande, un Consiglio o Senato degli Ottanta, un magistrato dei Dieci di libertà e balia, che soprintendeva in special modo alle cose della guerra; e più tardi, con la istituzione di un gonfaloniere a vita, che fu Piero Soderini. Questo reggimento, nato onestamente, pur avendo di continuo a lottare con gravi difficoltà interne e con gravissime minacce esteriori, governò con onestà e con decoro la Repubblica sino al 1512; e alla storia di esso è legato il nome del più grande dei nostri politici del Cinquecento, di Niccolò Machiavelli.

Il Machiavelli era nato nel 1469, e a ventinove anni entrava negli uffici della Repubblica, come coadiutore della seconda cancelleria, ed era più particolarmente deputato all'ufficio di segretario dei Dieci. Mantenuto sempre, quanto a ufficio, in un grado secondario, fu bensì adoperato in gravi e delicate missioni, che egli adempì con grande fedeltà e zelo; quivi si formò

la sua educazione politica, quivi si presentarono alla sua mente i gravi problemi politici e sociali della sua età, e ne fu indotto a cercarne la soluzione e a comporne gli elementi di una dottrina o arte di Stato.

Il professore Pasquale Villari, nel suo libro magistrale intorno a *Niccolò Machiavelli e ai suoi tempi*,¹ osservò giustamente che uno dei documenti più importanti a conoscere la vita del segretario fiorentino sono le sue Legazioni e Commissarie; trovandosi in esse non solo la storia fedele della sua attività diplomatica, ma anche i primi germi delle sue dottrine politiche.² Poichè debbo oggi esporvi ciò che più volentieri sarei stato ad ascoltare dalla sua voce autorevole, permettetemi, Signori, di toccare brevemente di queste Legazioni.

Nell'ufficio di mandatario della Repubblica Niccolò Machiavelli visitò vari paesi e varie Corti in Italia e fuori; conobbe uomini di Stato ragguardevoli; assistè e partecipò a fatti politici di non piccola importanza. Io non m'indugero, o Signori, a riferirvi le cose trattate in queste Legazioni, e basterà, per il fine nostro, che ne rileviamo certi lineamenti più caratteristici, dai

¹ Firenze, Successori Le Monnier, 1877-1882: volumi tre.

² Op. cit., Prefaz., pag. xiii.

quali si desume il metodo d'osservazione e la preparazione sperimentale e dottrinale del Machiavelli.

Fu quattro volte in Francia dal 1500 al 1511 e una volta, nel 1507-8, in Germania (passando per la Svizzera e per il Tirolo); e le sue osservazioni su quelli Stati, oltrechè nei dispacci quotidiani, si trovano raccolti in particolari relazioni che egli chiama "Ritratti". Osserva in Francia la gagliardia di quella Corona, e ne pone come cagione principale l'avere essa sottomessi tutti i baroni. Non benevolo ai Francesi nei ragguagli che dà della natura loro, nota soprattutto il disprezzo che hanno verso gl'Italiani, perchè questi sono senz'armi e senza denari; e con occhio attento segue la fortuna dei Francesi in Italia, essendo con quella congiunta la fortuna di Firenze, per cagione di un'amicizia che egli malinconicamente dice: "essersi mendicata e nutrita con tanto spendio, e con tanta speranza mantenuta". In Svizzera rimane ammirato di quella "libera libertà" (com'egli la chiama), e della piena uguaglianza d'ogni ordine di cittadini. Delle comunità di Germania loda i costumi patriarcali, e studia minutamente le relazioni tra imperatore, principi e comunità. In tutti quei paesi stranieri studia inoltre, con profonda attenzione, gli ordini delle milizie, esaminandoli con particolare riguardo all'Italia; e ne nota la

forza e la debolezza; e indaga con che metodi possano esse vincere, e con quali opportuni rimedi potrebbero essere vinte dagli Italiani, se questi avessero armi proprie. Delle armi mercenarie aveva il Machiavelli già fatto trista esperienza nella guerra di Pisa, delle faccende della quale aveva dovuto occuparsi giorno per giorno come segretario dei Dieci. Quando poi, nel 1500, fu dato per compagno a Luca di Antonio degli Albizi, commissario al campo dei Francesi che assediavano, per conto di Firenze, quella città; potè sempre meglio conoscere la mala fede, la violenza, le ruberie infinite di quelle soldatesche. Del resto, dalla discesa di Carlo VIII in poi, e anche prima, erasi fatto palese come l'Italia, per mancanza d'armi nazionali, fosse corsa e sopraffatta dalle milizie straniere senza difesa, o dovesse commettere la difesa sua in milizie mercenarie anche più ladre. E io voglio qui citare il buono speciale Luca Landucci, che, nel suo *Diario fiorentino*, all'anno 1478, con grande semplicità e dirittura, così giudica dei soldati a servizio delle repubbliche italiane: "L'ordine dei nostri soldati d'Italia si è questo: tu atendi a rubare di costà, e noi faremo di qua.... Bisogna venga un dì di questi tramontani, che v'insegnino fare le guerre." ¹

¹ Firenze, Sansoni, 1883, pag. 24-25.

Una delle legazioni più notevoli del Machiavelli è quella al duca Valentino in Romagna dall'ottobre del 1502 al gennaio 1503. Aveva già egli conosciuto di persona Cesare Borgia, fino dal giugno precedente, avendo allora accompagnato in Urbino il vescovo Soderini, che la Repubblica Fiorentina inviava al Duca, per congratularsi del violento acquisto di quel ducato, e per invocare intanto la restituzione di certe terre aretine ribellate da Vitellozzo Vitelli. E fin d'allora il Machiavelli delineò del Valentino un ritratto che mostra com'egli ne ricevesse una vivissima impressione. "Questo signore è molto splendido e magnifico; e nelle armi è tanto animoso, che non è sì gran cosa che non li paia piccola; e per gloria, e per acquistare stato, mai si riposa, nè conosce fatica e pericolo. Giugne prima in un luogo che se ne possa intendere la partita donde si lieva. Fassi ben volere a' suoi soldati, ha captati i migliori uomini d'Italia: le quali cose lo fanno vittorioso e formidabile, aggiunto, con una perpetua fortuna." Il Machiavelli era in Sinigaglia quando Cesare Borgia, il 31 dicembre del 1502, fece prendere con fine astuzia, e poi tranquillamente strangolare, Vitellozzo Vitelli, gli Orsini ed altri signorotti della Romagna, già suoi emuli, e ora suoi troppo creduli alleati; del quale eccidio il Machiavelli stesso fece poi una distesa e vi-

vace *Descrizione*. Ch' egli ne fosse consigliere, come qualche storico mediocre ha vociferato, è una stupida accusa, che non ha ombra di fondamento; ma certo è che, per quel fatto, la immaginazione sua fu profondamente colpita dall'energia, dall'audacia, dalla rapidità di quel giovane tiranno che non conosceva ostacoli, e li superava tutti, con qualsiasi mezzo, buono o cattivo, ma sempre opportuno, capacissimo di ogni malvagità, ma (come bene osserva il Tommasini ¹), "non di fare male vano"; e notevole anche in questo, che di quelle opere sue, che a noi paiono malvagie, cercava avidamente la lode. In fatti raccontò al Machiavelli la cosa "con la migliore cera del mondo", e si rallegrò tanto di questo successo che (dice il Machiavelli) "mi fece restare amunirato". Diedegli poi ordine che se ne rallegrasse colla sua Repubblica, alla quale diceva d'aver fatto un gran bene, collo spegnere quei nemici di lei capitalissimi, e avere "tolto via ogni seme di scandolo, e quella zizzania che era per guastare Italia". E i Dieci di balia, non meno stupefatti del loro segretario, prima gli scrissero che si rallegrasse col Duca di "questa sua felicità", bensì "con modestia", per salvare almeno l'apparenza del pudore morale; ma, quando sep-

¹ *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli*, I, 113.

però che tra gli strangolati v'era anche il rubatore delle terre d'Arezzo, allora misero da parte ogni scrupolo, e di gran cuore confermarono al Machiavelli la commissione dei rallegramenti; "tanto più vivamente (dicono), da poi s'è inteso la morte di Vitellozzo, della quale questa città ha cagione di contentarsi assai".

III.

L'esperienza acquistata in quattordici anni di attività politica nella mente riflessiva di Niccolò Machiavelli erasi ordinata in osservazioni ragionate; quando la reazione del 1512, riportando in Firenze i Medici, distrusse il governo dei Soderini, e lui, Machiavelli, privò d'ogni ufficio. Ritiratosi allora in una sua villa presso San Casciano, dandosi agli studi storici e letterari, a quegli studi, i quali, come scrisse Cicerone, "*secundas res ornant, adversis perfugium et solatium praebent*", mise a profitto le osservazioni fatte, l'esperienza acquistata nelle cose di stato, e, corroborandola collo studio comparativo dell'antiche istorie, ne compose quelle opere somme, che l'hanno fatto segno ora di ammirazione, ora

di odio, e anche di vituperio, ma che hanno fatto il suo nome universale e immortale, e hanno meritato che sul sepolcro di lui in Santa Croce si scolpisse “ *Tanto nomini nullum par elogium!* „

Le opere politiche del Machiavelli sono principalmente due: i *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* e il *Principe*. Nei *Discorsi* si ragiona in tre libri, della formazione, dell'accrescimento e dell'ordinamento delle repubbliche; nel *Principe*, in ventisei capitoli, dei modi che ha da tenere un principe nuovo, o piuttosto un tiranno, a fondare uno stato e a conservarselo. Le due opere (chi le consideri superficialmente) mostrano di avere un carattere diverso; perchè la prima tratta di repubbliche, e l'altra di principato; quella nella più gran parte riguarda una condizione di ordinata libertà; questa invece uno stato violento e transitorio, qual'è la fondazione di un principato nuovo in una società corrotta, e per opera di un tiranno; infine i *Discorsi* sono come un commentario di storia antica, mentre il libro del *Principe*, proponendosi un fine non solo dottrinale, ma pratico ed immediato, trae quasi tutti gli esempî dalla storia contemporanea. Ma, se si studino un po' attentamente, si vedrà che le due opere nei principî generali e nel metodo si accordano; e di parecchie massime che

sono nel *Principe* si trovano i germi, e più che i germi, nei *Discorsi*.

Permettetemi, Signori, di darvene un breve ragguaglio complessivo.

Nei *Discorsi* cinque capitoli sono dedicati alla religione, che il Machiavelli, pur considerandola come un fatto puramente umano, pone come fondamento principale e necessario della salute degli Stati “perchè (dice) dove è religione si presuppone ogni bene, dove ella manca, si presuppone il contrario„. E ha una fiera ed eloquente invettiva contro la Chiesa Romana, che muove dal principio che, appunto “per gli esempî rei di quella corte „ l'Italia avesse perduto ogni “divozione ed ogni religione, il che si tira dietro infiniti inconvenienti e infiniti disordini„. Prosegue poi più fieramente l'invettiva, accusando il potere temporale della Chiesa d'essere d'ostacolo alla unità d'Italia, e d'averla ridotta a tanta debolezza “da essere stata preda, non solamente di barbari potenti, ma di qualunque l'assalta„. Di questa materia della religione è nel *Principe* appena qualche cenno fugace, laddove l'autore confessa la missione divina di Mosè, e dove dice che il Principe debba, se non essere, almeno parere religioso.

Degli ordini militari discorre con largo ed intimo studio nell'una e nell'altra opera. Ha parole

roventi contro le milizie mercenarie ed ausiliarie, e raccomanda vivamente ai principi e alle repubbliche di avere armi proprie.

Per quanto attiene ai metodi di governo, nei *Discorsi* è, forse più che nel *Principe*, conservato il rispetto a certi principî generali di moralità, che sono superiori a ogni contingenza politica: ma però sono sempre enunciazioni astratte, che non hanno alcuna influenza sulla determinazione dei modi più opportuni e più efficaci che occorrono per fondare e mantenere uno Stato.

Il Machiavelli più volte, nell'una e nell'altra opera, si chiarisce fautore convinto dello stato popolare, e avverso ad ogni oligarchia di nobili ed ottimati; ma, anzi tutto, reputa necessario, per bene instaurare una repubblica o un principato *ab imis fundamentis*, la volontà e la mano ferrea d'un solo ordinatore, che abbia autorità pienissima; e scusa e difende Romolo d'aver ucciso il fratello Remo, e d'aver consentito alla morte del collega Tazio Sabino, perchè il fine che lo indusse a tali omicidi fu la salute dello Stato. Inoltre un principe nuovo ha da fare ogni cosa di nuovo, e perchè gli uomini si hanno "a vezzezzigare o a spegnere", bisogna che si faccia amico il popolo, e tolga di mezzo gli emuli e i grandi senza pietà. Non si fonda uno stato libero, se non si ammazzino i figliuoli di Bruto; non

vive sicuro un principe nuovo, se si lascino vivere coloro che del principato furono spogliati. E, in sul principio, se occorre, bisogna anche usare crudeltà, ma usarle bene, in modo che si convertano in utilità dei sudditi; e farle subito, e tutte ad un tratto, "per non avere a ritornarci sopra ogni dì, e a star sempre col coltello in mano...". Come medicina, veda poi il principe di guadagnarsi gli uomini col beneficarli, e i benefizi farli a poco a poco "acciocchè si assaporino meglio...". Degnissimo di lode è il principe buono; ma la bontà deve usare con prudenza e secondo necessità. Buono sì; ma non tanto da essere rovinato "infra tanti che non sono buoni..."; nè da avere ritegno a fare, necessitato, cose malvagie, quando giovino a salvare lo Stato. Peraltro, le buone qualità, anche se non si hanno è bene parere di averle, perchè l'universale giudica secondo le apparenze, e nelle azioni guarda al fine. Resta, per ultimo, che diciamo dell'osservare la fede data. La quale cosa è buona e lodevole; mentre la frode (salvo nel maneggiar la guerra) è in ogni altra azione detestabile. "Nondimeno (dice il Machiavelli) si vede per esperienza ne' nostri tempi, quelli principi aver fatto gran cose, che della fede han tenuto poco conto, e che hanno saputo aggirare con astuzia i cervelli degli uomini ed alla fine hanno superati quelli che si sono

fondati in sulla lealtà... E cita come maestro d'inganni papa Alessandro VI, che "non fece mai altro che ingannar uomini...; e pure gli inganni gli andarono sempre bene, "perchè conosceva bene questa parte del mondo... Certo se gli uomini fossero tutti buoni, la lealtà sarebbe un bene; ma, perchè son tristi, e di rado osservano la fede, un "signore prudente,, non può nè debbe osservarla agli altri "quando gli torni conto, e che sieno spente le cagioni che la fecero promettere... Tutto sta che s'abbiano cagioni legittime a giustificare tale inosservanza, e che la cosa sia colorita bene, in modo da conservarsi la reputazione dell'universale.

IV.

Queste sono, per sommi capi, le dottrine che si contengono nei libri politici di Niccolò Machiavelli; esaminiamole ora con calma, *sine ira et studio*. Nè a caso ho detto "con calma,, perchè pare a me che esse esercitino sugli animi nostri, in pari tempo un grande fascino e una grande repugnanza: e mentre il senso morale ne rimane offeso, la tragica verità di certe massime

si palesa nel fatto pur troppo evidente. Della meravigliosa penetrazione del Machiavelli e della sincerità spietata con cui egli espone le cose osservate e le dottrine che ne derivano siamo ad un tempo sopraffatti e scandalizzati; e ci domandiamo, con un certo sgomento, che giudizio debba farsi del carattere morale dell'opera, che giudizio del carattere morale dello scrittore.

Diciamo per prima cosa dell'opera. Bisogna, anzi tutto, porre in sodo che le dottrine del Machiavelli riguardano esclusivamente lo Stato, come ente politico, e i reggitori degli Stati esclusivamente nella loro attività politica; e non pretendono di dare precetti di morale e regole di virtù. Ora, o Signori, se noi consideriamo la società, in mezzo alla quale il Machiavelli viveva, non mai più profondo d'allora ci apparisce il dissidio tra la ragione pubblica e la morale privata; non mai più profonda la corruzione; non mai più sicura e trionfante la violenza. Il Machiavelli ha veduto la profondità del male; e, senza riguardo nè pietà, ha posto nella piaga il coltello del notomista, l'ha dilacerata, l'ha messa a nudo, l'ha trattata col ferro rovente, e alla violenza eccessiva dei mali ha opposto la violenza eccessiva dei rimedi.

Forse c'è un errore grave nelle speculazioni
Vita Italiana nel Cinquecento.

del Machiavelli, e questo dipende dal metodo suo troppo rigido e sistematico, per cui dai propri studi solitari e dall'osservazione di un numero limitato di fatti trae spesso troppo generali conseguenze, di che lo rimproverò la mente pratica di Francesco Guicciardini. Forse anche contribuì al pessimismo delle sue dottrine lo stato dell'animo suo crucciato e invilito per le condizioni di vita in cui si trovava, e che sono meravigliosamente descritte in una lettera di lui del 10 dicembre 1513 al magnifico Francesco Vettori, oratore mediceo in Roma, della quale avrò occasione di riparlare tra poco. Ma che egli avesse "malvagio il pensiero", come affermò nella *Storia di Firenze* il marchese Gino Capponi, mi pare (con ogni riverenza) una troppo recisa ed esorbitante accusa. Malvagia piuttosto era la materia che aveva da trattare; e perchè la trattò col metodo storico, tenendo conto, come egli dice, "della verità effettiva", e non foggiandosi "repubbliche e principati che non si sono mai visti nè conosciuti", non poteva fare che quella triste materia diventasse rosea, per contentare la voluttà sentimentale degli umanitari e degli ottimisti.

Siamo giusti; il tanto odiato machiavellismo non è già il Machiavelli, che l'abbia inventato. La parola dicono sia nata in Francia a tempo di Caterina de' Medici, per sospetto e per anti-

patia dell'influenza italiana;¹ e ha fatto fortuna, tirata sempre al peggior senso, in disdoro del Machiavelli e dell'Italia; ma la cosa ha radici antichissime; ha germinazioni sempre rinascenti; e la storia di tutti i tempi e di tutti i paesi ci dimostra, che tra la ragione di stato e la morale privata la conciliazione, per quanto desiderabile, non è sempre possibile; anzi il dissidio, per quanto doloroso, è in parecchi casi inevitabile; e talvolta, diciamolo schietto, per la salute dello Stato, doveroso.

Niccolò Machiavelli, questo grande colpevole, è messo in croce, perchè ha detto crudamente delle crudeli verità; ma almeno di tante accuse, che gli sono state fatte, non avrà meritata quella di ipocrisia; e di molte altre potrà essere giustificato, per le alte idealità, a cui è ispirata l'opera sua, che sono: la costituzione organica dello stato al di sopra e all'infuori di ogni interesse individuale e partigiano; la visione dell'Italia unita e libera da ogni oppressione straniera; un sentimento profondo di giustizia sociale; un amore vivissimo alla patria e alla libertà. Io vi ricorderò, o Signori, il capitolo nono del *Principe*, dove esorta il principe a soddisfare con onestà piuttosto al popolo che ai grandi, "vo-

¹ TOMMASINI, op. cit., I, 11.

lendo questi opprimere, quello non essere oppresso „, e il capitolo decimosesto, che pone tra i vizi più perniciosi del Principe quello di “rubare i sudditi „, e di “gravare i popoli straordinariamente „. Ricorderò quel vigoroso capitolo del libro III dei *Discorsi*, nel quale è detto che “dove si delibera al tutto della salute della patria, non vi debba cadere alcuna considerazione nè di giusto nè di ingiusto, nè di pietoso, nè di crudele, nè di laudabile, nè d'ignominioso; anzi, posposto ogni altro rispetto, seguire al tutto quel partito, che li salvi la vita, e mantenghile la libertà „. Vi ricorderò infine la maravigliosa esortazione a liberare l'Italia dai barbari, che è in fondo del *Principe*; nella quale è tanta esuberanza di sentimento e di idealità, che l'animo del lettore si riconforta, e ne riceve un'onda calda di fede e d'entusiasmo, dopo avere percorso insieme coll'autore lo sconsolante cammino delle tristizie umane.

E ora diciamo dell'uomo; e lasciando stare l'uomo privato (che, a dir vero, non fu uno stinco di santo, almeno in quanto si riferisce a castità di costumi e a sentimenti religiosi), vediamo il cittadino, il pensatore. Cittadino, servì lo Stato con fedeltà e con zelo, senza vantaggio alcuno per sè; e lasciò il servizio col rammarico di non potere adoprare l'attività sua in pro

della patria. Pensatore, serbò fede, in ogni condizione di vita, ai propri ideali. E qui torna in campo la celebre lettera al Vettori, dianzi citata, la pressante raccomandazione che egli fa all'ambasciatore di impiegarlo coi Medici; la famosa frase: “*se anche dovessero cominciare a farmi voltolare un sasso* „; la proposta, per conciliarsi il favore mediceo, di dedicare al magnifico Giuliano il libro del *Principe*; e ne vien fuori la vecchia accusa (rimessa a nuovo con molto compiacimento dal signor Perrens)¹ che il Machiavelli voltasse faccia per suo interesse personale; e pur di guadagnare e di farsi innanzi, s'adattasse a servire la tirannide, dopo d'aver servita la libertà. Ho riferito senza attenuare; nè contro alla grave accusa arrecherò per difesa il profondo disdegno che egli doveva sentire di quella vita inutile e vile nella villa di San Casciano, tra uomini volgari, che gli empieva, come egli dice, “di muffa il cervello „, e gli convertiva spesso il riso in un “angoscioso pianto „. Ma vogliate invece considerare che, se egli adattavasi al nuovo governo mediceo, reso necessario dalle mutate condizioni esterne ed interne, voleva bensì che si fondasse sulla libertà e sul popolo; e quando, circa il 1515, per commissione di papa

¹ *Histoire de Florence*, Parte II, tomo III.

Leone X e del cardinale Giulio de' Medici (che fu poi Clemente VII) scrisse un *Discorso sopra il riformare il governo di Firenze*, si sforzò di conciliare la preponderanza dei Medici colle forme repubblicane, ed esortò i padroni viventi a restituire, alla morte loro, l'intera libertà al popolo. Utopie di pensatore idealista, ma che mostrano com'egli nel mutato ambiente politico non mutasse i suoi convincimenti.

Eppure in quella fugace restituzione di governo popolare, che avvenne nel 1527, il Machiavelli fu sospettato, e tenuto lontano dagli uffici; e forse il crepacuore dell' ingrato abbandonò affrettò la sua morte, che avvenne il 22 giugno di quell'anno. Giovambattista Busini, in una delle sue celebri lettere a Benedetto Varchi, fa del Machiavelli un ritratto assai malevolo; ma termina con dire che "egli amava la libertà e straordinarissimamente...". Queste parole del caldo e incorrotto repubblicano sono la più nobile testimonianza del carattere integro di Niccolò Machiavelli.

V.

In questo stesso anno 1527, nell'ufficio di Segretario dei Dieci, che già era stato onorato dal nome del Machiavelli, entrava Donato Giannotti, assai inferiore a lui, come dice lo stesso Busini. Anche il nuovo segretario volle scrivere di politica, e quelle sue esercitazioni continuò, caduta la repubblica, nell'esilio. Il Giannotti, per altro, era un animo retto ma un intelletto mediocre; e le sue elucubrazioni politiche mancano d'ogni originalità. Da Polibio trae il concetto di governo misto di principato, di aristocrazia e di popolo; e vuole che in questa combinazione abbia prevalenza il popolo mediocre, cioè la democrazia borghese, mentre, rispecchiando le antiche tradizioni fiorentine, ha in avversione i nobili e in grande dispregio il popolo minuto. Tra gli stati moderni prende ad esempio la Repubblica di Venezia, intorno alla quale scrisse un trattato in forma di dialoghi, pregevolissimo; e vuole perfezionata la costituzione data dal Savonarola alla Repubblica Fiorentina. Ma al concetto dello Stato, della patria, che in sè riassume tutti gli

interessi, tutti gli affetti, secondo il bellissimo detto di Cicerone: *omnes omnium caritates patria una complexa est*; a questo concetto, che fu la grande idealità di Niccolò Machiavelli, il Giannotti non s'innalza mai, e non è capace di intenderlo. Egli, invece, dell'affetto e dell'avversione dei cittadini alla cosa pubblica, non trova altre ragioni, se non l'appetito della roba e dell'onore, o la difesa contro il danno o l'ignominia; e a questi interessi, a queste ambizioni, che sono interessi di partiti e di persone, si studia di provvedere con un sistema di equilibrio e di accomodamento, che si rassomiglia, a distanza di tempi e di condizioni, al parlamentarismo moderno; di che gli dia lode chi se ne diletta! E anche riguardo al concetto dell'Italia il Giannotti rimane indietro; nè altro esempio voglio addurne se non il suo *Discorso a papa Paolo III sulle cose d'Italia*; nel quale, dopo aver ragionato, con una serie d'argomentazioni fredde e infinitamente noiose, dei contrasti possibili tra l'Impero e la Francia, e dell'interesse che possono avervi i potentati italiani; e dopo avere espresso la sua avversione all'Impero, non sa trovare altro rimedio ai mali d'Italia che invocare le armi del Re di Francia; la quale illusione, se fu comune a quasi tutti i fuorusciti repubblicani, mostra che il Giannotti non aveva

lo sguardo più acuto degli altri; mostra che, pur mantenendosi un intemerato repubblicano fiorentino, non s'elevò mai al concetto d'un'Italia indipendente da ogni ingerenza straniera. Ma la memoria di lui è, ad ogni modo, degna di venerazione, perchè, in mezzo alla folla irrequieta e procacciante dei fuorusciti, onorò, coi nobili studi, sè e la patria lontana; e si studiò di apparcchiarle quello che a lui pareva il miglior governo possibile, se [la sua patria fiorentina fosse risorta.

VI.

Se non che, i tempi definitivamente chiusi non erano per ritornare; la civiltà, bene o male, pigliava altre vie; e alle repubbliche sfinite succedeva inevitabilmente il principato. All'instaurazione del quale, in Firenze, diede opera un altro sommo storico e politico, Francesco Guicciardini.

Anche a lui la diplomazia fu principio di educazione politica, ed ebbe più vasta, ed in più vasto ambiente del Machiavelli, esperienza di governi. Non ancora trentenne fu spedito amba-

sciatore a Ferdinando il Cattolico, in Spagna; e presso quel principe, altrettanto perfido quanto fortunato, apprese tutti i raggiramenti della politica europea. Governò poi, per la Chiesa, l'Emilia e la Romagna in tempi difficili, da' tempi di papa Leone X a Clemente VII; e tenne quei governi con fermezza e con abilità, e partecipò a negoziazioni gravissime, corrispondendo pienamente alla fiducia de' suoi padroni; ma nell'animo suo se ne ingenerò un grande disgusto, che egli espresse più volte in mordaci invettive contro il governo dei preti, dolendosi della necessità, che l'aveva costretto a servirli. Caduta la Repubblica di Firenze (la cui fine egli aveva, con diritto acume, preveduta già da gran tempo), si adoperò ad instaurarvi, con forme temperate, il principato mediceo, cercando di conservare qualche forma di libertà e la preminenza degli ottimati. Primeggiò col duca Alessandro, i cui diritti difese fieramente contro i fuorusciti; e, dopo l'uccisione di questo, cooperò all'elezione di Cosimo, lusingandosi di tener in propria balia l'inesperto giovine. Ma il figliuolo di Maria Salviati e di Giovanni delle Bande Nere (nel quale forse il Machiavelli avrebbe riconosciuta un'incarnazione del suo *Principe*), si liberò presto dai suoi tutori, e con senno e con fermezza, non disgiunta da crudeltà, pose solidamente le basi

della monarchia medicea. Allora il Guicciardini si ritirò in campagna, dove attese alla grande e monumentale opera della *Storia d'Italia*.

Il Guicciardini, come scrittore politico, è meglio conosciuto, dacchè sono venute in luce le sue *Opere inedite*. Le *Considerazioni sui Discorsi di Niccolò Machiavelli* ci rivelano alcune differenze di giudizio tra lui e il Segretario fiorentino in cose politiche; differenze però più di metodo che di principio. I *Discorsi politici* analizzano e spiegano, con grande conoscenza degli uomini e dei luoghi, alcuni tra i principali avvenimenti svoltisi sotto i suoi occhi, o ai quali egli partecipò. Nei *Dialoghi del Reggimento di Firenze*, e in altri opuscoli, svolge le sue idee intorno a quel governo misto, che parve a lui e ad altri il rimedio di tutti i mali. Infine i *Ricordi politici e civili*, che egli raccolse o rioridinò nel suo ritiro dagli affari, sono una miniera preziosissima di osservazioni acute, su fatti speciali, di regole pratiche, di ricordi vivaci.

Della mente di Francesco Guicciardini, de' suoi metodi e del suo valore politico, del paragone che è da farsi tra lui e il Machiavelli, hanno discusso critici valentissimi, e tra i più recenti, il Benoist, il De-Sanctis, il Capponi, il Villari. Nè io, in verità, saprei dire più o meglio di loro; perciò vi contenterete, Signori, di pochi lineamenti generali.

Se si abbia rispetto alla potenza speculativa e al concetto sistematico di una scienza di Stato, non può disconoscersi che il Machiavelli tiene di gran lunga il primo luogo: se non che il Guicciardini è dei fatti pratici più preciso e più diritto osservatore. Aborre dalle teorie generali, ma nei casi particolari trova spesso la soluzione giusta. Anch'egli fa distinzione fra la ragione di Stato e la morale privata; alla religione non è certo più riverente di quello che sia il Machiavelli; anche egli ammette in politica la violenza, la frode, la simulazione; ma, spirito moderato, aborre da ogni eccesso, e si sente che in cuor suo desidera il bene. Ciò che manca al Guicciardini è l'idealità, l'entusiasmo, la fede in un principio superiore. Non ha un convincimento proprio, e non può infonderlo negli altri. Infine, uomo d'onestà indubitabile, è per altro scettico e profondamente sfiduciato; e in tutti i suoi scritti (come stupendamente osservò Adolfo Thiers¹) si sente "un tono di tristezza e di cruccio, come di un uomo stanco delle innumerevoli miserie che ha visto".

¹ *Histoire du Consulat et de l'Empire*. Avvertimento.

VII.

E ora, o Signori, possiamo lasciare Firenze, dove, spentasi la libertà, spengesi pure nel popolo ogni operosità o speculazione politica. E dobbiamo anche dire che, con la caduta di Firenze, susseguita a venticinque anni di distanza da quella di Siena, si chiude il periodo storico delle repubbliche comunali.

Sopravvivono Lucca e Genova, ma di vita repubblicana serbano ormai poco più che il nome e l'apparenza; venute alle mani di aristocrazie grette ed esclusive, nelle quali ogni giorno più si abbassava il livello intellettuale e la dignità del sentimento politico.

In Lucca ci si offre il caso di Francesco Burlamacchi. Questi, infervorato dalla lettura delle antiche istorie, e in specie delle Vite di Plutarco, non che dai ricordi e dagli ammaestramenti dello zio fra Pacifico, fervente savonaroliano, concepì il fantastico disegno di richiamare in libertà le città toscane, e stringerle in federa- zione; del quale suo proposito, appena avviato negli atti, e non agevolmente attuabile, ebbe a

pagare il fio colla vita. Non porremo certo il Burlamacchi nel numero dei pensatori politici, ma dei sognatori piuttosto; un sognatore bensì onesto e generoso, e almeno non codardo: come codardo si dimostrò il governo della sua patria, che, spontaneamente, con uno zelo fatto di paura e di ferocia, lo denunciò all'Imperatore e a Cosimo primo, lo processò, lo torturò, e lasciò poi consumare la strage del suo cittadino, perchè non s'avesse a sospettare, nè anche lontanamente, che quel pio e nobile senato potesse avere connivenza alcuna in un peccato di libertà.

Dei vizi della costituzione aristocratica genovese ragiona Uberto Foglietta nel dialogo *Della Repubblica di Genova*, stampato la prima volta in Roma nel 1559, che egli scrisse col leale intendimento di predicare l'unione della cittadinanza in un sol corpo, e la razionale e patriottica uguaglianza dei diritti e degli uffici; e ne fu pagato coll'esilio. Questa opericciuola bensì, come libro di politica, ha un valore mediocre, e non è da porsi a riscontro per altezza di concetto nè per larghezza di vedute colle opere somme dei politici fiorentini. Noi vediamo allegati in essa, secondo il metodo consueto degli umanisti, i fatti della repubblica romana, per dare autorità al ragionamento; vi vediamo delineati, con diligenza annalistica, parecchi fatti della storia

medievale di Genova; aggiuntovi qualche accenno fugace di storia esteriore; ma tutto si riduce a uno studio non profondo, nè completo, delle condizioni interne genovesi; nè lo sguardo dell'autore si protende al di fuori, nè sa che vi sia un'Italia, nè la nomina mai.

VIII.

Con più decoro, e pel nome suo e pel nome italiano, sopravvisse la Repubblica di Venezia; poichè quella forte e veneranda compagine di stato, pur avviandosi fatalmente anch'essa a una lenta decadenza, trae vitalità dall'intenso amore de' sudditi e dalle antiche virtù, non ancora del tutto affievolite, della sua gloriosa aristocrazia. Quivi troviamo, nella seconda metà del secolo XVI, l'anima onesta di Paolo Paruta, la cui legazione a Roma, negli anni 1591-95, è un monumento di sapienza e di patriottismo. Scrisse il Paruta opere dottrinali di politica, con alto intendimento morale e civile, e con eleganza di dettato; cioè i Dialoghi *Della perfezione della vita politica* in tre libri, pubblicati la prima volta nel 1579, e i *Discorsi politici* in due libri, che videro la luce in Venezia nel '99, un anno dopo la morte

dell'autore. Del Paruta scrisse ampiamente e bene Cirillo Monzani ¹; di recente Giuseppe De Leva ² ha giudicato che egli sia "lo statista il più vicino, di spirito e di senno, al Machiavelli, in ciò solo da lui discosto, che, pio e religioso, non sogna tra le miserie d'Italia uno stato pagano... Nel quale giudizio in massima conveniamo; se non che, pare a me siano da rilevarsi nel Paruta altre differenze, anche rispetto al metodo. Il Paruta tratta della politica principalmente da filosofo, e si compiace non di rado (più spesso nei *Dialoghi* che nei *Discorsi*) delle astrazioni teoriche. Il tema che egli si propone è la ricerca della ottima forma di governo; e, tenendo sempre volta la mente ad un'idealità di perfezione morale e civile, intende al conseguimento di tale fine, con nobilissima fede, e con acume d'investigazione e di considerazioni. Ma l'osservazione vivace, l'analisi intima, penetrante, degli uomini e delle cose, quella specie (dirò col Villari) di "vivisezione", per cui hanno tanta efficacia e tanta evidenza le opere dei politici fiorentini, pare non si addica alla dignità filosofica e allo stile togato del dotto Procuratore di San Marco.

¹ Prefazione alle *Opere* di Paolo Paruta, Firenze, Le Monnier.

² *Legazione di Roma* di Paolo Paruta (Prefazione).

IX.

Con Paolo Paruta si chiude la serie dei grandi scrittori politici del Cinquecento: dopo non si sentono più che voci isolate, gridanti nel deserto, le quali però additano una nuova via, preconizzano un avvenire. Questa nuova via, nei primi del Secento, parve attirare lo sguardo ambizioso e il grande e irrequieto animo di Carlo Emanuele di Savoia; e a lui si volsero le speranze di alcuni coraggiosi scrittori politici. Traiano Boccolini, nella *Pietra del paragone politico*, che è una vivace e implacabile requisitoria contro la preponderanza spagnuola, saluta Carlo Emanuele "primo guerriero d'Italia"; e poco più tardi Alessandro Tassoni, nelle sue celebri *Filippiche*, vede nello stesso Duca di Savoia il salvatore possibile d'Italia, ed esorta, pur troppo invano, principi e stati italiani ad aggrupparsi intorno a lui. Ma l'età volgeva allora a precipizio, non a risorgimento; e dovevano passare altri secoli di servitù e di sofferenze, doveva una grande rivoluzione rinnovare dalle fondamenta la società politica prima

che il popolo italiano trovasse la sua via. E bensì provvidenziale, e quasi diremmo fatidico, in tanta rovina di cose, questo volgersi, sia pur momentaneo, degli sguardi in quel piccolo e fievole raggio di luce, da cui doveva dopo quasi tre secoli venire la salute d'Italia. Le voci di quei profeti solitari (lo ha già detto assai bene una giovane e valente scrittrice)¹ si perdono inascoltate nel silenzio del Secento: ma giungono vive ed incorrotte fino a noi, perchè, antivenendo i tempi, portarono il concetto italico di Dante e del Machiavelli "dal campo dell'idea e dell'azione possibile in quello dell'azione reale".

¹ EMILIA ERRERA, *Sulle Filippiche di Alessandro Tassoni*. Firenze, 1890.

Signori!

Niccolò Machiavelli, in quel sublime e angoscioso grido, con cui chiuse il libro del *Principe*, invocava "redentore", un tiranno qualsiasi, purchè valesse a liberarci dalla "puzza del barbaro dominio". Il voto del grande pensatore, del grande patriotta è ora esaudito; e non per violenza di tiranno, ma per virtù concorde di principe e di popolo. Auguriamoci, o Signori, che questa virtù non s'affievolisca e non degeneri; e come ha fatto l'Italia libera ed una, così sappia farla moralmente grande!

L'ORLANDO FURIOSO

LETTURA

DI

GIOSUÈ CARDUCCI.

Quando l'Ariosto mise mano all'Orlando? Non si sa preciso, ma su la fine del 1506 la orditura doveva essere molto innanzi. Isabella d'Este marchesana di Mantova, a cui il cardinale Ippolito aveva mandato il poeta per rallegramenti in occasione di un parto, rispondeva il 14 febbraio 1507 al fratello, ringraziando, che l'ambasciatore *le aveva anche per conto suo addotto gran soddisfazione, avendole con la narrazione dell'opera che compone fatto passare due giorni non solo senza fastidio ma con piacer grandissimo.* Ludovico s'era messo risolutamente attorno l'opera tosto che credè aver ritrovato presso il cardinale stanza che credè aver ritrovato presso il cardinale stanza quieta e provvigione da sopperirgli alle strettezze di famiglia, nelle quali aveva penosamente affaticata la sua gioventù. Nato gli 8 settembre del 1474, egli era allora su la trentina: molto

aveva composto di versi in latino, poco e male in italiano, chè le sue rime belle sono tutte per l' Alessandro Benuecci, scritte cioè nel 1513 e dopo: benchè fin dai primi anni, oltre la prova fanciullesca della *Tisbe*, andasse attorno co'l duca Ercole a fare cioè a recitare commedie, non ne aveva ancora scritte: ma al poema pensava da un pezzo. Egli era nato e cresciuto in un'aria tutta impregnata dalla rifioritura classica dei romanzi. La prima edizione del *Morgante* in ventitrè canti fu del 1481, la seconda compiuta in ventotto dell'82. La prima edizione dell'*Orlando innamorato* in due libri venne del 1486; la seconda, in tre libri, del 95. Nel 95 era anche finito il *Mambriano*, e nel 1509 fu stampato con dedicatoria al cardinale Ippolito. Nel 1506, quando l'Ariosto gettava le fondamenta al *Furioso*, usciva dalle stampe di Venezia il primo libro della continuazione all'*Innamorato* composta dall'Agostini, e il secondo doveva uscire nel 13, tre anni prima che l'Ariosto finisse la sua. Non lasciavano poi tregua alle stampe i poemi minori.

II.

Quando un'età è ancora poetica, cioè quando la poesia già arte d'individui è per altro in contatto ancora co'l sentimento dell'universale e in iscambio di cooperazione con la fantasia e la leggenda popolare, allora la epopea non è nè può esser mai individuale affatto. La materia epica resta in comune per un pezzo tra tutta una razza, ma disposta a prendere nel continuo rimaneggiamento dal genio delle nazioni vario, nelle vicende opposte dei tempi, sotto le forze dei singoli artisti, spiriti, atteggiamenti e forme diverse. Al secolo decimoquinto materia epica erano tuttavia le leggende cavalleresche in specie carolingie, nelle quali la immaginazione del popolo e l'arte de' poeti pur rinnovandosi si diletta- vano per antico abito, come già, per altro con meno d'efficacia, la poesia alessandrina rilavorava nelle intelaiature omeriche e su' miti argonautici. La poesia carolingia francese, trasportata in Italia dai trovieri e giullari feudali de' secoli decimo- secondo e decimoterzo, ci divenne ben presto popolare, e, quando in Francia l'antica pianta spogliavasi, i nuovi rampolli avevano messo qui foglie e fiori. Il popolo italiano, come aveva tre-

dici e più secoli prima tolto in prestito dalla Grecia non pure il mito iliaco ad innestarci i miti suoi ma l'epos omerico sol di poco e nel men vivo rimaneggiandolo, così allora pigliava dalla Francia la leggenda carolingia, in attenenza anche maggiore con la sua storia recente, con le più fresche idealità, apprestandosi per altro ad animarla e atteggiarla di spiriti e di forme singolarmente nuove. A quelle francesi scaturigini d'epopea si abbeveravano volentieri sì la plebe, sì i grandi e letterati: questi per amore al ristorato nome dell'impero raffigurato in Carlomagno, quella pe'l sentimento religioso che l'accendeva a venerare in Orlando un glorioso martire della fede. E come ispiratrice e arbitra e giudice dell'epopea, quando spontanea e quasi fatale, è la plebe o vero la moltitudine, e come nella plebe prevalgono con l'istinto del soprannaturale e co'l sentimento religioso il culto della forza e l'entusiasmo per il valore, così il carattere epico che signoreggiò tutti gli altri e intorno o sotto al quale si coordinarono gli altri fu Orlando.

La immagine di Ruodlando, prefetto della marca di Britannia ucciso con altri ufficiali del palazzo imperiale in una imboscata di Guasconi tra le gole de' Pirenei l'anno 777, rozzamente scolpita con tradizione e arte monastica su la facciata della cattedrale di Verona, fu da prima

venerata come d'un santo dal popolo italiano. Il quale poi, imparando a più genialmente conoscerlo nella marziale ardenza delle canzoni di gesta recitate e cantate su i teatri mobili e in piazza, se ne innamorò, se lo prese, lo fece nascere poveramente in Imola, pargoleggiare eroico mendicante in Sutri, abbattere miracoloso giovinetto un esercito infedele co'l suo re in Aspromonte, lo creò senatore romano, lo vide assistere alla sacra delle vecchie chiese in Firenze, scoprì nell'etrusche rovine di Fiesole l'antro delle fate onde egli uscì tutto incantato, lo ritrovò a Spello gigante e peccatore, ammirò su i campi delle battaglie nazionali i macigni che il paladino aveva lanciati, intitolò dal nome di lui il bel promontorio presso Castellamare e molte torri fin nell'isola di Lampedusa.

La leggenda carolingia s'allargò dunque assai presto in tutta Italia, ma la prima conferma letteraria l'ebbe nelle contrade del settentrione: ella s'acclimò e si svolse in quel movimento che dal secolo decimoterzo al cominciare del decimoquarto, avanti la egemonia toscana, tendeva a costituire nella Lombardia, nella Venezia, nelle regioni circumpadane una lingua e letteratura che dal francese attingeva e derivava assai degli argomenti e non poco di forme e colori alla elocuzione. Le poesie carolingie che corsero i castelli e le piazze dell'alta Italia furono di più maniere. Pe'l

contenuto: canzoni di gesta francesi, con alterazioni poche e di sole parole: poemi di argomenti simili a canzoni di gesta, ma discostantisi dalla configurazione epica francese e con introduzione di racconti, favole e personaggi nuovi: poemi la cui contenenza è affatto nuova, o tra le canzoni di gesta fin qui conosciute non se ne trova che ad essi corrispondano. Per la forma: canzoni di gesta in lingua e verseggiatura francese: poemi di lingua e verseggiatura ibrida, nei quali il fondo francese è tutto invaso e guasto da forme del dialetto veneto o meglio di quella lingua letteraria che mal provò d'impiantarsi nel Veneto e nel Lombardo, e il modello della verseggiatura francese è alterato negli accenti, nelle sillabe, nelle rime: cantàri in dialetto veneto con verseggiatura del modello epico francese e serie monoritme.

Della prima famiglia è la *Chanson de Roland*, che fu anche in Italia il nocciolo eroico di tutto il ciclo; della seconda sono sei poemi (Beuve d' Hanstone, Berte, Karleto, Berte et Milon, Ogier le Danois, Macaire) di mani diverse, ma raccolti insieme con evidente intenzione ciclica, come quelli che contengono le storie della famiglia carolingia e de' suoi principali eroi. Importantissima la storia degli amori di Berta e Milone e della fanciullezza d'Orlando nato di loro, sì perchè la invenzione non pure non ha riscontro

in veruna canzone francese ma è anzi alla leggenda francese del tutto contraria, sì perchè l'azione è posta in Italia e Orlando fatto italiano, e più ancora perchè negli amori occulti e perseguitati di Milone e di Berta, nelle avventure della fuga e dell'esilio, sin che l'imperatore riconosce nel fanciullo mendicante di Sutri e nella madre nascosta in una grotta il nipote e la sorella, vediamo annunziarsi l'elemento romanzesco che è per essere l'anima della poesia con la quale gli Italiani ricomporranno la materia epica carolingia.

Questi poemi si conservano nella biblioteca marciana di Venezia insieme con altri due, della terza famiglia, ma scritti ancora in francese ibrido, *Entrée en Espagne* e *Prise de Pampelune*, che vorrebbero più lungo discorso. Autore del primo è un Nicolò, che annunzia, con esempio nuovo nell'epica, la sua persona e la patria, ricordando gloriosamente il mito iliaco tra le leggende carolingie. Son padovano, egli dice, *della città che il troiano Antenore fece nella gioiosa marca del Trevigian cortese*. Si è messo a trovare, egli afferma, *del miglior cristiano che fosse mai cantato da giullare perchè vuole castigare i codardi e vani, far ritornare i villani a cortesia e crescere i rettori di terre in sano consiglio*. La sua istoria l'ha composta acciò sia intesa e cantata; e tutto questo vi so dire, aggiunge, perchè io ne

sono stato l'autore. Nulla qui dunque manca del poema propriamente letterario, nè l'affermazione della personalità, nè la rivendicazione dell'invenzion propria, nè il fine civile, nè l'intenzione popolare. Aggiungasi, che il padovano non condusse su modelli francesi il suo racconto di ben ventimila versi; che ricorre a fonti nuove, certo anche alla sua fantasia, forse a tradizioni indigene; che tratta con abilità molta il dialogo e sfoggia vera eloquenza nei discorsi dei personaggi; che è il primo a narrare e forse a immaginare le avventure di Orlando peregrino per isdegno in Oriente; che è il primo a citare testimone e mallevadore di avventure anche da sè inventate Turpino.

All'*Entrata in Ispagna* seguita nella materia la *Presa di Pamplona* anch'essa d'un italiano di Lombardia. Egli non solo fa partecipare alla guerra di Spagna Desiderio re dei Lombardi, in nessuna delle canzoni francesi degnato mai di tanto, ma anche narra come, avendo i Tedeschi dell'esercito di Carlo voluto rubare ai Lombardi il pregio e il premio d'una loro vittoria, questi ne fecero strage; di che adiratosi Carlo riprese e condannò i Lombardi, ma Orlando gli giustificò e difese presso l'imperatore; il quale per ammenda concesse a Desiderio tre privilegi: che quelli di Lombardia fossero sempre e tutti franchi, che tutti senza distinzione di natali potessero divenir cavalieri,

che tutti potessero portare la spada a fianco anche in cospetto dei re. La democrazia dei comuni entrò così trionfante nell'epopea feudale. Che se a ciò che già notammo intorno l'*Entrata in Ispagna* aggiungasi ora come e in questa e nella *Presa di Pamplona* le favole di più poemi e canzoni sono raggruppate e svolte in un racconto molteplice e continuato a cui è come guida e lume il fatto dell'antagonismo dei prodi e dei traditori, della casa di Chiaramonte e della casa di Manganza (che era la nota caratteristica e il nesso logico della futura epopea romanzesca italiana), dovremo confessare che di essa epopea l'idea tipica la forma organica e il procedimento tecnico sono già più che in germe ne' due poemi franco-italiani della Venezia. Anello tra questi e la futura epopea romanzesca in ottava rima furono i cantàri in dialetto veneto e in verseggiatura di modello francese: dei quali ci avanza un Buovo d'Antona in 2525 versi, che deriva dall'omonimo poema della Marciana, ed annunzia il poema toscano su lo stesso argomento. E con essi si chiude il primo periodo della poesia romanzesca italiana, il periodo lombardo veneto, nel quale Orlando e Oliviero erano recitati su teatri mobili in Milano e i cantastorie delle cose di Francia disturbavano gli anziani di Bologna nel loro palazzo che li bandivano dalla piazza del Comune (1278).

III.

Di su tali cantàri e di su gli anteriori poemi, dopo che Firenze ebbe ottenuto il primato della lingua e della poesia e l'ottava rima da lirica diventò narrativa, i cantastorie toscani e specialmente fiorentini ripresero la materia epica. La nuova letteratura era riuscita, proprio come Dante voleva, aristocratica (egli diceva *aulica*): per una gran parte di popolo la Commedia anche coi commenti rimaneva maestosamente oscura, e il Decameron era troppo artistico: del Canzoniere non è a dire. I dantisti, gli ammiratori del Petrarca e gli amici del Boccaccio disprezzavano coteste storie di paladini udite lombardamente o venezievolmente strillare da rauche voci pei trivii. I Ciompi invece, che bruciavano i palazzi dei cittadini grassi per poi far cavalieri i padroni su le macerie, ammiravano i colpi d'Orlando, forse piangevano su la gran rotta di Roncisvalle, certo applaudivano ferocemente al supplizio di Gano; mentre i mercantucci dagli ozi delle oscure botteghe proseguivano l'ideale delle avventure per le plaghe d'Oriente, gli amori delle fanciulle

reali per lo stalliere, e il trionfo e le vendette dello stalliere tornato re. Ma l'abbandono alla plebe di così nobil materia cristiana e cavalleresca dovè dispiacere ai popolani serii, che pur compiacendosi dell'arte nuova erano rimasti fedeli alle tradizioni romane ecclesiastiche del medioevo. In servizio dei quali e per lettura nelle camere e nelle sale, Andrea da Barberino, notaro ed uomo di studi, ricompilò da molti testi molte prose di romanzi, tra le quali più conosciuti e diffusi i *Reali di Francia* e il *Guerrin Meschino*: ricompilò con intenzioni critiche di riordinamento cronologico e genealogico, con intendimenti storici e religiosi, con pretensioni di stilista: ricongiunse i Franchi ai Romani, Carlomagno a Costantino, Orlando a Scipione, e al racconto disceso a saltelloni dalla lassa monoritmica francese sostituì la flessuosa dicitura della novella italiana colorata morbidamente qua e là di qualche lume ovidiano. Le compilazioni del Barberino certamente furono lette anche allora, rimasero poi lettura prediletta al popolo specialmente di campagna, che nei grossi libri in ottave non ci raccapazzava di molto, mentre in quelle prose credeva seriamente leggere la storia della chiesa e dell'impero; ma nulla di nuovo e d'importante conferirono al lavoro plebeo toscano su l'epopea carolingia, alle cui prime e caratteristiche

produzioni pare che seguissero anzichè precedessero.

Lo spazio a cotesto lavoro, che tanto più crebbe quanto l'uso della letteratura volgare veniva scemando negli alti ordini tutti invasati di greco e latino, può essere posto dal 1350 al 1480. Da prima erano cantàri staccati, poi storie in due o in quattro cantàri, poemi in fine di quaranta o più canti, recitati questi un per giorno o a due sessioni per giorno, con un cenno in fin di ciascuno alla contenenza del seguente. Più famosi, e stampati e ristampati in edizioni di carta straccia fin quasi al nostro secolo, il *Buovo d'Antona* in ventidue canti, la *Spagna* in quaranta, la *Regina Ancroia* in trenta, tutti tre di autori fiorentini, tutti tre del secolo decimoquarto finiente, o al più del decimoquinto cominciante. Nel primo l'argomento è anteriore all'impero di Carlo, e si raccontano le avventure di un lontano avo d'Orlando: il secondo contiene la parte eroica e religiosa della leggenda carolingia, la più gran guerra contro i Saracini e la rotta di Roncisvalle con la morte di Orlando: il terzo i fatti di Rinaldo, che tien fronte a una regina infedele venuta ad assalire il regno di Carlo. In tutti tre il legame ciclico è cercato e proseguito nell'antagonismo tra maganzesi e chiaramontesi. Nel secondo e

nel terzo, Orlando, che per isdegno con Carlo va peregrino venturoso per l'Oriente, comincia a divenir romanzesco. Nel *Buovo* cominciano i segni della mistura comica non senza intenzione satirica nella caricatura di gente di chiesa. L'*Ancroia* è il tipo già esagerato della donna guerriera. Nella *Spagna* c'è qualche cosa di più singolare. Carlomagno, che incognito ritornando in Parigi si presenta alla moglie ed è riconosciuto non da lei ma da un cane di lei, assomiglia all'eroe dell'Odissea in modo che non par caso. Tutto ciò in Firenze su la fine del secolo decimoquarto annunzia la fusione degli elementi e degli spiriti che in questa forma dell'epica andrà a compiersi nel decimoquinto e meglio nel decimosesto. Del resto nella *Spagna* le forme esteriori del genere sono già tutte fissate dalle necessità quotidiane della recitazione: nei principii de' canti le preghiere o invocazioni cristiane che il Pulci imiterà e l'Ariosto cambierà in esordii eleganti: nel fine, le licenze o congedi agli uditori: di più, la interruzione e la ripresa delle diverse fila della favola. L'autore del *Buovo* comincia ogni canto con ricordare ciò che fu detto o a che fu lasciato il racconto nell'anteriore; come poi fece il Boiardo. Ma il fiorentino chiude una volta il canto avvertendo gli uditori ch'egli ha sete e va a bere, intanto si riposino.

L'autore della *Spagna* su l'fine del quinto li ammonisce che si ricordino di por mano alla tasca e far dono.

Luigi Pulci, raccogliendo e trasformando spiritosamente la costoro eredità, chiude il secondo periodo, fiorentino e plebeo, della epopea romanzesca, e introduce al terzo e ultimo, lombardo, nel quale ella diventa classica. Anche nella seconda età dell'arte italiana, dal 1480 in poi, il movimento ricomincia da Firenze intorno la materia popolare e con spiriti popolari. Dopo tanto greco e latino, dopo tanto ricercare le isole fortunate della gloriosa antichità, si sentì il bisogno di ritornare un po' in famiglia, se non altro per assettare a onesta pompa tra le dovizie paterne le ritrovate preziosità degli avi, per lavorare con l'arte nuovamente imparata le materie gregge domestiche. Come Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano avevan preso a rinnovare e rincivilire la ballata, lo strambotto, la lauda, il canto carnescalesco, così il Pulci volse l'orecchio e l'animo alle storie che si cantavano in piazza. Fu l'ultimo dei cantastorie; ma salì le belle scale del palazzo Medici, e lesse, non cantò, alla tavola di Lorenzo e di sua madre Lucrezia, avendo ascoltatori e consiglieri il Poliziano, il Ficino, il Landino, genio o demonio suggeritore quel suo bizzarrissimo ingegno non mai stanco

di far capriole e rilevarsi giovenilmente ridendo. Però, con tutto il rispetto ch'egli serba a tutte le monotone forme organiche dell'epica popolare, manca al suo poema la proporzione massimamente tra la prima e la seconda parte; nè ciò fa male, come non stanno male le finestre fuor di squadra nei palazzi di quel tempo. Egli seguita fedele nel grosso della favola i canti dei suoi antecessori, senza darsi briga più volte di pur mutare i versi; e con tutto ciò il Morgante è fra tutti i poemi italiani quello nel quale la individualità del poeta si affaccia più ostinata, più curiosa, più impertinente. Non fece nè poté fare scuola: accennò al periodo classico, mostrando coll'esempio che anche di storie cavalleresche si potea fare un poema lungo, leggibile ai signori ed ai letterati, e sprigionando tra quella fuga di fantasmi giganteschi e grotteschi un gruppo elettrico di scintille di buon umore.

Passando dai colli toscani alle pianure del Po, dalla piazza della Signoria di Firenze al castello di Niccolò terzo e di Borso, dalla famiglia dei Pisistrati banchieri alla dinastia dei discendenti di Adalberto e Matelda e dei guelfi vincitori di Ezzelino, dalla camera d'un gentiluomo fiorentino scaduto di nome e d'averi alle stanze merlate d'un governatore e ambasciatore ducale, dal Pulci, dico, al Boiardo, l'epopea romanzesca

ritrovava il luogo e l'uom suo. Nella biblioteca del duca Borso c'erano molti romanzi d'avventura del ciclo bretone e della Tavola rotonda. Matteo Maria Boiardo scriveva egloghe latine, aveva tradotto Erodoto ed Apuleio. Intanto l'elemento romanzesco erasi già compenetrato all'epopea carolingia non sì tosto ella fu migrata in Italia; ma nessuno ancora aveva avuto il coraggio di far innamorare Orlando. Anche il Pulci non scherza con l'eroe di Roncisvalle: lo fa combattere e morire con un vero sentimento epico che ricorda la canzone di gesta, lo fa miracoleggiare con una fede infantile e grossa che ricorda la cronaca di Turpino. Ma il Boiardo al ciclo guerriero carolingio che piaceva alla plebe intrecciò il ciclo galante d'Artù che piaceva alle corti; e nell'opera sua il terribile guercio che tagliava con Durandal i graniti de' Pirenei, lo sposo di Alda, della quale solo il nome occorre due volte nella *Canzone di Rolando*, s'innamora d'una principessa della China. Ciò non per tanto, le avventure più strane, le fantasie più bizzarre, le forme più grottesche pigliano nell'opera del Boiardo proporzione e decenza classica. Circe e Medea non erano state fate e maghe? I dragoni non custodivano gli orti delle Esperidi e il vello d'oro? Vulcano fabbricò armi incantate ad Achille e ad Enea, e Achille è il primo degl'invulnera-

bili. Più, il Boiardo aveva tradotto l'*Asino d'oro*, ove la novella sensuale e la divina storia di Psiche s'incontrano fra gl'incanti e le stregonerie più sconce e paurose. Così la nuova forma dell'epopea romanzesca usciva gloriosamente composta dalle mani dello scandinese ammirato lui stesso del suo lavoro.

La calata di Carlo VIII distrasse e ruppe il cerchio degli uditori: la morte ghiacciò la mano del poeta su'l principio della terza parte, che gli rimaneva a cantare la disfatta e la morte del re Agramante invasore del regno di Francia, con la fine degli amori di Orlando, di Rinaldo, di Ruggero: morendo, egli lasciava i saracini vittoriosi intorno Parigi. Per la curiosità volgare potea bastare la continuazione affrettata dell'Agostini. Ma la miglior generazione del miglior tempo del Rinascimento, la generazione a cui il Bembo e il Sannazaro insegnavano la lingua e la poesia, e dava precetti di cavalleria il Castiglione, di politica il Machiavelli, di filosofia il Pomponazzo, la generazione per cui il Bramante costruiva palazzi che il Primaticcio ornava e Giulio Romano affrescava, la generazione per cui Leonardo e Raffaello dipingevano, Michelangelo scolpiva, il Cellini cesellava, quella generazione voleva qualche cosa di meglio.

Ecco perchè Ludovico Ariosto continuò l'*Innamorato* del Boiardo componendo il *Furioso*.

IV.

L' Ariosto compose il *Furioso* negli anni che passò al servizio del cardinale Ippolito d'Este, come gentiluomo di fiducia adoperato negli uffici solenni o nei casi ed affari di maggior momento e più rischiosi. Il cardinale credeva, o almeno affermava, avergli dato d'entrata presso a trecento scudi; ma il poeta, interponendo un suo cugino a raggiustare le partite co'l padrone, lamentavasi di non avere più che 150 lire, e queste pagategli a sbalzi ed a sgoccioli. La provvisione ordinaria da una lettera del cardinale (21 gennaio 1511) parrebbe determinata in 240 lire marchesane (1200 fr. circa) su proventi della cancelleria arcivescovile di Milano: c' erano di più i frutti di certi benefizi ecclesiastici che l'Ariosto godè per qualche tempo e avrebbe forse anche potuto accrescere e conservare se avesse portato la chierica: il pagamento gli era fatto ogni tre mesi, ritenendosi il costo dei panni e vestiarii che venivano, pare, forniti dalla guardaroba del cardinale. Il poeta aveva anche, da due o tre anni all'infuora, anni di guerra, le spese del vivere,

nel 1516 vino e frumento per due bocche, paglia e fieno per due cavalli. In tali condizioni di vita fu scritto il *Furioso*, che del resto fu tutt'altro che l'unico pensiero e lavoro dell'Ariosto in quei tredici anni. Per feste del cardinale compose nel marzo del 1508 la *Cassaria*, nel febbraio dell'anno seguente *I Suppositi*, e tradusse e riadattò per le scene qualche commedia di Terenzio.

Veniva intanto la lega di Cambray ad avvolgere gli Estensi nella guerra contro Venezia e nelle furie di Giulio II. Due volte nel 1509 l'Ariosto fu spedito a Roma; la seconda, di dicembre, in gran fretta e fra pericoli grandi, a sollecitare soccorsi contro l'armata che i Veneziani spingevano su per Po. Ebbe notizia in Roma, al 25, della battaglia vinta da Ippolito su l'armata veneta alla Policella tre giorni a dietro, nella quale avean combattuto tre Ariosti; e scriveva subito al cardinale rallegrandosi "di avere istoria da dipingere nel padiglione del mio Ruggero a laude di Vostra Signoria". Su la fine dunque del nove era di certo tutta ordita e già bene avviata la favola del poema, poichè sol nell'ultimo canto figura il padiglione nuziale di Bradamante e Ruggero: non però che il poeta fosse allora, come talun suppose, a scrivere l'ultimo canto: anche nel terzo, quindicesimo e vige-

simoquarto è menzione della vittoria di Policella. Nel 1510 il papa, voltatosi coi Veneziani contro i Francesi, bandiva scomunicato e scaduto d'ogni diritto il duca di Ferrara tenutosi fedele alla lega di Francia e intimava al cardinale fratello di ridursi tosto a Roma. Ippolito non la intendeva, e si moveva di mala gamba; e l'Ariosto nel maggio e dal giugno all'agosto fu in Roma a *placargli la grand'ira di Secondo*, che una volta in Castel Sant'Angelo minacciò di farlo buttare in fiume se non gli si toglieva davanti. Stretto poi il duca e Ferrara dai Veneziani e dai papali, il poeta partecipò i pericoli della patria. Egli stesso, come ne lo lodò il fratello Gabriele nell'epicedio latino, " tutto armato fu in campo, non per istudio di veder la battaglia e cantar della battaglia gli eventi, ma preparato a morire di onesta morte per la patria e aggiungere onore agli onori del nome suo „. Ciò fu sotto i comandi di Enea Pio da Carpi in una seconda battaglia della Policella, che il duca anche vinse su' Veneziani il 24 settembre del dieci, e nella quale è fama che il poeta assalisse e conquistasse egli una nave dei nemici. Subito dopo la battaglia di Ravenna (11 aprile 1512), ove il duca Alfonso fece miracoli con la sua artiglieria distruggendo la fanteria spagnola senza molti riguardi agli alleati francesi (— Tirate, ti-

rate, — gridava a' suoi, — son tutti barbari a un modo e nostri nemici —), egli vide il campo.

Io venni dove le campagne rosse
 Eran del sangue barbaro e latino,
 Che fiera stella dianzi a furor mosse;
 E vidi un morto all'altro sì vicino,
 Che, senza premer lor, quasi il terreno
 A molte miglia non dava il cammino.

Ma la vittoria di Ravenna fiaccò e disciolse l'esercito francese; e il duca dovè nel luglio andare a Roma, con salvacondotto, alla sotto-missione. Se non che Giulio troppo incalzava con le pretese, e poco cedeva Alfonso; che finalmente, non ostante il salvacondotto, ebbe cattivi di scampar dalla *grand'ira di Secondo* tra le armi dei Colonna, che lo tenner celato tre mesi nel loro castello di Marino, onde sotto più travestimenti, di cacciatore, di famiglio, di frate, si salvò per la Toscana a Ferrara nell'ottobre. L'Ariosto accompagnò tra quei pericoli e in quelle fughe e travestimenti il signore; e il primo d'ottobre in riparo a Firenze scriveva a un Gonzaga: " Sono uscito delle latebre e dei lustrì delle fiere e passato alle conversazioni degli uomini. Dei nostri pericoli non posso ancora parlare: *animus meminisse horret luctuque refugit*. Da parte mia non è quieta ancora la paura, tro-

vandomi ancora in caccia, ormato da levrieri, da' quali Domine ne scampì. Ho passato la notte in una casetta da soccorso, vicin di Firenze, col nobile mascherato, l'orecchio all'erta ed il cuore in soprassalto. „ Nel marzo del 13 con la elezione di Leone X rinacquero o crebbero le speranze di meglio nel duca e più forse in Ludovico, che era stato dei famigliari del cardinal de' Medici, e che subito mandato a Roma per *faccende ducali* vedeva intorno al nuovo papa i suoi vecchi amici, il Divizio, il Sadoletto, il Bembo. Se non che ben presto (7 aprile) scriveva con la sua ironia bonaria a Ferrara: „ È vero che ho baciato il piè al papa, e m'ha mostrato di odir volentieri: veduto non credo che m'abbia, chè dopo che è papa non porta più l'occhiale. Offerta alcuna nè da Sua Santità nè da li amici miei divenuti grandi novamente mi è stata fatta: li quali mi pare che tutti imitino il papa in veder poco. „ Di Bernardo Divizi aggiungeva: „ È troppo gran maestro, ed è gran fatica a poterseglì accostare; sì perchè ha sempre intorno un sì grosso cerchio di gente che mal si può penetrare, sì perchè si convien combattere a dieci usci prima che si arrivi dove sia: la qual cosa è a me tanto odiosa, che non so quando lo vedessi; nè anco tento di vederlo, nè lui nè uomo che sia in quel palazzo. „ E conchiudeva: „ Io intendo

che a Ferrara si estima che io sia un gran maestro qui: io vi prego che voi li caviate di questo errore. „ Meglio che la fortuna gli arrise l'amore: di ritorno da Roma in Firenze, per le feste di San Giovanni, s'innamorò fermamente della fiorentina Alessandra Benucci, per la quale scrisse rime bellissime, e la cui leggiadra imagine egli vagheggiava tra le favoleggiate battaglie e dinanzi alle ferite del più gentile de' suoi cavalieri (nel c. XXIV):

Così talora un bel purpureo nastro
Ho veduto partir tela d'argento
Da quella bianca man più ch'alabastro
Da cui partire il cor spesso mi sento.

Sul finire del 13 si raccolse in Ferrara, dove il suo cardinale, sperimentato Leone di volontà non migliore che Giulio, s'era ridotto, e dove anche Alessandra venne, vedova com'era d'un Tito Strozzi gentiluomo ferrarese.

Per un anno e mezzo attese a fornire e limare il poema, del quale nel luglio del dodici alle dimande del marchese di Mantova aveva risposto non essere *limato nè fornito ancora come quello che è grande ed ha bisogno di grande opera*. Amore la agevolò. Dicono che la Benucci esigesse, per aprire al poeta, compiuto un canto ogni mese. Ai 26 ottobre del quindici l'Ariosto supplicava al doge

di Venezia, che, avendo egli "con lunghe vigilie e fatiche, per spasso e ricreazione de' signori e persone di animo gentile e madonne, composta un'opera in la quale si tratta di cose piacevoli e dilettabili d'armi e di amori, e desiderando ponerla in luce per sollazzo e piacere di qualunque vorrà e che si diletterà di leggerla,, volesse il doge dar privilegio nel suo dominio alla stampa che l'autore preparava. Più di un mese innanzi (17 settembre) il cardinal d'Este aveva scritto al suo cognato marchese di Mantova, come, *essendo per far stampare un libro di messer Ludovico Ariosto suo servitore ed a questo bisognandogli estrarre da Salò mille risme di carta*, lo pregava per esenzione del dazio al porgitore della lettera. Il *Furioso* era dunque finito nella seconda metà del quindici che l'Ariosto aveva quarantun anno, età giusta, pensa un francese del giusto mezzo, per l'epica: troppo presto il Tasso, troppo tardi il Milton. E a' 22 aprile del sedici era finito anche di stampare da Giovanni Mazzocchi dal Bondeno in Ferrara.

Nella seconda carta di cotesta prima edizione si può leggere una bolla di Leon X del 26 marzo contrassegnata dal Sadoletto, con la quale il pontefice, lodando la singolare e antica osservanza dell'Ariosto a sè e alla sua casa, la egregia dottrina in lui delle lettere e arti buone, l'elegante

e chiarissimo ingegno ne' più miti studi e specialmente nella poesia, risolve che tutti questi e meriti e pregi paiono quasi per diritto esigere che il pontefice conceda liberalmente e graziosamente al poeta ogni cosa che possa tornargli in vantaggio, specialmente dimandando egli cose giuste ed oneste; séguita anche lodando i libri dell'*Orlando Furioso* scritti in volgar lingua ed in verso, scherzevolmente (*ludicro more*), pur con lungo studio e meditazione e con molte veglie: dopo che viene alle solite comminazioni di multe e pene, compresa la scomunica, a chi riprodurrà o venderà, senza il permesso dell'autore, il *Furioso*. Per un poema dove l'apostolo San Giovanni figura per dimostratore di certe cose nel mondo della luna non c'è male da parte di un papa; ma fu la sola larghezza che il patrono di Baraballo facesse al maggior poeta del secolo; se pur larghezza s'ha a dire, dando retta al poeta nella satira quarta:

Di mezza quella bolla anco cortese
Mi fu, de la quale ora il mio Bibbiena
Espedito m'ha il resto a le mie spese.

V.

E ora che dire del *Furioso*? Anzi tutto, non cose nuove.

Che Angelica e Bradamante non raggiunte mai da' cavalieri i quali si ostinano a seguitarle rendano immagine del genio d'Italia; che anche Orlando dia come una somiglianza del popolo italiano inebriato dal filtro del medio evo; che l'Ariosto abbandoni, abbattuto dal trono, alle risate del volgo il vecchio Cesare, il quale aveva di tante illusioni pasciuto lo spirito di Dante; che colpisca l'impero di Carlo V e il regno di Francesco I, rimandando essi oltr'alpe con indosso a pena gli stracci degli orpelli onde la tradizione cavalleresca aveva ammantato le loro povere persone; sono volate di fantasia storica che nella poetica prosa del Quinet posson piacere, anche perchè movono da un principio di vero; ed è, che il *Furioso* è tutto informato al sentimento e alla vita del tempo in che fu composto. Non so se la fantasia storica del Quinet fosse almen di lontano ispirata da un'idea estetica del Gioberti, il quale, cercando invano con dot-

trinali preoccupazioni nel *Furioso* una finalità epica, scopri in vece in quella continuata ironia la satira della cavalleria e del medio evo.

Ma la finalità del poema romanzesco è in se stesso, è, come scriveva l'Ariosto al doge di Venezia, nel raccontar piacevole a ricreazione delle persone d'animo gentile. L'Ariosto in questi propositi continuava il Boiardo; il quale scherzò anch'egli su gli eroi e su le donne, e mescolò l'umore all'entusiasmo e la novella all'epos, e pure è giustamente annoverato tra i più seri e sentimentali poeti della cavalleria. L'epopea romanzesca, nel lavoro di rifacimento col quale gl'Italiani la vennero di continuo trasmutando, non pur non rimase nè potea rimanere in fedel soggezione d'uno spirito tradizionale o quasi originale che la movesse e atteggiasse sempre ad un modo, ma nè fu nè si tenne obbligata mai a riprodurre caratteri stabilmente fermati in un tipo consuetudinario, anzi nello svolgersi a fasi nuove rinnovava tuttavia spiriti e colori secondo gli ambienti diversi. E come gli autori de' poemi franco-italiani e dei cantari veneti del secolo decimoterzo e decimoquarto avevano con un primo natural processo italianizzati i paladini francesi delle canzoni di gesta, e come i cantastorie di Firenze gli avevano poi ridotti alle proporzioni e alle fattezze intellettuali de' Ciompi;

così l'Ariosto vide e ritrasse gli eroi del Boiardo e degli altri suoi prossimi antecessori tra il primo del molteplice Rinascimento. E male fu scambiato per intenzionale ironia quel fine spirito del tempo nuovo che scherza luminoso e tranquillo fra i pennoni dei paladini e i veli delle dame del buon tempo antico. E male si giudica prosaicamente ironico e volgarmente scettico quel tempo, nel quale anzi lo spirito italiano (e fu questa la sua gloria e la sua grazia immortale) giunto al sommo dell'ascensione parve abbracciare, se mi si conceda l'immagine, l'antichità e il medio evo, l'occidente e l'oriente, con tale una potente gioia di amore espansivo che anche parve per un momento volerli e poterli in quel suo divino abbracciamento fondere e confondere a sè. La generazione poi della quale era l'Ariosto serbava ancora, malgrado gli Sforza ed i Borgia, qualche sentimento di cavalleria: lo attestano i soldati francesi in quella memorabile liberazione e resistenza di Pisa giuratisi campioni e difensori alle dame, lo attesta la disfida di Bartolotta e la figura di Baiardo cavalcante severo e gentile tra i lanzichenecchi. La luce del *Furioso* spuntò tra la battaglia di Ravenna e la battaglia di Marignano, vinta quella da un giovin capitano che per amore della dama vi combattè con un braccio tutto ignudo, vinta questa da un giovine

re che prima di dar dentro volle esser armato cavaliere da Baiardo. Che se la vittoria di Ravenna fu guadagnata dalla fanteria villana di Dumolard e dalla artiglieria sapiente del duca Alfonso (le due arme della rivoluzione e della monarchia moderna), la cavalleria italiana fece nella resistenza dalla parte dei confederati prove gloriose; e Fabrizio Colonna, dopo romanamente respinti dalle mura della città sette assalti, si precipitò nella battaglia caricando a capo dei suoi cavalieri i cannonieri e i cannoni d'Alfonso e di Francia sin che fu fatto prigioniero in mezzo ai pezzi. E la battaglia di Marignano che durò tre giorni, e nella quale eserciti di tre lingue si mescolarono al lume di luna per iscannarsi, e il re di Francia credendo aver raggiunto un corpo di suoi si trovò in mezzo a ottomila Svizzeri, che per farsi riconoscere gli puntarono (come egli scrisse) seicento picche al naso, e bevve dell'acqua d'un ruscello tutta sanguinosa, mentre un trombetta italiano al suo fianco soffiava tutta notte nel corno, come Orlando a Roncisvalle, contro i corni di Unterwald ed Uri; la battaglia di Marignano non è veramente ariostesca? Tanto poi l'Ariosto fu di per sè lontano dall'intenzione d'una finale ironia contro l'ideale cavalleresco, che a gloria della spada e della lancia fe' maledire a Orlando l'arma da fuoco e

l'artiglieria, forza e vanto del suo duca. Ma come si può parlare d'ironia intenzionale dell'Ariosto? dell'Ariosto, che al personaggio di Carlomagno, mortificato dalla familiarità birichina dei piazzaiuoli di Firenze, restituì la maestà d'imperatore e il contegno d'eroe? dell'Ariosto che l'Astolfo fatto buffone dal Boiardo rifece cavaliere d'avventure e miracoli, pronto a tutto affrontare, le porte così dell'inferno come del paradiso, con quella sua seria audacia inglese che lo costituisce degno strumento della provvidenza alla salute d'Orlando? dell'Ariosto che in Orlando il peccato dell'amore, peccato per l'eroe e pe'l cristiano, punisce con la terribil pazzia? E come si può parlare d'ironia continua e finale dinanzi alla terribilità tragica di quella pazzia in quella più che descrizione e narrazione epica, la quale dalla minuta e fedele osservazione dei succedentisi momenti psicologici va a passo a passo crescendo vorticoso e vertiginoso e finisce in uno scoppio titanico? dinanzi all'eroica grandezza dell'ultimo abbattimento fra i tre re saracini e i tre paladini, e alla mossa, tutta di cuore, del poeta, su'l cadere di Brandimarte,

Padre del ciel, dà fra gli eletti tuoi
Al martir tuo fedele omai ricetta?

La cavalleria feudale era morta da un pezzo,

ma l'idealità della cavalleria civile colorava ancora d'un'ultima luce crepuscolare l'Europa trasformantesi nelle monarchie accentratrici e amministrative. Francesco I invecchierà, e diverrà traditore, spergiuro, brutale. Verrà la triste figura di Carlo V. Egli, nella incoronazione, a Bologna, toccava colla spada la testa di chi voleva essere cavaliere dicendogli *Esto miles*; e tanti si affollarono chieditori intorno a lui, gridando — *Sire, sire, ad me, ad me* —, che egli stanco e sudato e dicendo ai cortigiani — *No puedo mas* — inchinò sopra tutti la spada, soggiungendo — *Estote milites, todos, todos*; — e così replicando, gli astanti partirono cavalieri tutti e contenti. Allora Teofilo Folengo frate e Pietro Aretino vivente su le tristi lusingherie della rea penna poterono bene con grossolana caricatura fare strazio d'Orlando, di Rinaldo e d'ogni cavalleria. L'Ariosto no: egli era troppo gentiluomo e poeta.

Che l'Ariosto, passando ad altro, attingesse a molte fonti, pigliando, come dicea La Fontaine, il suo bene dove lo trovava, lo disse fin dal tempo del poeta il Pigna, e raccontò com'egli avesse fin tradotto per suo uso romanzi francesi e spagnoli; lo provarono fin dal cinquecento il Dolce, il Lavezzuola, il Ruscelli mettendo in vista favole, descrizioni, comparazioni ch'egli ebbe

derivate da greci, da latini, da italiani. Ultimamente compì le ricerche con un libro, ove nulla, credo, si desidera, Pio Rajna, il critico che più originalmente ha studiato le fonti e i procedimenti della epopea cavalleresca tra noi. Ma dopo tante ricognizioni e rivendicazioni la parte che rimane all'invenzione dell'Ariosto è pur sempre grande, e ciò che egli prese da altre o conservò della leggenda comune od opere d'arte individuali egli lo ha così trasformato sotto il fuoco del suo ingegno e nel crogiuolo dell'arte sua, che a distinguerglielo ci vuole il più delle volte un vero lavoro di critica chimica. Questione del resto che importa assai più alla storia della letteratura che a quella dell'arte. Era negl'istituti, per così dire, dell'epopea romanzesca, che ogni nuovo autore prendesse liberamente da' suoi antecessori e vicini tutto che gli giovasse e piacesse: era nel costume del Rinascimento rivestirsi delle spoglie greche e latine. Il Foscolo paragonò benissimo il *Furioso* alla chiesa di San Marco, che i Veneziani fabbricarono a colonne di tutti gli ordini, con marmi di tutti i colori, con frammenti dei templi greci e di palazzi bizantini. Gli antiquari fan bene a riconoscere e distinguere il frammento del tale arco romano, i marmi di quel tempio greco, le colonne della tale, altra chiesa bizantina, e anche la rozza pietra d'un

torrazzo feudale. Noi chiediamo alle solenne opera dell'architettura: c'è dentro il Dio? Sì? Adoriamolo.

Il dio per noi è l'artista. E artista l'Ariosto è senza paragoni grande. Non quale se lo favoleggia certo volgo di lettori e critici dozzinali, fantasia sbrigliata e smemorata che si prodiga negli episodi sorridendo ella stessa del suo smarrirsi in via dietro le mille sue favole: egli invece ha, come tutti i poeti della famiglia greco-latina, un senso dell'ordine e della proporzione, un senso della finalità artistica, mirabilmente serio e ragionativo. Si propose di continuare l'*Innamorato* del Boiardo, "per non introdurre, osservava benissimo il Pigna, nuovi nomi di persone e nuovi cominciamenti di materie nell'orecchie degli italiani, essendo che i soggetti del conte erano già nella loro mente impressi ed instabiliti in tal guisa, che egli, non continovandogli ma diversa istoria cominciando, cosa poco dilettevole composto avrebbe,": intitolò da Orlando il poema, perchè Orlando era l'eroe più popolarmente conosciuto ed accetto della gesta carolingia: la guerra poi tra cristiani e infedeli, oltre che l'aveva ereditata dal Boiardo, era d'obbligo, come quella che forniva, per così dire, il centro d'unità e lo spazio e il termine idealmente storico a ogni epopea romanzesca. Ma la parte di continuatore

abbandonò egli súbito e uscì francamente dalla serie o dalla classe de' suoi predecessori avanzando in prima luce i caratteri già secondari di Ruggero e di Bradamante e facendo del loro matrimonio il soggetto principale del poema, soggetto che ha in sè il concetto politico, la illustrazione della casa d'Este, come l'Eneide ebbe l'apoteosi della casa Giulia. Così l'Ariosto, lungi dagli intendimenti e dagli spiriti o democratici o feudali de' suoi predecessori, rientra e rimane tutto nel tempo suo, nel primo ventennio del secolo decimosesto, quando, non rialzatosi ancora con Carlo V l'impero nella nuova forma e forza di gran potenza militare straniera a soggettare l'Italia, era possibile, era opportuno, era utile sollevare e glorificare una antica dinastia italiana contro le insidie e le minacce della mostruosa signoria papale che al fine ingoiò Ferrara. E rientra nel tempo suo anche come artista. Egli è un classico, ma classico composito del Rinascimento; e il *Furioso* è, ben disse il Voltaire, l'Iliade e l'Odissea insieme, il poema politico e religioso, l'epopea eroica, con Carlo-magno ed Orlando, il poema privato e familiare, il romanzo moderno, con Ruggero e Bradamante. Favola generale o meglio fondamento del complesso poema è la guerra fra tutta la cristianità e tutto l'islam: centro Parigi, con i due re, i due

eserciti l'uno a fronte dell'altro, dai quali e ai quali vengono, vanno, ritornano, intrecciandosi nelle direzioni di tutti i venti *le donne, i cavalieri, l'armi, gli amori*. Sommo tra i cavalieri Orlando, pe'l cui amore e per la pazzia la catastrofe rimane sospesa come per l'ira d'Achille la presa di Troia: principalissimi tra i personaggi Ruggero e Bradamante, di nazione e fede diversi, nella disgiunzione de' cui amori si ricongiunge il vario movimento de' due campi, nella congiunzione la favola si chiude. Orlando rinsavito trasporta la guerra cristiana in Africa espugnando Biserta capitale del nemico di Carlo, e la finisce col gran duello nell'isola di Lampedusa. Ruggero, nello stesso giorno delle nozze con Bradamante, uccide l'ultimo e più terribil nemico avanzato al nome cristiano, Rodomonte. Così la cristianità è non pur salva ma sicura, e la famiglia d'Este ha principio.

VI.

L'Ariosto, per attendere con più riposato animo agli studi, fatta nel 1527 divisione dai fratelli, che egli aveva allevati e messi in istato, si tirò su una casetta in contrada Mirasole, e vi condusse attorno un orto o giardino, la cui costruzione e coltivazione e la revision del poema gli furono ultime occupazioni della vita. "Nelle cose dei giardini — scrive suo figlio Virginio — teneva il modo medesimo che nel far de' versi; perchè mai non lasciava cosa alcuna che piantasse più di tre mesi in un loco, e, se piantava anime di persiche o semente di alcuna sorte, andava tante volte a vedere se germogliavano, che finalmente rompeva il germoglio. E perchè aveva poca cognizione d'erbe, il più delle volte presumea che qualunque erba che nascesse vicina alla cosa seminata da esso fosse quella; la custodiva con diligenza grande fin tanto che la cosa fosse ridotta a' termini che non accascava averne dubbio. Io mi ricordo, ch'avendo seminato de' capperi ogni giorno andava a vederli, e stava con una allegrezza grande di così bella nascione; final-

mente trovò ch'erano sambuchi, e che de' capperi non n'eran nati alcuni. „ Quanto alla casa: "perchè — séguita Virginio — male corrispondevan le cose fatte all'animo suo, solea dolersi spesso che non gli fosse così facile il mutar le fabbriche come li suoi versi, e agli uomini che gli dicevano che si maravigliavano ch'esso non facesse una bella casa essendo persona che così bèn dipingeva i palazzi, rispondeva, che faceva quelli belli senza denari. „ Della correzione dei versi: "avvedutosi — riferisce il Pigna — che alle volte il cercar troppo di cambiare ogni minima cosa più tosto di danno gli era che di giovamento, usò di dire che de' versi quello avveniva che degli alberi: per ciò che una pianta che piantata da sè vaga risurga, se vi s'aggiunge la mano del coltivatore che alquanto la rimondi, più felicemente ancora può crescere; ma se, dopo troppo vi sta attorno, ella perde la sua natia vaghezza. Parimente una stanza che quasi ne sia dalla mente in un subito uscita e che sia bella, se quel poco di rozzo vi si lieva che vi si scorge essere avvenuto nel primo parto, potrà agevolmente parer migliore; ma, se pur tuttavia il poeta vuole affinarla, rimarrane senza quella prima beltà che portò seco nel nascere. „

Certo che un sommo buon gusto guidò l'Ariosto alla perfezione nel correggere, che non av-

venne al Tasso. Ma anch'egli, come il Tasso, sarebbe abbandonato a troppi critici e consiglieri, se fosse vero che avesse dato a esaminare ed emendare il poema al Bembo, al Molza, al Nava-gero, al Sadoletto, a Marc' Antognio Magno e a non so quanti altri; se fosse vero, ciò che racconta il Giraldis, che, aumentatolo, due anni innanzi di darlo alla stampa, lo ponesse nella sala della sua casa, lasciandolo in balia del giudizio di ciascuno. Benissimo pensava il La Bruyère, non essere opera per quanto perfetta che non s'andasse dissolvendo per la critica, se l'autore consentisse a tutti i censori che volessero tolto via il luogo che a loro piaccia meno. Ma l'Ariosto pare a me chiedesse e accettasse consigli ed emendamenti soltanto su l'elocuzione, nè c'è prova che ad altri per ciò si rivolgesse che al Bembo; al quale a' 23 febbraio del 1531 scriveva: "Io son per finir di rivedere il mio *Furioso*; poi verrò a Padova per conferire con V. S. e imparare da Lei quello che per me non sono atto a conoscere." E a Padova fu di fatto nell'ottobre, ma v'andò dai bagni d'Abano con la febbre e vi restò pochi giorni pure ammalato, per poi seguitare il duca a Venezia. Con la terza a dosso e in pochi giorni le conferenze non poterono essere sì lunghe che l'Ariosto imparasse dal Bembo a correggere un poema di quaranta-

sei canti. Ci sarebbero anche stati, secondo la tradizione, correttori più umili: un monaco Severo camaldolese di Volterra o di Firenzuola; un Annibale Bichi, uomo d'armi da Siena, che scrivesse certe stanze e una lettera all'Aretino; l'Alessandra Benucci di Firenze. Che il frate volterrano e il soldato senese potessero suggerire o migliorare al poeta qualche frase o qualche forma, non si vuol negare; ma che potessero insegnargli e correggergli tutta la lingua con la quale è scritto il *Furioso* par difficile. Che l'amore su la fiorentina bocca dell'Alessandra potesse dirozzare certe grossolanità del ferrarese, amerei crederlo; ma l'Alessandra nelle lettere che di lei ci rimangono lombardeggia ella a tutto spiano. E pure è fama che l'Ariosto negli ultimi anni fosse venuto a tali scrupoli di fiorentinismo da dar dei punti al Manzoni; non voleva, per esempio, scrivere *palazzo*, perchè i Fiorentini allora dicevan *palagio*. Tutto si accomoderebbe se fosse vero ciò che asseriva il Salviati, facendosi della toscanità di messer Ludovico arma e scudo contro il Tasso, cioè che egli dimorò in Firenze, per imparare i vocaboli e le proprietà del linguaggio, parecchi anni. Ma l'Ariosto fu, è vero, in Firenze, ben sei volte, ma sempre o di passaggio o per breve soggiorno: al più si può concedere al Fornari che un qualche anno (forse

il 1520) ei ci restasse per ispazio di sei mesi in casa d'un Vespucci parente dell'Alessandra. Ma sei mesi sono eglino sufficienti a tesoreggiare tanta ricchezza di gentil parlare quanta è nei quarantasei canti? E pure il Foscolo notava giustamente: "Se si confrontino le due edizioni (del 16 e del 32), e il confronto sarebbe lezione a' giovani poeti utilissima, apparirà incomprendibile come uno scrittore che incominciò dal peccare sì grossamente contro le regole del buon gusto e della dizione poetica potesse in séguito espungere tali colpe e mettere in loro luogo così gran numero di trascendenti bellezze. „ In somma, se fosse poi vero che all'Ariosto anche di proprietà e d'eleganza fosse trovatore e affinatore l'ingegno aiutato da una facoltà di percezione prontissima e squisitissima?

VII.

Parve singolare al Gibbon che de' cinque maggiori poeti epici venuti nello spazio di quasi tremila anni sul teatro del mondo due sieno reclamati a sì breve intervallo da sì piccol territorio quale il ducato di Ferrara. Ma lasciando da una parte Omero e dall'altra Virgilio e Milton, i quali solo l'antica poetica poteva ammettere nella stessa famiglia con l'Ariosto, e aggiungendo il Boiardo che nel genere romanzesco è de' poeti maggiori, pare anzi naturalissimo, chi ricordi e accetti le cose in principio discorse su lo svolgimento dell'epopea romanzesca, che Ferrara producesse nello spazio di un secolo i tre maggiori poemi cavallereschi a distanza quasi precisa d'un cinquant'anni fra loro, cominciando il movimento coll'*Innamorato* nel 1486, toccando la perfezione col *Furioso* nel 1532, determinando la reazione con la *Gerusalemme* nel 1581. Contro altre osservazioni e meraviglie che nell'aer crasso della basura ferrarese potesse accendersi quel gran sole della fantasia ariostesca, io volli diffondermi a raccogliere i particolari delle condizioni econo-

miche e delle difficoltà politiche, delle incertezze e inquietezze quasi continue tra le quali fu concepito e composto il *Furioso*, io volli distendermi a raccontare le strettezze, le taccagnerie, le ingratitudini e iniquità delle quali l'Ariosto fu tribolato tutta quasi la vita; perchè, raffrontate tali condizioni alle condizioni di pace, di agiatezza, di pompa, tra le quali scrissero Virgilio ed il Goethe, raffrontata alla villa di Posilipo e al casino di Weimar la casa paterna dell'Ariosto onde la veduta del piano è scarsa e sconsolata e la casetta di Mirasole ove la vita è imprigionata fra pochi metri di orti e di mura, e ripensando quanto spirital mondo fosse intuito e creato, quanta e quale serenità di poesia si spandesse da tali confini, l'uomo si rialzi e si rallegri e conforti, che in fine in fine l'ingegno umano trovi tutto in sè stesso. Nell'animo di Ludovico Ariosto non tramontava mai il sole interno più veramente che non tramontasse su i regni di Carlo quinto il sole della natura.

Più degna di esser notata mi pare la somiglianza delle circostanze, di preparazione, d'inspirazione, di svolgimento e di effetti, che è tra il lavoro letterario dell'Ariosto e quello, da una parte, di Dante, dall'altra di Alessandro Manzoni. Nati e cresciuti tutti tre nei principii d'un movimento e d'un mutamento politico e lettera-

rio che determinò le più differenti e in diverso aspetto più importanti età della vita italiana, tutti tre, modificate essenzialmente ma non spogliate al tutto le idee e le affezioni della gioventù, accompagnarono il mutamento e il movimento, fin che, non dico lo fermarono, ma lo illustrarono al punto più alto dell'ascensione con un'opera che, raccogliendo tutte le idealità del loro passato ed agendo con grande efficacia sugli spiriti le opinioni e le concezioni estetiche del presente, eccitò pure una reazione. Dante, cresciuto nel primo scadimento del papato e dell'impero, del medio evo in somma, e quando il reggimento delle città italiane passava nelle forme o del comune o della signoria dalle oligarchie gentilizie all'autorità democratica, mutatosi da guelfo a ghibellino e da dicitor d' amore a neoclassico, scrisse, dopo la rivoluzione di Giano della Bella che gli tolse la nobiltà, dopo il colpo di stato del Valois che gli tolse la patria, la *Commedia*, opera guelfa insieme e ghibellina, scolastica e popolare sì nel concepimento sì nell'esecuzione; e pur raggiungendo gli albori dell'età nuova chiuse il medio evo, levandone alle maggiori altezze l'idealità e universalità artistica: alle quali seguirono per reazione l'opera individuale del Petrarca e l'opera realistica del Boccaccio. Nato e cresciuto quando l'umanesimo fi-

niva d'abbattere i resti di quelle comunità d'arte e pensiero indigene e plebee che s'erano mantenute nell'intermezzo tra il medio evo e la riforma, quando le signorie nazionali erano per disparire attratte nella violenza dell'impero risorto come monarchia conquistatrice, l'Ariosto, da poeta latino trasmutatosi a poeta di romanzi, dopo la invasione francese, durante la guerra della lega santa contro Venezia e del papa contro il suo duca, scrisse, e dopo la caduta della repubblica di Firenze compì, il suo poema, chiudendo i periodi della poesia romanzesca, l'ideale delle plebi, dei signori e dei capitani di ventura de' secoli decimoquarto e decimoquinto; il poema che canta le glorie d'una dinastia contro l'impero e la chiesa; il poema che trasforma con un lavoro perfettamente classico la materia medioevale e rende finalmente italiana la lingua toscana; il poema che, pure operando con grandissima efficacia su'l movimento letterario non pure italiano ma europeo, provoca sì negli spiriti sì nelle forme la reazione cristiana aristotelica individuale del Tasso. Nato il Manzoni tra i fulgori ed i fulmini della rivoluzione francese, crescendo quando il filosofismo dell'Enciclopedia della Costituente della Convenzione impersonatosi nel Bonaparte provocava la reazione tra medioevale e liberale dell'Europa, quando la invasione francese con le forme di repubblica o di

regno conturbando e sommovendo la vecchia società italiana cagionava un risvegliamento quasi nazionale degli spiriti guelfi e ghibellini, egli, di giacobino e classico tramutatosi in cattolico e romantico, chiudeva quel periodo di sconvolgimento e di turbazione con un libro di raccoglimento individuale, di realismo ideale, in cui il soggettivismo autoritario giacobino persistendo riforma a immagine sua le idee cattoliche e le teorie romantiche; un libro, che pure efficacemente operando su l'educazione estetica provocò una reazione subitanea sì nei pensieri e sentimenti sì nelle forme. A compiere i paralleli, anche gli anni della pubblicazione delle tre opere si corrispondono. La *Commedia*, pensata e lavorata per tutti i primi anni del secolo decimoquarto fu finita nel 1321: fu finito nel 1516, corretto nel 21, riformato nel 32 il *Furioso*: i *Promessi Sposi* finiti nel 1826 furono corretti nel 40.

E qui basta. Le generazioni e l'ordine sociale fiorenti e dominanti in Italia in questo scorcio di secolo hanno il diritto e anche il dovere di riconoscere nel Manzoni il loro più affine rappresentante artistico. Ma, se alcun voglia comparare o anteporre l'efficacia e l'importanza storica dell'opera in prosa di lui alla poesia di Dante e dell'Ariosto, quegli obbedirà a una preoccupazione del presente che si può bene intendere ma

non può esser levata alle regioni della storia, quegli sottometterà il vero oggettivo alle sue parziali impressioni estetiche, quegli correrà pericolo di scambiare una riforma di sentimento e stile in Italia per una rivoluzione della letteratura europea. Lasciamo di Dante. Ma dirimpetto alla esuberanza di vita e alla calda rappresentazione di tutto il sentimento, di tutta un'epoca che tutta l'Europa ammirò nel *Furioso*, la novella provinciale del Manzoni è domesticamente e democraticamente modesta. Che se lo spirito giacobino d'accordo questa volta con l'umiltà cristiana parvero audacia rivoluzionaria persuadendo al Manzoni di scegliere a eroi due contadini brianzoli, gli vietarono però di fare poema; e al meraviglioso inventore e analizzatore prosastico venne a mancare un addentellato nella tradizione non pur nazionale ma europea, la quale si perpetua in un retaggio di grandi leggende e di grandi fatti di razza e di nazione congiunti ai grandi problemi psicologici che si rinnovano nei secoli. I poemi del secolo decimonono sono il *Faust* e il *Prometeo liberato*. Il problema psicologico dei *Promessi Sposi* fu un fenomeno passeggero in alcune anime di sola una generazione, e la preoccupazione di cotesto breve momento, la restaurazione romantica del cattolicismo, forse che rattrista, se non raffredda, lo

spirito artistico del vero e nobile volume. Il quale forse per ciò non ebbe fuori d'Italia, in Europa, che un successo inferiore al valor suo reale, inferiore di molto alla fortuna di altri romanzi francesi e inglesi che gl'Italiani reputano di gran lunga inferiori al romanzo lombardo. Il *Furioso*, oltre le versioni e le edizioni moltissime in Francia, in Spagna, in Germania, in Inghilterra, in Olanda fin dal secolo in cui fu composto, ispirò a tempi diversi quattro dei più varii e favoriti ingegni della letteratura europea, lo Spencer nella *Regina delle fate* al secolo decimosesto, il Byron nel *Don Giovanni* al nostro, e al settecento i due tra loro più simpatici ingegni delle due più avverse nazioni, il Voltaire nella *Pulcella*, il Wieland nell'*Oberon*. Il *Furioso* dunque tiene un luogo ben alto nella letteratura europea.

VIII.

Opera così varia e superba d'uomo così semplice e buono!

“ Mai non si satisfaceva de' versi suoi — lasciò nei ricordi Virginio suo figlio — e li mutava e rimutava; e per questo non si teneva in mente niun suo verso. Ma di cosa che perdesse niuna gli dolse mai tanto, come di un epigramma che fece per una colonna di marmo la quale si ruppe nel portarla a Ferrara. „ A questo punto la memoria di Virginio è interrotta. Finirò io. Erano due colonne che dovevano sorreggere una statua equestre di Ercole I: nel trasporto rotta e caduta in Po l'una per cui l'Ariosto scrisse l'epigramma, l'altra fu lasciata e giacque inutile ove ora è in Ferrara la piazza ariostea, per molti anni, fino al 1659, che la drizzarono e vi posero su la statua di Alessandro settimo papa. Nel 1796 i repubblicani della Cispadana atterrarono dalla colonna il pontefice, e vi piantarono, presente il generale Napoleone Bonaparte, una statua della Libertà in gesso. Nel 1799 gli Austriaci calarono giù la libertà di gesso, e per conto loro non inal-

zarono nulla. Ma nel 1810 gli antichi repubblicani della Cispadana elevarono sopra la colonna la statua di Napoleone imperatore, che, fondator di repubbliche, aveva già assistito alla elevazione della libertà di gesso: anch'egli vi durò ben poco, fu abbassato nel 1814. Dal 1833 in poi su quella colonna che l'Ariosto vide portata a Ferrara per sorreggere la statua del duca sotto il quale egli nacque, e che invece sopportò un papa, una repubblica, un imperatore; dal 1833 su quella colonna sta la immagine di Ludovico Ariosto scolpita da Francesco Vidoni. Non è una bella statua. Ma nè papi nè imperatori nè la libertà medesima cacceran te di lassù, o poeta divino, che scrivesti l'*Orlando* e tanto ti dolevi d'aver perduto un epigramma latino, e tanto ti consolavi del crescere dei sambuchi credendo fossero capperi.

TORQUATO TASSO

CONFERENZA

DI

ENRICO NENCIONI.

I.

Vi sono due Torquati Tasso: che potrebbero dirsi i due lati *sofistici* di questo vecchio, e sempre nuovo, e sempre magnetico soggetto. Vi è il Tasso della leggenda romantica, quello delle *Veglie* e della Eleonora, anzi delle *Eleonore*, dei duelli e dei travestimenti; una specie di gran *mandolinista* della poesia, quale è ormai impresso nel cuore del popolo, e quale su per giù è cantato egualmente da librettisti e novellieri d'infimo ordine, e da insigni poeti come Byron, Lamartine, Espronceda, Giovanni Prati. Non parlo del *Tasso* del Goldoni, che è una specie di farsa; nè di quello di Goethe, che non è che un prestanome, un interprete dei sentimenti dell'olimpico Goethe (Goethe Antonio), all'epoca in cui si atteggiava a impassibilità marmorea, e aveva per la sua sacra persona un vero *culto di latrìa*,

e portava la propria testa come si porta il Santissimo Sacramento.

Vi è poi un altro Tasso, più di moda, scovato modernamente ed egualmente *sofistico*, — un Tasso affetto di monomania religiosa, di delicato ma non grande ingegno, egoista e pigolone, che ha sempre gridato per mali tollerabilissimi, che ha messo a lunga e dura prova la pazienza di quel bravo duca Alfonso, così prudente, così previdente, un vero precursor di Lombroso, un frenologo da dar dei punti al professor Tamburini.

Oggi però, grazie alle pazienti indagini e agli accurati studi del Solerti e del Mazzone, si comincia a veder più chiaro nella vita e nel carattere del Tasso, — e i loro lavori, uniti a quelli precedenti del Guasti, del D'Ovidio, del Masi, del Falorsi, dello Cherbuliez, e del Symonds, hanno messo non foss'altro un po' d'ordine in quel labirinto di enigmi e d'ipotesi che si chiamava la *Vita di Torquato Tasso*.

Io vorrei solo, o signori, studiar oggi con voi il carattere dell'uomo nell'opera del poeta, — cercare soprattutto nella *Gerusalemme* il segreto dei dolori, e la chiave della vita di questo grande e infelice italiano. Nella natura dei grandi ingegni, — quando l'ingegno non consiste esclusivamente nel meccanismo artistico, ma nella espressione sincera di certi stati dell'anima, — è tutta la

storia della loro vita. La *Gerusalemme*, il *Paradiso perduto*, il *Childe-Harold* ci dicono sul carattere e la vita del Tasso, di Milton, di Byron, più di cento documenti d'archivio. I fatti sono così poca cosa, se non possiamo intuire la loro origine ascosa, e afferrare il misterioso segreto dell'azione palese! Quanti documenti abbiamo su questo grande poeta di *Aminta* e di *Armida*; e quanto poco sappiamo ancora di certo e di positivo!

È supremamente difficile analizzare e definire il carattere e l'ingegno di Torquato Tasso; ingegno poetico tutto sfumature e fremiti e gemiti, lirico-elegiaco, essenzialmente musicale: eppure, a momenti, grandemente, largamente, sovraneamente epico. Il suo ingegno è un mistero — come i suoi amori e la sua follia! Non ci si presenta in una schietta, sana e plastica nudità, come quella dell'Ariosto, — ma rassomiglia a quella bella nuotatrice che alletta i due cavalieri nel Canto XV della *Gerusalemme*:

Il crin che in cima al capo avea raccolto
In un sol nodo, immantinente sciolse,
Che lunghissimo in giù cadendo e folto
D'un aureo manto i molli avori involse.

Meglio che vedere, s'intravede, si desidera, s'indovina, — è un genio *suggestivo*, che respira

e ci fa respirare in un'atmosfera di voluttà e di passione, di pietà religiosa e di eroismo cavalleresco. È il poeta del sentimento, — sentimento nel senso moderno, quel misto di *rêverie* elegiaca musicale, di cui è traccia in Virgilio, che abbondò poi nel Petrarca, e che ritroveremo trionfante in Jean-Jacques e nella numerosa sua scuola.

Basta leggere l'*Aminta* e la *Gerusalemme*, per accorgersi e sentire che il loro autore, nell'epoca in cui visse, era come un istrumento fatto apposta per il dolore.

Nato alla gioia, all'amore, alla poesia, a tutti i nobili e grandi ideali, sensibile, immaginoso, suscettibile, delicato e nervoso, fa pena vederlo in quell'ambiente di egoismo, di dispotismo, d'ipocrisia, — di cortigiani, di pedanti e di bigotti.... Quando vediamo piovere una grandine di sventure sopra un Dante, un Milton, uno Shakespeare, un Cervantes, non ci badiamo tanto. Sappiamo che quei giganti hanno spalle da resistere, e armi da vendicarsi.... ma il povero Tasso! Ci fa l'effetto di veder picchiare un bambino.... Si direbbe una muta di mastini e di bull-dogs alla caccia di un rosignolo. O amici eruditi, voi vi affannate molto a cercare le vere cause, i documenti della follia del Tasso, — e non vi accorgete che sono *legione*, — e che la cosa vera-

mente maravigliosa è che non sia impazzato prima, e che poi sia guarito.

Era così ingenuo, e primitivo, e ostinato nei suoi poetici sogni, che le lunghe e ripetute esperienze non gl'insegnarono mai *nulla*. Solo a Sant'Onofrio, nella terribile imminenza della morte, vide, come nel bagliore di un lampo, la tragica realtà della vita. Avrebbe avuto, per difendersi dal mondo e da sè stesso, un bisogno supremo di *volontà*, e non seppe mai fortemente volere: fu come una piuma di cigno in balia d'un infernale *Simoun*! Restò sempre un illuso, un debole, un poetico *adolescente*. Pensate, per contrapposto, alla *scienza della vita* di Lodovico Ariosto! che abisso di differenza!...

II.

L'anima tenera e dolorosa del Tasso contempla la natura, o meglio si abbandona subbiettivamente alle impressioni della natura: non ha la immaginazione attiva e dominatrice dell'Ariosto; ma sente anche nelle voci della natura la voce malinconica dell'umanità. È il poeta ispirato, e come inconscio, di un mondo lirico e

sentimentale, che succede al mondo ariostesco del *Rinascimento*. Quindi, paragonato all'Ariosto, ci può parere monotono. Si sono dipinti nei loro versi. L'Ariosto: "Signor, far mi convien come fa il buono — Suonator sovra il suo strumento arguto — Che spesso muta corda e varia suono — Ricercando ora il grave ora l'acuto ...". E il Tasso: "In queste voci languide risuona — Un non so che di flebile e soave — Che gli occhi a lacrimare invoglia ...".

L'Ariosto è *grafico* e preciso, — il Tasso è *suggestivo*: il primo descrive pittorescamente, il secondo musicalmente, come più tardi lo Shelley e il Lamartine. Il Tasso, come i grandi musicisti, riesce incomparabilmente superiore a tutti i poeti del suo secolo nell'esprimere il vago, l'indefinito, e l'infinito, dei grandi spettacoli della natura. I cieli, le aurore, i pleniluni, le trasparenze primaverili, le malinconie delle foreste in autunno, i grandi silenzi meridiani, sono il suo incontestato dominio.

È largo, luminoso, malinconico e solenne, come una *Campagna* romana di Claudio Lorenese. La sua Musa chiude un mondo, il mondo plastico del *Rinascimento*, e ne apre un altro, — il mondo moderno del sentimento lirico personale, e della musica. Certe ottave di Erminia sembran preludere a certe note del *Freyschütz* e della *Sonnambula*. È il vero fratello di Palestrina e di Pergolese.

E che dire delle sue adorabili donne? Paragonate ad esse, la maggior parte delle donne dell'Ariosto sono dei bellissimi e sanissimi animali. Dico la maggior parte, — chè sarebbe ingiusto dimenticare la soavissima Fiordiligi. Ma Erminia e Sofronia e Clorinda e Gildippe e Armida! Come si riconoscono tutte al sorriso triste e fatale della passione, — allo sguardo umido e voluttuoso, alla smania del sacrificio e della morte! Non sono bel marmo pario, ma carne e sangue vivente, — anime e cuori di vere donne.

La loro forza sta nella loro debolezza — (e non accade solamente alle donne del Tasso) — alcune sono idilliche ed elegiache, come Erminia; alcune poetiche e ideali, — fiere e tenere a un tempo, — come Clorinda; altre passionate e ardenti come Armida. Armida è creazione di gran poeta. Nella maga c'è la donna, — la donna perdutamente innamorata (già tutte le *innamorate* sono un po' *maghe*). Essa talvolta ha il grido di Saffo, di Didone, e di Fedra. "In Armida, — dice il De Sanctis — si sviluppa tutto il romanzo di un amore femminile, con le sue voglie, con i suoi ardori sensuali, con le sue furie, con le sue gelosie. Nessuno aveva ancora colta la donna con un'analisi così fina nell'ardenza e nella fragilità dei suoi propositi, e nelle sue contraddizioni. La lingua dice: odio; e il cuore

risponde: amo. La mano saetta, e il cuore maledice la mano. „ — Belle e giuste parole.

L'amore sensuale la fa delirare come *Fedra*: è una bella e terribile malata. È giunta a quel grado di passione che fa dimenticare ogni rispetto, ogni riguardo umano; la dignità, la coscienza, il dovere, e la vita. Sembra dire anch'essa col poeta francese:

Oh laissez-moi sans trêve écouter ma blessure,
Aimer mon mal, et ne vouloir que lui.

Fa pena a vederla, così supplicante, quasi con l'entusiasmo dell'avvilimento, trascinarsi a' piè di Rinaldo, e piangere e pregare:

O sempre, o quando parti e quando torni,
Egualemente crudele.
Ecco l'ancella tua! — d'essa a tuo senno
Dispon, gli disse; e le fia legge il cenno.

La passione, questo veleno, questo filtro di Medea che consuma visibilmente, è espressa in Armida con carattere nuovo e moderno. È di una verità tale, che noi riscontriamo i suoi sentimenti, talvolta le sue stesse espressioni, nelle lettere di donne *reali* che hanno patito e son morte del suo stesso male — nelle lettere di Eloisa, in quelle della Religiosa Portoghese, in

quelle di Mademoiselle Lespinasse. Vi troviamo gli stessi accenti, stavo per dire gli stessi singhiozzi. Per esempio, in questo biglietto della povera Lespinasse, datato “de tous les instants de ma vie. Mon ami; ne m'aimez pas, mais souffrez que je vous aime toujours. Je souffre, je vous aime, je vous attends. Je vous aime comme il faut aimer — avec excès, avec folie, avec désespoir. Les battements de mon cœur, les pulsations de mon poulx, ma respiration, tout cela n'est plus en moi que l'effet de la passion „. È il grido di Fedra:

C'est Vénus tout entière a sa proie attachée!

È il grido d'Armida:

Solo ch'io segua te mi si conceda!

III.

Questo carattere di novità, stavo per dire di modernismo, che distingue la *Gerusalemme* da tutti i poemi del secolo XVI, apparisce distintamente anche in certe situazioni, in certe pitture, in certe *trovate* poetiche, talora anche in singoli

versi. Vi citerò qualche esempio. Sofronia, a incoraggiare e confortare nell'imminente supplizio l'amante, gli dice:

Mira il Ciel com'è bello — e mira il Sole
Che a sè par che ne inviti e ci console!

E questi versi su l'infanzia e l'adolescenza di Rinaldo:

Lui, nella riva d'Adige produsse
A Bertoldo Sofia — Sofia la bella
A Bertoldo il possente; e pria che fusse
Tolto quasi il bambin dalla mammella,
Matelda il volse e nutricollo e instrusse
Nell'arti regie, e sempre ei fu con ella;
Finchè *invaghì la giovinetta mente*
La tromba che s'udia dall'Oriente.

La improvvisa apparizione di Clorinda! Un colpo di lancia le ha fatto balzar via di testa l'elmo,

E le chiome dorate al vento sparse
Giovine donna in mezzo al campo apparse.

Gli occhi della voluttuosa Armida, nella ebbrezza delle carezze; due versi maravigliosamente moderni:

Qual raggio in onda, le scintilla un riso
Negli umidi occhi tremulo e lascivo.

La innamorata Erminia, in una splendida notte, al lume della luna, contempla dall'alto il campo cristiano, ed esclama:

O belle agli occhi miei tende latine,
Aura spira da voi che mi rierea!

E la stanza ineffabilmente tenera e molle, dolce come note di flauto, in cui è descritto il destarsi di Erminia, di prima mattina, nell'albergo pastorale:

Non si destò finchè garrir gli augelli
Non senti lieti e salutar gli albori,
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l'onde scherzar l'aura e co' fiori.
Apre i languidi lumi, e guarda quelli
Alberghi solitarii de' pastori,
E par le voce udir fra l'acqua e i rami
Che ai sospiri ed al pianto la richiami.

Rinaldo prima di affrontar la impresa del bosco incantato, confessatosi a Pier l'Eremita, va solo, di prima mattina, sul monte Oliveto, pensoso in un pio raccoglimento. Qui abbiamo accenti, sentimenti, descrizioni che sono di un'as-

soluta *novità* nella poesia italiana del secolo XVI.
Sentite.

Era nella stagion ch'anco non cede
Liberò ogni confin la notte al giorno;
Ma l'Oriente rosseggiar si vede,
Ed anco è il ciel di qualche stella adorno:
Quando ei drizzò ver l'Oliveto il piede,
Con li occhi alzati contemplando intorno
Quinci notturne e quindi mattutine
Bellezze incorruttibili e divine.

..... Alle più eccelse cime
.....
Ascese — e quivi, inchino e riverente,
Alzò il pensier sopra ogni ciel sublime,
E le luci fissò nell'Oriente.

Quattro mirabili versi, di sentimento così essenzialmente *cristiano*, che potrebbero leggersi in Dante, ma che sarebbero impossibili nell'Ariosto e altri poeti del *Rinascimento*.

..... Pregava — e gli sorgeva a fronte
Fatta già d'oro, la vermiglia Aurora,
Che l'elmo e l'armi, e intorno a lui del monte
Le verdi cime illuminando indora;
E ventilar nel petto e nella fronte
Sentia gli spirti di piacevol ôra.

.....
.....

La rugiada del Ciel su le sue spoglie
Cade, che parean cenere al colore;
E sì le asperge ch'è il pallor ne toglie
E induce in esse un lucido candore:
Tal rabbellisce le smarrite foglie
Ai mattutini geli arido fiore.

.....
.....

Il bel candor della mutata vesta
Egli medesimo riguardando ammira:
Poscia, verso l'antica alta foresta
Con sicura baldanza i passi gira.

Il sentimento religioso e intimamente umano che compenetra tutta la *Gerusalemme*, ha il suo punto culminante nella morte di Clorinda. Il *pathos* di quella situazione è irresistibile. L'amante che inconscio uccide la donna amata, e in quel supremo momento di conoscenza, di conversione, di perdono, di amore e di morte, la battezza con quella stessa mano che l'ha uccisa — è una delle scene più drammatiche che sia venuta in mente a un poeta. Il plastico vi è fuso col sentimentale; il realistico col soprannaturale cristiano. Alla fine siamo rapiti in un mondo che trascende l'immaginazione, e ci pare naturalissimo che

..... in lei converso
Sembri per la pietade il Cielo e il Sole.

E che versi meravigliosi! Ai contemporanei dovettero parere note di un altro mondo....

Poco quindi lontan, nel sen del monte,
Scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse, e l'elmo empì nel fonte.
E tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar senti la man, mentre la fronte
Non conosciuta ancor, sciolse e scoprio.
La vide, e la conobbe; e restò senza
E voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

.....
Mentr'egli il suon dei sacri detti sciolse,
Coei di gioia trasmutossi, e rise:
E in atto di morir lieto e vivace,
Dir pareva: S'apre il Cielo — io vado in pace.

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso
Come a gigli sarian miste viole:
E gli occhi al Cielo affisa; e in lei converso
Sembra per la pietade il Cielo e il Sole:
E la man nuda e fredda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole,
Gli dà pegno di pace. In questa forma,
Passa la bella donna — e par che dorma.

E com'è compreso e affascinato il poeta dal suo soggetto! Come si sente che vive della vita dei suoi personaggi! All'opposto di Shakespeare, Ariosto e Goethe, che stanno al di fuori della

loro opera, e foggiano le loro creazioni con mani ardenti ma con fronte tranquilla — il Tasso, come Dante e Schiller, si appassiona coi suoi cavalieri, con le sue donne. Rinaldo, Tancredi, Sveno, e anche Solimano ed Argante — Erminia, Gildippe, Clorinda ed Armida — son sangue del suo sangue, e anima della sua anima. Il De Sanctis, e altri che gli han fatto eco, osservano che il Tasso, ingegno essenzialmente lirico e melodrammatico, riesce debole nella parte epica, nei caratteri epici. A me pare che il giudizio dell'insigne critico sia per lo meno un po' troppo assoluto. E nella *Gerusalemme*, e nelle *Liriche*, e nelle stesse prose, e perfino in certe lettere, il Tasso conserva un carattere di epica gravità. Talvolta è anche troppo serio e solenne. Rileggete il terribile Canto IX, e poi ditemi se Solimano non vi pare creazione epica e grande carattere! E Argante? Sarà a momenti un po' troppo selvaggio e millantatore, ma nell'ultima ora è epicamente sublime. Ricordate le malinconiche solenni parole a Tancredi, prima del duello mortale?

S'incamminano soli al luogo del combattimento. Argante è taciturno e pensoso. Tancredi gli dice:

Or qual pensier t'ha preso?
Pensi ch'è giunta l'ora a te prescritta?

E Argante:

Penso, rispose, alla città del regno
Di Giudea antichissima regina
Che vinta or cade; e indarno esser sostegno
Io procurai della fatal ruina!

Com'è grande, nobile, ed epico!

IV.

Il *Rinascimento* ci stupisce per la varietà dei suoi impulsi, per la molteplicità dei suoi intenti, per la diversità dei suoi eroi. Epoca di gioventù, di azione e di audacia. Pensate ai grandi nomi che la illustrano — e che cosa vuol dire ciascuno di questi nomi! Brunellesco e Copernico, il Magnifico e il Savonarola, Paracelso e Pico della Mirandola, Colombo e Michelangiolo, Rabelais e l'Ariosto, Raffaello e il Machiavelli, Guttemberg e Leonardo da Vinci. Nel suo sforzo titanico abbracciò l'infinito nello spazio e nel tempo — completò la Terra, scuoprì il Cielo, creò le Scienze naturali, perfezionò le Arti, e morendo ci lasciò un divino dono — *la Musica*. Il Palestrina e il Tasso sono i due ultimi uomini

del *Risorgimento* — e i due primi dell'Età moderna. Cantarono quando l'Italia agonizzava — e però la loro musica e la loro poesia sono così spesso bagnate di pianto. Come dal Tasso deriva tutta la letteratura lirica e personale, da Palestrina emana tutta la musica emozionante. Lo ha detto divinamente bene il più gran poeta di Francia:

Puissant Palestrina! vieux maître, vieux génie,
Je vous salue ici, père de l'harmonie:
Car ainsi qu'un grand fleuve où boivent les humains,
Toute cette musique a coulé de vos mains!
Car Gluck et Beethoven, rameaux sous qui l'on rêve,
Sont nés de votre souche et faits de votre sève!
Car Mozart, votre fils, a pris sur vos autels
Cette nouvelle lyre inconnue aux mortels,
Plus tremblante que l'herbe aux souffles des aurores,
Née au seizième siècle entre vos doigts sonores!
Car, maître, c'est à vous que tous nos soupirs vont,
Sitôt qu'une voix chante, et qu'une âme répond!

Che la nuova arte inaugurata dal Tasso tardasse tanto a dare degni frutti in Europa — che al Tasso tenesser dietro e trionfassero pei primi, gli imitatori ed esageratori dei suoi difetti, e alla *Gerusalemme* succedesse l'*Adone*, non è da farne carico a lui, vero e grande poeta — nè è certo colpa del Tasso se si esagerarono anche

le sue qualità e al *Sentimento* subentrò il *Sentimentalismo*, che ne è la parodia e la negazione. Se si esagerò, specialmente dalle varie scuole romantiche, nella emozione, nell'entusiasmo lirico, non cessa per questo di essere *inumana* e anche *antiestetica* la barbara teoria dell'*Arte per l'arte*. La decantata *calma olimpica* di alcuni poeti moderni ha dato frutti artificiali ed insipidi; nessuna opera di prim'ordine. Nella stessa opera poetica di Goethe, la parte viva e immortale è quella anteriore all'epoca in cui s'atteggìò a marmoreo Giove dell'arte. Dal *Wallenstein* a *Atalanta*, dal primo *Faust* al *Don Giovanni*, dal *Prometeo* alle *Contemplations*, da *Atta Troll* agli *Idilli del Re*, da *Aurora Leigh* all'*Anello e il Libro*, dalla *Basvilliana* ai *Sepolcri*, dai *Canti* di Burns ai *Canti* del Leopardi — tutte le opere che hanno segnato un avvenimento nella storia dell'arte moderna, sono calde di sentimento e di vita — la vita trasfusa loro dall'anima dell'autore!

E poi che cos'è in sostanza questa calma olimpica? Prima di tutto, come argutamente rispose un giorno Vittor Hugo, l'Olimpo è tempestoso e non calmo. — Gli olimpici infatti son passionati, battaglieri, hanno l'arco, la lancia, la clava, il fulmine.... tagliano teste, scuoiavano gli audaci competitori con le loro mani immor-

tali, si fanno trascinare dai leopardi. *L'Iliade* è un'immensa tempesta, un divino tumulto in venti canti.

Nè vi è, in realtà, artista e poeta vero che nel momento della creazione, nel momento della *divina visione interiore*, per usare la bella espressione di Wordsworth, resti calmo ed indifferente. Accade allora nell'uomo come una trasformazione psichica; la mente acquista una lucidità, una rapidità di concezione fenomenale; si direbbe che il poeta sta a dettatura di un altro *io* che lo ispira. Ogni *creazione* porta un disequilibrio, nel suo misterioso e sacro momento. L'artista gelido farà sempre cose fredde e smorte: la vita nasce dalla vita; la fiamma deriva dal calore. Se non sentite nulla, potrete fare dei versi ben torniti e pittoreschi, della *chincaglieria* poetica, che sarà di moda per qualche mese, fors'anche per qualche anno, ma che è destinata inevitabilmente e irreparabilmente a perire. Un poeta senza cuore e tutto cervello, è un animale mostruoso — mi ricorda le oche ingrassate artificialmente.... e almeno quelle ci danno i famosi *pasticci*.

Il predominio del sentimento sui sensi nella poesia di Torquato Tasso, la sua spiritualità, la sua malinconia, le sue mistiche aspirazioni, non

si saprebbero spiegare, e ci parrebbero troppo fenomenali, nella terra e nel secolo dell'Ariosto e del Machiavelli, se un gran fatto storico contemporaneo non ce ne desse, almeno in parte, la chiave: dico il Rinascimento Cristiano, e la Riforma Cattolica, confermati poi dal Concilio di Trento. All'occhio spassionato degli stessi Protestanti, come il Macaulay — e degli stessi Razionalisti, come il Proudhon — quel gran movimento religioso ebbe immediate e durevoli conseguenze. Dalle sale del Vaticano all'ultima povera parrocchia dell'Appennino, la Riforma Cattolica fu sentita dovunque. Nella lotta terribile fra Cattolici e Protestanti, che durò tre generazioni, e nella quale fu adoprato ogni genere di armi, materiali e spirituali, ambe le parti posson ricordare grandi ingegni e grandi eroismi, grandi virtù e grandi delitti.

Il Macaulay osserva, nel suo bel saggio sul Ranke che in cinquanta anni, a datare dal giorno in cui Martino Lutero rinunziò alla Comunione Cattolica, e bruciò la bolla di Leone innanzi alle porte di Vittemberg, il Protestantismo raggiunse il suo più alto ascendente — ma lo perdè presto, e non lo riacquistò mai. Gli è stato recentemente risposto che il Protestantismo, essendo storicamente e sostanzialmente critico, e libero esaminatore, è in realtà in continuo progresso evolu-

zionario, e porta inevitabilmente al razionalismo, cioè alla negazione di ogni soprannaturale. Confessione abbastanza significativa! Risposta più ingegnosa e sofistica, che convincente! Quando si oppone il Protestantismo al Cattolicesimo, s'intende sempre, e così intese Lord Macaulay, parlare di due Comunioni Cristiane, credenti ambedue nella stessa *Rivelazione*. Altrimenti, si potrebbe dire che certi nostri vecchi italiani erano *Luterani* cent'anni prima che nascesse Martino Lutero....

L'Italiano, per sua natura, quando non è Cattolico, è indifferente, o razionalista: e perciò la Riforma in Italia non attecchì mai, nè poteva attecchire. Chi nel *Rinascimento* aveva conservato la sua fede religiosa, desiderava, come il Savonarola, la riforma della morale e della disciplina; ma non già del dogma e della dottrina Cattolica — mentre gli irreligiosi, come il Machiavelli, non credevano alla Chiesa, ma senza odiarla. Guardavano alla religione cattolica con occhio di *artisti* o di *politici*.

A ogni modo, la Riforma Cattolica, nella seconda metà del secolo XVI, fu di una indiscutibile efficacia — e non vale evocare i *Gesuiti* e l'*Inquisizione* per scemarne la portata e i benefici reali. Paragonate Filippo Neri, e Carlo Borromeo, e Francesco Saverio, ai prelati e cardinali

del tempo del Borgia e di Leone X, e vedrete che abisso di differenza! — Il *Paganesimo*, nelle idee e nella vita, ebbe allora un colpo di grazia — e fu quindi possibile la ispirazione religiosa, il raccoglimento spirituale, e l'entusiasmo lirico del Palestrina e di Torquato Tasso.

V.

Il risveglio Cattolico mentre commoveva il cuore del Tasso, e vi confermava il sentimento religioso, già alimentato in lui dalla naturale disposizione alla malinconia, alla ipocondria, alla solitudine, colpiva in modo straordinario la sua immaginazione. La *Direzione* spirituale cattolica, che ha variato sistema secondo i diversi paesi e le differenti epoche, nella seconda metà del secolo XVI fece appello soprattutto alla *immaginazione*: la direzione metodica e meccanica delle immaginazione, fu il gran segreto dei Gesuiti. L'idea della morte e del giudizio — l'idea dei quattro *nuovissimi*, fu impressa come con un ferro rovente, nell'intelletto e nel cuore dei vecchi e nuovi credenti.... e, non temete — passi pure sopra un'anima umana tutto il torrente delle

passioni, e tutte le lusinghe della vita mondana — nei grandi momenti, in un grande dolore, all'appressar della morte, la impressione prima ed incancellabile riapparirà. Quei gesuiti non dicevano sulle sorti umane, sull'effimero soffio della vita, sulla terribile e inevitabile imminenza della morte, nulla più e nulla meglio di quello che avevano detto San Paolo e Santo Agostino e l'*Imitazione*: — di quel che, dopo loro, diranno Pascal e Bossuet, *Poliuto* ed *Amleto* — ma Santo Ignazio ed i suoi fecero diretto e quasi esclusivo appello alla immaginazione — e un poeta nervoso, delicato, malato come Torquato Tasso, se provò in vita le intime consolazioni, e in morte le sublimi speranze della religione — patì anche degli scrupoli, delle ansie, dei terrori religiosi — e si mise nelle mani della stessa *Inquisizione*, che ebbe più giudizio di lui, e lo rimandò benedetto e assoluto.

Il Tasso però non fu mai nè fanatico nè intollerante. Esalta i Cristiani — ma non gli ripugna attribuire e sentimenti gentili e virtù eroiche ai Musulmani stessi: testimoni Clorinda, Solimano ed Argante. Egli era, come tutti i grandi poeti, uno spirito dialettico — un conciliatore. Egli conciliava ogni antitesi, nel suo istinto divino dell'armonia. Non ha odî nè intolleranze, perchè tutto capisce e tutto comprende nel musicale suo

istinto. Ripeto, è il più lirico personale e musicale ingegno del secolo XVI: e qui consiste il suo magnetismo, il suo modernismo. *Ceci tuera cela*. La musica uccise la plastica. La musica è nata nei due paesi dove istintivamente si canta, dov'è naturale ed ingenuo il senso del ritmo — in Italia e in Germania. Religiosa, e un po' molle e voluttuosa col Palestrina al sud, è tradotta in poesia da Torquato Tasso; — religiosa, ma severa e trascendentale al nord con Sebastiano Bach, è espressa nel verso da Milton. Ma nel vecchio sud e nel giovine nord, la musica interpreta il *sentimento*: in Italia, più spontanea e melodica — in Germania, più profonda ed armonica. Fra le due, l'Austria le concilia ed esprime, con Gluck e Mozart; e da allora la musica diventa cosmopolita ed universale. Come la scultura e la pittura esprimevano la forza, la euritmia, la visione netta e precisa delle forme e dei colori, nell'uomo del *Rinascimento*; — così la musica esprime i sogni, le aspirazioni, le inquietudini, gli entusiasmi divini, e i terrori e gli abbattimenti mortali dell'uomo moderno: da Palestrina a Wagner, dal Tasso ad Enrico Heine.

VI.

La infelicità della vita del Tasso non consiste tanto negli sciagurati avvenimenti — e l'amore deluso, e gli scrupoli, e le malattie, e le ansie, e la povertà, e il carcere, e il manicomio, e le agitazioni, e le fughe, e le guerre dei cortigiani e dei pedanti.... ma è l'*insieme* di tanti mali, di tanti dolori, moltiplicati, centuplicati, da una squisita sensibilità, e da una irrefrenabile immaginazione. È stato scritto che i mali del Tasso furono in parte prosaici, in parte immaginari, in parte tollerabilissimi.... Prosaico o poetico, il male è egualmente sentito da chi lo soffre. Immaginari, il carcere, il manicomio, la miseria, le malattie? E poi della tollerabilità del male il solo giudice competente è colui che lo soffre — è sempre una tollerabilità *relativa*.

Ho conosciuto una giovinetta che iniquamente abbandonata dall'amante, disperata si gettò in Arno — ne ho conosciute di quelle che in simil caso, dopo due lacrimette, pensavan subito a trovare un successore.... Marzio l'assassino del Cenci, resistè per tre giorni alle più atroci e raf-

finite torture, alle prove del *fuoco*, della *vigilia*, dello *stivaletto* — senza mandare un grido e senza dire una parola di confessione. Il povero Savonarola ai primi tratti di fune cadde in deliquio, e disse.... quel che gli fecero dire. Anche si è fatto colpa al povero Tasso di avere pianto sempre con vacui lamenti sulle *proprie miserie*, di esprimere un dolore *affatto privato*.

Eh! il pover'uomo, ne aveva, mi pare, abbastanza dei suoi, perchè si possa pretendere che si occupasse anche dei dolori degli altri; e cantasse i *mali dell'umanità*, come uno Schiller o come uno Shelley!

Ma prima che egli varcasse la soglia della dolorosa vecchiezza, di mezzo alle bugiarde speranze, ai miraggi delle corone d'alloro nel trionfale Campidoglio, alle torture delle memorie, agli strazi delle malattie, la pallida messaggera gli fece cenno — il cenno terribile, al quale bisogna obbedire, e subito, o che si sia autori della *Gerusalemme*, o guardiani di pecore. Ma per te, povero grande uomo, il cenno non fu terribile: la morte fu per te la grande *Consolatrice*.

Era l'aprile del 1595. Torrenti di pioggia piovevan su Roma da un cielo sinistro ed apocalittico. Una carrozza saliò l'erta di Sant'Onofrio. Arrivata al convento, ne discesero il cardinale Cinzio e Torquato Tasso. I monaci si affollavano

alla porta, ossequenti al Cardinale, compassionanti al poeta. Il poeta, pallido e calmo, disse loro queste poche e significanti parole: "Son venuto a morire fra voi!,,

Dalla finestra della sua camera, dalla terrazza dell'orto, stanco e morituro, ma calmo, poté contemplare la grande malinconia di Roma e del suo solenne paesaggio. Un mondo era ai suoi piedi, fragile come la nostra creta. Le rovine di tre imperi le vedeva accumulate tra i fiori e l'erbe della immortale natura — e poté acquetare i suoi dolori di un giorno, nella infinita pace del sepolcro di Roma, — Roma immensa, dalla piazza del popolo alla piramide di Capo Cestio: e il Gianicolo, e l'Esquilino, e il Palatino, e le cupole di cento chiese, e i palazzi, e gli archi e le colonne, e i giardini e le ville, e le Terme, e il Colosseo, e il Foro, e il Campidoglio, e San Pietro, e la via Flaminia, e la via Appia, e la Campagna già verde, e i monti Albani e il Soratte — e il mare vicino.

Roma è il più grande e sicuro asilo alle stanchezze dell'anima. Nelle sue divine solitudini si sono acquietati i gridi ed i gemiti dei disastri dei popoli, e delle tragedie dei re. Stuarti e Borboni, Sobiesky e Bonaparte, tutti ha accolti e pacificati la gran madre Roma. Un sentimento profondo, invincibile, della vanità delle cose

umane, s'impossessa qui degli spiriti anche i più vigorosi. Infatti i delusi, i malati, le anime devastate dalla passione, adorano Roma. Essa è stata, ed è ancora (nonostante i dadi di gesso dei suoi *quartieri nuovi*, e gli echi stridenti di *Montecitorio*) l'asilo e il conforto supremo di ogni decaduta grandezza e di ogni speranza delusa — la *consolatrix afflictorum*, in tutti i tempi.

Roma, e la morte vicina, elevarono l'anima angosciata e sempre agitata del Tasso, in più spirabile aere. In quei pochi giorni, conobbe, forse per la prima volta, sè stesso e il mondo! E scrisse all'amico Antonio Costantini quella lettera calma, solenne, sublime, che non si può leggere senza viva emozione: sono le ultime parole di Torquato Tasso su questa terra!

“Che dirà il mio signor Antonio quando udirà la morte del suo Tasso? E per mio avviso non tarderà molto la novella, perchè *io mi sento alla fine della mia vita*, non essendosi potuto trovar rimedio a questa mia fastidiosa indisposizione, sopravvenuta alle altre mie solite; quasi rapido torrente dal quale vedo chiaramente esser rapito. Non è più tempo ch'io parli della mia ostinata fortuna, per non dire della *ingratitude del mondo*, la quale ha pur voluto aver la vittoria di *condurmi alla sepoltura mendico*; quando io pensava che quella *gloria, che malgrado di chi*

non vuole, avrà questo secolo dai miei scritti, non fosse per lasciarmi in alcun modo senza guidone.

“Mi son fatto condurre in questo monastero di Sant'Onofrio, non solo perchè l'aria è lodata dai medici, più che alcuna altra parte di Roma, ma quasi *per cominciare da questo luogo eminente*, e con la conversazione di questi divoti padri, *la mia conversazione in cielo*. Pregate Iddio per me: e siate sicuro che come vi ho amato e onorato sempre nella presente vita, così farò per voi nell'altra più vera, ciò che alla non finta ma verace carità si appartiene. E alla Divina Grazia raccomandando Voi e me stesso.”

Questa lettera del Tasso al Costantini e quella scritta dal Machiavelli, dalla sua villa di San Casciano, a Francesco Vettori, sono, diceva bene il Gioberti, le due lettere più significanti del *Cinquecento*: sono come due rivelazioni dei due uomini e del loro tempo. Il Machiavelli dice nella sua lettera che “passa molte ore del giorno all'osteria, con l'oste, un beccaio, un mugnaio e due fornaciai”, — che con questi “s'ingaglioffa tutto il giorno, giocando a cricca e a tric-trac, e il più delle volte si combatte per un quattrino, e siamo sentiti gridare da San Casciano.... Così rinvoltato tra questi pidocchi, traggio il cervello di muffa, e sfogo la malignità di questa mia sorte,

sendo contento che mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognasse.

“Venuta la sera, ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio; et in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali: e rivestito condecenamente entro nelle antiche corti degli antichi uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che *solum* è mio, e che io nacqui per lui — dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandoli della ragione delle loro azioni, e quelli per loro umanità mi rispondono: e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, dimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: *tutto mi transferisco in loro.*”

Non sentite riviver qui e l'indignazione amara del Machiavelli, e l'orgoglio e la gioia dell'uomo del *Rinascimento*, per il quale l'antichità è culto insieme e conforto? — E non avete sentito nella lettera del Tasso l'uomo del risveglio cristiano, per il quale Dio e la vita futura son due realtà, e non più vote parole — anzi, le sole e vere realtà?...

E la notte del 25 aprile 1595 il poeta spirava a 41 anni pronunziando le sacre parole: “*In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.*” — Sì: nelle mani di Lui, di Lui solo, potè trovare

riposo e pace quell'anima travagliata.... Il mondo, coi suoi delitti, le sue ingiustizie, i suoi duchi Alfonso, le sue ipocrisie, le sue compassioni spietate è per lui già sparito, svanito, come un incubo tormentoso nella luce dell'aurora.

Avete veduto la maschera in cera del Tasso nella stanza dov'egli è morto? — Quella maschera, certe stanze della *Gerusalemme*, e certi frammenti delle sue lettere, ci dicono più di cento *documenti* sull'infelice poeta.

In quella maschera è espresso il genio, la sensibilità, il dolore, e pur troppo, anche il sinistro riflesso della follia. Povera testa sotto l'appassita corona d'alloro, povere labbra così fini, già sì eloquenti, sigillate per sempre dal dito della morte! Gli occhi socchiusi non vedran più “lo dolce lume”; ma finalmente non verseranno più lacrime. La morte fu per lui una divina liberatrice.

Ma egli vive immortale nella memoria dell'umanità beneficata e consolata dal suo melodico canto: e i tiranni e i pedanti che gli amareggiaron la vita, fino a fargli perdere la ragione, se rivivono nella memoria degli uomini, è solo perchè ebbero l'onore di conoscerlo, e l'infamia di torturarlo.

VII.

Torquato Tasso inizia la serie dolorosa dei grandi ingegni torturati dal mondo e in parte da loro stessi. Il gemito lirico, il vago delle aspirazioni, il sentimento dell'infinito, il grido della passione, il ghigno del dubbio, e gli ardori dell'entusiasmo son le loro caratteristiche. Me li figuro come una sacra ecatombe intorno al povero Tasso. Il concerto dei loro lamenti riempie due secoli. Ecco Rousseau, e Senancour, e Chateaubriand, e Cowper, e Burns, e Byron, e Schiller, e Platen, e Musset, e Heine, e Leopardi....

Rousseau e Byron son quelli che più mi ricordano il Tasso; in due cose specialmente: — nella continua agitazione e irrequietezza della vita; e nella devozione alla donna. Di Rousseau fu detto: "Sa vie a été toujours entre le mains des femmes," — e di Byron fu cantato:

"E spesso i lauri delle sue ghirlande
Andâr bagnati di femminile pianto."

e fu anche detto argutamente: "Dipingetemi Byron, con in mano una spada e un velo di donna."

La *Nouvelle Heloïse* riaprì la sorgente dell'amore nel secolo XVIII, come la *Gerusalemme* quella della religione nella seconda metà del secolo XVI — e però furono i due libri più popolari del loro tempo.

La *Nuova Eloisa* fu insieme una rivelazione e una rivoluzione. Fu la risurrezione del cuore atrofizzato dai piaceri egoisti della galanteria. Che accenti ineffabili e nuovi! Unici nel 1760! Nulla di simile in Diderot, nulla in Voltaire. Fu come un flutto di tiepide acque termali dopo anni di neve: son gli accenti di un nuovo mondo, la cui eco dura con variazioni magnifiche in tutta Europa, dal Goethe al Foscolo, dal Byron a Giorgio Sand. Una scintilla elettrica percorse tutta la Francia; — fin le galanti duchesse, dal cuore inaridito e dalla immaginazione pervertita — le eroine dei più scettici *salons* — ne restaron commosse, mutate. La duchessa di Luxembourg fu vista piangere.

Dalla gomorra delle infami alcove, dai faticosi piaceri dei *petits soupers*, Rousseau richiamò la donna alla natura, alla libertà, ed all'affetto. Egli primo rese i bambini al latte e al bacio delle madri; e ricostituì così la famiglia. Al capriccio, la fede; alla *femmina*, successe la *donna* — e una *madama Roland* fu possibile nella terra delle *Liaisons dangereuses*.

Destinato a errare nella procella e a crear nel dolore come il povero Tasso, ne ebbe, come lui, la mente sconvolta.... Egli portava nel suo fatidico seno tutte le tempeste della imminente Rivoluzione, insieme alle tempeste del suo proprio cuore. Dotato di una parola di fuoco — parola unica, che agita, sorprende e comanda, fece un gran bene e un gran male; e quando cadde e tacque, parve che la Francia non avesse più nè cuore nè voce.

L'altro, Byron, è un uragano di passioni che si slancia attraverso gli ostacoli con la fulminea rapidità di un proiettile. Come nella vita dolorosa del Tasso predomina il gemito, in Byron vi è gemito e fremito — singulto e ruggito. È forse il più subbiettivo di tutti i poeti. Non intese e non rese che sè: Byron-Aroldo, Byron-Lara, Byron-Manfredo, Byron-Caino, Byron-Don Giovanni. Originale sempre, anche nelle monotone pitture delle sue tempeste interiori; misantropo e violento; poi tenero, soave, patetico, la sua poesia è una vera epopea individuale — è il dramma di un'anima. L'eloquenza di Byron, come poeta del Dolore, è la più magnifica e irresistibile che si sia mai udita.

Dipinse sè solo. E sia. Ma con che tragica grandezza, con che intensità di pittura! — La favola, gli accessori, i personaggi secondari del

Manfredo, per citare un esempio, non sono certo gran cosa.... tutt'altro! Ma egli è un *uomo*, nella più bella e forte e nobile espressione della parola. Ha vissuto, lottato, odiato, amato, peccato, sofferto e fatto soffrire. Ha domato gli altri; e sa domare sè stesso. Si dà alla magia, per una sublime e disperata speranza di amore; per riveder *lei*, per una terribile audacia satanica di ribelle — non per una curiosità d'alchimista, e per sete d'oro e di voluttà, come il vecchio dottore tedesco. Adora la natura, la solitudine e una diletta morta, amata di colpevole amore. Come uomo, come individuo è più simpatico di Fausto. Se invece di riguardar Fausto come un simbolo dello spirito umano nello spazio e nel tempo — lo consideriamo come un individuo, quale ci appare in realtà nella prima parte; se spogliamo il gran poema di tutti gli splendori del fondo, degli stupendi episodi drammatici, degli accessori lirici; se dimentichiamo per un momento la grande creazione di Mefistofele — e il gran concetto cosmico che informa tutto il poema, e le sue meraviglie di ritmo, di plastica, e di colore — e ne stacciamo col pensiero la figura di lui, Fausto, come semplice uomo, egli non c'ispira davvero nè simpatia, nè pietà, nè ammirazione. Il suo ideale è troppo egoistico: vuole due cose sole: sapere e godere. La sua

più importante azione è di sedurre una povera giovinetta, e abbandonarla, dopo averle ucciso il fratello. Ha troppe velleità di estetico e di dilettevole.... e finalmente si salva, non si capisce bene il perchè, e sale gloriosamente al cielo come un San Francesco d'Assisi. Credo che due sole persone lo abbiano amato davvero — Margherita e Volfango Goethe.

Il più grande fra i poeti desolati che abbia avuto l'Italia, Giacomo Leopardi, ci torna in mente parlando di Torquato Tasso: e non per analogie di carattere o di sventura, che non ve n'è alcuna, ma per la riverenza e la vivissima simpatia che il Leopardi ebbe sempre pel Tasso. Nel suo triste soggiorno in Roma, il Leopardi era in uno stato di apatia, di glacialità assoluta: guardava alle meraviglie pagane e cristiane di Roma come insensato ed attonito. Nulla lo colpiva; era diventato di pietra. Le sue lettere da Roma potrebbero essere datate da Biella o da Avellino, sarebber le stesse. Nelle poesie, non un cenno su Roma. È strano: soprattutto se si paragona questo silenzio del Leopardi alle calde ispirazioni, agli accenti eloquenti che diede Roma a Goethe, a Byron, allo Shelley, a Chateaubriand, al Platen, al Browning, allo Story, al Carducci. Eppure una cosa — una cosa sola — colpì in Roma il Leopardi, e ne rimane sacra e toccante

memoria nel suo Epistolario — la stanza e la tomba del Tasso a Sant'Onofrio. Là il suo cuore irrigidito si commosse — e il poeta di Nerina e d'Aspasia s'inginocchiò e pianse su le ceneri del poeta di Erminia e di Armida.

Povero Leopardi! il più completamente e continuamente infelice di tutti i grandi infelici! Tutti gli altri ebbero qualche raro conforto. Il Tasso ebbe la religione — Rousseau, la natura — Byron, la gloria. Ma lui! nè fede, nè amore, nè gloria, nè patria, nè gioie di famiglia, nè consolazioni di natura, nè salute, nè bellezza, nè ricchezza, nè pace. La sua filosofia è una assoluta e spaventosa condanna della Natura e della Esistenza, più, assai più, di quella di Schopenhauer. Egli è il più radicalmente *nichilista* di tutti i poeti d'Europa. Eppure, che anima! che squisito sentire! che divina poesia! È l'Inferno cantato da un Angelo.

Spettacolo penoso, o Signori, questo sguardo retrospettivo su i dolori immeritati, o anche meritati, dei grandi scrittori infelici: penoso soprattutto nel caso del Tasso, per la debolezza e la sensibilità del paziente, e per la lunghezza e la crudeltà del martirio. Solo ci può confortare il rivolger gli occhi sui rari esempi di volontà eroica, di lotta perseverante, di rassegnazione sublime che ci presenta la storia della

letteratura: — come Cervantes, Camoens, Milton. — Il Milton fu come *ancorato* nella vita: e neppure le tempeste che si scatenarono sulla testa di re Lear l'avrebbero smosso d'un palmo dalla via della Fede e del Dovere. La forza del suo spirito fu più forte di ogni calamità. Né la ruina del suo partito politico e religioso, né le beffe e le persecuzioni dei trionfanti nemici, né l'abbandono, né la solitudine, né la penuria, né le malattie, né le sventure domestiche, né l'ingratitudine delle figliuole, né la suprema delle sventure — la cecità — alteraron mai il suo grande intelletto e la sua grande anima. Cieco, povero e solitario — cantò quella grande epopea sacra, che sola è degna di stare fra la *Commedia* di Dante e la *Gerusalemme* del Tasso.

Ma egli, il povero Tasso, non seppe, non poté mai, fortemente *volere*: quindi fu continuamente travolto in un eterno Scilla e Cariddi. E avrebbe potuto dire, anche con più ragione del Foscolo:

“Morte sol, mi darà fama e riposo.”

LA LIRICA DEL CINQUECENTO

CONFERENZA

DI

GUIDO MAZZONI.

Signore e Signori,

Se volessi richiamare con mezzi che direi illeciti la vostra attenzione a un argomento, come questo è, che non merita molta curiosità, nè può sperare di destarla, comincerei audacemente, con un paradosso, così: la miglior maniera per rappresentare fedelmente una persona è farle la caricatura. E forse con due o tre sofismi me la caverei abbastanza bene, quanto alla dimostrazione della sentenza affermata. Ma nè io mi compiaccio di tali gherminelle, nè voi siete un pubblico che vi resti preso; e per ciò restringo il paradosso in questa verità: nessun ritratto dà così vive le caratteristiche d'una persona, come la sua caricatura. Perfino la fotografia ha malizie di chiaroscuri e di ritocchi, e dissimula; la matita del caricaturista mette in luce senza pietà.

Non vi sembrerà strano, per ciò, ch'io vi presenti qui subito un caricaturista insigne, messer Mariano Buonincontro da Palermo. Costui, mentre era studente a Ferrara, ne' primi decenni del Cinquecento, se la godeva a versèggiare

i più bei sonetti del mondo, chi li giudicasse dall'elocuzione e dal suono; ma elocuzione e suono non erano che una maschera vuota; sotto, neppure un briciolo di senso! Dato a questi suoi versi un titolo ben sonante, li spacciava fuori come opera di pellegrini ingegni: inescato l'amo, stava a vedere se i pesciolini abboccavano.

I più lievi che tigre pensier miei
 Scorgendo il cor che tra duoi petti intiero
 Tiene un pensier, poi che gl'ingombra il nero
 E folle error, fuggono i casi rei.
 E benchè da gli antichi semidei
 Biasmato fosse ovunque ogni altro è fiero
 Monte d'orgogli, ah! lasso, io già non spero
 Gioir in quel disir che aver vorrei.

Son le quartine di un sonetto in morte dell'illustrissima signora duchessa d'Urbino. Le terzine andremo a pigliarle, tanto fa!, da un altro sonetto:

Ahi giustizia divina, come puoi
 Non far quel che far dèi? qual fiero spiro
 Fu quel che indusse questa peste al mondo?
 Deh fuss'io stato allor posto nel fondo
 Dell'Acheronte, che fui giunto al mirto
 Ch'ombra mortal mi fa co' rami suoi!

Ma quel bizzarro palermitano non si contentava di vedere ammirate le rime sue dai tanti che le leggevano, come si fa, senza curarsi d'intenderle: fingendo aver dubbii sul senso, pro-

vocava il parere di cappati maestri; e vi fu un dotto senese che s'infiammò così da scrivere sul sonetto per la duchessa un commento diviso in quattro libri. Nè valse che l'autore dicesse poi la verità: il senese e gli altri non si dettero per vinti, e messer Buonincontro fu agli occhi loro uno sfacciato plagiatario.

La caricatura ci dà a questo modo, con una linea comicamente sforzata, la immagine viva della lirica del Cinquecento in uno dei suoi aspetti più notevoli: la povertà della materia poetica, e la necessità che ne seguiva di celare quella povertà col paludamento delle rime e coi fronzoli della retorica. Rammentatevi il parlare ambiguo, il tacere significativo, il restare a mezzo, lo stringer d'occhio, il soffiare il soffiare, del conte zio ne' Promessi Sposi: "come quelle scatole, dice il Manzoni, che si vedono ancora in qualche bottega di speziale, con su certe parole arabe, e dentro non c'è nulla." Tale gran parte di quella lirica. Ma, salvo messer Buonincontro, gli autori non si confessavano; anzi, come il conte zio, s'industriavano a far sì che la verità stessa prendesse una certa apparenza di mistero, con accrescimento della loro autorità: e per ciò, quando non si commentavano da sè, procuravano che altri li commentasse; e attorno a quattordici versi crescevano così quei commenti pon-

derosi di che ci ha dato or ora un esempio il dotto senese. Degli esempi eccone un altro, che scelgo a bella posta tra i più famosi; è di Torquato Tasso sopra un sonetto del Della Casa: "Sarà questa mia Lezione in due parti divisa; e nella prima si cercherà, in che sorte di stile sia questo sonetto composto; e trovatala, alcune cose comuni a quella maniera di stile si considereranno, movendo, ove l'occasione il ricerchi, qualche dubitazione. Nella seconda parte poi, solo a quello che è proprio di questa particolar composizione s'avrà riguardo, e nella esposizione d'esso alquanto mi spazierò. „ Parole che, col debito rispetto alla memoria del Tasso, vorrei vi riuscissero d'un qualche conforto; perchè tali erano, Dio ne scampi, le pubbliche letture del secolo decimosesto!

Chiome d'argento fine, irte e attorte

Senz'arte intorno a un bel viso d'oro;

Fronte crespa, n' mirando io mi scoloro.

Dove spunta i suoi strali Amore e Morte;

Occhi di perle vaghi, luci torte

Da ogni obbietto diseguale a loro,

e via dicendo, con le ciglia di neve, le mani grosse, le labbra di latte, i denti d'ebano rari e pellegrini, erano le bellezze della donna immaginata da Francesco Berni per deridere il formulario poetico col quale i divini servi d'Amore, cioè i poeti petrarcheggianti, usavano celebrare

il fantasma femminile che, da Laura in poi, ondeggiava vaporoso a mezza costa del Parnaso italiano. Per i conti zii la gravità enigmatica; pei don Rodrighi e gli Attilii, epiteti già scelti, rime già suggerite, frasi bell'e fatte, ai ritratti, alle preghiere, ai lamenti, ai vanti d'amore. Come oggi per le signorine saper toccare il pianoforte, era allora, non solo pei gentiluomini e i valentuomini, ma anche per le gentildonne e, chiamiamole così, per le donne valenti, una parte necessaria della coltura il rimare. Ma del pianoforte non soffrono che i vicini; dei versi soffrivano tutti, perchè tosse, amore e versi non si celano. Onde il Berni medesimo usciva in questo sospiro di desiderio: "S'io son mai signore, dove gli altri sogliono per quiete e mantenimento del buon vivere mandar bandi e proibizioni che non si porti arme per la terra, io voglio mandarli, non si mostrino versi, e sopra ciò costituire un bargello particolare, che non attenda ad altro, dì e notte, che andar per la terra cercando le maniche e il seno a' poeti per li versi, come si fa dell'arme; e tutti quanti ne truova in fallo, tanti ne meni in prigione, dia la corda, e li impicchi ancora. „ Chè se intanto non si potesse, proponeva almeno che i convinti di poesia portassero in testa una berretta verde, per segno d'infamia, sì che la gente avesse modo di guardarsene a tempo.

I.

Le forme dell'una e dell'altra maniera, della lirica amorosa e della lirica d'argomento civile e filosofico, che la caricatura ci ha mostrate con l'ingrossamento satirico dei difetti, eran venute al secolo decimosesto per antica eredità di famiglia: belle masserizie, onde si erano adornati riccamente un tempo i palazzi degli avi, ma stinte ormai nelle stoffe, annerite negli ori, scrostate nelle impiallaccature, e anche qua e là tarlate nel legno; non più adatte, per giunta, senza un po' di disagio, ai mutati usi del vivere. Nè per la storia dell'arte accade in diverso modo che per quella della natura: il frutto che giunse a perfetta maturità deve necessariamente guastarsi; può aver grazia un po' acerbo, fa nausea putrefatto. La lirica amorosa, civile, religiosa, della scuola che mosse da Guittone d'Arezzo, e fu de' Bolognesi e de' Toscani, e fu di Dante, aveva toccato l'estremo della sua virtù nel Canzoniere del Petrarca; nel Canzoniere che potrebbe per ciò dirsi a ragione il capolavoro del *dolce stil nuovo*. Ma il capolavoro d'un genere d'arte non si ha senza scelta, rimondamento, po-

litura; e ciò che in esso è perfezione diviene negli imitatori estenuazione e progressivo esaurimento. Onde a mano a mano, nella lirica nostra della fine del secolo decimoquarto e di tutto il decimoquinto, fu un batter monete d'argento e di rame su quella forma stessa dove il Petrarca avea battuto le sue d'oro con l'effigie di Laura; e l'effigie riusciva sempre più sbavata ne' contorni, da non potersi in fine riconoscere più. Tanto che il pubblico cominciò a brontolare contro la zecca; e Pietro Bembo dovè, sempre con l'effigie di Laura, rifare i punzoni, e ingannar l'occhio con argento dorato.

Non vorrei stancarvi con le metafore, e dico alla buona la cosa. Il Petrarca, cantando Laura viva, cantando Laura morta, aveva accomodato al gusto comune quell'idealismo filosofico, onde era assunta alla vita sempiterna dell'arte la Beatrice dantesca: il Canzoniere, non è infatti, a ben considerarlo, che un volgarizzamento della Divina Commedia. Beatrice, troppo sublime negli splendori de' cieli teologici, fu subito vinta nell'ammirazione popolare da Laura: la quale pur essa scorge il suo poeta a Dio, e nel cospetto di Lui lo precede, quasi a insegnargli la via; ma resta anche lassù donna vera, sì che il primo pensiero ch'ella ha, giunta in Paradiso, è di dare un'occhiata agli angeli più belli, per vedere se

siano più belli di lei. Non altrimenti per la lirica civile e filosofica il Petrarca faceva gradite a tutti le intonazioni più elette dei suoi predecessori, schivando sempre la pedanteria de' sillogismi e l'astruseria delle dottrine scolastiche. Stile e lingua egli, nato in Toscana, ma educato e cresciuto e vissuto fuori, si compose con quanto il toscano avesse di più colto e letterario, senza crudi latinismi sintattici, da un lato, senza bassi idiotismi fiorentini, dall'altro: il che vuol dire che pur qui mise in pratica, e fe' accettare ai rimatori d'ogni parte d'Italia, l'intendimento di Dante, il volgare illustre che fosse a tutti i nostri comune. Determinò pertanto alla lirica gli argomenti, i metri, lo stile, la lingua; e fece testo.

Fu un bene o un male? È la solita domanda; e, mentre io la muovo, le date voi stessi una risposta assennata. Fu un bene in sè, nell'opera del Petrarca; fu un male per gli effetti, nell'opera dei tanti che trovarono aperta e spianata la via ai loro esercizi in rima: ma del bene la lode è di messer Francesco; del male non va a lui il biasimo. Que' tanti che imitarono lui non si sarebbero mica astenuti dal far versi, perchè fosse loro mancato il modello del Canzoniere! Sia pure che non avremmo avuti i petrarchisti; ma senza quel modello puro, avremmo avuto chi

sa quale altra ciurmaglia di rimatori; nè migliori nè peggiori, forse, pe' concetti poetici; certo, più rozzi nell'esecuzione. Tanto è vero che quando il petrarchismo, per una parte del secolo decimoquinto, venne quasi a mancare, o per lo meno degenerò, poi che non sorgeva un intelletto possente a rinnovare, minor male fu che il Bembo richiamasse all'origine sua il petrarchismo medesimo e lo ritemprasse. Insieme coi goffi verseggiatori che faticavano a guadagnarsi il tozzo di pane per gli accampamenti de' capitani di ventura, dando loro a tutto spiano dell'Alessandro, del Cesare, dell'Augusto; insieme con gl'ingegnosi rimatori di concettuzzi amorosi per le corti de' principi; il Bembo tolse via, quasi di contraccolpo, anche i facili cantori che sugli esempj del Giustinian e del Poliziano traevano dal popolo e al popolo restituivano le rime delle ballate e degli strambotti. Ma, siamo giusti, il danno non fu grave: dopo i veneti e i toscani, anche i napoletani si erano ormai provati e riprovati su que' pochi motivi popolari delle benedizioni, delle maledizioni, delle disperazioni amorose; e non perdemmo proprio nulla nel cambio, se uno strambotto si mutò in un sonetto, una ballata si mutò in una canzone. Poesia schietta, di vena, non zampillava più, nè per questi nè per quelli: tra le rozze rime de' petrar-

chisti antiquati, le raffinatezze di concetto de' petrarchisti più recenti, le sguaia-taggiuoli de' poeti popolareggianti, pareva che all'anima italiana non dicessero più nulla le mille voci della natura e dell'affetto.

Eppure le primavere nostre fiorivano, come già agli occhi del Petrarca quelle di Provenza; stormivano le selve nostre, come la pineta che Dante fe' degna di raffigurare il Paradiso Terrestre; tremolavano le marine lungo le coste d'Italia; le Alpi siergevano candide nell'azzurro del cielo o si coprivano di tempeste. Nè gli odii e gli amori erano men caldi d'un tempo; chè il desiderio, la gelosia, l'invidia, il furore, la carità, movevano ancora nel bene e nel male gli uomini tutti; e grandi imprese si compievano intanto di guerre e di paci; e grande, più grande che mai, era il dissidio delle coscienze. Perchè dunque non avemmo un'alta poesia lirica? Guardiamoci dall'errore in cui caddero quelli che troppo filosofeggiando confusero le ragioni dell'arte con quelle della vita: non mancò mai nella vita, nè mai potrà mancare, la materia poetica, ma soltanto a distanza di secoli sorgono i grandi che a una qualche parte della vita san dare l'espressione del bello. E quando un dato modo di esprimere la vita, che è come dire una data forma letteraria, fu adoperato da l'un di loro, è vano

l'industriarvisi su, e conviene aspettare: verrà poi un altro eroe dell'arte, e con altri modi rappresentando un altro aspetto della vita, che si trasmuta senza posa nelle sue sembianze, lo donerà eterno alla gioia del genere umano.

II.

La lirica medievale, addestrata dai trovadori di Provenza, aveva rappresentato mirabilmente nella Vita nuova e nel Canzoniere, l'ideale neolatino dell'amore e della fede; e l'ufficio suo era compiuto. Altri aspetti della vita del Medio Evo e del Rinascimento dovevano esser colti ora e perpetuati dall'arte; e nel romanzo preparato dai troveri di Francia, ecco il Boiardo, l'Ariosto, Torquato Tasso, esprimere l'ideale cavalleresco. Ma già la sottile analisi delle passioni incominciava anch'essa a chiedere chi l'addestrasse ai capolavori di Shakespeare e di Molière; e i comici e i tragici nostri, e più i novellieri, vi si affacciavano intorno: cominciava già a chiedere un'espressione piena e viva nella lirica il sentimento della natura e quello della storia; e, non sapendo far di meglio, alcuni studiavano come si potessero almeno rimutare per ciò le

corde del liuto, ed altri, più arditi, mutare a dirittura l'istrumento. Vedremo, tra breve, a che riuscissero. Mi giova intanto sperare di aver mostrato che, se pur il vecchio liuto medievale del Petrarca non era tutto scordato, ben poco vi potevano ormai cantar su con novità ed efficacia i lirici del secolo decimosesto.

Camuffatisi più o men bene da messer Francesco, costoro atteggiavano la donna amata a somiglianza di madonna Laura; e sè e le belle ricantavano con quei modi che duecento anni prima erano piaciuti principalmente per virtù del sentimento, e piacevano ora principalmente negli effetti dell'elocuzione. È stato detto che quando l'uomo si contenta di chiedere a Dio un po' di periodi, Dio non glieli nega mai: credo che nella sua infinita larghezza non gli si mostri meno prodigo pe' versi; e i versi è anche più facile comporli, se lo scioperato non si studia di esprimervi schietto e aperto l'animo suo, ed ha in mente soltanto un modello da imitare, e innanzi sul tavolino ha i vocabolarii e i rimarii che gli agevolino i riscontri. Il Canzoniere era in tutte le menti; i vocabolarii e i rimarii, dettati dal Canzoniere, su tutti i tavolini de' poeti. Da quel cerchio magico i più non sapevano uscire: lascivi, scettici, partigiani, nei palazzi, nelle corti, ne' campi; platonici, cristiani ferventi

o contriti, invocatori di pace, nei sonetti e nelle canzoni; mentivano agli altri e a sè stessi. In ciò la colpa di quella lirica, ed il castigo. Perchè, se pure una troppo breve esperienza sembri qua e là accennare il contrario, non è dubbio che, alla fine, tanto nella vita politica quanto nella intellettuale, la vittoria spetta agli uomini e alle imprese di buona fede. Quella lirica non fu in buona fede, e per ciò morì quasi intiera nella coscienza della nazione.

Dell'imitazione scrupolosa e meticolosa del Petrarca fu, come già ebbi ad accennare, iniziatore Pietro Bembo. Nè qui vorrei ritogliergli la lode, se lode fu, che dianzi gli ho data, di aver rifatti a nuovo i punzoni per l'effigie di Laura, e di aver battuto le monete di argento dorato: un minor male è pur esso un bene. Ma confermando con l'autorità sua di filosofo platonico, di legislatore grammaticale, di verseggiatore elegante, l'imitazione del Canzoniere, non è dubbio che egli ritardò lo svolgimento verso forme nuove e più rispondenti ai tempi mutati; non è dubbio che egli diè, con un insigne esempio di correttezza nello stile e nella lingua, un esempio non meno insigne di ciò che ho potuto dire mala fede, perchè parlavo del fenomeno letterario in generale, e dirò ora invece scetticismo estetico, perchè parlo di un uomo che nella storia delle

lettere nostre non merita oltraggio. Fatto sta che, a quarantatrè anni, egli s'innamora di una fanciulla di sedici, la fa sua (non con la mano destra), vive con lei, ne ha tre figli. Al futuro cardinale di Santa Chiesa, preconizzato pontefice, non faremo rimprovero acerbo di ciò che pareva a' suoi tempi scusabile; ma al poeta possiamo ben chiedere perchè i sorrisi della sua Morosina, perchè i sorrisi de' figli suoi, non trovarono in tante rime un accento solo che li legittimasse, se non nella vita, nell'arte. Perchè? perchè Laura De Sade aveva sempre respinti gli omaggi di messer Francesco Petrarca, ed aveva dati i figli, non a lui, al marito. Ma il Bembo avrebbe dovuto considerare che messer Francesco cantò soltanto quelle repulse vere, e i pentimenti suoi veri; nè mai invece recò nei versi platonici, mentendo, la donna che l'amò e che lo fe' padre.

La Morosina morì, giovane ancora, a trentotto anni; e l'amico suo, che ne aveva ormai sessantacinque, pianse in rima, con più sonetti, tanta sciagura. Que' sonetti posson muovere a riso chi li scorra cercandovi una qualche testimonianza di affetto sentito, e vi s'imbatta invece in sospiri di questa fatta:

O per me chiaro e lieto e dolce solo
Quel dì (nè può tardar s'ella m'ascolta)
Che squarcerà questa povera gonna!

O trovi lodi di quest'altro genere:

Spenta colei ch' un sol fu tra le belle
E tra le sagge, or è mio nembo interno,
Forme d'orror mi sembra quant' io scerno:
Esser cieco vorrei per non vedelle.
Ch' i' non so volger gli occhi a parte, ov'io
Non scorga lei fra molte meste, o lasso!,
Chiuder morendo le sue luci sante.

O legga riflessioni come queste:

Come a sì mesto e lacrimoso punto
Non ti divelli e schianti, afflitto cuore,
Se ti rimembra che alle tredici ore
Del sesto dì d'agosto il sole è giunto?
In questa uscio de la sua bella spoglia
Nel mille cinquecento trenta cinque
L'anima saggia; ed io, cangiando il pelo,
Non so però cangiar pensieri e voglia
Ch' omai si affretti l'altra e s'appropinque,
Ch' io parta quinci e la rivegga in cielo.

Ma stringono invece il cuore, se torna la mente ai sospiri, alle lodi, alle riflessioni consimili che al Petrarca aveva ispirato l'amore non corrisposto per la moglie di Ugo De Sade; se torna la mente al realismo (proprio così, perchè il Petrarca fu anch' egli un grande realista) di que' versi famosi:

Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella
Ch' indi per Lete esser non può sbandita,
Qual io la vidi in su l'età fiorita
Tutta accesa de' raggi di sua stella.

Si nel mio primo occorso onesta e bella
 Veggiola, in sè raccolta, e sì romita,
 Ch'io grido: Ell'è ben dessa! ancor è in vita!
 E in don le chieggio sua dolce favella.
 Talor risponde, e talor non fa motto.
 Io, com' uom ch' erra e poi più dritto estima,
 Dico a la mente mia: Tu se' ingannata:
 Sai che 'n mille trecento quarant' otto
 Il dì sesto d' april, ne l' ora prima,
 Del corpo uscìo quell' anima beata.

Son versi che voi sapete a mente, e potevo risparmiarmi di ripeterli; ma a far palese che la copia d'un quadro è cattiva, non c'è miglior modo del porla lì accanto al quadro stesso. E delle cose belle è sempre vero quel che il Petrarca diceva di Laura, non averla veduta ancora tante volte che non le trovasse bellezza nuova; e non volevo io, petrarchista fervente, lasciarmi sfuggire l'occasione di rammentare, innanzi a voi, uditorio intelligentissimo, il torto, il gran torto, che fa alla memoria d'un alto poeta chi lo confonde, nel biasimo e nel disprezzo, insieme con la turba de' suoi ricantatori.

III.

Dopo il Bembo, i ricantatori del Petrarca imperversarono, nel Veneto prima, di lì nel resto d'Italia, su tutti i toni; meglio e peggio, s'intende,

secondo l'ingegno e l'arte di ciascuno. Imperversarono perchè è più facile copiare da una copia che da un originale. E a gente che non voleva tanto esprimere l'animo suo quanto far opera di stile e di suono leggiadro, non è meraviglia piacesse, del Petrarca e del Bembo, piuttosto i difetti che i pregi; onde gli strani concetti e le antitesi a freddo; tutti i giochetti insomma del pensiero e della parola. Madonna ha un pappagallo? ecco il poeta pregare il vago augelletto dalle verdi piume a riferirgli quel che Madonna dirà; nè fin qui, salvo l'indiscrezione, è gran male; il male sta nel resto:

E parte dal soave e caldo lume,
 De' suoi begli occhi l'ali tue difendi.
 Chè il fuoco lor (se, com'io fei, t'accendi)
 Non ombra o pioggia e non fontana o fiume
 Nè verno allentar può d'alpestri monti.

Il diluvio universale ci vorrebbe dunque per le ali d'un pappagallo! E Madonna "ghiaccio avendo i pensier suoi", se la gode tranquilla dell'incendio degli altri. Non m'incolpate d'essere andato a scegliere l'esempio da un poeta dozzinale; l'autore, quasi mi vergogno a confessarlo, è uno de' migliori di quel secolo, è Giovanni Della Casa. Un altro autore, non illustre oggi, ma illustre allora, Luigi Groto, ci darà l'esempio tipico per le antitesi; rampolli tralignanti, anche questi, della Musa petrarchesca.

Se il cor non ho, com'esser può ch'io viva?
 E se non vivo, come l'ardor sento?
 Se l'amor m'ange, come ardo contento?
 Se contento ardo, il pianto onde deriva?
 S'ardo, ond'esce l'umor ch'a gli occhi arriva?
 Se piango, come il foco non è spento?
 Se non moro, a che ognor me ne lamento?
 E se moro, chi sempre mi ravviva?
 S'agghiaccio, come porto il foco in seno?

Mi fermo qui, ed è anche troppo per ciò che mi proponevo: mostrare in che modo cercassero sovente la poesia non nel pensiero, sì nel contrapposto delle parole. L'uno esempio e l'altro, quel del pappagallo e questo delle domande, rivedoli tutt'e due, scoprono il vizio esterno di grandissima parte della lirica petrarchesca rimessa a nuovo dal Bembo: l'esagerazione. Vizio esterno rispondente all'interno, che già v'indica, della falsità. Se a chi sente non è facile, nell'esprimere il sentimento proprio, guardarsi dall'ingrandirlo, è impossibile, a chi dice diversamente da ciò che sente, guardarsi dalle spiritose invenzioni, come le chiamava Arlecchino, con frase di cui egli critico letterario non avrebbe saputo trovare una migliore per le bugie in rima di tutti i secoli. Perciò l'esagerazione, nei petrarchisti del Cinquecento, guasta anche quello che avrebbe potuto riuscire garbatamente. Un di loro vede la donna sua (Filli; notate il nome;

l'Arcadia ha le radici, nelle rime idilliche e pastorali, fin lassù) Filli che innaffia il giardino. Oh finalmente! vien voglia di esclamare; ecco un po' d'aria aperta, ecco un atto colto dal vero, ecco un oggetto umile, l'innaffiatoio, che ottiene anch'esso, non a torto, un po' di luogo nella poesia, sia pure mascherato da *cavo rame*, e con un'elsa invece del semplice manico. Coraggio, o Celio Magno, o poeta gentiluomo; se sai vincere la difficoltà, noi vanteremo poi il tuo sonetto come un gaio annunzio dei *Lieder* di Volfango Goethe. Ah, dove mi va a cascare! I fiori non vogliono essere innaffiati; e dicono alla bella:

. tua man candida e tersa
 Cessi l'onda spruzzar, chè noi rierea
 Sol la virtù che 'l tuo bel ciglio versa.

E così il Magno, che d'ingegno non mancava, corrippe miseramente altre poesie sue, di mossa ardita e promettente.

Sembrin le piume tue pungenti spine
 A chi 'l corpo ti crede e pace spera,
 Ingrato letto!

L'intonazione non potrebbe esser migliore: avrà fiato il poeta per arrivar fino in fondo? Non gli regge neppure a compiere la prima quartina:

. . . e in te sanguigna schiera
Di sozzi, avidi vermi il ciel destine.

Il dir troppo è gran nemico del dir bene. Talvolta non si fermavano a tempo, tale altra s'indugiavano ne' preparativi. Un confratello del Magno, Orsatto Giustinian, chiude un sonetto di domande alle varie parti del corpo, con le risposte loro, a questo modo eccellente: ha un ritrovo con la donna sua, tra breve la rivedrà, la udirà parlare; e domanda al cuore:

Ma tu, cor, perchè vai così tremante
A tanta gioia? — Perchè io temo, lasso!
Di perir per dolcezza a lei davante. —

Prima di questa, buona, altre tre domande ci sono, agli occhi, agli orecchi, ai piedi:

Piedi, ond'è ch'or si pronto avete il passo?
— Perchè n'andremo a quelle luci sante,
Ch'avrian virtù di far muovere un sasso. —

Tutt'è tre veneti, il Groto, il Magno, il Giustinian; e da loro ho scelto, perchè il petrarchismo bembiano, chiamiamolo così, furoreggiò specialmente nel Veneto, auspici Girolamo Molin e Domenico Venier, che Bernardo Tasso, da loro beneficato, metteva poi insieme nel suo *Amadigi*:

Il Veniero e 'l Molin cui l'Indo e 'l Mauro
Ammira, e qual più fama e grido tiene.

E sembra lode comica; ma più comica quella del Venier per la morte del Bembo, in un sonetto apposito:

Per la morte del Bembo un sì gran pianto
Piovea da gli occhi de l'umana gente,
Ch'era per affogar veracemente,
Come diluvio, il mondo in ogni canto.

A questo modo, l'un l'altro, in vita e in morte, si celebravano tutti, anche se non si fossero veduti mai; anche se non conoscevano, del lodato, che un qualche povero sonetto di proposta; anche se nulla sapevano ch'egli avesse detto o fatto. I cimiteri, si sa, sono la reggia della Bugia; ma le fandonie scolpite sulle lapidi dall'amore o dalla riconoscenza han pure una ragione ed una scusa: ragione e scusa non hanno, nè verso la verità nè verso l'arte, gli encomii rimati dei più tra i cinquecentisti. Volevano, dovevano comporre versi; ogni occasione, ogni pretesto era buono. Posso qui fare a meno dell'esempio, perchè voi rammentate il sonetto di messer Buonincontro per la morte della duchessa d'Urbino, e la caricatura disse meglio che la verità non direbbe su que' trionfi di vane parole.

Quando erano stanchi di descrivere madonna, di supplicare madonna, di piangere madonna; quando non sapevano cui rispondere in rima, o chi celebrare; quando avevano finito, per quella

volta, di lagnarsi seco stessi del tempo gittato via nelle vanità del mondo; due altri argomenti restavano loro: l'Italia e la fede; l'Italia decaduta ancella da donna di provincie; la fede di Cristo minacciata da Lutero e dai Turchi. Non che fosse tutta retorica: anzi, devo qui espressamente richiamarmi alla distinzione che stimai prudente di fare tra l'uomo e l'artista; l'uomo amava ed odiava veramente, quando anche, nell'arte, si ostinava a mentire vestendo di colori falsi gli odii e gli amori suoi. E il sentimento della grandezza della patria, quale un tempo era stata, doveva spesso scuotere gli animi, col balzare dai libri de' Latini, su cui si venivano fin da' primi anni educando; e il sentimento della fede doveva spesso muovere i cuori, allora che la Riforma sottraeva a Roma tanta parte d'Europa e il vessillo mussulmano correva le nostre marine, con tanto danno di rapimenti e di prede, con tanta minaccia di peggiori conquiste. Onde da un lato il fantasma dell'Impero che s'imponeva ancora alla coscienza italiana; dall'altro, le scomuniche, i tormenti, e l'ultimo sforzo vittorioso di Lepanto. Non solo v'era dunque, pure in ciò, materia altamente poetica; ma nella vita politica e nella religiosa durava e si manifestava non di rado poeticamente un sentimento verace. Ne facciano testimonianza i nomi di Francesco Burlamacchi

e di Pietro Carnesecchi, morti ne' supplizi, l'uno per l'Italia, l'altro per la fede, con fermezza romana e cristiana. Se non che la patria, come accadeva dell'amore, soltanto di rado era cantata con rispondenza vera al sentimento del poeta, il quale parteggiava per Carlo, per Francesco, per Venezia, pel pontefice, soltanto nella vita; nell'arte non sapeva che volgersi quasi per esercizio di scuola, a quelle "antiche mura che ancor teme ed ama e trema il mondo", che il Petrarca aveva salutate con lacrime nel grido della sua ammirazione. A guardar la cosa secondo politica, ben dicevano i tanti Lamenti sullo stato miserando d'Italia, e ben diceva il Venier. Così cominciava un Lamento, famoso a metà del secolo:

Io son l'afflitta Italia, anzi pur fui,
Che piango la mia gloria in terra scesa,
E doler mi vorrei, nè so di cui.
Deh, poi ch'io non son forte a far difesa,
Perchè non posso almen morire, e a un'ora
Finir mia doglia e l'altrui rabbia accesa?

E quasi con le stesse parole il Venier:

Mentre, misera Italia, in te divisa
Da strane genti ogni soccorso attendi,
Contra te stessa in man la spada prendi,
E vinca o perda, hai te medesma uccisa.

Ma nè questi erano versi buoni, nè poteva la

considerazione politica (fosse pure, come qui è, piena di rammarico e di mestizia) procacciare di per sè sola un'alta poesia patriottica. Quanto alla fede, le toccò meno ancora che alla patria; e ripensando alle condizioni nostre nel secolo decimosesto, nessuno ne stupirà. Del papato ci curavamo, istituzione mondana; della Riforma germanica avemmo terrore o sogghignammo; nè il concilio di Trento durò fatica tra noi a piegare nella disciplina apparente le forze della fede vivace. Perchè la poesia politica potesse rinnovarsi, convenne che l'Italia si destasse, sotto la voce aspra di Vittorio Alfieri, e nelle scosse de' nuovi invasori; perchè potesse rinnovarsi la poesia religiosa, convenne che il filantropismo del Voltaire rinfrescasse i precetti di Cristo negli Inni sacri di Alessandro Manzoni.

IV.

Non vorrei sembrarvi Minosse, che esamina le colpe in sull'entrata, e giudica e manda secondo che avvinghia; così io, nel condannare alla spiccia que' poveri lirici, tutti quanti. Se in cambio d'un'occhiata generale avessi agio di dare insieme con voi a ciascuno di loro particolarmente l'attenzione debita, saremmo indotti, non

è dubbio, a distinzioni ed eccezioni: perchè il Tansillo, Galeazzo di Tarsia, il Rotà, Angelo di Costanzo, per l'Italia meridionale, il Guidiccioni e il Della Casa per la centrale, il Molza per la settentrionale, e la schiera gentile delle poetesse, la Colonna, la Stampa, la Gambara, per tacere di troppi altri e di alcune altre, hanno ciascuno fattezze proprie, e meriterebbero censure e lodi appropriate. Ma ben può dirsi che nessuno, neppure il Tansillo, ch'è forse di tutti il migliore, seppe infondere durevolmente spiriti nuovi alla decrepita poesia petrarchesca, vanamente rimbellettata dal Bembo. Oggi, per l'arte, non si può attribuire importanza vera se non a ciò che rientra nello svolgimento de' generi letterarii fino al capolavoro; sia esso stato prodotto in quella o in questa parte del mondo civile. Con uno scambio continuo d'imitazione le genti europee, alle quali si aggiunsero di recente le sorelle d'America, collaborano tutte ad una grande arte comune; e il poeta dell'una è gioia e gloria di tutte, non solo perchè tutte lo ammirano, ma perchè possono secondo i casi vantarsi tutte di averlo più o meno efficacemente preparato e vaticinato. Shakespeare è un frutto del Rinascimento che mosse da noi; Molière non sarebbe stato senza la commedia letteraria nostra e senza quella, pur nostra, che fu detta dell'arte; i Pro-

messi Sposi non potevano sorgere se la Scozia non avesse dato Gualtiero Scott al romanzo storico. Ora in questo nobile avvicendamento, la lirica petrarchesca del Cinquecento ha troppo lieve importanza: imitata fu anch'essa, perchè l'arte nostra, levigata dal Rinascimento, precedeva e ammaestrava le altre più recenti; imitata fu, ma non recò sangue nuovo nella poesia europea; e chi la guardi, con occhio medico, quale si presenta nell'insieme de' sintomi, riconosce subito che sangue nuovo non poteva darne, perchè ella stessa si moriva d'anemia.

Quel che è peggio, moriva tra gl'improperii e gli sghignazzamenti d'una turba sguaiata, che le aizzavano contro Pietro Aretino e Nicolò Franco; incapaci d'un'alta parodia estetica, quale fu poi pe' romanzi il romanzo del Cervantes, ma capicissimi di satire mordaci. Garbo non ebbe forse che un poeta vero, il Berni; dico in tali battaglie contro il petrarchismo; il Berni, di cui rammentai il sonetto sulle bellezze della donna sua, e che chiudeva così in pochi versi la sentenza giusta e ragionata, contrapponendo ai pedissequi del Petrarca Michelangelo Buonarroti, poeta vero anche lui:

Ho visto qualche sua composizione:
Sono ignorante, e pur direi d'avelle
Lette tutte nel mezzo di Platone;

Si ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:
Tacete unquanco, pallide viole,
E liquidi cristalli e fere snelle;
Ei dice cose, e voi dite parole.

Questo unico poteva essere il rimedio; in ciò soltanto la guarigione. Ma a dir cose non basta, nell'arte, la buona volontà; bisogna averle nel pensiero, sentirle entro sè, saperle esprimere in modo che appariscano cose anche agli altri. Per ciò, fu tentativo inefficace, sebbene lodevole, quello del Della Casa e del Guidiccioni che, sperando migliorare la musica, si contentarono di riaccordare l'istrumento. Il Petrarca, come nel resto dell'arte sua, era stato anche nei metri non tanto inventore quanto purificatore; che è, del resto, legge costante nei grandissimi e perfetti per tutti i generi e per tutte le forme estetiche: non si era valso che della canzone e del sonetto semplice, con qualche sestina, qualche ballata, qualche madrigale; e la scelta severa fu dalla riforma del Bembo consacrata agli imitatori. Di più, in quei metri stessi, l'orecchio squisito del maestro aveva fissate le pause, con rispondenza continua tra il ritmo e la sintassi, il suono ed il pensiero: da ciò, come accade, la monotonia de' seguaci. Onde dovè apparire al Della Casa un gran fatto quando osò, contro le pause determinate dagli esemplari e dall'uso, svolgere i

suoi periodi, nel sonetto, dall'una all'altra quartina, dalle quartine nelle terzine, e rompere il verso con quelli che i romantici francesi chiamarono, in una riforma consimile, gli *enjambements*.

O dolce selva solitaria, amica
De' miei pensieri sbigottiti e stanchi,
Mentre Borea ne' di torbidi e manchi
D'orrido giel l'aere e la terra implica:
E la tua verde chioma ombrosa, antica,
Come la mia par d'ogn'intorno imbianchi:
Or che 'n vece di fior vermigli e bianchi,
Ha neve e ghiaccio ogni tua spiaggia aprica:
A questa breve e nubilosa luce
Vo ripensando, che m'avanza; e ghiaccio
Gli spirti anch'io sento e le membra farsi:
Ma più di te dentro e dintorno agghiaccio;
Chè più crudo Euro a me mio verno adduce,
Più lunga notte, e di più freddi e scarsi.

Bel sonetto; ma più bello nel suono che nel concetto, e non senza peccato di ridondanza nello stile. E poi, fossero pur perfetti questo e l'altro al Sonno

O Sonno, o de la queta umida ombrosa
Notte, placido figlio,

pochi sonetti e poche canzoni armonicamente temperate, non basterebbero a far poeta il Della Casa, che fu soltanto un artista, non di rado, felice. E valga, ciò che dico di lui, anche pel Guidiccioni, e per gli altri della scuola loro: alla quale il massimo onore fu fatto da Torquato

Tasso, che nella lirica vi militò da par suo. Ma neppure Torquato (sul quale meglio ch'io non saprei vi parlò il Nencioni, e ciò mi scusi se accenno a lui così di passaggio) neppure Torquato fu lirico rinnovatore. Infuse, è vero, talvolta la gentile anima sua nel sonetto e nella canzone, con effetti mirabili; cesellò madrigali finissimi; ma quelle sue rime buone mischiò fra troppe altre lambiccate in servizio de' signori e delle signore, o a loro sollazzo, con sì poca serietà artistica che non di rado, contro il precetto del Vangelo, fece servire a due padroni un componimento medesimo. Nondimeno, dove fu schietto, anche in quella ultima maniera della lirica petrarchesca riuscì grande; perchè grande era l'anima sua di poeta: e se la lode allo Stigliani è pur essa un tristo esempio della mala fede con la quale si celebravano l'un l'altro a vicenda.

Stiglian, quel canto onde ad Orfeo simile
Puoi placar l'ombre dello stigio regno,
Suona tal che ascoltando ebro ne vegno,
Ed aggio ogni altro e più l'mio stesso a vile,

come dolcemente suonano invece in sospiro gli ultimi versi dello stesso sonetto, dopo l'incoraggiamento al giovane che salga l'aspro Elicona!

Ivi pende mia cetra ad un cipresso:
Salutala in mio nome, e dalle avviso
Ch'io son da gli anni e da Fortuna oppresso.

E così sempre quando parlò di sè e de' casi suoi, o quando in argomento degno si volse da gentiluomo, con un cotal suo garbo di libera devozione, ai principi onde era beneficato, alle dame che ammirava e che amava. Meglio ancora nei cori dell'Aminta; dove la sua naturale mestizia, che direi volentieri di epicureo, se non fosse voce abusata in senso non buono, si compiacque di tutta la dolcezza ch'è nel rimpianto; nel rimpianto ai tempi favolosi dell'età dell'oro, quando l'Amore non aveva da contrastare con l'Onore, e tra le erbe fiorite, senza sospetti nè rimorsi,

Sedean pastori e ninfe
Meschiando a le parole
Vezzi e sussurri, ed ai sussurri i baci
Strettamente tenaci.

Amiamo, concludeva catullianamente il voluttuoso poeta della corte estense, che a mano a mano doveva macerarsi e distruggersi, combattendo sè stesso con gli scrupoli religiosi, combattendo l'arte sua con gli scrupoli critici:

Amiam, chè non ha tregua
Con gli anni umana vita, e si dilegua.
Amiam, chè 'l Sol si muore, e poi rinasce;
A noi sua breve luce
S'asconde, e 'l sonno eterna morte adduce.

L'arte del Tasso, per la sterminata ammirazione che suscitò, ebbe molta parte a determinare la poesia del Seicento: ma, come nella Gerusalemme così nella lirica, egli, anzi che indurre a forme nuove, chiuse e consacrò forme antiche. Con lui morì il poema epico-romanzesco, con lui morì la lirica petrarchesca. Quel molto di vitale che egli trasse dall'anima sua, anima di uomo e di poeta moderno, e depose in quelle nobili forme, non germogliò se non quando ne fu tratto fuori, e in altre forme ridestato: a quel modo che si narra dei chicchi di grano rimasti inerti ne' secoli entro il chiuso delle Piramidi; che, ridonati alla terra ed al sole, germogliarono vivi.

V.

Cerchiamo altrove i principii delle forme nuove, della lirica nuova. E perchè il tempo stringe, mettiamo subito da parte ciò che il Cinquecento, fuor della lirica petrarchesca, ebbe di eccellente in sè, ma senza accenni all'avvenire: l'elegia in terza rima dell'Ariosto, il poemetto in ottava rima del Molza. Destinato a farvi da guida per una Galleria men buona ma più lunga di quella degli Uffizi, con l'obbligo di farvela correre tutta in un

termine prestabilito, voi non potreste senza ingiustizia rimproverarmi, o signori, ch'io non vi lasci il tempo d'ammirare, il tempo di respirare: ne soffro più di voi pensando che sono costretto, in qualsiasi modo, a spiacervi. Si passi dunque da una sala all'altra, dalla Scuola petrarchesca, alla Scuola classicheggiante. Non vi aspettate miracoli: in quella trovammo le prove estreme d'una maniera invecchiata, abbiamo in questa le prime prove d'una maniera troppo giovane ancora.

O come virtute ben posasi in alta Colonna!
 O come chiaro nome, salda Colonna, m'hai!
 Or qual sostegno come questo poteva trovare
 Virtù? qual'ombra, qual riposato nido?
 Or qual caro dono più che virtude potea
 A te dintorno porsi, Colonna sacra?
 Degna è la virtù di te, alta onorata Colonna:
 Tu de la virtude degna Colonna sei....

Non vi spaventate: mi fermo qui. Nel 1441 l'Amicizia, per opera di Leonardo Dati, era scesa dal cielo nella nostra Santa Maria del Fiore, a mostrare, nel così detto Certame coronario, l'eccellenza del volgare nostro, capace di emulare il latino con le armi sue stesse, cioè con gli esametri, i pentametri, i sappici, e via dicendo. Ma per allora i nuovi metri, sebbene li sperimentasse anche Leon Battista Alberti, non ebbero nè molti nè ostinati cultori; e soltanto nel 1539,

col libro *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, Claudio Tolomei e i suoi amici e seguaci li presentarono al pubblico di tutta Italia arditamente. Già vi dissi: il liuto del Petrarca, a forza di sonarvi su, era tutto scordato; mentre alcuni cercavano riaccordarlo, questi altri tentavano rimettere invece in onore l'antica lira. L'intendimento, a parer mio, era buono; l'esecuzione fu pessima: il libro del 1539 è tutto pieno di versi sul genere di quelli che avete ora saggiati in lode di monsignor Francesco Colonna, che in sua casa ospitava l'Accademia della Virtù fondata dal Tolomei. Perchè imitavano i latini, credevano costoro di poter dai latini dedurre non soltanto il ritmo apparente dei versi antichi, quale risulta a noi barbari dagli accenti delle parole, ma quello altresì sostanziale della quantità relativa delle sillabe. Non basta; stimavano lecito nei versi all'antica sforzare all'antica la sintassi nostra, troppo più che non avrebbero fatto nei versi di tradizione italiana. Onde un viluppo spinoso di suoni dal quale soltanto una poesia alta e altamente espressa avrebbe potuto balzare a ogni costo incolume, se pure non senza sgraffiature. Ma poesia alta non avevano essi in sé, più de' confratelli petrarchisti, nè altamente esprimevano, più di loro, quel che avevano dentro l'animo. Uno de' più politici cin-

quecentisti, Dionigi Atanagi, ebbe il coraggio di volgersi al Tolomei in questo bel modo:

Pastor famoso e degno di gloria
 Che d'alti sensi e d'unico stil raro
 Vinci o pareggi quanti Atene
 Viddene con Roma più lodati:
 Per te si pregia l'inclita patria,
 Per te s'adorna d'ogni valor vero:
 Tu primo scorgi in quella l'alme
 Muse da' colli latine tolte;
 Onde gli etruschi carmi divengono
 Più gravi ed alti, e fuor di viottoli
 Imparano anch'essi vagando
 Girsene per la diritta strada.

Credeva di fare, a questo bel modo, un'alcaica! quel metro, cioè, che, ripreso dall'arte di Giosuè Carducci suona a' giorni nostri così:

Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi
 Del Foro, io segno con dolci lacrime
 E adoro i tuoi sparsi vestigi,
 Patria, diva, santa genitrice.
 Son cittadino per te d'Italia,
 Per te poeta, madre di popoli,
 Che desti il tuo spirito al mondo,
 Che Italia improntasti di tua gloria.

Dopo i quali versi io non oserei davvero recarne altri a documento della scuola del Tolomei. Meglio dell'alcaica trattarono, di rado, la saffica, quasi sempre il distico elegiaco; ma tutta la raccolta dei versi barbari (chiamiamoli pur

così, chè se lo meritano!) non offerse alla lirica nostra un'ode sola di che possa vantarsi. Gli esempi buoni cominciarono soltanto con Gabriello Chiabrera, che non fu grande anima di poeta, bensì fu artista di arditi intendimenti e di eleganze squisite. Se non che il Chiabrera, sebbene nato nel 1554, appartiene nei modi e nell'efficacia dell'opera sua piuttosto al decimosettimo che al secolo decimosesto; come Ottavio Rinuccini che, insieme con lui, mirando da un lato ai Greci, dall'altro ai Francesi, iniziò il melodramma a imitazione di quelli, e la canzonetta leggiera, melodica, variata di rime in parole tronche, a imitazione di questi. Dei metri barbari uno solo riuscì nel Cinquecento a tale bontà da vincere la forza della tradizione e ottenere la cittadinanza italiana: il metro dell'Eneide del Caro, del Giorno del Parini, dei Sepolcri del Foscolo, delle Ricordanze del Leopardi: l'endecasillabo sciolto.

La canzonetta alla francese non durò fatica a vincere, con le altre forme, il pindarismo arcaico, preparato da quel critico egregio e poeta miserrimo che fu il Trissino, e proseguito da Luigi Alamanni; anche perchè fe' sua l'imitazione d'Anacreonte. Le odicine che vanno a torto sotto il nome del vecchio di Teo, furono editate per la prima volta nel 1554; e subito imitate in Fran-

cia dalla scuola di Pietro Ronsard. Che piacere dovè essere per quegli avi nostri, tediati a morte dalla gravità concettosa della lirica medievale ne' suoi ultimi sforzi, leggere le invenzioncelle minuscole, in versi brevi, tutti rose, pampani, colombe ed Amori! Le credevano opera di pura classicità; e ciò faceva legittima e rinfocolava l'ammirazione. Anche gli antichi dunque non si erano sempre dilettrati della poesia noiosa, e si poteva dunque imitarli in un genere che fosse di sollievo alla mente e all'orecchio! Ma i nostri, nel secolo decimosesto, non osarono andare oltre la parafrasi nelle forme medievali del sonetto e della canzone, o al più nella forma nuova dell'ode oraziana.

Quello che accadeva ad Anacreonte, era accaduto ad Orazio, tradotto in sonetti e canzoni. Innanzi di vestirlo di panni a lui convenienti, gli avevano cacciato addosso, per forza, la tonaca e il cappuccio del canonico messer Francesco Petrarca: strane vesti, di cui da buon pagano si vergognava, senza aver troppa consolazione del vedersi accanto camuffati a quel modo Tibullo e Propertio. Qualche anima buona pensò poi a trarlo di lì, e gli procacciò un abito tagliato alla peggio, come si potè allora, sull'uso antico: non che Orazio ci si sentisse a suo agio e si lodasse del sarto, ma insomma e' non faceva

più ridere le brigate. Codeste anime buone furono, nell'intenzione, il Trissino; nell'esecuzione, Bernardo Tasso, padre di Torquato, e Benedetto Del Bene, con più altri, traduttori e imitatori. Onde le strofe brevi di endecasillabi e settenarii rimati, disgiunte l'una dall'altra; le strofe che saranno poi care a Giuseppe Parini, e perfette per virtù di lui: e con le strofe nuove, rinnovati di sull'antico i motivi della lirica encomiastica, convivale, amorosa, mordace. Anche in ciò non vi debbo nascondere che non poco giovò l'esempio del Ronsard; dal quale il Del Bene si lagnava non essere ricambiato delle lodi che gli aveva profuse.

Ecco un esempio, singolare, di questa lirica neo-oraziana; e ce l'offre il Del Bene medesimo in un'ode *Ad un signore vecchio innamorato*, che non riusciva a fare innamorare la bella: l'ode, dopo altri ammonimenti, chiude così, invitando costui a dimenticare tutto nel vino:

Invan con lieti panni

Et oscurato pelo

Ti sforzi ogn'or de gli anni

Velar le nevi e quell'arido gelo

Che non si scioglie al variar del cielo.

Lascia di mirto omai

Ad altri la corona,

E de' tuoi giorni gai

Sendo omai giunto a vespro, non che a nona,

D'edera le tue chiome orna e corona,

E di grato liquore
Cingi la mensa e ingombra,
Ivi obliando Amore.

Ma queste voci vivaci son troppo rare nella lirica sì di Benedetto Del Bene, sì degli altri oraziani. Anch'essi nè sentivano dentro di sè le sacre fiamme della poesia, nè seppero destare e alimentare con arte sottile quel po' di brace accesa che avevano. Iniziarono: nulla più.

Ci è lecito ormai voltarci addietro e chiudere in uno sguardo solo la via faticosa per la quale salimmo. Nel secolo decimosesto l'Italia non ebbe una lirica tale di che possa vantarsi nel cospetto delle sorelle europee. Due scuole vi si provarono: ma l'una, di derivazione medievale, che venerava nume protettore il Petrarca, e onorava sommo sacerdote di lui in terra Pietro Bembo, non diè frutto perchè senilmente fiacca; l'altra, nata dal Rinascimento, si divise in due, e non diè frutto perchè, nella prima gioventù, troppo gracile ancora. La vecchia pianta, sorretta con artifici dal Della Casa, potè nondimeno sbocciar fiori un'ultima volta nelle liriche di Torquato Tasso: la pianta giovine mise sotterra le radici, per merito del Tolomei, di Bernardo Tasso, del Chiabrera, del Rinuccini; e ne sorsero poi con rigoglio stupendo la canzonetta melica del secolo scorso, le odi del Parini, le odi barbare del Carducci.

VI.

Nella decadenza del vecchio, nella preparazione del nuovo, s'intende come ben poco avemmo che abbia importanza oltre la storia. Ma la poesia non era morta nella vita: quante volte l'arte ebbe il coraggio di rappresentarla schiettamente, tante riapparve, così nelle forme vecchie come nelle nuove, e ci commuove pur oggi. Cose non parole diceva Michelangelo; e ne' suoi versi duri palpita ancora il suo gran cuore per gli alti ideali dell'amore, della patria, dell'arte: egli a Dante risaliva, su dal petrarchismo, e Dante riabbracciava con ardore di concittadino e di confratello:

Di Dante mal fur l'opre conosciute
E'l bel desio, da quel popolo ingrato
Che solo ai giusti manca di salute.
Pur foss'io tal! Ch'a simil sorte nato.
Per l'aspro esilio suo con la virtute.
Darei del mondo il più felice stato.

Un sentimento vero moveva l'Alamanni esule a riaffacciarsi dalle Alpi sulle terre d'Italia; e per ciò diceva anch'egli cose e non parole:

Io pur, la Dio mercè, rivolgo il passo
Dopo il sest'anno a rivederti almeno,
Superba Italia, poi che starti in seno
Dal barbarico stuol m'è tolto, ah! lasso!

E con gli occhi dolenti e 'l viso basso
 Sospiro e inchino il mio natio terreno.
 Di dolor, di timor, di rabbia pieno.
 Di speranza, di gioia, ignudo e casso.
 Poi ritorno a calcar l'Alpi nevose.

Non mentiva il Guidiccioni, quando al tempo
 del sacco di Roma, rammentava le glorie del pas-
 sato dinanzi alla enorme miseria del presente; e
 per ciò il rimpianto gli usciva facondo dal labbro:

Tal, così ancella, maestà riserbi,
 E si dentro al mio cor suona il tuo nome,
 Ch' i' tuoi sparsi vestigi inchino e adoro.
 Che fu a vederti in tanti onor superbi
 Seder reina, e 'ncoronata d'oro
 Le gloriose e venerabil chiome?

Non mentiva Vittoria Colonna, quando nel
 piangere il marito lo ricordava ne' suoi trionfi
 e ne' ritorni felici; ricordava di averlo pregato a
 narrarle leventure sofferte e i rischi e le ferite:

Vinto da' prieghi miei, poi mi mostrava
 Le belle cicatrici, e 'l tempo e 'l modo
 De le vittorie sue tante e sì chiare.
 Quanta pena or mi dà, gioia mi dava;
 E in questo e in quel pensier piangendo godo
 Tra poche dolci e assai lagrime amare.

Nè Gaspara Stampa mentiva quando osava
 confessare nel verso di aver ceduto all'amore
 che, vilipeso, la uccise; e si volgeva al suo Col-
 latino, e lo confortava a lasciare le guerre. A
 che guerreggiare, se si può vivere amando?

Perchè tante fatiche e tanti stenti
 Fan la vita più dura, e tanti onori
 Restan per morte poi subito spenti.
 Qui coglieremo a tempo e rose e fiori
 Ed erbe e frutti, e con dolci concenti
 Canterem con gli uccelli i nostri amori.

Ma anche più schietta di loro, nella percossa
 immediata e recente, riuscì Barbara Torelli; e
 il suo sonetto è per ciò la miglior poesia ch'io
 mi sappia di donna italiana. Era vedova; amava
 un gentil cavaliere e poeta, Ercole Strozzi; ma
 lei desiderava e voleva Alfonso duca di Ferrara,
 il marito di Lucrezia Borgia. Per sottrarla alla
 insistenza del duca, lo Strozzi la sposò; e tre-
 dici giorni dopo, una mattina, fu trovato per
 terra, con aperte le canne della gola, e ven-
 tidue ferite su la persona. Non fu fatto processo
 di sorta. La Torelli, mentre tutti tacevano, si
 alzò vendicatrice del suo diletto, e additò, chè
 non poteva nominarlo, l'assassino:

Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto
 E l'arco e la faretra e ogni sua possà,
 Poi c'ha morte crudel la pianta scossa
 A la cui ombra cheta io dormia sotto.
 Deh, perchè non poss'io la breve fossa
 Seco entrar dove hallo il destin condotto,
 Colui che a pena cinque giorni et otto
 Amor legò pria de la gran percossa?
 Vorrei col foco mio quel freddo ghiaccio
 Intepidire, e rimpastar col pianto
 La polve, e ravvivarla a nuova vita.

E vorrei poscia baldanzosa e ardita
 Mostrarlo a lui che ruppe il caro laccio,
 E dirgli: Amor, mostro crudel, può tanto!

Nulla di più alto di questo immaginato miracolo d'amore: in faccia all'odio che distrusse, amore restituisce la vita e gliela ostenta con un grido di felicità, ch'è vendetta e castigo. Così talvolta la poesia della vita faceva anch'ella un miracolo d'amore, risuscitando le voci dell'arte.

E poesia, come l'amore, è l'indignazione; dalla quale il Berni traeva versi come quelli contro il Malatesta e quelli, migliori, contro i preti corrotti:

Godete, preti, poi che 'l vostro Cristo
 V'ama cotanto che, se più v'offende,
 Più da Turchi e Concilii vi difende
 E più felice fa quel ch'è più tristo.
 Ben verrà tempo ch'ogni vostro acquisto,
 Che così bruttamente oggi si spende,
 Vi leverà: chè Dio punirvi intende
 Col folgor che non sia sentito o visto.

Ma il Berni aveva anche lui il torto di nuocere ai costumi con l'equivoco osceno delle sue rime giocose o, quando a ciò non scendesse, di sperdere in risate l'ingegno e l'arte che aveva mirabili. Meglio ad ogni modo il comico de' suoi lazzi, che il vaniloquio degli strambotti popolarreggianti, come quelli di Olimpo da Sassoferrato,

che giunse fino agli *Strambotti di nomi senza conclusione* e agli *Strambotti tutti di verbi*:

Pianti, singulti, gemiti, dolori,
 Suspiri, islegni, pena, angoscia, stenti, ecc., ecc.

Quando un sentimento le ispirò, anche in queste forme popolareggianti la morta poesia risurse. Rozzi versi sono quelli dei Padovani contro gl'imperiali, fuggiti di sotto al bastione donde Citolo da Perugia li aveva sbeffeggiati, come allora si usava, agitando sur una picca la gatta:

Su su su, chi vuol la gata
 Venghi innanti al bastione,
 Dove in cima d'un lanzone
 La vedete star legata...
 Su, Todeschi onti e bisonti,
 Su su su, fôr de la paglia;
 Voi mai più passati i monti
 Se verete a dar battaglia:
 Vostre arme poco taglia,
 Se la faza v'è mostrata.

Rozzi versi; ma nella bilancia della Musa non pesano più di certi sonetti del Bembo? Venezia, sui primi del Cinquecento, incarnava, di contro alla Lega, l'indipendenza d'Italia; e i canti che nacquero da quella gloriosa difesa son voce fatidica dei canti nei quali i volontari nostri pugnerranno dal 1848 al 66 contro lo stesso nemico, e lassù fra le strette delle Alpi venete, nel 48-49, con la stessa bandiera. Lassù fra le strette, tre

secoli prima dell'inno garibaldino, medesimi
sensi avevano echeggiato con quasi il ritornello
nostro: Va' fuori, o straniero!

Ritornati, o discortese,
Imbriaghi e vil canaglia;
Vostre arme sì non taglia
A voler con nui contese.

Ma delle canzoni del Bembo, io non so quante
ne darei per la *Canzone in laude dei Venzonesi*.
Nel luglio del 1509 Enrico di Brunswick entrò
per la Pontebba in Italia con mille fanti e due-
centocinquanta balestrieri tedeschi. I nobili ve-
neziani che comandavano la piccola fortezza di
Chiusa, stimando non poterla difendere, l'abban-
donarono; ma il popolo li costrinse a tornare
a' posti che la patria voleva difesi; e un dot-
tore di Venzone, con quaranta de' suoi concit-
tadini, sorresse per tre giorni, ne' ripetuti as-
salti del nemico, le scorate milizie marchesche:
venendo meno le munizioni, una gentildonna
fuse in proiettili le scodelle di stagno, e con
rischio della vita le recava ella medesima a' com-
battenti.

Su su su, Venzon, Venzone,
Su fideli e bon Furlani,
Su legittimi Italiani,
Fate che 'l mondo risuone
Di gridar Venzon Venzone!

Su su, Chiusa, Chiusa, Chiusa,
Ognun gridi ad alta voce.
Chè la gente cruda e atroce
Fuor d'Italia ha spinta e esclusa
Tanto piccol bastione.

Su su su, Venzon, Venzone!...
Non si teman più Tedeschi
Poi ch'è fatta esperienza
Che la barbara violenza
Con fideli e ver Marcheschi
Non può stare a paragone.

Su su su, Venzon, Venzone.
Eran gionti al stretto passo
Nove millia e più Germani:
Avean preso il monte i cani!;
Ma cacciati fôro al basso
Da quaranta di Venzone.
Su su su, Venzon Venzone....

Un popolo che opera così, e che canta le sue
glorie così, meritava lirici d'arte migliori di
quelli del secolo decimosesto; e perchè li meri-
tava, mutati i criterii dell'arte, li ebbe.

gma - K 1579