

CHIN SO
DEL CRISTIANISMO

LIBRO

DE LA CRISTIANIDAD

DE

P. AUGUSTO CHATEAUBRIOT

TRADUCCION DE DON JUAN DE
SANTANA

LIBRO



LIBRO

DE LA CRISTIANIDAD

184

29/1277

**GENIO
DEL CRISTIANESIMO**

O

BELLEZZE

DELLA RELIGIONE CRISTIANA

DI

F. AUGUSTO CHATEAUBRIAND

NUOVA VERSIONE ITALIANA ESEGUITA
SULLA SESTA EDIZIONE FRANCESE.

VOL. II.

GATTINI

R
15/2

NAPOLI

DA' TORCHI DEL TRAMATER
1840.



GENIO DEL CRISTIANESIMO

PARTE SECONDA POETICA DEL CRISTIANESIMO

LIBRO PRIMO

PROSPETTO GENERALE DELLE EPOPEE CRISTIANE.

CAPITOLO I.

CHE LA POETICA DEL CRISTIANESIMO SI DIVIDE IN
TRE RAMI: POESIA, BELLE ARTI, LETTERATURA;
CHE I SEI LIBRI DI QUESTA SECONDA PARTE TRAT-
TANO SPECIALMENTE DELLA POESIA.

La felicità degli eletti cantata dall'Omero cristiano, ci conduce naturalmente a parlare degli effetti del Cristianesimo nella poesia. In un libro che tratta del Genio di questa religione, come si potrebbe omettere la sua influenza sulle lettere e sulle arti? influenza che ha, per così dire, cangiato lo spirito umano, e creato nella Europa moderna

dei popoli che in nulla rassomigliano ai popoli dell' antichità.

I lettori ameranno forse scorrere sull' Oreb e sul Sinai, sulle cime dell' Ida e del Taigeto, tra i figli di Giacobbe e di Priamo, in mezzo dei pastori e degli Dei. Una voce poetica s' innalza dalle rovine che coprono la Grecia e l' Idumea, e grida da lontano al viaggiatore: *Non vi sono che due belle sorte di nomi e di rimembranze nell' istoria, quelle degl' Israeliti e quelle dei Pelasgi.*

I dodici libri che abbiain consecrati a queste ricerche letterarie compongono, come abbiain detto, la seconda e terza parte di quest' opera, e separano i sei libri del *Dogma* dai sei libri del *Culto*.

Noi getteremo un colpo d' occhio primieramente sui poemi ove la religion cristiana tien luogo di mitologia, perchè l' epopea è la prima delle poetiche composizioni. Aristotile, è vero, ha preteso che il *poema epico si trovi racchiuso tutto nella tragedia*; ma non si potrebbe credere, al contrario, che piuttosto il dramma fosse tutto racchiuso nell' epopea? L' addio di Ettore e d' Andromaca, Priamo nella tenda di Achille, Didone in Cartagine, Enea presso Evandro o nell' atto di rimandare il corpo del giovine Pallante, Tancredi ed Erminia, Adamo ed Eva sono vere tragedie, ove non manca che la division delle scene e il nome degl' interlocutori. E non è l' *Iliade* che ha dato origine al dramma, come il *Margite* alla commedia? Ma se Calliope si fregia di tutti gli ornamenti di Melpomene, la prima ha delle grazie che la seconda non può imitare. Il *meraviglioso*, le *descrizioni*, gli *episodi* non sono della competenza drammatica. Tutti gli stili, perfino il comico; tutte le melodie peffiche, dalla lira fino alla zampogna, trovano posto nell' epopea. L' epopea ha dunque delle parti che

mancano al dramma; e però richiede un talento più universale: è dunque un' opera più completa della tragedia. Di fatti, si potrebbe supporre con qualche verisimiglianza, che è meno difficile di fare i cinque atti dell' *Edipo re*, che di creare i ventiquattro libri dell' *Iliade*; e che altro è il produrre un' opera di qualche mese di lavoro, altro elevarne un monumento che dimanda il lavoro d' una vita intera. Sofocle ed Euripide erano, senza dubbio, de' begl' ingegni; ma non hanno ottenute dai secoli posteriori quell' ammirazione, quell' estensione di fama di cui godono sì giustamente Omero e Virgilio. Finalmente, se il dramma è il primo tra i componimenti, e l' epopea il secondo, come è accaduto che dal tempo de' Greci sino a noi non si contano che cinque o sei epopee, mentre non v'ha nazione che non si vanti possedere molte buone tragedie?

CAPITOLO II.

CONSIDERAZIONE GENERALE DEI POEMI, OVE IL MERAVIGLIOSO DEL CRISTIANESIMO TIENE LUOGO DI MITOLOGIA. — L' INFERNO DI DANTE, LA GERUSALEMME LIBERATA.

Stabiliamo dapprima alcuni principj.

In ogni epopea, gli uomini e le loro passioni son fatti per occupare il primo e il più gran posto. Da ciò viene di conseguenza che ogni poema ove una religione è impiegata come *soggetto* e non come *accessorio*, ove il *meraviglioso* è il *fondo* e non l' *accidente* del quadro, pecca essenzialmente nella base.

Se Omero e Virgilio avessero poste le loro scene nell' Olimpo, è dubbio, malgrado tutto il lor

genio; ch' avessero potuto sostenere sino al fine l'interesse drammatico. Posta questa osservazione, non bisogna più attribuire al Cristianesimo il languore che regna ne' poemi i cui principali personaggi sono esseri soprannaturali: questo languore deriva dal vizio stesso della composizione. Noi mostriamo, per appoggio di questa verità, che più il poeta nell' epopea ha mantenuto un giusto mezzo fra le cose umane e le divine, più ha *divertito*, per parlare con Despréaux. *Divertire*, a fine d' *insegna*, è la prima qualità che si richiede nella poesia.

Senza ricercare alcuni poemi scritti in un latino barbaro, la prima opera che ci si offre è la *Divina Commedia* di Dante. Le bellezze di questa bizzarra produzione sgorgano quasi interamente dal Cristianesimo, e i suoi difetti appartengono al secolo e al cattivo gusto dell' autore. Nel patetico e nel terribile egli ha forse eguagliato i più grandi poeti. Noi ritorneremo in seguito su i particolari.

Non vi sono ne' tempi moderni che due bei soggetti per un poema epico, le *Crociate* e la *Scoperta del Nuovo Mondo*. Maffilâtre avea impresso a trattar quest' ultima. Le Muse han visto con dolore questo giovine poeta essere sorpreso dalla morte prima d' avere eseguito il suo disegno. Tuttavolta, questo soggetto ha per un Francese il difetto d' essere straniero. Ora, è anche principio verissimo in critica, che il soggetto debb' essere antico, o se si sceglie una storia moderna, si dee cantar sempre la propria nazione.

Le Crociate ci menano alla *Gerusalemme liberata*. Questo poema è un perfetto modello di composizione: in essa si può apprendere a mescolare i soggetti senza confonderli. L' arte colla quale il Tasso ci trasporta da una battaglia ad una sec-

na d' amore; da una scena d' amore a un Consiglio; da una processione a un palazzo magico; da un palazzo magico ad un campo; da un assalto alla grotta d' un solitario, dal tumulto d' una città assediata alla capanna d' un pastore; quest' arte, dico, è ammirabile. La composizione de' caratteri non è meno ben intesa. La ferocia di Argante viene opposta alla generosità di Tancredi; la grandezza di Solimano allo splendore di Rinaldo: la saggezza di Goffredo agli scaltrimenti di Aladino; e, come l' ha osservato il Voltaire, finanche l' eremita Piero forma un bel contrasto coll' incantatore Ismeno. In quanto alle donne, la civetteria si ritrova in Armida, la tenerezza in Erminia, l' indifferenza in Clorinda. Il Tasso avrebbe percorso il cerchio intero de' caratteri delle donne, se ci avesse rappresentato la *madre*: bisogna forse cercar la causa di questa omissione nella natura del suo talento, che avea più incanto che verità, più brillante che tenero.

Omero sembra essere stato dotato particolarmente di genio, Virgilio di sentimento, il Tasso d' immaginazione. Non si bilancerebbe sul posto che il poeta italiano deve occupare, se egli avesse una sola di quelle grazie melanconiche che rendono sì dolci i sospiri del cigno di Mantova. Ma il Tasso è quasi sempre falso quando fa parlare il cuore; e siccome i tratti dell' anima sono le vere bellezze, egli resta necessariamente al di sotto di Virgilio.

Del resto, se la Gerusalemme ha un fiore di poesia squisita; se vi si respira l' età tenera, l' amore e i dispiaceri di quel grand' uomo sventurato che compose questo capo d' opera nella sua gioventù; vi si scorgono ancora i difetti d' un' età matura per la grand' impresa d' un' epopea. L' ottava del Tasso non

è quasi mai piena; i suoi versi fatti troppo in fretta non possono esser paragonati a quelli di Virgilio, ritemperati cento volte al fuoco delle Muse. Convien anche osservare che le idee del Tasso non sono d'una *famiglia* sì bella come quella del poeta latino. Le opere degli antichi si fanno riconoscere, noi diremmo, quasi al loro *sangue*. Non si trovano fra loro, come fra noi, de' pensieri brillanti in mezzo a molte cose comuni, ma vi si ammira sempre una bella serie di pensieri in accordo fra loro, e che hanno tutti un'aria di parentela; sono come il gruppo dei figli di Niope, nudi, semplici, pudibondi, con un lieve rossor sulle guance, tenendosi per mano con un dolce sorriso, ed avendo per solo ornamento una corona di fiori attorno ai loro capelli.

Dopo la *Gerusalemme* dovressi almeno convenire che può farsi qualche cosa di eccellente sopra un argomento cristiano. E che si direbbe se il Tasso avesse osato porre in opera tutte le grandi macchine del Cristianesimo? Ma è facile vedere che il poeta ha mancato di arditezza, e questa timidezza lo ha costretto a far uso de' piccoli mezzi della magia, laddove un partito immenso trar poteva dalla tomba di Cristo, che appena egli nomina, e da una terra consecrata da tanti prodigj. Dell' istessa pusillanimità risentesi il suo *Paradiso*; il suo *Inferno* ha qualche tratto di cattivo gusto. Aggiungasi che ei non si è abbastanza servito del maomettismo, i riti del quale eccitano tanto più la curiosità, quanto che sono poco conosciuti. Avrebbe egli, in fine, potuto gettar qualche sguardo su l'antica Asia, su la gran Babilonia, su la superba Tiro, su i templi d'Isaia e di Salomone. E come mai la sua Musa ha potuto obbliare l'arpa di Davide percorrente Israele? E

che? più non s'ascolta sulle vette del Libano la voce de' profeti? Le loro ombre non appaiono talvolta assise sotto i cedri o erranti fra i pini? Più non cantano sul Golgota gli angeli, ed il torrente di Cedron ha cessato di gemere? Rincesce che il Tasso abbia affatto dimenticato i patriarchi; la culla dell'universo avrebbe fatto un bell'effetto in qualche angolo della Gerusalemme.

CAPITOLO III.

PARADISO PERDUTO.

Eguualmente che all'*Inferno* del Dante può rimproverarsi al *Paradiso perduto* di Milton il difetto di cui abbiám già parlato: il *maraviglioso* è il soggetto e non la macchina dell'opera; ma vi si trovano delle grandi bellezze che essenzialmente appartengono alla nostra religione.

L'apertura del poema si fa nell'*Inferno*; e pure un tal principio nulla ha che urti la regola della semplicità prescritta da Aristotile. Per un sì maraviglioso edificio voleavi un portico straordinario, onde introdurre il lettore in quel mondo incognito da cui più non dovea uscire.

Milton è il primo poeta che abbia terminato l'epopea colla disgrazia del principal personaggio, contro la regola generalmente adottata. Ci sia permesso di pensare che avvii qualche cosa di più interessante, di più grande, di più consentaneo all'umana condizione in una storia che va a terminare coll'infelicità, che in quella che finisce in felicità. Potrebbero pur sostenere che la catastrofe dell'*Iliade* è tragica; avvegnachè se il figlio di Peleo giunge alla meta de'suoi desiderj, tuttavia la conclusione del poema lascia un sentimento pro-

fondo di tristezza (1) : si è veluto di fresco il funerale di Patroclo , Priamo che riscatta il corpo di Ettore , il dolore di Ecuba e d' Andromaca , e travedesi da lungi la morte d' Achille e la caduta di Troja.

Egli è un gran soggetto senza dubbio il nascento di Roma cantato da Virgilio ; ma un poema che dipinge una catastrofe , di cui siamo noi stessi le vittime , e che non ci mostra già il capo di tale o di tal altra società , ma il fondatore del genere umano , offre qualche cosa di più grande. Milton non si occupa nè di battaglie nè di giuochi funebri , nè di campi nè di città assediate ; ei ne traccia il primo pensiero di Dio , manifestato nella creazione del mondo , e i primi pensieri dell' uomo all'uscir dalle mani del creatore.

Nulla v' ha di più interessante e di più augusto quanto un tal quadro de' primi movimenti del cuore umano. Adamo si sveglia alla vita ; i suoi occhi s' aprono ; egli ignora donde deriva. Mira il firmamento ; mosso da desiderio , vuole slanciarsi verso quella volta ; ed ecco che trovasi diritto in piede , col capo verso il cielo. Egli tocca le sue mem-

(1) *Tal sentimento è forse prodotto dall' interesse che si prende per Ettore. Ettore è l' eroe del poema quanto Achille , ciò che forma il gran difetto dell' Iliade. Egli è certo che contro l' intenzione del poeta la predilezione del lettore è per Trojani , poichè le scene drammatiche accadono tutte entro le mura d' Ilion. Quel vecchio monarca , il sol delitto del quale si è l' amar troppo un figlio colpevole ; quell' Ettore generoso che conosce il fallo del fratello e che per altro difende il fratello ; quell' Andromaca , quell' Ecuba inteneriscono ogni cuore ; laddove il campo dei Greci non offre che avarizia , perfidia e ferocia. Egli è forse ancor vero che il risovvenirsi dell' Eneide agisce segretamente sul moderno lettore , che si getta , senza volerlo , dal partito degli eroi che Virgilio ha cantati.*

bra , corre , si arresta ; vuol parlare , e parla. Ei nomina naturalmente tutto ciò che rimira , ed esclama : « O tu , sole , o voi , alberi , foreste , colline , valli , animali diversi ! » E tutti i nomi ch'ei dà sono i nomi veri delle cose. E perchè mai si rivolge Adamo al sole , agli alberi ? « O sole , o alberi , dic'egli , sapete voi il nome di colui che mi ha creato ? » Così , il primo sentimento dell' uomo è il sentimento dell' esistenza di un Ente supremo : il primo bisogno che manifesta si è il bisogno di Dio ! Quanto è sublime l' epico inglese in questo passaggio ! sarebbe egli pervenuto a tanta altezza se conosceuta non avesse la religione di Gesù Cristo ?

Iddio si manifesta ad Adamo : conversano insieme il Creatore e la creatura , *parlano della solitudine*. Noi sopprimiamo le riflessioni. Adamo s' addormenta ; Iddio trae dal seno stesso del nostro primo padre una nuova creatura , e al suo destarsi gliela presenta. « La grazia è nel suo andamento , il cielo negli occhi suoi , in tutti i suoi moti dignità ed amore. Chiamasi essa la *donna* : ed è nata dell' uomo. L' uomo lascerà per essa suo padre e sua madre. Guai a chi non sente in ciò tutta la divinità !

Seguitano a svilupparsi in Milton queste grandi vedute dell' umana natura , questa sublime ragione del Cristianesimo. Il carattere della donna è mirabilmente disegnato nella fatale caduta. Cade Eva per amor proprio ; vantandosi ella d' esser forte abbastanza per esporsi sola , non vuole che Adamo l' accompagni nel luogo ove coltiva dei fiori , e questa bella creatura che si crede invincibile , in ragione anche di sua debolezza , non sa che una parola sola può soggiogarla. La Scrittura ci dipinge sempre la donna schiava di sua vanità. Allorchè Isaià minaccia le figlie di Gerusalemme : « Voi perdete-

te, dice loro, i vostri orecchini, le vostre smaniglie, i vostri veli. » Si è osservato a' tempi nostri un esempio ben rimarchevole di questo carattere. Alcune donne durante il regno del terrore avevan dato molteplici riprove d'eroismo, ed han trovato uno scoglio alla loro virtù in un ballo, in una festa o in una moda del giorno. In tal guisa viene a spiegarsi una di quelle grandi e misteriose verità nascoste nella Scrittura: nel condannar la donna a partorir con dolore, Iddio le ha dato una forza invincibile contro la pena; ma nel tempo medesimo ed in punizion del suo fallo l'ha lasciata debbole contro le attrattive del piacere; quindi Milton chiama la donna *fair defect of nature* « bel difetto della natura ».

Merita d'esser attentamente esaminata la maniera colla quale il poeta inglese ha condotto la caduta de' nostri primi padri. Un talento ordinario non avrebbe mancato di rovesciare il mondo nel momento in cui Eva accosta alla bocca il fatal pomo: Milton si contenta di far gettare un sospiro alla Terra che partorisce la Morte: e con ciò si rimane effettivamente più sorpreso, appunto perchè la cosa è meno sorprendente. Quali calamità non fa ella traveder da lontano questa tranquillità della natura! Tertulliano assegna, alla sua maniera, una ragion sublime del perchè l'universo non viene subissato pei delitti degli uomini, e questa ragione si è la *PAZIENZA di Dio*.

Quando la madre dell' uman genere presenta il frutto della scienza al suo sposo, il primo nostro padre non si volotta per terra, non si trappa i capelli, non getta urlì; ma un tremore lo sorprende, ammutisce, con la bocca a metà aperta, cogli occhi fissi sulla sua sposa. Ei scorge tutta l'enormità del delitto; da un lato divien soggetto alla mor-

te se disubbidisce; dall'altro se resta fedele, conserva l'immortalità, ma perde la sua compagna condannata ormai alla tomba. Può ben egli ricusare il frutto, ma come vivere senza Eva? Non è lungo il combattimento, e un mondo intero è sacrificato all'amore. In vece di caricar di rimproveri la sua sposa, Adamo la consola, e prende di sua mano il fatale pomo. A questa consumazione della colpa rimane tuttora inalterabile la natura: le passioni soltanto fanno sentire le loro prime tempeste nel cuore della coppia infelice.

Adamo ed Eva si addormentano, ma più non hanno quell'innocenza che rende i sogni leggiери. Scuotonsi ben tosto da questo sonno agitato come da una *angosciosa vigilia* (*as from unrest*). Allora è che ad essi presentasi il lor peccato. — *Che abbiám noi fatto*, esclama Adamo: *perchè sei tu nuda? copriamoci, per timore che altri ci veda in tale stato*:— ma il vestito non nasconde una nudità di cui si sono già accorti.

Frattanto fattosi noto il delitto in cielo, gli angeli rimangono colpiti da una *santa tristezza* (*but that sadness, mirt with pity, did not alter their bliss*); ma questa tristezza mista alla pietà non alterò punto la felicità loro. Concetto di tenerezza veramente cristiano e sublime! Iddio manda suo Figlio per giudicare i colpevoli: il giudice discende, e chiama Adamo: *Ove sei tu?* gli dice egli. Adamo si nasconde. *Signore, io non ardisco presentarmi a voi perchè son nudo*. — *E come sai d'esser nudo? avresti tu mai gustato del frutto della scienza?* Qual dialogo! e non è già questo di umana invenzione. Adamo confessa il suo fallo, e Dio pronunzia la sentenza: *O uomo! tu mangerai il tuo pane nel sudor della tua fronte, fenderai con pena il sen della terra; uscito dalla*

polvere, in polvere ritornerai. — Donna, tu partorirai con dolore. Ecco in brevi note l'istoria dell'uman genere. Noi non sappiamo se il lettore ne è colpito al par di noi; ma troviamo in questa scena del Genesi qualche cosa di straordinario e di grande che sfugge a tutti i commenti del critico; l'ammirazione trovasi mancar di termini, e l'arte rientra nel suo nulla.

Dopo aver lasciato di che vestirsi ai colpevoli, il Figlio di Dio ascende al suo seggio celeste. Ed ecco incomincia qui il dramma famoso tra Adamo ed Eva, in cui pretendesi aver Milton consacrato un avvenimento della sua vita, una riconciliazione tra esso e la prima sua moglie. Noi siam persuasi che i grandi scrittori han collocato l'istoria propria nelle opere loro. Non si saprebbe in fatto dipinger bene se non che il proprio cuore, attribuendolo ad altri, e la miglior parte del genio è composta di rimembranze.

Al comparir della notte Adamo si è ritirato tutto solo sotto una folta ombra; già è cangiata la natura dell'aere: freddi vapori, pesanti nuvole ingombrano il cielo: il fulmine ha inceneriti degli alberi: fuggono gli animali alla vista dell'uomo: il lupo comincia a perseguitare l'agnello, l'avoltojo a sbranar la colomba. Adamo cade in disperazione, e desidera di rientrare nel sen della terra. Ma che? un dubbio il sorprende: *che forse non abbiavi entro di lui qualche cosa d'immortale; che forse quel soffio ch'egli ha ricevuto da Dio non sia soggetto a perire; che forse la morte non sia per essergli di giovamento: e sia condannato ad essere eternamente infelice.* Potrebbe ella mai la filosofia desiderare un genere di bellezze più elevate e più gravi? Non solo non han fondato gli antichi poeti una disperazione su

basi simiglianti, ma gli stessi moralisti non hanno nulla di sì grande.

I gemiti dello sposo son pervenuti alle orecchie di Eva, ond'ella timidamente va verso di lui. Adamo la scaccia, ed Eva si getta a' suoi piedi bagnadoli di lagrime. Adamo ne è intenerito, e rialza dal suolo la madre degli uomini. Eva gli propone di vivere nella continenza, o di darsi la morte per salvare la sua posterità. Una tal disperazione si bene attribuita a una femmina, tanto pel suo eccesso che per la sua generosità, colpisce fortemente il primo nostro padre. Che risponde egli alla sposa? « Eva, la speranza che tu fondi sulla tomba, e il disprezzo stesso che fai della morte, mi fanno vedere che in te racchiudi qualche cosa che non è soggetta al nulla. »

Finalmente la coppia sventurata decidesi a porger preci all'Altissimo e raccomandarsi alla sua misericordia. Prostrasi, e innalza una voce ed un cuore umilato verso colui che perdona. Ascendono questi accenti al soggiorno celeste, e il Figlio s'incarica egli stesso di presentarli al Padre. Si ammiran a ragione nella Iliade quelle *Preghiere zoppicanti* che seguono l'ingiuria, onde riparare al male che essa ha fatto. Milton però lotta qui senza molto svantaggio con quella famosa allegoria: que' primi sospiri d'un cuor contrito che trovano la strada che debbono batter ben presto tutti i sospiri del mondo; quegli umili voti che vengono a mescolarsi agl'incensi che fumano innanzi al Santo dei santi; quelle lagrime penitenti che rallegrano gli angeli, che offronsi all'Onnipotente dal Redentore dell'uman genere, che muovono l'istesso Iddio (tanto sono potenti queste prime preci dell'uomo pentito e infelice!), tutte queste bellezze insieme riunite hanzo in sé un non so che di sì morale, di

polvere, in polvere ritornerai. — Donna, tu partorirai con dolore. Ecco in brevi note l'istoria dell'uman genere. Noi non sappiamo se il lettore ne è colpito al par di noi; ma troviamo in questa scena del Genesi qualche cosa di straordinario e di grande che sfugge a tutti i commenti del critico; l'ammirazione trovasi mancar di termini, e l'arte rientra nel suo nulla.

Dopo aver lasciato di che vestirsi ai colpevoli, il Figlio di Dio ascende al suo seggio celeste. Ed ecco incomincia qui il dramma famoso tra Adamo ed Eva, in cui pretendesi aver Milton consecrato un avvenimento della sua vita, una riconciliazione tra esso e la prima sua moglie. Noi siamo persuasi che i grandi scrittori han collocato l'istoria propria nelle opere loro. Non si saprebbe in fatto dipinger bene se non che il proprio cuore, attribuendolo ad altri, e la miglior parte del genio è composta di rimembranze.

Al comparir della notte Adamo si è ritirato tutto solo sotto una folta ombra; già è cangiata la natura dell'aere: freddi vapori, pesanti nuvole ingombrano il cielo: il fulmine ha inceneriti degli alberi: fuggono gli animali alla vista dell'uomo: il lupo comincia a perseguitare l'agnello, l'avoltojo a sbranar la colomba. Adamo cade in disperazione, e desidera di rientrare nel sen della terra. Ma che? un dubbio il sorprende: *Che forse non abbiavi entro di lui qualche cosa d'immortale; che forse quel soffio ch'egli ha ricevuto da Dio non sia soggetto a perire; che forse la morte non sia per essergli di giovamento: e sia condannato ad essere eternamente infelice.* Potrebbe ella mai la filosofia desiderare un genere di bellezze più elevate e più gravi? Non solo non han fondato gli antichi poeti una disperazione su

basi smigliamenti, ma gli stessi moralisti non hanno nulla di sì grande.

I gemiti dello sposo son pervenuti alle orecchie di Eva, ond'ella timidamente va verso di lui. Adamo la scaccia, ed Eva si getta a' suoi piedi bagnadoli di lagrime. Adamo ne è intenerito, e rialza dal suolo la madre degli uomini. Eva gli propone di vivere nella continenza, o di darsi la morte per salvare la sua posterità. Una tal disperazione si bene attribuita a una femmina, tanto pel suo eccesso che per la sua generosità, colpisce fortemente il primo nostro padre. Che risponde egli alla sposa? « Eva, la speranza che tu fondi sulla tomba, e il disprezzo stesso che fai della morte, mi fanno vedere che in te racchiudi qualche cosa che non è soggetta al nulla. »

Finalmente la coppia sventurata decidesi a porger precì all'Altissimo e raccomandarsi alla sua misericordia. Prostrasi, e innalza una voce ed un cuore umilato verso colui che perdona. Ascendono questi accenti al soggiorno celeste, e il Figlio s'incarica egli stesso di presentarli al Padre. Si ammiran a ragione nella Iliade quelle *Preghiere zoppicanti* che seguono l'*Ingiuria*, onde riparare al male che essa ha fatto. Milton però lotta qui senza molto svantaggio con quella famosa allegoria: que' primi sospiri d'un cuor contrito che trovano la strada che debbono batter ben presto tutti i sospiri del mondo; quegli umili voti che vengono a mescolarsi agl'incensi che fumano innanzi al Santo dei santi; quelle lagrime penitenti che rallegrano gli angeli, che offronsi all'Onnipotente dal Redentore dell'uman genere, che muovono l'istesso Iddio (tanto sono potenti queste prime precì dell'uomo pentito e infelice!), tutte queste bellezze insieme riunite hanno in sé un non so che di sì morale, di

si solenne, di sì tenero che non restano punto eclissate dalle *Preghiere* del cantore d'Achille.

Essendosi l'Altissimo lasciato piegare alla intercessione del Figlio, accorda la final salute dell'uomo. Ella è una gran finezza di Milton l'essersi impadronito di questo primo mistero delle Scritture, e l'aver mescolato per tutto l'istoria toccante d'un Dio che fin dal principio dei secoli si è dedicato alla morte per riscattar dalla morte l'uomo. La caduta di Adamo divien più importante e più tragica allorchè vedesi inviluppare nelle sue conseguenze perfino il Figliuolo dell'Eterno.

Indipendentemente da queste bellezze che al fondo appartengono del *Paradiso perduto*, avvi una quantità di bellezze particolari di cui troppo lungo sarebbe il volere render conto. Milton ha in modo particolare il merito dell'espressione. Son note le sue *tenebre visibili*, il *silenzio rapito*, ec. Tali arditezze, allorchè sieno ben maneggiate, come nella musica le dissonanze, fanno un effetto ammirabile ed hanno in sè stesse una certa impronta di genio. Bisogna per altro guardarsi di abusarne; allorchè vengono ricercate, sono puerili giuochi di parole, egualmente perniciosi alle lingue ed al buon gusto.

Altra osservazione da farsi sul cantore di Eden si è che, ad esempio di Virgilio, egli è divenuto originale, appropriandosi le ricchezze altrui: scrittore originale non è già quello che non imita altri, ma quello che altri non possono imitare. Quest'arte d'impadronirsi delle bellezze di un'altro per accomodarle ai costumi del secolo in cui si vive, è stata particolarmente conosciuta dal poeta di Mantova. Veggiassi, per esempio, com'egli ha trasportato alla madre di Eurialo il lamento di Andromaca sulla morte di Ettore. Omero in questo squarcio

ha qualche cosa di più naturale di Virgilio, a cui però egli ha fornito tutti i più rimarchevoli tratti, come il lavoro che cade dalle mani d'Andromaca, lo svenimento, ecc. (ed ei ne ha alcuni altri che non trovansi nell'Eneide, come il presentimento della sventura e quella testa d'Andromaca che s'affaccia scapigliata ai merli delle mura); ma l'episodio d'Eurialo è più patetico, più tenero. Quella madre che sola fra tutte le trojane ha voluto seguirne i destini d'un figlio; quegli abiti divenuti inutili e dei quali occupava il suo materno amore, il suo esilio, la sua vecchiezza, la sua solitudine al momento stesso che portavasi la testa del giovinetto sotto le trincee del campo; quel *femineo ululato*, son cose tutte che non appartengono che all'anima di Virgilio. I lunghi lamenti d'Andromaca perdono assai della lor forza; quelli più concentrati della madre d'Eurialo piombano sul cuore con tutto il lor peso. Ciò prova la gran differenza ch'esisteva già tra il secolo di Virgilio e quello d'Omero, e che tutte le arti, perfino quella d'amare, avevano acquistata una maggior perfezione.

CAPITOLO IV.

D' ALCUNI POEMI FRANCESI E STRANIERI.

Quando il Cristianesimo non avesse dato alla poesia che il *Paradiso perduto*; quando il suo genio ispirato non avesse nè la *Gerusalemme liberata*, nè il *Poliutto*, nè *Ester*, nè *Atalia*, nè *Zaira*, nè *Alzira*, sarebbesi tuttavia in diritto di sostenere ch'egli è favorevolissimo alle Muse. Noi collocheremo nel presente capitolo tra il *Paradiso perduto* e l'*Enriade* alcuni poemi francesi e stranieri de' quali non abbiamo a dire che poche parole.

I pezzi rimarchevoli sparsi nel *S. Luigi* del *padre Lemoine* sono stati sì spesso citati, che ci dispenserem dal qui riportarli. Quest' informe poema contiene non pertanto delle bellezze che cercherebboni invano nella *Gerusalemme*. Vi regna una cupa immaginazione che tanto conviene alla pittura di quell' Egitto pieno di grandi rimembranze e di tombe, che vide successivamente passare i Faraoni, i Tolomei, i solitari della Tebaide e i Soldani dei Barbari.

La *Pulcella* di Chapelain, il *Mosè salvato* di Saint-Amand ed il *David* di Coras ora son conosciuti soltanto pe' versi di Boileau; e pur si trova qualche cosa nella lettura di tali opere, del *David* principalmente, il quale merita d'esser percorso.

Il profeta Samuele racconta a Davide la storia de' sommi duci d' Israele. *Giammai*, dice il santo uomo, *una crude! tirannia non resta impunita avanti il Re dei Regi*, ed un ben tristo monumento ne abbiain tuttora nella giusta punizione degli ultimi duci . . . *Contempla dunque Eli, capo supremo del santuario, già da Dio stabilito per giudice e oracolo del popol suo. Ahimè avrebbe ben potuto il suo zelo esser di appoggio alla patria, se protolto ei non avesse due figli troppo indegni di lui! . . . Ma che! su questi suoi figli perversi sa Iddio tuonar ben la sentenza funesta del gastio lor destinato. Un celeste messaggero con tremenda e minaccivol voce annunzia ad essi l' estremo lor dì, e quello dell' intera loro razza. Oh cielo! Qual fu mai la costernazione del vecchio Eli a sì terribil decreto! Questi miei occhi furon testimonj de' suoi dolori, e questa fronte si trovò da quel punto bagnata sovente dalle sue lagrime.*

Osservabili sono questi versi (1) perchè come versi sono realmente belli. Il pensiero che li termina potrebbe far onore ad un gran poeta.

L'episodio di Ruth raccontato nella grotta sepulcrale ove giacciono le ossa dei Patriarchi ha della vaghezza e della semplicità (2). Finalmente si trovano tratto tratto in Coras de' versi *descriptifs*; testimonio il passo seguente ove dipinge il sole che ascende verso il meriggio (3).

» Frattanto il sole coronato di luce, diminuen-
do di forma, aumentava di ardore ».

Inferiore a Coras è Saint-Amand, quantunque esaltato quasi da Boileau che gli accorda un certo genio. Linguida è la composizione del suo *Mosè salvato*, il verso debole e le idee piene d'antitesi e di cattivo gusto. Vi s'incontra tuttavia qualche squarcio di sentimento vero, lo che senza dubbio avea raddolcito l'umore del cantor dell' *Arte poetica*.

Sarebbe inutile fermarsi sull' *Araucana* colle sue tre parti ed i suoi trentacinque canti originali, senza scordarsi dei canti aggiunti da D. Diego de Santistevan Ojoeio. Niente avvi in quel poema di *maraviglioso cristiano*; è uno storico racconto dei fatti accaduti nelle montagne del Chili. Ciò che più interessa egli è il veder figurarvi il medesimo poeta Ercilla, il quale scrive e combatte. Il poema è misurato in ottave alla fog-

(1) Tutto questo passo nell'originale è in versi, che noi per maggior fedeltà abbiamo tradotti in prosa, lo che faremo anche in appresso in tutti i casi simili (N. del T.).

(2) *On ne sait qui des deux, ou l'épouse, ou l'époux, Eut l'ame la plus pure et le sort le plus doux, etc.*

(3) *Dependant le soleil couronné de splendeur, Amourrissant sa forme, augmentoit son ardeur,*

gia dell' *Orlando* e della *Gerusalemme*: l'italiana letteratura dava il tuono in quei tempi a tutte le letterature d'Europa. Ercilla presso gli Spagnuoli, e Spenser presso gl'Inglesi hanno fatto delle stanze ed imitato l'Ariosto perfino nella esposizione. Ecco il principio dell'Araucana:

*No las damas, amor, no gentilezas,
De caballeros canto enamorados,
Ni las muestras, regalos y ternezas
De amorosos afectos y cuidados;
Mas el valor, los hechos, las proezas
De aquellos Espanoles esforzados,
Que a la cerviz de Arauco no domada
Pusiéron duro yugo por la espada.*

Anche quello della *Lusiade* era un ben ricco soggetto d'epopea: ed è difficile a concepire come un uomo del genio di *Camoens* non ne abbia saputo trarre un partito migliore. Ma convien pur ricordarsi che fu egli il primo poeta epico moderno, che viveva in un secolo barbaro, che ha delle cose toccanti (1) e spesse volte sublimi, e che finalmente fu il più sventurato degli uomini. Egli è un sofisma degno della durezza del secol nostro l'aver asserito che le migliori opere si compongono nella sventura; non è possibile che si scriva bene allorchè si soffre. Gli uomini che si consacrano al culto delle Muse, lasciansi soggiogar dal dolore più facilmente che gli uomini ordinarij; un possente ingegno logora il corpo che lo racchiude; e le anime grandi, a somiglianza dei grandi fiumi, sono soggette a devastare le loro sponde.

Il miscuglio della mitologia e del cristianesimo

(1) Anche qui, per altro, noi differiamo dai critici. L'episodio d'Ines ci sembra puro, commovente ma ben lontano da quello sviluppo di cui era suscettibile.

che *Camoens* ha fatto, ci dispensa dal parlare del *maraviglioso* del suo poema.

Klopstock è caduto nel difetto di aver preso per subbietto della sua epopea il *maraviglioso* del Cristianesimo. Un Dio ne è il protagonista, e ciò solo basterebbe a distruggere l'interesse tragico. Ciò non ostante la *Messiad* contiene grandi bellezze. I due amanti da Cristo risuscitati offrono un episodio che la mitologia non avrebbe potuto somministrare. Noi non ci ricordiamo di personaggi ritolti alla tomba presso gli antichi, eccetto Alceste, Ippolito ed Eres di Panfilia nel decimo libro della Repubblica di Platone (1). Ciò che sopra tutto si osserva nel *maraviglioso* della *Messiad*, è l'abbondanza e la grandezza; tutti quei globi abitati da esseri differenti dall'uomo, quella profusione di angeli, di spiriti delle tenebre, d'anime nasciture o passate già sopra la terra, gettano lo spirito nell'immensità. Il carattere di Abaddon, angelo pentito, è un felicissimo concepimento. È stata pure immaginata dall'epico tedesco una specie di serafini mistici totalmente ignota prima di lui.

Gessner ha lasciato nella *Morte d'Abele* un'opera piena d'una tenera maestà, ma guasta da quella tinta d'idillio che soglion dare i Tedeschi a tutti i soggetti tratti dalle Scritture. Essi quasi tutti peccano contro una delle più gran leggi dell'epopea, la *verisimiglianza dei costumi*, e trasformano i re pastori d'Oriente in pastorelli innocenti d'Arcadia.

L'autore del poema *il Noè* ha succumbuto alla ricchezza del suo argomento. Qual soggetto per una immaginazione feconda un mondo antdiluviano

(1) V. la Nota A in fine del volume.

no! Essa non avrebbe dovuto neppure crear tutto, poichè nel Critia, nelle Cronologie di Eusebio, in qualche trattato di Luciano o di Plutarco, poteva trovar un'ampia messe. Scaligero cita un frammento di Polistore, in cui parlasi di certe tavole scritte innanzi il diluvio e conservate a Sippary, che è verisimilmente la Siphphara di Tolomeo (1). Le Muse parlano tutte le lingue, e quante cose non potevan esse legger su queste tavole!

CAPITOLO V.

L' ENRIADE.

Se la saggezza del piano, la vivezza ed energia della narrazione, la bellezza de' versi, l'eleganza della dizione, la purezza del gusto, la limpidezza e correzione dello stile sono i soli pregi necessarii all' epopea, l'Enriade è un poema perfetto. Ma tutto ciò non basta: vi bisogna altresì un'azione eroica e soprannaturale. E come mai Voltaire avrebbe egli fatto l'uso del *maraviglioso* cristiano, egli i cui sforzi tendean di continuo a distruggerlo? Tal è nondimeno il poter delle idee religiose che l'autor dell'Enriade dee al culto da lui perseguitato i pezzi più rimarchevoli del suo epico poema, come gli dee le più belle sue tragedie.

Una moderata filosofia, una morale fredda e severa possono bensì convenire al genio della sto-

(1) Se pure non si faccia derivar Sippary dall'ebraica voce Sepher che significa biblioteca. Gioseffo, Lib. I. Cap. 2. Antich. Giud., parla di due colonne, l'una di terra cotta e l'altra di pietra, sulle quali i figliuoli di Seth aveano scolpite le scienze umane, affinchè non venissero a perire nel diluvio che era stato già predetto da Adamo. Queste due colonne sussisterono lungo tempo dopo Noè.

ria; ma questo medesimo spirito trasportato all'epopea viene a formare un controsenso. Così, allorchando il cantore d' Enrico IV invoca la verità sul bel principio del poema, sembra ch'ei sia caduto in grande abbaglio.

Descends du haut des cieux auguste Verité!
L' epica poesia si sostiene colla favola e vive di finzione. Il Tasso che trattava pure un soggetto cristiano, ha fatto questi versi deliziosi imitando Platone e Lucrezio (1).

» Sai che là corre il mondo ove più versi

» Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso, ec. »

Ove non avri menzogna, dice Plutarco, non avri poesia (2).

Quella Francia semibarbara non era forse tanto ricoperta di boschi perchè non si fosse potuto incontrare alcuno di quei castelli de' vecchi tempi, con caditoje, sotterranei, torri inverdite dall'elera, e tutte ripiene di storie maravigliose? Non si poteva forse trovare qualche gotico tempio situato in una valle, nel mezzo della foresta? Non avevano elleno le montagne della Navarra qualche Druido, che sotto una quercia, in riva a un torrente, al mormorar della tempesta cantasse le memo-

(1) Plat. de leg. lib. 2. „ Siccome il medico che per „ salvar l'ammalato mescola a una grata bevanda i „ rimedj propri a guarirlo, e getta al contrario delle „ amare droghe in quegli alimenti che potrebbero nuocergli, ecc. „ Lucret. Ac veluti pueris absinthia tetra medentes, etc. lib. 5.

Se pure dir si volesse che il Tasso ancora ha invocato la Verità, noi risponderemmo che non lo ha fatto come Voltaire. La Verità del Tasso è una musa, un angelo, un non so che di vago, una cosa che non ha nome, un ente cristiano, e non la Verità direttamente personificata come quella dell'Enriade.

(2) Nel suo trattato della Maniera di leggere i poeti.

rie delle Gallie e piangesse sulla tomba degli eroi? Io son certo che eravi tuttavia qualche cavaliere del tempo di Francesco primo, che chiuso nel suo abito desiderava i tornei della vecchia corte, e que' bei tempi nei quali la Francia andavasi in guerra contro gl' infedeli. Quante cose trar si potevano da quella rivoluzione dei Batavi, vicina e per dir così sorella della Lega! Gli Olandesi si stabilivano alle Indie; e Filippo raccoglieva i primi tesori del Perù. L'istesso Coligny avea spedito una colonia nella Carolina, ed il cavalier di Gourgue offeriva all'autor dell'Enriade un superbo e tenero episodio: un' epopea racchiuder debbe entro di sé l'universo.

L'Europa, per un felice contrasto, offeriva all'autor dell'Enriade i pastorali costumi in Elvezia, il popolo commerciante in Inghilterra, e il secolo delle arti in Italia. In Francia presentavagli pure l'epoca più favorevole all'eroica poesia, epoca che bisogna sempre scegliere, com'ei fatto aveva, tra il finire degli antichi costumi di una età, e l'incominciare dei nuovi di un'altra. La barbarie andava a spirare, ed a spuntar cominciava il secolo di Luigi XIV. Era comparso Malerbe; e quest'eroe, nel tempo stesso e Bardo e cavaliere, poteva guidare i Francesi alla pugna cantando de' begl'inni alla Vittoria.

Convien sì universalmente che i caratteri della Enriade altro non sono che *ritratti*, ed è stata per avventura soverchiamente vantata quest'arte di cui Roma ha trasmesso i primi modelli all'epoca della sua decadenza. Il *ritratto* non è epico, e non somministra che bellezze senza azione e senza movimento. Si dubita inoltre da alcuni se la *verisimiglianza de' costumi* sia spinta troppo oltre in quel poema. Gli eroi dell'Enriade spacciano de' bei

versi che servono allo sviluppamento dei principj filosofici di Voltaire, ma rappresentano egliino i guerrieri del secolo decimosesto? Che se i discorsi de' partigiani della Lega mostrano lo spirito di quel tempo, non sarebbe forse permesso di pensare che tale spirito doveva mostrarsi più nelle azioni che ne' discorsi de' personaggi? Il cantor d'Achille non ha posto l'Iliade in aringhe.

Quanto al *maraviglioso*, egli è, per così dire, quasi nullo nell'Enriade; e se noto non fosse il disgraziato sistema che agghiacciava il poet' genio di Voltaire, si durerebbe fatica a comprendere come mai abbia potuto preferire le deità allegoriche al *maraviglioso* del Cristianesimo. Ei non ha saputo mettere un certo calore nelle sue invenzioni, se non ne' luoghi ne' quali cessa d'esser filosofo per diventar cristiano; tosto che ha attinto alla religione, sorgente d'ogni poesia, la sorgente è scorsa abbondante.

Il *giuramento dei Sedici nel sotteraneo*, l'*apparizione dell'ombra di Guisa che mette nelle mani di Clemente un pugnale*, sono macchine molto epiche, cavate dalle religiose superstizioni d'un secolo ignorante e sciagurato.

Il poeta non si è pure alquanto ingannato nel trasportar ch'egli ha fatto la filosofia nei cieli? Il suo *Eterno* è senza dubbio un Dio giusto che giudica con imparzialità il Bonzo e il Dervis, il Giudeo e il Maomettano; ma era egli veramente questo ciò che dovea aspettarsi dalla sua musa? E che altro a lei dimandavasi se non che *poesia*, un cielo cristiano, dei cantici, Jehovah, in fine la *mens diviniòr*, la religione?

Voltaire ha dunque spezzata egli stesso la corda più armoniosa della sua lira, ricusando di cantare quella sacra milizia, quell'esercito di angeli e

di martiri, dai quali il suo talento avrebbe saputo trarre cose ammirabili. Avrebbe potuto trovare nelle nostre sante vergini una potenza altrettanto grande quanto quella delle antiche Dee, e nomi egualmente dolci che quelli delle Grazie. Qual danno che nulla abbia egli voluto dire su quelle pastorelle trasformate per le loro virtù in benefiche divinità, su quelle Genevieve che dal sommo dei cieli proteggono l'impero di Clodoveo e di Carlo Magno! A noi sembra che esser debba un dolce incanto per le Muse il vedere il popolo più spiritoso e più bravo del mondo consacrato per mezzo della religione alla figlia della semplicità e della pace. E da chi le Gallie avrebbero attinto i lor *Trovatori*, la loro inclinazione alle grazie, se non se dal canto pastorale, dall'innocenza e dalla bellezza della lor protettrice?

Alcuni critici giudiziosi hanno osservato che havvi in Voltaire due uomini; uno pieno di gusto, di dottrina, di ragione; l'altro macchiato dei contrarj difetti. Può certo dubitarsi se il suo genio eguagliasse quel di Racine; però il suo spirito è più vario, e più flessibile la sua immaginazione; ma disgraziatamente la misura di ciò che possiamo non è sempre la misura di ciò che facciamo. Se Voltaire fosse stato animato dalla religione come l'autor d'*Atalia*; se avesse fatto, come questi, uno studio severo dei Padri e dell' antichità; se non avesse abbracciato ogni sorta di generi e di soggetti, la sua poesia divina sarebbe più nervosa, e la sua prosa avrebbe acquistata quella decenza e gravità che troppo spesso le mancano. Questo grand' uomo ebbe la disgrazia di passar la sua vita in mezzo ad un circolo di letterati mediocri che, pronti sempre ad applaudirlo, mai lo non avvertivano de' suoi travimenti: Che se al contra-

rio fosse vissuto presso Pascal, Arnaud, Nicole, Boileau, Racine, sarebbe stato costretto a cangiar tuono. E certo avrebbero destato indignazione a Porto Reale le irreligiose buffonerie di Ferney; là non si amavano punto le opere fatte in fretta; si lavorava con lealtà, e non si sarebbe voluto per tutto l'oro del mondo ingannare il pubblico, dandogli un poema che non fosse costato almeno dodici buoni anni di lavoro. Ciò che avvi di più maraviglioso si è, che in mezzo a tante loro occupazioni quegli uomini sommi trovavano pure il segreto di adempiere i più piccoli doveri della religione, e di trasportare nella conversazione tutta la piacevolezza ed urbanità del loro gran secolo.

Ecco la scuola che facea d' uopo a Voltaire. È una fatalità disgraziata ch' egli abbia sortito quel doppio talento che costringe nel tempo stesso ad ammirarlo e ad odiarlo: egli edifica e distrugge; dà gli esempj e i precetti più contrarj; innalza alle nuvole il secolo di Luigi XIV, quindi lacera in particolare la riputazione dei grandi uomini di quel secolo: ora ammiratore, ora detrattore acerrimo dell' antichità, perseguita in settanta volumi ciò che ci chiama l'*infame*, e i più bei pezzi de' suoi scritti sono ispirati dalla religione. Mentre la sua immaginazione vi rapisce, ci mette in campo una falsa ragione che distrugge ogni maraviglioso, impiccolisce l' anima, ed accorcia la vista. Se si eccettuano alcuni de' suoi capi d' opera, egli da per tutto non vede che la parte ridicola delle cose e dei tempi, e si compiace di mostrare l' uomo all' uomo in un aspetto bruttamente buffonesco. Ei rapisce e stanca colla sua mobilità; alletta e disgusta, nè si sa mai qual è la forma che più gli è propria. Se stato ci non fosse sì dotto, sarebbe insensato; e cattivo, se la sua vita non fos-

se piena di tratti d'umanità e di beneficenza. È da osservarsi che in mezzo a tutte le sue empietà odiava fortemente i sofisti (1); amava per natura le belle arti, le lettere, la grandezza, talché si lascia non di rado sorprendere in una specie d'ammirazione per la corte di Roma. Il suo amor proprio in tutto il corso di sua vita gli ha fatto rappresentare una parte per cui non era nato, ed alla quale era superiore, nulla avendo egli di comune co' Diderot, Raynal, e D' Alembert. L'eleganza de'suoi costumi, le sue belle maniere, il suo gusto per la buona società, e sopra tutto l'umanità sua l'avrebbero verisimilmente renduto uno de' più grandi nemici del regno rivoluzionario. Era egli estremamente portato in favor dell'ordin sociale, senza accorgersi che ne rovesciava le fondamenta, attaccando l'ordine religioso. Ciò che può dirsi di più ragionevole a riguardo di lui si è, che l'incredulità lo ha impedito di giungere a quell'altezza a cui sembrava destinato dalla natura, e che le sue opere, eccettuate le poesie *fugitive*, sono rimaste al di sotto de' suoi veri talenti: esempio che dee per sempre spaventare ogni scrittore. Non per altra ragione Voltaire ha ondeggiato fra tanti errori ed ineguaglianze di stile e di giudizio, se non perchè mancava in esso il gran contrappeso della religione; onde ha provato che una certa gravità di costumi, una pia e religiosa maniera di pensare son necessarie più che un bel genio nel commercio ancor delle Muse.

(1) V. la nota B in fine del volume.

LIBRO SECONDO

POESIA NELLE SUE RELAZIONI COGLI UOMINI.

CARATTERI

CAPITOLO PRIMO.

CARATTERI NATURALI.

Dalla generale considerazione delle epopee passiamo ora al particolare delle poetiche composizioni. Prima d'esaminare i caratteri *sociali*, come di sacerdote, di guerriero ecc., consideriamo i *naturali*, come quelli di sposo, di padre, di madre, ecc., e partiamo da un incontrastabile principio.

Il Cristianesimo è, per così dire, una doppia religione; occupandosi della natura dell'essere intellettuale, si occupa a un tempo della nostra propria natura; ei fa andar di fronte i misteri della divinità e quelli del cuore umano; e disvelando il vero Dio, fa conoscere il vero uomo.

Una tal religione debb'essere più adattata a dipingere i *caratteri* che un culto il quale non entri nel segreto delle passioni. La più bella metà della poesia, la drammatica, niun soccorso riceveva dal politeismo, perchè la morale era separata affatto dalla mitologia (1). Un nume ascendeva sul suo cocchio, un sacerdote offriva un sacrificio; ma nè il sacerdote, nè il nume insegnavano che co-

(1) V. la nota C in fine del volume.

sa è l'uomo, donde deriva, ove tende, quali sono le sue inclinazioni, i suoi vizj, i suoi fini in questa e nella vita futura.

Nel Cristianesimo, per contrario, la religione e la morale sono la cosa medesima. La Scrittura c'insegna la nostra origine, la nostra natura; i cristiani misteri ci riguardano; siamo noi sempre presi in mira; per noi si è immolato il figlio di Dio. Da Mosè fino a Cristo, dagli Apostoli fino agli ultimi Padri della Chiesa, tutto offre il quadro dell'uomo interiore, tutto tende a dissipar la notte che il ricopre: ed uno dei caratteri distintivi del Cristianesimo è quello d'aver sempre mescolato l'uomo con Dio; laddove le false religioni han separato il Creatore dalla creatura.

Ecco dunque un vantaggio incalcolabile che i poeti avrebber dovuto discernere nella cristiana religione, in luogo di ostinarsi a denigrarla. Imperciocchè se essa è bella al pari del politeismo nel *maraviglioso*, ossia ne' rapporti delle cose *sopranaturali*, come procureremo in appresso di dimostrare, ha di più tutta la parte morale e drammatica che mancava al politeismo.

Noi proveremo per mezzo di esempi questa grande verità, facendo dei paragoni che serviranno ad accrescere la nostra affezione alla religione de' nostri padri colle attrattive della più divina di tutte le arti.

Incominceremo dal carattere di *sposi*, ed opporremo all'amor conjugale di Eva e di Adamo il riconoscimento d'Ulisse e di Penelope. Speriamo che altri non vorrà accusarci di scegliere a bella posta nell'antichità dei soggetti mediocri per far più risaltare i soggetti cristiani.

CAPITOLO II.

GLI SPOSI — ULISSE E PENELOPE.

Essendo già stati uccisi da Ulisse i pretendenti alla mano di Penelope, questa principessa, risvegliata da Euriclea, ricusa per lungo tempo di prestar fede alle maraviglie che la sua nutrice le racconta. Frattanto si leva, e, scesa la scala, *varca la soglia di pietra, e va ad assidersi dirimpetto ad Ulisse, assiso egli pure appiè d'una alta colonna, con gli occhi bassi, e attendendo che gli direbbe la sua sposa. Ma ella si sta muta, ed un grande stupore le ingombra l'anima* (1).

Telemaco rimprovera di freddezza la madre; Ulisse sorride e prende a scusare Penelope. Seguita pur tuttavia a dubitare, e per mettere a prova il suo sposo, comanda che si appresti il talamo d'Ulisse fuor della stanza nuziale; tosto Ulisse esclama: *Eh! chi mai di là ha tolto il mio talamo? E non è desso affisso ad un tronco d'olivo, intorno a cui io stesso avea costruito una sala nella mia corte, ecc.?*

Ei dice, e tosto il cuore e le ginocchia della principessa vacillano a un tempo: ella non dubita che colui sia l'istesso Ulisse, e prorompendo in lagrime gli getta al collo le braccia, bassa la fronte, e grida: No, non isdegnarti, o il più prudente degli uomini! . . . Perdona se ho esitato a gettarmi tra le tue braccia. Il mio cuore fremeva di timore al solo pensare che uno straniero venisse a sorprendere la mia fede con ingannatrici parole.... Ma ora ho un segno ben certo del tuo ritorno. Ciò che detto hai

(1) Odis. Lib. 23, v. 88.

del nostro talamo sbandisce ogni mio sospetto, poichè non mai uomo fuori di te l'ha visitato: esso non è che a noi due ed alla sola mia schiava Attoride, che mio padre a me diede quando in Itaca io venni, e che ha in custodia le porte della nostra stanza nuziale. Il mio cuore indurito dalla diffidenza cede all'fine ai contrassegni che mi dai di te stesso.

» Disse, e il figlio di Laerte stimolato da desiderio di lagrime, piange su questa cara e prudente sposa, stringendosela al seno. Come i marinari contemplano la terra desiata, allorchè Nettuno ha inghiottito il rapido loro naviglio, giuoco de' venti e delle onde; fendono molti di essi l'antico mare, tentando a nuoto di giungere al lido ricoperti d'alna e di spuma, e toccano lieti la spiaggia, sfuggendo ai più imminenti perigli; Penelope non può staccar le sue braccia dal collo dell'eroe: e l'Aurora dalle dita di rose avrebbe così sorpreso i due sposi, se il sole non fosse stato da Minerva ritenuto nel mare, ecc...

» Eurinome frattanto precedendo con una fiaccola in mano i passi d'Ulisse e di Penelope, li guida alla camera nuziale. Dopo essersi inebbriati d'amore, inebbriaronsi col racconto scambievole delle loro pene. . . Terminati appena da Ulisse gli ultimi accenti della sua storia, un profondo sonno venne a sorprendere le fatiche del corpo e le cure dell'animo (1). »

(1) Nota qui l'autore diverse alterazioni nella versione di madama Dacier. Poi soggiunge:

Ma questi falli (se così debbon chiamarsi) ne conducono a certe riflessioni che accrescono stima per que' laboriosi ellenisti del secolo di Lefebvre e di Petavio. Madama Dacier teme a segno di far torto ad Omero, che se il verso implica più sensi, racchiusi nel principale, ella ritorna, commenta, parafrasa sino a che abbia esaurita la parola greca, presso a poco come in un dizionario segnansi tutti i significati in cui una vo-

Questo riconoscimento di Ulisse e di Penelope è forse uno dei più bei squarci del genio antico. Penelope seduta in silenzio, Ulisse immobile appie' d'una colonna, la scena fiocamente illuminata dal chiarore d'un fuoco, ecco un quadro fatto espressamente pel pittore, e in cui la grandezza uguaglia la semplicità del disegno. E come seguirà mai il riconoscimento? Per una circostanza ricordata dal letto nuziale! Ella è pure un'altra meraviglia quel letto fatto dalla propria mano d'un re sul tronco d'un verde ulivo, albero di saviezza e di pace, ben degno di servire di fondamento a quel talamo che *verun altro uomo fuori d'Ulisse non ha visitato*. I trasporti che vengono in seguito alla ricognizione de' due sposi; quella sì toccante comparazione di una vedova che ritrova il marito, con un marinajo che scuopre terra all'istante medesimo del naufragio; quella coppia condotta nell'appartamento geniale al lume d'una fiaccola; i piaceri dell'amore seguiti dalla gioia del dolore o del racconto delle pene sofferte; quella doppia vortù della felicità presente e delle ricordanze della sventura; quel sonno che viene a chiudere gli occhi e la bocca di Ulisse, mentre ei racconta alla

ce può esser presa. Gli altri difetti della traduzione appartengono del pari ad una certa lealtà di spirito, e certo candor di costumi, ad una specie di semplicità particolare a que' bei giorni della nostra letteratura. Così, trovando che Ulisse riceve troppo freddamente le carezze di Penelope, ella aggiugne con grande ingenuità che a queste testimonianze d'amore risponde co' segni della maggiore tenerezza. È d'uopo ammirare tali infedeltà. Se vi fu mai secolo atto a fornire dei traduttori ad Omero, fu quello, senza dubbio, in cui non solo lo spirito e il gusto, ma anche il cuore erano antichi: e i costumi dell'età d'oro non s'alteravano passando per l'anima de' loro interpreti.

attenta Penelope le sue avventure: tutti questi sono tratti di un gran maestro, nè si saprebbe mai troppo ammirarli.

Uno studio ben interessante da farsi sopra gli antichi, egli è il procurar di scoprire come uno scrittore moderno sarebbe contenuto nell'eseguire questa o quella parte delle opere loro. Nel precedente quadro, per esempio, può sospettarsi che la scena in vece di passarsi in azione tra Ulisse e Penelope, fosse raccontata dal poeta; e tal racconto sarebbe mescolato di morali riflessioni, di versi brillanti, di detti arguti. In luogo di questa maniera studiata, Omero vi presenta due sposi che si risvegliano dopo venti anni d'assenza, e che senza gettar grandi urli han l'aria d'essersi appena lasciati un giorno innanzi. Ov'è dunque la bellezza della pittura? nella verità.

I moderni sono, in generale, più dotti, più delicati, più fini, sovente ancora più interessanti nelle loro composizioni, di quello che gli antichi nol fossero; ma questi sono più semplici, più augusti, più casti, più tragici, più abbondanti, e sopra tutto più veri di noi. Hanno un gusto più sicuro, una più nobile immaginazione; lavorano le masse, e trascurano gli ornamenti. Un pastore che si lagna, un vecchio che racconta, un eroe che combatte, ecco per essi un intero poema; nè si sa come accada che un tal poema, ove nulla avvi in sostanza, è tuttavia meglio riempito che i nostri romanzi i più caricati d'incidenti e di personaggi. Sembra che l'arte di scrivere abbia seguito l'arte della pittura; la tavolozza del moderno poeta è ricoperta da una infinita varietà di tinte e mezze tinte; laddove il poeta antico compone tutti i suoi quadri coi tre colori di Polignoto. I Latini, situati tra la Grecia e noi, partecipano nel tempo stesso delle due maniere, somigliando ai

Greci nella semplicità del soggetto, a noi nell'arte dello sviluppo. Per avventura questa felice armonia forma la perfezione di Virgilio.

Passiamo ora al quadro degli amori de' nostri primi padri: Adamo ed Eva del cieco d'Albione offriranno un assai bel confronto con l'Ulisse e Penelope del cieco di Smirne.

CAPITOLO III.

SEGUITO DEGLI SPOSI — ADAMO ED EVA.

Satano è già penetrato nel Paradiso terrestre; in mezzo agli animali della creazione,

He saw

Two of far nobler aspect erect and tall

Of her daughters, Eve (1).

» Scorge egli due esseri di una più nobile forma, d'una diritta ed elevata statura, come quella degli spiriti immortali. In tutto l'onore primitivo della nascita loro, una maestosa nudità li ricopre; prenderebbono pei sovrani di questo nuovo universo, e sembrano degni di esserlo. A traverso i loro divini sguardi brillano gli attributi del glorioso lor Creatore: verità, saviezza, santità rigida e pura, virtù da cui l'autorità reale dell'uomo deriva. Pur non ostante queste celesti creature differiscono tra esse, come si ravvisa dal sesso loro: EGLI è creato per la contemplazione e pel valore; ELLA per la mollezza e per le grazie; EGLI per Iddio soltanto; ELLA per Iddio, in Lui. L'aperta fronte, l'occhio sublime del primo annunzia il potere assoluto; i suoi capelli di giacinto si spartiscono sul-

(1) *Par. lost. Book IV. v. 288.*

la sua fronte, pendono nobilmente inanellati dalle due parti, ma non ondeggiavano sulle ampie sue spalle. La sua compagna al contrario lascia discendere come un aureo velo le bionde trecce fino sopra il bel fianco, ove formano dei capricciosi anelli: la vite in tal guisa allaccia co' suoi teneri tralci il suo fragile appoggio, simbolo della soggezione in cui è nata la prima nostra madre; soggezione ad uno scettro ben lieve, obbedienza accordata da Essa, e da Lui ricevuta anziché comandata; impero ceduto nel tempo stesso volontariamente ed a stento ceduto con modesta alterigia, e con non so quale amara esitanza piena di paure e di vezzi! No, voi neppure, o misteriose opere della natura, neppure voi vi tenevate allora nascoste; sconosciuta era allora ogni colpevole vergogna. Figlio del peccato, impudico Pudore, quante volte turbato non hai tu i giorni dell' uomo con una vana apparenza di purità! Ah! tu hai bandito da questa vita ciò che solo forma la vera vita, la semplicità e l'innocenza! Nudi se ne vanno in tal guisa gli eccelsi sposi entro il solitario Eden. Essi già non isfuggono gli occhi di Dio nè gli sguardi degli angeli, perchè scevri affatto d'ogn'idea del male. Così se ne passa tenendosi per mano la più maestosa coppia che unita siasi giammai negli amplessi dell'amore; Adamo, il migliore di tutti gli uomini che furono la sua posterità; Eva, la più bella di tutte le femmine che nacquero sue figlie ».

Si ritirano i primi nostri padri sotto l'ombra, al piè d'una fonte. Prendon ivi il lor vespertino nutrimento in mezzo agli animali della creazione che scherzano intorno al loro re, alla loro regina. Nascosto sotto le forme di un d'essi, contempla Satana i due sposi, e sente quasi intenerirsi dalla

beltà loro, dalla loro innocenza e dal pensiero dei mali ch'ei preparasi a far succedere a tante felicità: tratto ammirabile del poeta. Intanto Adamo ed Eva dolcemente conversano accanto alla limpida sorgente, ed Eva così parla allo sposo.

*That day I often remember, when from sleep
..... her silver mantle threw (1).*

Io mi rammento sovente quel giorno in cui riscossa dal sonno primiero mi ritrovai adagiata sotto un'ombra in grembo ai fiori; senza sapere chi io mi fossi, quando e come era io stata là trasportata. Quindi non lungi ulivasi il mormorar d'un'onda che sgorgava dal sen di una rupe. Quest'onda distendendosi in piccolo ruscello arrestava indi a non molto tutti i suoi umori nitidi e puri come gli spazj del firmamento. Io mi inoltrai verso quel luogo con timido pensiero, e mi assisi sul margine verdeggianti per osservare quel trasparente laghetto che sembravami un altro cielo. Al momento che inclinavami sull'onda, un'ombra comparve in quell'umido cristallo che pendevassi verso me, come io verso essa. Io mi riscossi, ed ella pur si riscosse; avanzai di nuovo la testa, e tosto rivenne ancora la dolce apparizione con reciprochi sguardi di simpatia e d'amore. I miei occhi fissi tuttavia sarebbero su quella immagine, consumata io mi vi sarei d'un vano desio; se una voce non si fosse fatta sentir nel deserto: « L'oggetto che miri, o amabile creatura, altro non è che tu stessa: con te egli fugge e ritorna. Seguimi; io ti condurrò in luogo ove un vano fantasma non deluderà i tuoi abbracciamenti, ove colui troverai di cui sei l'immagine; ei sarà tuo per sempre, a colui tu darai una moltitudine di figli

(1) *Par. lost. Book IV. vers. 449.*

simili a te stessa, e chiamata sarai LA MADRE DELL' UMANO GENERE.

« Che far poteva io a tali parole? Ubbidire, ed incamminarmi, invisibilmente condotta. Ben tosto mi venne fatto di scorgere te sotto un platano. Oh quanto mi sembrasti bello e maestoso! tuttavia, io ti trovai un non so che di men bello, di men tenero che il delizioso fantasma avvolto tra i nascondigli delle onde. Volsi fuggire; tu m'inseguisti, e levando la voce esclamasti: Fermati; o bella Eva, sai tu chi tu fuggi? Sei tu la carne e le ossa di quello da cui ti allontani. Per darti l'essere, io ho tirata fuori da me stesso la vita più vicina al mio cuore, onde averti in seguito eternamente al mio fianco. O metà dell'anima mia, io ti cerco! L'altra tua metà ti reclama. Così parlando, la tua dolce mano afferrò la mia; io cedei, e quindi in poi ho conosciuto quanto la grazia è vinta da una maschia bellezza e dalla saggezza, che sola è veramente bella ».

Così parlò la madre degli uomini. Con sguardi pieni di amore ed in un tenero e dolce abbandono piegasi ella ad abbracciare il primo nostro padre.

Adamo ed Eva se ne vanno al luogo del notturno loro riposo dopo aver offerto la lor preghiera all'Altissimo. Penetrando essi nel folto del bosco, si adagiano sopra un letto di fiori. Qui il poeta rimasto come alla soglia di questo nuziale ritiro, intona un cantico all'Imeneo al cospetto del firmamento e del polo ammantato di stelle. Entra egli in questo magnifico epitalamio senza preambolo e come per un movimento d'ispirazione all'antica maniera: *Hail, wedded love, mysterious law, true source of human offspring.* . . .

» Salve, o conjugale amore; legge misteriosa, sorgente della posterità. »

In questa guisa l'armata de' Greci prorompe improvvisamente a cantare dopo la morte d'Ettore: *Una gloria immortale abbiamo noi guadagnata; ucciso abbiamo il divino Ettore!* Così, celebrando i Salj la festa di Ercole, esclamano repentinamente in Virgilio: *tu nubigenas invicte binimbres etc.*

Quest'inno serve come di ultimo tocco al quadro di Milton, e termina la pittura degli amori de' primi nostri padri (1).

Non temiamo che ci si possa rimproverare d'aver riportato questo lungo squarcio. » Presso tutti gli altri, dice il sig. di Voltaire, l'amore è una debolezza; nel solo Milton è una virtù. Il poeta ha saputo sollevare con mano casta il velo che altrove copre i piaceri di questa passione. Trasporta egli il lettore nel giardino delle delizie: e sembra fargli gustare le voluttà pure di cui Adamo ed Eva sono ricolmi. Ei non si eleva al disopra dell'umana natura, ma al disopra della natura umana corrotta: e siccome non aveva esempio di un amor simile, non ve ne ha neppure di una simile poesia (2).

Se vorranno paragonarsi gli amori di Ulisse e di Penelope con quelli di Adamo e di Eva, si troverà che più ingenua è la semplicità d'Omero, quella di Milton più magnifica. Ulisse, benchè re ed eroe, ha tuttavia qualche cosa di rustico. Le

(1) *Avvi un altro luogo in cui si descrivono questi amori, nel lib. 8, allorchè Adamo racconta a Raffaele le prime sensazioni di sua vita, le sue conversazioni con Dio nella solitudine, la formazione di Eva, e il suo primo trattamento con essa. Tale squarcio non è inferiore a quello da noi citato, e debbe egualmente tutto il suo bello ad una pura e santa religione.*

(2) *Sag. sopra la poes. epic. c. 9.*

sue astuzie , le sue attitudini , le sue parole hanno un carattere rozzo ed agreste ; Adamo , quantunque appena nato e senza esperienza , è già il perfetto modello dell' uomo ; si vede che uscito ei non è dalle inferme viscere d' una femmina , ma dalle mani viventi di Dio. Egli è nobile , maestoso e pieno nel tempo stesso d' innocenza e di genio ; egli è quale il dipingono i libri santi , degno d' esser rispettato dagli angeli , e di passeggiar nella solitudine col suo Creatore.

Quanto ai due sposi , se Penelope è più riservata ed in seguito più tenera che la prima nostra madre , ciò si è perchè ha provato le avversità , per cui è divenuta diffidente e sensibile. Eva al contrario s' abbandona , è comunicativa e seducente , ed ha fin anche un leggier grado di vanità. E perchè dovrebb' ella aver la serietà e la prudenza di Penelope , mentre tutto le sorride d' intorno ? Se le disavventure restringono l' anima , le felicità la dilatano ; nel primo caso non v' hanno abbastanza deserti per nascondere le proprie pene , nel secondo non v' hanno cuori abbastanza ai quali raccontar si possano i propri contenti. Milton non ha voluto per altro dipinger perfetta la sua Eva ; ei l' ha rappresentata irresistibile per le sue grazie , ma un poco indiscreta ed amante di parole , onde si prevedesse la sciagura in cui sarà trascinata da tal difetto. Del resto gli amori di Ulisse e di Penelope sono puri e severi come esser doveano quelli di due sposi.

E qui giova osservare che nel dipinger le viltà la maggior parte degli antichi poeti mostrano nel tempo stesso una nudità ed una castità che v' incanta ; nulla di più pudico che il loro pensiero ; nulla di più libero che la loro espressione. Noi all' opposto mettiamo in orgasmo gl' interni senti-

menti risparmiando gli occhi e gli orecchi. E donde nasce ella mai quella magia degli antichi , e per qual ragione una Venere di Prassitele tutta nuda diletta più il nostro spirito che i nostri sguardi ? Ciò è perchè avvi un bello ideale che appartiene più all' anima che alla materia ; allora il solo genio , non già il corpo ne resta invaghito ; egli solo arde di desiderio di unirsi strettamente a quel capo d' opera ; ogni ardor materiale si estingue , e rimane assorbito da una divina tenerezza ; l' anima riscaldata ripiegasi per così dire intorno all' amato oggetto e spiritualizza perfino i termini di cui è costretta a servirsi per esprimere il proprio fuoco.

Ma nè l' amor di Penelope e d' Ulisse , nè quello di Didone per Enea , nè quello di Alceste per Admeto esser possono paragonati al sentimento che provano l' uno per l' altro i due nobili personaggi di Milton : la vera religione soltanto ha potuto somministrare il carattere di una tenerezza così santa , così sublime. Quale associazione d' idee ! Un universo che nasce , mari quasi sbigottiti dalla propria immensità , astri titubanti e come incerti nelle nuove loro carriere , angeli attoniti a tante meraviglie , Dio che vagheggia la recente sua opera , e due esseri metà creta e metà spirito , che si stupiscono del lor corpo e più delle loro anime , e che fanno nel tempo stesso il saggio de' loro primi pensieri e de' loro primi amori !

Per rendere perfetta lo scena , Milton ha avuto l' arte di situarvi lo spirito delle tenebre come una grand' ombra. L' angelo ribelle spiando i due sposi rileva dalla propria lor bocca il fatale segreto , gode dei futuri lor guai , e tutta la pittura della felicità de' nostri padri altro non è in realtà che il primo passo verso orribili disavventure. Se l' enea-

lope e Ulisse ricordano un male passato, Adamo e l'Eva ne mostrano di quelli che sono vicini a spuntare. Ogni dramma pecca sempre nel fondo, se offre de' contenti senza miscela o di guai trascorsi o di guai futuri. Una felicità assoluta ci annoja, una assoluta sventura ci ributta; la prima è spogliata di rimembranze e di lagrime, la seconda di speranze e di sorriso. Se risalite dal dolore al piacere, come nella scena d' Omero, sarete più toccante, più melanconico, poichè l'anima trascorre meditando il passato, e si riposa sul presente; se discendete, al contrario, dalla prosperità alle lagrime, come nella pittura di Milton, sarete più tristo, più pungente, perchè il cuore fermasi appena nel presente, e anticipa già i mali che il minacciano. Fa d' uopo adunque unir sempre ne' nostri ritratti il piacere all' infortunio, fare la somma dei mali un poco più forte che quella dei beni, come nella natura. Nella coppa della vita due sorte di liquori sono mescolati, l' uno dolce, amaro l' altro; ma oltre l' amarezza del secondo, avvi di più la feccia che i due liquori egualmente depongono nel fondo del vaso.

CAPITOLO IV.

IL PADRE — PRIAMO.

Dal carattere di *sposo* passando ora a quello di *padre*, consideriamo la paternità nelle due posizioni le più sublimi e toccanti della vita, la vecchiezza cioè e la sventura. Priamo, quel monarca caduto dall' apice della gloria, di cui i favori eran ricercati dai grandi della terra, *dum fortuna fuit*; Priamo, ora co' capelli sparsi di cenere, col volto bagnato di lagrime, solo, nel bujo della

notte ha osato presentarsi nel campo dei Greci. Umiliato alle ginocchia dell' implacabile Achille, baciando quella mano terribile, quella destra *devoratrice degli uomini*, che tante volte fumò del sangue dei figli suoi, dimanda il corpo del suo Ettore estinto. « Sovvengati, ei dice, del tuo genitore, o Achille, simile agli Dei. Oppresso dagli anni trovai al pari di me all' estremo della vecchiezza. Chi sa? in quest' istante medesimo è incalzato da potenti vicini senza avere al suo fianco alcuno che il difenda: e pure quando sa che tu vivi, ei si rallegra nel suo cuore, sperando ogni giorno di veder suo figlio di ritorno da Troja. Ma io, il più infelice dei padri, di tanti figli che io contava dentro la superba Ilio, non credo che uno solo me ne sia rimasto. Erano cinquanta allorchè discesero i Greci su queste rive. Diciannove sortiti erano dal medesimo seno; diverse schiave mi aveano fatto padre degli altri: e di tutti questi ha dovuto la più gran parte succumbere sotto il crudele Marte. Eravene uno che difendeva se solo i suoi fratelli e Troja. Tu l' hai ucciso, mentre combatteva per la patria. . . Ettore. Per lui io vengo alla flotta dei Greci, vengo a riscattare il suo corpo, e reco un' immensa somma per tal riscatto. Rispetta, o Achille, gli Dei; abbi pietà di me: sovvengati il padre tuo. Ahimè! quanto sono infelice! Quale sventurato mai sopra la terra è stato ridotto a tale eccesso di miseria! io bacio quelle mani che hanno ucciso i miei figli! »

Quante bellezze in questa preghiera! Quale scena offerta agli occhi del leggitore! La notte, la tenda d' Achille, questo eroe medesimo che piange egli pure il suo Patroclo presso il fido Automede, Priamo che apparisce in mezzo delle om-

bre e si precipita alle piante del figliuol di Peleo. Là stan fermi in mezzo alle tenebre i carri che portano i doni del sovrano di Troja, ed a qualche distanza giacciono gli sfigurati avanzi del generoso Ettore abbandonati senz' onore sulle spiagge dell' Ellesponto.

Se si rifletta sul discorso di Priamo, si vedrà che la seconda parola pronunciata dall' infelice monarca è quella di *padre*, ed il secondo pensiero nel verso medesimo contiene un elogio per l'orgoglioso Achille, *simile agli Dei*. Dee Priamo farsi una gran violenza per parlar in tal guisa all'omicida del figlio; ed avvi in tutto questo una gran cognizione del cuore dell'uomo.

La più tenera immagine che offrir si possa al violento Pelide dopo avergli richiamato l' idea del padre, era senza dubbio l'età di questo padre medesimo. Fin là Priamo non ha ancor detta una parola di sè stesso; ma tosto si presenta un rapporto ch' egli afferra colla più toccante semplicità: *al pari di me*, dice egli, *trovasi ci pure* all' ultimo grado della vecchiaia. Così Priamo non parla per anche di sè stesso se non confondendosi con Peleo, e forzando Achille a non ravvisare che il proprio genitore nella persona di un re supplichevole e disgraziato. L' immagine dell' abbandono del padre d' Achille *incalzato forse da potenti vicini* durante l' assenza del figlio, i suoi mali improvvisamente obbliti tosto che sa essere questo figlio *pieno di vita*, la pittura in fine delle angosce passeggerie di Peleo cogl' irreparabili disastri di Priamo, offrono un complesso di dolore, d' accortezza, di convenienza, di dignità affatto ammirabili.

Con qual rispettabile e innocente destrezza il specchio d' *Illo* non conduce egli in seguito Achit-

le fino ad ascoltare in pace l' elogio stesso di Ettore! Ei si guarda bene sulle prime dal nominare l' eroe trojano; dice soltanto « *eravene uno*, e non pronunzia ad Achille il nome d' Ettore, se non se dopo aver detto ch' *ei l' ha ucciso combattendo per la patria*, ed aggiunge allora senza pronome, senza epiteti, la semplice parola, *Ettore*. Egli è altresì osservabile nell' originale che questo nome isolato non è compreso nel periodo poetico, ed è gettato al principio d' un verso, ove rompe la misura, sorprende l' orecchio e lo spirito, forma un senso completo, e non appartiene in veruna guisa a ciò che segue.

In tal maniera il figlio di Peleo si risovviene dell'ottenuta vendetta, prima di ricordarsi del suo nemico. Se Priamo avesse subito nominato Ettore, Achille avrebbe immediatamente pensato a Patrolo; ma più non è Ettore che a lui si presenta, è un cadavere lacerato, è un miserabile avanzo gettato ai cani ed agli avvoltoi; di più, non gli vien mostrato che con una scusa: *Ei combatteva per la patria*. Resta pienamente soddisfatta la vanità d' Achille coll' idea d' aver trionfato d' un eroe che *difendea solo i suoi fratelli e le mura di Troja*.

Priamo, finalmente, dopo aver parlato degli uomini al figlio di Teti, gli rammenta i *giusti numi*, e lo fa risovvenir pur anche di Peleo. Il tratto che chiude la preghiera di questo misero padre è del più alto sublime nel genere patetico.

CAPITOLO V.

SEGUITO DEL PADRE—LUSIGNANO.

Un padre da potere stare a confronto con Priamar, il troveremo nella *Zaira*. Per verità paragonar non si possono le due scene nè per la composizione, nè per la forza del disegno, nè per la bellezza della poesia; ma il trionfo del Cristianesimo riesce ancora più grande, poichè egli solo col dolce incanto delle sue rimembranze può lottare contro tutto il genio d'Omero. Voltaire istesso non nega d'aver cercato il suo successo nella forza di quest'incanto, poichè egli scrive, parlando di *Zaira*: « Mi studierò di spargere in quest'opera tutto ciò che la cristiana religione sembra avere di più patetico e di maggiore interesse. » (1). Un antico Crociato, carico di sventure e di gloria, il vecchio Lusignano, rimasto fedele alla sua religione nel fondo di un carcere, e che sconiugura una giovine figlia amorosa ad ascoltare la voce del Dio de' suoi padri, offre una mirabile scena, la cui bellezza vien totalmente creata dal Cristianesimo.

Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;
J'ai vu tomber ton temple , et périr ta mémoire ;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans ,
Mes larmes t'imploroient pour mes tristes enfans :
Et lorsque ma famille est par toi réunie ,
Quand je trouve une fille , elle est ton ennemie !
Je suis bien malheureux ! — C'est ton père , c'est moi .
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi . . .
Ma fille , tendre objet de mes dernières peines ,
Songe au moins , songe au sang qui coule dans tes veines :
C'est le sang de vingt rois , tous chrétiens comme moi ;

(1) *Opér. compl. de Voltaire, tom. 78, Corresp. gen. lett. 57. ediz. 1785.*

C'est le sang des héros , défenseurs de ma loi ,
C'est le sang des martyrs . — O fille encor trop chère !
Connois-tu ton destin ? Sais-tu quelle est ta mère ?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour ,
Je la vis massacrer par la main forcée ,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée ?
Tes frères , ces martyrs égorgés à mes yeux ,
T'ouvrent leurs bras sanglants , tendus du haut des cieux .
Ton Dieu , que tu trahis , ton Dieu que tu blasphèmes ,
Pour toi , pour l'univers , est mort en ces lieux mêmes ,
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois ,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix .
Vois ces murs , vois ce temple envahi par tes maîtres :
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres .
Tourne tes yeux : sa tombe est près de ce palais ;
C'est ici la montagne où , avant nos forfaits ,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie ;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie .
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu ;
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu ;
Et tu n'y peux rester sans renier ton père . . .

Una religione che somministra siffatte bellezze al suo nemico, meriterebbe almeno d'esser intesa prima di condannarsi. Nulla in questo genere ci presenta l'antichità, perchè non avea un culto somigliante. Il politeismo, che non s'opponneva alle passioni, non potea mai far nascere quei conflitti interni dell'anima, sì comuni sotto la legge evangelica, e donde derivano le più toccanti situazioni. Il carattere patetico del Cristianesimo accresce egli pure potentemente l'incanto della tragedia di *Zaira*. Se Lusignano non facesse menzione a sua figlia che di divinità beate e di tripudj e di gioje dell'Olimpo, un interesse ben debole desterebbe tutto questo nel cuore di lei, e non formerebbe che un duro contrasenso colle tenere emozioni che si vogliono eccitare dal poeta. Ma le sventure di Lusignano, ma il sangue suo, ma i suoi patimenti si mescolano colla sventura, col sangue, coi patimen-

ti di Cristo. E potrebbe mai Zaira rinnegare il suo Redentore in quel luogo medesimo ov' egli si è sacrificato per lei? Viene insieme a confondersi la causa d'un padre e quella di un Dio; gli anni cadenti di Lusignano, il sangue dei martiri diventano pure una parte dell' autorità della religione; il Calvario e il Sepolcro fan sentire queste voci; qui tutto è tragico; il luogo, l' uomo e la divinità.

CAPITOLO VI.

LA MADRE—ANDROMACA.

Vox in Rama audita est, dice Geremia (1), *ploratus et ululatus multus; Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt.* « Una voce è stata sentita sulla montagna, e grandi ululati e lamenti; è Rachele che deplora la perdita de' suoi figli, e nulla può consolarla, perchè più non sono ». Quanto è bello quel *quia non sunt*! (2) Una religione che ha consecrata una espressione tale, conosce pur bene il cuore materno!

(1) Cap. 31. v. 15. (2) Abbiám seguito il testo del vangelo di S. Matteo. Non vediamo poi per qual ragione Sacy ha tradotto Rama per Rama, città. Rama in ebreo si dice d' un braccio di mare, d' un ramo d' albero, d' una catena di monti. Quest' ultimo senso è quello dell' ebraico originale: e la Volgata lo traduce in Geremia vox in excelso (*).

(*) Non s' intende d' impugnare la spiegazione che dall' autore si dà alla voce Rama. Solo si vuole avvertire che se il signor Sacy ha preso la voce Rama come nome di una città, egli ha seguito il testo greco del vangelo di S. Matteo, la versione di S. Girolamo e la Volgata, ove la voce Rama è presa nel medesimo significato. Rama era realmente una città della tribù di Beniamino, distante circa dieci miglia da Gerusalemme. La sua vicinanza a Betleemme le fece

Il culto della Vergine e l' amor di G. C. pei fanciulli provarò abbastanza che lo spirito del Cristianesimo ha una tenera simpatia col genio delle madri. Noi proponiamo d' aprire un nuovo sentiero alla critica, rintracciare cioè nei sentimenti d' una *madre pagana*, dipinta da un moderno autore, i tratti *cristiani* che questo autore ha potuto senza accorgersene mescolar nel suo quadro. Per provare l' influenza di una istituzione morale o religiosa sul cuore umano non è necessario che l' esempio che se ne adduce sia preso radicalmente dalla istituzione di cui si tratta; basta soltanto che ne riveli il genio: così l' Eliso del *Telemaco* è visibilmente un paradiso cristiano.

Ora egli è certo che i tratti più toccanti dell' *Andromaca* di Racine emanano per la maggior parte dal fondo d' un poeta cristiano. L' *Andromaca* dell' Iliade è più sposa che madre; quella d' Euripide ha un carattere strisciante insieme ed ambizioso, che distrugge il carattere materno; tenera in vero e melanconica è quella di Virgilio: ma ella è pur tuttavia men madre che sposa; la vedova d' Ettore non dice già *Asianax ubi est*, ma *Hector ubi est*.

L' *Andromaca* di Racine è più sensibile, più interessante che l' *Andromaca* antica. Questo verso si semplice e sì amabile

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui:

intendere i pianti e le grida delle madri desolate per la morte de' loro figli, ordinata da Erode. È vero che nel linguaggio ebreo Rama significa altezza, luogo elevato, ma qual difficoltà in supporre che una città, per la sua situazione, si chiamasse alta o luogo alto? Così s' intende come la Volgata traduce la voce medesima in Geremia, 31. 25. in excelso: *Vox in excelso audita est*, etc.

parlando del piccolo Astianatte, è l'espressione di una madre cristiana; non è del gusto de' Greci, e meno ancor de' Romani. L'*Andromaca* d'Omero geme su i futuri disastri d'Astianatte: ma appena pensa a lui nel momento presente: la madre nella nostra religione, più tenera senza esser meno antiveggente, obblia talvolta i suoi mali nel dar dei baci al suo figlio. Gli antichi non arrestavano per lungo tempo i loro sguardi sopra l'infanzia, e sembra che trovassero un certo che di troppo semplice nel linguaggio della culla. Non havvi che il Vangelo che abbia ardito senza arrossire di nominare i *piccoli fanciulli*, *parvuli*, e che gli abbia proposti in esempio agli uomini (1).

Quando la vedova d'Ettore dice a Cefiso in Racine:
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste:

Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste:
chi è che non riconosca la donna cristiana? Tutto intero qui si sente il *deposuit potentes de sede*. In questa guisa mai non ha parlato l'antichità perchè imitò soltanto i sentimenti *naturali*; ora i sentimenti espressi in quei versi di Racine *non sono puramente nella natura*; essi al contrario stanno in opposizione alle voci del cuore. Ettore non consiglia già a suo figlio di *conservare una modesta rimembranza degli avi suoi*; sollevando Astianatte verso il cielo, esclama invece: « O Giove, e voi tutte, o Deità dell'Olimpo, fate che mio figlio regni com'io sopra Ilione, e la palma ottenga infra i guerrieri, talchè in veggendolo ritornare carico di spoglie nemiche possano i Trojani esclamare: Questi ancora è più valoroso del padre. » Enea dice ad Ascanio (*Aeneid.* I. 7.)

*Et te, animo repentem exempla tuorum,
Etpater Aeneas, et avunculus excitet Hector.*

Per verità nella guisa stessa esprimersi presso a poco la moderna *Andromaca* sopra gli avi d'Astianatte; ma dopo queste parole:

Dis-lui par quels exploits leur noms ont éclaté,
aggiunge:

Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

Ora siffatti precetti sono direttamente opposti alle grida dell'orgoglio: vedesi in essi la natura corretta, la natura più bella, la natura evangelica. In tutta la parte dell'*Andromaca* moderna si manifesta quella umiltà che il Cristianesimo ha sparsa ne' sentimenti, e che ha cangiato per noi, come presto il vedremo, lo stile delle passioni. Quando la vedova d'Ettore dipinge a se stessa nell'*Iliade* il destino che attende suo figlio, havvi un che di basso; laddove l'umiltà della nostra religione è tanto nobile quanto toccante. Sottomettersi il cristiano alle più dure condizioni della vita; ma si scorge che ei lo fa per principio di virtù; che si abbassa sotto la mano di Dio, non già sotto quella degli uomini. Perfino tra i ferri conserva egli la dignità sua, e fedele al primo padrone senza viltà, disprezza quelle catene ch'ei non dee portar che per un momento, e dalle quali sa che la morte verrà ben presto a liberarlo. Non fa stima delle cose della vita se non se come di un sogno, e sopporta senza dolersi la propria condizione, poichè la libertà e la servitù, la prosperità e la sventura, il regale diadema e il berretto da schiavo, poco differiscono agli occhi suoi.

(1) *S. Matth.* c. 18. v. 3. 4., *S. Marc.* c. 9. v. 35.

CAPITOLO VII.

EL FIGLIO—GUSMANO.

Il teatro di Voltaire viene ancora a fornirci l'esempio d'un altro carattere cristiano, il carattere di *Figlio*. Non è nè il docile Telemaco con Ulisse, nè l'iracondo Achille verso Peleo; egli è un giovane passionato in cui la religione combatte e soggioga la natura.

Alzira, malgrado la poca verosimiglianza nei costumi, è una tragedia che ha molto interesse; uno si spazia in mezzo a quelle belle regioni della cristiana morale che, innalzandosi al di sopra della morale del volgo, diventa ella stessa una poesia divina. La pace che regna nell'anima d'Alvarez non è già la sola pace della natura. Supponete che Nestore procuri di moderare le passioni d'Antiloco: lui citerà in esempi i giovani che si sono perduti per non aver voluto ascoltare i lor padri; aggiungerà a tali esempi alcune massime sulla indocilità della gioventù e sull'esperienza dei vecchi, e coronerà le sue paternali ammonizioni col l'elogio di se stesso e col sospirare i bei giorni del tempo trascorso.

D'una specie diversa è l'autorità che impiega Alvarez; ei pone in obbligo l'età sua, la sua paterna potestà, per parlare soltanto in nome della religione. Ei non cerca distorre Gusmano da un particolare delitto; gli predica una virtù generale, una virtù quasi incognita prima del Cristianesimo, la carità: specie d'umanità celeste che il Figlio dell'uomo ha fatto discender sulla terra

ove punto non abitava avanti la venuta di lui (1). Finalmente Alvarez, che comanda come padre a suo figlio e gli obbedisce come suddito, è uno di quei tratti di alta morale altrettanto al di sopra della morale degli antichi, quanto i Vangeli sorpassano per l'insegnamento delle virtù i Dialoghi di Platone.

Achille mutila il suo nemico e l'insulta dopo averlo abbattuto. Gusmano è fiero quanto il figlio di Peleo: trafitto di colpi dalla mano di Zamoro, spirante sul fiore dell'età, costretto a perdere nel tempo stesso una sposa adorata e un vasto impero, ecco la sentenza ch'ei pronunzia contro il suo uccisore: ammirabil trionfo della religione e dell'esempio paterno sopra un figlio cristiano.

(Ad Alvarez)

Le Ciel qui veut ma mort, et qui l'a suspendue,
Mon père, en se moment, m'amène à votre vue.
Mon ame fugitive et prête à me quitter
S'arrête devant vous.....mais pour vous imiter.
Je meurs; le voile tombe, un nouveau jour m'éclaire;
Je ne me suis connu qu'au bout de ma carrière.
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.
Le ciel venge la terre; il est juste, et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie.
Le bonheur m'aveugla, la mort m'a détrompé,
Je pardonne à la main par qui Dieu m'a frappé:
J'étais maître en ces lieux, seul j'y commandais encore,
Seul je puis fuir grâce, et la fais à Zamore.
Vis, superbe ennemi; sois libre et te souvien
Quel fut, et le devoir, et la mort d'un chrétien.

(1) Quel poco d'umanità che incontrasi presso gli antichi era dovuto ancor esso al loro culto. L'ospitalità, il rispetto pe' supplichevoli e per gl' infelici appartenevano a certe idee religiose. Affinchè lo sventurato trovasse qualche pietà sulla terra, bisognava che Giove se ne dichiarasse protettore. Tanto l'uomo sarebbe feroce senza la religione!

(A Montezo che si getta a' suoi piedi)

Montèze, Américains, qui fûtes mes victimes,
Songez que ma clémence a surpassé mes crimes;
Instruisez l'Amérique, apprenez à ses rois
Que les Chrétiens sont nés pour leur donner des lois.

(A Zamoro)

Des dieux que nous servons connois la différence;
Les tiens t'ont commandé la meurtre et la vengeance,
Et le mien, quand ton bras vient m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

A qual religione appartiene ella mai una tal morale, una tal morte? Vi è qui un *ideale di verità* al di sopra di ogni *ideale poetico*. Allorchè diciamo un *ideale di verità* non è punto una esagerazione, ed è noto che quei versi

Des dieux que nous servons connois la différence
sono le parole medesime di Francesco di Guisa (1).

Il restante di quella parlata altro non è che la sostanza della morale evangelica:

Je ne me suis connu, qu'au bout de ma carrière

J'ai fait jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.

In tutta questa scena non havvi che un tratto solo che non sia cristiano, ed è

Instruisez l'Amérique, apprenez à ses rois
Que les chrétiens sont nés pour leur donner des lois.

(1) S'ignora generalmente che Voltaire si è servito delle parole di Francesco di Guisa, prendendole ad prestito da un altro poeta. Rowe ne avea fatto uso prima di lui nel suo Tamerlano, e l'autor dell'Alzira si è contentato di tradurre parola per parola il tragico inglese:

Now learn difference, 'twixt thy faith and mine....
Thine bids thee lift thy dagger to my throat;
Mine can forgive the wrong, and bid thee live.

Voltaire ha voluto far qui ricomparir la natura e l'orgoglioso carattere di Gusman; e felice in vero è l'intenzione drammatica: ma preso come bellezza assoluta, il sentimento espresso in questi versi è ben piccolo in mezzo ai sentimenti sublimi da cui è circondato. Tale appunto si mostra sempre la *pura natura* in paragon della *natura cristiana*. Voltaire si mostra ben ingrato cercando di rovesciare un culto che gli ha somministrato i più bei titoli all'immortalità; avrebbe egli dovuto risovvenirsi di quel verso che gli è sfuggito per un involontario movimento d'ammirazione:

Quoi donc! les vrais chrétiens auroient tant de vertu!
e noi aggiungeremo un sì gran genio!

CAPITOLO VIII.

LA FIGLIA—IFIGENIA.

Ifigenia e *Zaira* somministrano pel carattere di *figlia* un tenero parallelo. L'una e l'altra sono costrette dalla paterna autorità a sacrificarsi per la religione della lor patria. Agamennone, per verità, esige dalla figlia un doppio sacrificio, del proprio amore e della propria vita; Lusignano dimanda a *Zaira* soltanto di rinunziare al suo amore; ma per una donna appassionata vivere priva dell'oggetto delle sue brame, è forse una condizione più dolorosa della morte. Possono dunque le due situazioni paragonarsi quanto all'interesse naturale; vediamo se è lo stesso dell'interesse religioso.

Agamennone nell'ubbidire agli Dei non fa alla fine che sacrificare alla sua ambizione la propria figlia. E perchè la greca giovinetta dovrà immolarsi a Nettuno? Non è egli un tiranno degno del-

l'odio suo? Lo spettatore prende partito per *Ifigenia* contro il cielo; quindi la pietà e il terrore s'appoggiano unicamente in questo soggetto al *naturale* interesse, e se potesse staccarsi la religione dal dramma, è evidente che l'effetto teatrale rimarrebbe sempre lo stesso.

Ma nella *Zaira* tutto è distrutto se voi togliete la religione. G. Cristo non ha già sete di sangue; altro ei non vuole che il sacrificio d'una passione. Ha egli diritto di esigere un tal sacrificio? E chi potrebbe dubitarne? Per redimer *Zaira* non è egli stato confitto ad una croce, non ha sopportato gli insulti, gli scherni, le ingiustizie degli uomini, non ha trangugiato fino all'ultima feccia il calice dell'amarezza? E *Zaira* potrebbe donar la sua mano, il suo cuore a coloro che hanno perseguitato un Dio sì amoroso? a coloro che ogni giorno immolano dei cristiani? a coloro che ritengono tra ceppi il successor di Buglione, il difensor della fede, il padre di *Zaira*? Certamente, non è qui inutile la religione, e chi volesse sopprimerla, annullerebbe il dramma.

Del resto a noi pare che *Zaira*, come *tragedia*, ha anche più interesse d'*Ifigenia*, per una ragione che procureremo di sviluppare: lo che ci obbliga a risalire alquanto ai principj dell'arte.

Egli è certo che non bisogna onorar col coturno che dei personaggi presi negli alti gradi della società. Ciò dipende da certe convenienze che le belle arti d' accordo col cuore umano sanno ben scoprire. Il quadro dei disastri che noi stessi proviamo ci affligge senza isruirci. Non abbiamo bisogno d'andare allo spettacolo per impararvi i segreti della nostra famiglia, nè la finzione può esserci gradevole quando la trista realtà abita sotto il nostro tetto. Altronde, siffatta imitazione non trae

seco veruna morale, anzi al contrario; avvegna-
chè in veggendo la pittura dello stato nostro, cadiamo nella disperazione, o invidiamo uno stato che non è nostro. Conducete il popolo al teatro; credete voi ch'ei voglia vedere degli uomini sulla paglia e delle rappresentanze della sua propria indigenza? No; ei vi dimanderà dei grandi vestiti di porpora; i suoi orecchi vogliono esser ripieni di nomi pomposi, e i suoi occhi delle sventure de' regi.

La morale, la curiosità, la nobiltà dell'arte, la purità del gusto, e forse la natura invidiosa dell'uomo obbligano dunque a scegliere in una elevata condizione gli attori della tragedia. Ma se *distinta* esser dee la persona, convien che il dolor sia *comune*, vale a dire di una natura che *tutti* il possano sentire. Ora egli è in ciò appunto che *Zaira* ci sembra più toccante d'*Ifigenia*.

Che la figlia d'Agamennone muoja per far partire una flotta, lo spettatore non può troppo prendere interesse a simil motivo. Ma è la ragione che stringe *Zaira*, e ognuno può provare il conflitto di una passione contro un dovere. Di qui può dedursi questa gran regola drammatica: che bisogna, per quanto è possibile, porre l'interesse della tragedia non sopra una *cosa*, ma sopra un *sentimento*, e che il personaggio esser debba *distinto* dallo spettatore pel suo grado, ma *vicino* per la *disavventura*.

Noi potremmo rintracciare nel soggetto d'*Ifigenia* trattato da Racine i tocchi del pennello cristiano, ma il lettore è ormai in istrada relativamente a tali studj, e può da per sè stesso seguitarne il sentiero, onde non ci tratteremo che per fare una osservazione.

È stato rilevato dal padre Brumoy ch'Euripide
Gen. Tom. II.

nel dare ad Ifigenia un orror per la morte e un desiderio per la propria salvezza, ha parlato a seconda della natura meglio che Racine, la cui Ifigenia è troppo rassegnata. Assai buona è in sè l'osservazione, ma ciò che è sfuggito al padre Brumoy si è che l'Ifigenia moderna è la *figlia cristiana*. Suo padre ed il Cielo hanno parlato; altro dunque non le resta che ubbidire. Egli è quasi senza saperlo che che Racine ha dato questo coraggio alla sua eroina, pel segreto impulso d'una istituzione religiosa che ha cangiato il fondo delle idee e della morale. Qui la religione va più lungi della natura, ed è per conseguenza più d'accordo colla bella poesia che ingrandisce gli oggetti ed ama un poco l'esagerazione. La figlia d'Agamennone soffogando la propria passione e l'amor della vita, desta più interesse d'Ifigenia che piange sulla sua morte. Non sono sempre le cose puramente naturali quelle che toccano: naturale è il timor della morte, e tuttavia una vittima che si lagna, viene a stagnar quelle lagrime che per lei si versavano. Il cuore umano vuol più di quello che può: vuole soprattutto ammirare; egli ha in sè una tendenza verso non so quale incognita bellezza, per cui fu creato nella sua origine.

La religione cristiana è dunque sì felicemente formata, ch'ella stessa è una specie di poesia, perchè colloca i caratteri nel bello ideale, come vien provato abbastanza dai *martiri* presso i nostri pittori, dai cavalieri presso i nostri poeti ec. Quanto alla pittura del vizio, può avere nel Cristianesimo lo stesso vigore che quella della virtù, essendo vero che il delitto viene ad aumentare in ragione del maggior numero di legami che il colpevole ha infranti. E però le Muse le quali non amano il genere temperato e mediocre, debbono trovarne infinitamente buona

una religione che mostra sempre i suoi personaggi al di sopra o al di sotto dell'uomo.

Per compiere il circolo dei caratteri *naturali* converrebbe parlare dell'amicizia fraterna; ma ciò che abbiain detto del *figlio* e della *figlia* può egualmente applicarsi a due fratelli, o ad un fratello e sorella. Del resto, nelle Scritture si trova l'istoria di Caino e Abele, la grande e prima tragedia cui il mondo fu spettatore; altrove noi parleremo di Giuseppe e de suoi fratelli.

In una parola, il Cristianesimo nulla toglie al poeta dei *naturali* caratteri quali potea rappresentarli l'antichità, egli somministra di più la sua propria *influenza* sopra questi medesimi caratteri: e però aumenta necessariamente la *potenza*, poichè aumenta i *mezzi* e moltiplica le *bellezze* drammatiche, moltiplicandone le *sorgenti*.

CAPITOLO IX

CARATTERI SOCIALI—IL SACERDOTE.

A due si riducono, relativamente al poeta, que' caratteri che noi chiamiamo *sociali*; il *sacerdote*, e il *guerriero*.

Se destinata non avessimo all'istoria del clero e de' suoi beneficj la quarta parte di questa opera, facil ne sarebbe di far vedere ora che il carattere del sacerdote nella nostra religione offre molta maggior varietà e grandezza di quello che nel politeismo. Quanti bei quadri da farsi, cominciando dal pastore del villaggio e andando fino al Pontefice che si cinge della triplice corona pastorale; dal curato di città fino all'anacoreta del deserto; dal Certosino e dal Trappista fino al dotto Benedettino; dal Missionario e da quella moltitudine di religio-

si consecrati al sollievo de' mali dell'umanità fino al profeta dell'antica Sionne! Nè men vario, nè men numeroso è l'ordine delle vergini: quelle ospitaliere che consumano la loro giovinezza o le grazie loro in conforto dei nostri dolori; quelle abitatrici del chiostro che all'ombra degli altari allevano le future spose degli uomini, felicitandosi di portare elleno stesse le catene del più tenero degli sposi; tutta questa innocente famiglia non sorride ella piacevolmente alle nove sorelle della favola? Un sommo sacerdote, un indovino, una vestale, una sibilla, ecco tutto ciò che l'antichità forniva al poeta; e tali personaggi non potevano esser mescolati, fuorchè accidentalmente, al soggetto: laddove il sacerdote cristiano può fare una delle parti più importanti dell'epopea.

Il sig. De la Harpe ha mostrato, nella sua *Mezania*, ciò che divenir può il carattere d'un semplice curato trattato da un abile scrittore. Shakespeare, Richardson, Goldsmith han posto in scena il sacerdote chi con maggiore, chi con minore successo. Riguardo alle pompe esteriori, qual culto ne ha offerte giammai delle più magnifiche del nostro? Il *Corpus Domini*, il Natale, la Pasqua, tutta la *Settimana Santa*, la *Festa dei Morti*, i funerali, la messa e mille altre cerimonie somministrano un ineshausto soggetto di descrizioni (1). Allorchè le Muse moderne silagnano del Cristianesimo, conoscono elleno tutte le sue ricchezze! Il Tasso ha descritto nella *Gerusalemme* una processione, e questa forma uno de' più bei quadri del suo poema. Finalmente neppur l'antico sacrificio è bandito da un soggetto cristiano, nulla essendo-

(1) Parleremo di tutte queste feste nella parte del Culto.

vi di più facile, per mezzo di un episodio, di una allusione, di una rimembranza, che richiamar la memoria di un sacrificio della legge mosaica.

CAPITOLO X.

CONTINUAZIONE DEL SACERDOTE—LA SIBILLA-GIORD.

Paralello tra Virgilio e Racine.

Enea va a consultare la Sibilla. Fermatosi allo spiraglio dell'antro aspetta le parole della profetessa:

Quum virgo, poscere fata etc.
» Allora la vergine: E tempo d'interrogare il destino. Il Dio! ecco il Dio! Disse ecc.

Enea volge la sua preghiera ad Apollo. La Sibilla persiste a dibattersi sinchè il Dio finalmente la doma. Apronsi con fiero ruggito le cento porte dell'antro, e queste parole spandonsi per l'aere: *Ferunt responsa per auras.*

O tandem magnis pelagi defuncte periculis etc.

Osservisi la rapidità di questi movimenti! *Deus, ecce Deus: il Dio! ecco il Dio!* tale è il suo gr.do. Queste espressioni: *Non vultus, non color unus*, dipingono eccellentemente il turbamento della profetessa. Le *maniere negative* sono particolari a Virgilio, e può in generale osservarsi che sono esse molto frequenti negli scrittori di genio melanconico. Non dipenderebbe ciò dal perchè le anime tenere e triste sono portate naturalmente a lagnarsi, a desiderare, a dubitare, ad esprimersi con una certa timidezza; e che il lamento, il desio, il dubbio, la timidezza sono altrettante *privazioni* di qualche cosa? L'uomo reso sensibile dalla sventura non dice egli già con asseveranza: *io conosco i mali*; ma dice con Didone: *Non ignara*

malis. Finalmente, le immagini favorite de' poeti melanconiosi sono tratte quasi tutte da oggetti *negativi*, come sarebbe il silenzio delle notti, l'ombra delle foreste, la solitudine delle montagne, la pace delle tombe, che altro infine non sono che l'assenza del rumore, della luce, degli uomini, della vita (1).

Malgrado la bellezza de' versi di Virgilio, la cristiana poesia ci offre nondimeno qualche cosa di superiore. Il gran sacerdote degli Ebrei nell'atto di coronar Gioas investito del divino spirito là nel tempio di Gerusalemme, esclama:

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle !
Des prêtres, des enfans ô sagesse éternelle !
Mais si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler ;
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
Mais en ton nom, sur eux invoqué tant de fois,
En tes sermens jurés au plus saint des rois,
En ce temple où tu fais tu demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.
Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi ?
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi ?
C'est lui-même ! il m'échauffe ; il parle ; mes yeux s'ouvrent,
Et le siècles obscurs devant moi se découvrent.
Cieux, écoutez ma voix ; Terre, prête l'oreille :

(1) Così *Eurialo*, parlando di sua madre, dice,

Genitrix
... quam miseram tenuit non *Ilia* tellus
Mecum excedentem, non moenia regis *Acastae*.

Un momento dopo aggiunge:

Nequeam lacrimas perferre parentis.
Volscente sta per trafigger *Eurialo* allorchè *Niso* esclama:
... me, me, adsum qui feci ...
... mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit ...

Il movimento che termina quest' ammirabile episodio è pure di natura negativa.

Ne dis plus, o Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pêcheurs, disparaissez ; le Seigneur se réveille.

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?
Quel est dans le lien saint ce pontife égaré ? ...
Pleure, Jérusalem, pleure, cite perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide ;
De son amour pour toi ton dieu s'est déposé ;
Ton encens à ses yeux est un encens souillé ... !
... Où menez-vous ces enfans et ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités ;
Ses prêtres sont capifs, ses rois sont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi ; cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle maie en unjour t'a ravi tous tes charmes ?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur ?

Non vi è qui bisogno di comentario.

Magiacchè Virgilio e Racine formano sì sovente l'oggetto di nostra critica, procuriamo di farci una giusta idea del loro genio e del loro talento. Tanta è la rassomiglianza tra questi due sommi poeti, che ingannar potrebbero perfino gli occhi della Musa, come i gemelli di cui parla Virgilio, che alla madre istessa « esser solea cagion di dolce errore ».

Ambidue limano scrupolosamente le opere loro; pieni di gusto ambidue, sono arditi e nel tempo stesso naturali nell'espressione; tutti e due sublimi nel dipingere l'amore; e, come se l'uno avesse seguito l'altro a passo a passo, Racine ha fatto sentire nell'*Ester* non so qual soave melodia, di cui ha empito Virgilio la seconda delle sue Egloghe, colla differenza però che avvi tra la voce della fanciulla e quella dell'adolescente, tra i sospiri dell'innocenza e quelli di una passion criminosa.

Ecco forse in che si rassomigliano Virgilio e Racine, ed ecco fors' in che differiscono.

Il secondo, in generale, sembra superiore al pri-

mo nell'invenzion de' caratteri: Agamennone, Achille, Oreste, Mitridate, Acomate sono molto di sopra degli eroi dell'Eneide. Enea e Turno non sono belli che in due o tre momenti: il solo Messenzio è disegnato con ardire. Nelle tenere pitture però ha Virgilio ritrovato il suo genio: Evandro, quel vecchio re d'Arcadia, sotto un tetto di paglia e custodito da due cani da pastore, in quel luogo stesso ove dovea un giorno innalzarsi la superba magione dei Cesari circondati da pretoriani; il giovane Pallante, il bel Lauso, Niso ed Eurialo sono personaggi affatto divini.

Nei caratteri femminili riprende Racine la sua superiorità: Agrippina è più ambiziosa che Amata, Fedra più passionata di Didone. Non facciamo qui menzione d'Atalia, poichè in questo dramma Racine non può esser paragonato ad alcuno: questa è l'opera più perfetta del genio ispirato dalla religione.

Ma Virgilio ha una superiorità da un altro lato sopra Racine per certi lettori: la sua voce, se così possiamo esprimerci, è più gemebonda, e la sua lira più flebile. Non è però che l'autor della Fedra stato non fosse capace di tal melodia di sospiri; la parte d'Andromaca, Berenice tutta intera, alcune strofe dei cantici imitati dalla Scrittura, e qualche squarcio dei cori dell'Atalia e di Ester, mostrano ciò ch'ei avrebbe saputo fare in tal genere. Ma troppo ei visse alla città, e non abbastanza nell'assolutudine; e la corte di Luigi XIV purificando il suo gusto e dandogli la maestà delle forme, gli fece torto per avventura sotto alcuni altri riflessi, troppo allontanandolo dai campi e dalla natura.

E stato già da noi osservato (1) che una delle cau-

(1) Parte I. lib. V. penultimo capitolo.

se della melanconia di Virgilio sia derivata dagli infortuni di sua giovinezza. Scacciato dal tetto paterno, conservò egli sempre la rimembranza della sua Mantova; ma non era già più il Romano della repubblica, amante della patria alla foggia aspra e dura dei Bruti; era il Romano della monarchia d'Augusto, il rivale di Omero e l'allievo delle Muse.

Cultivò Virgilio questo germe di tristezza vivendolo solo in mezzo dei boschi; e forse a tutto questo bisogna anche aggiungere alcuni particolari accidenti. I nostri difetti morali o fisici influiscono molto sul nostro umore, e sono spesso la cagion della tinta che prende il nostro carattere. Avea Virgilio una certa difficoltà di pronunzia (1), era di corpo debole, di apparenza rustica. Pare che nella sua gioventù abbia avute delle vive passioni, alle quali le sue naturali imperfezioni opposero qualche ostacolo. Così, disastri di famiglia, gusto naturale pei campi, amor proprio scontento, e passioni non soddisfatte si unirono insieme per comporre quel fare melanconico che ci ricrea ne' suoi scritti.

Nulla si trova in Racine che somigli quel *Dis aliter visum*, quel *Dulces moriens reminiscitur Argos*, quel *Disce, puer, virtutem ex me... fortunam ex aliis*, quel *Lyrnessi domus alta: sola Laurente sepulcrum etc.* E non sarà forse inutile osservare che questi tratti sì melanconici trovansi per la maggior parte ne' sei ultimi libri della Eneide: ivi sono gli episodj di Evandro e di Pallante, di Mezenzio e di Lauso, di Niso e d'Eurialo. Sembrà che al suo avvicinarsi alla tomba il cigno di Montova mettesse ne' suoi accenti qualche cosa di più

(1) Sermone tardissimum ac pene inducto similem... Facie rusticana, etc, Donat. de P. Virgili M. vita.

celeste, a somiglianza de' cigni dell' Eurota consecrati alle Muse, che, al dir di Pitagora, avevano, prima di spirare, una visione dell' Olimpo e attestavano co' loro armoniosi canti il lor rapimento.

È Virgilio l'amico del solitario, il compagno delle segrete ore della notte. Racine può forse esser posto al di sopra del poeta latino per aver fatto Atalia; ma quest'ultimo ha qualche cosa che agita più soavemente il cuore. Si ammira più l'uno ma si ama più l'altro: il primo dipinge meglio il dolore principesco, il secondo parla più a tutte le classi della società.

Trascorrendo i quadri delle umane vicende dipinti da Racine, errar ci sembra nei parchi abbandonati di Versailles: sono essi spaziosi e tristi, ma a traverso la loro solitudine ben si ravvisa la mano regolare delle arti e le vestigie della grandezza:

*Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes.*

I quadri di Virgilio, senza esser men nobili, non sono limitati a certe determinate prospettive della vita, e rappresentano tutta quanta la natura. Vi mostrano essi la solitudine delle foreste, l'aspetto delle montagne, le sponde del mare, di dove, esuli dalla lor patria, delle miserabili donne stanno a mirar piangendo l'immensità dei flutti

*Cunctaeque profundum
Pontum adspectabant stentae.*

CAPITOLO XI.

IL GUERRIERO—DEFINIZIONE DEL BELLO IDEALE.

I secoli eroici si favorevoli non sono alla poesia, se non perchè hanno quella vecchiezza e quella incertezza di tradizione che esigono le Muse, naturalmente un poco menzognere. Tutti i giorni accader veggiamo sotto i nostri occhi le cose più straordinarie, senza prendervi interesse; ma amiamo il racconto di fatti oscuri da noi lontani. Ciò in fondo vuol dire che i più grandi avvenimenti della terra sono piccoli di per sé; e la nostra anima che sente questo vizio delle cose dell'uomo, che sempre tende alla immensità, procura di riguardarli soltanto nel vago di sua immaginazione, per ingrandirli. Ora, lo spirito de' secoli eroici formasi del mescolio di uno stato civile ancor grossolano e d'uno stato religioso portato al più gran punto d'influenza. La barbarie e il politeismo han prodotto gli eroi d'Omero; la barbarie e il Cristianesimo, i cavalieri del Tasso. Chi dunque, gli eroi o i cavalieri, meriterà la preferenza, tanto in morale che in poesia? Ecco ciò che ci facciamo ad esaminare.

Facendo astrazione del genio particolare de' due poeti, e non paragonando che uomo ad uomo, a noi sembra che i personaggi della Gerusalemme sieno superiori a que' dell'Iliade. E qual differenza, in fatti, tra cavalieri sì franchi, sì disinteressati, sì umani, e de' guerrieri perfidi, avari, atroci, insultanti i cadaveri de' lor nemici, poetici, infine, pe' loro vizj come i primi sono per le loro virtù?

Se per eroismo intendiamo uno sforzo contro le passioni in favor della virtù, il vero eroe sarà

Goffredo senza dubbio, e non Agamennone. Ora, noi domandiamo, perchè il Tasso nel dipingere il cavaliere ha tracciato il modello del perfetto guerriero; laddove Omero rappresentando gli uomini degli eroici tempi non ha fatto che una specie di mostri? La ragione si è che fin dal suo nascento il Cristianesimo ha semministrato l'*ideal bello morale*, ossia il *bello ideale dei caratteri*, vantaggio che il politeismo non ha potuto dare all'altro. Noi tratteremo alquanto il lettore su questo argomento, che troppo importa al fondo della presente opera, da non esitare a porlo in tutto il suo lume.

Due sorte visono di *bello ideale*: il *bello ideale morale*, il *bello ideale fisico*. Sono nate ambedue dalla società. L'uomo troppo vicino allo stato di natura come il selvaggio, punto non le conosce, e si contenta nelle sue canzoni di render fedelmente quello che vede. Vivendo egli in mezzo ai deserti, nobili e semplici sono le sue pitture: non si trova in esse ombra di cattivo gusto; ma nel tempo stesso sono monotone, e i sentimenti che esprimono non vanno fino all'eroismo.

Il secolo d'Omero già si allontanava da que' primi tempi. Che un Canadano uccida un capriuolo colle sue frecce, che lo scorticchi in mezzo alla foresta, ch'ei distenda la vittima sui carboni d'un arsa quercia, tutto in tali azioni è poetico. Ma nella tenda d'Achille v'ha dei *bacini*, delle *brocche*, dei *vasi*. Omero se fosse disceso a più minute particolarità sarebbe caduto nella bassezza delle descrizioni, ovvero sarebbe entrato nella carriera del bello ideale incominciando a *sepprimere* qualche cosa. Così, a misura che la società andò moltiplicando i bisogni della vita, sentirono i poeti che più non conveniva, come in passato,

dipingere tutto agli occhi, ma velar certe parti del quadro. Fatto questo primo passo, conobbero ancora che bisognava *scegliere*; poi, che la cosa scelta era suscettibile di una più bella forma o di un effetto più bello, in una piuttosto che in un'altra posizione. Sempre dunque *nascondendo* e *scegliendo*, *tagliando* o *aggiungendo* vennero a poco per volta a certe forme che più non erano naturali, ma che erano più perfette che la natura, e tali forme furono dagli artisti chiamate *bello ideale*.

Può definirsi pertanto il *bello ideale* l'arte di *scegliere* e di *nascondere*.

Questa definizione applicasi egualmente al *bello ideale morale*, ed al *bello ideale fisico*. Formasi questo con occultar destramente la parte inferma degli oggetti; l'altro, con togliere alla vista certi lati deboli dell'anima; l'*anima* ha i suoi bisogni vergognosi, le sue bassezze come il corpo.

E qui non dobbiamo tralasciar di osservare che l'uomo soltanto può esser rappresentato più perfetto che non è di sua natura, e quasi come si accostasse alla Divinità. Niuno ha mai pensato di dipingere il *bello ideale* d'un cavallo, d'un'aquila, d'un leone; e questo ci fa scorgere una prova meravigliosa della grandezza dei nostri fini, e della immortalità della nostra anima.

La società in cui la morale giunse più presto al suo sviluppo, più presto giunger dovette al *bello ideal morale*, cioè al *bello ideale dei caratteri*; ora, questo è ciò che eminentemente distingue le società formate nella cristiana religione. Egli è ben singolare, e tuttavolta rigorosamente vero, che allorchando i padri nostri erano barbari per tutto il resto, la morale, mediante il Vangelo, erasi in essi elevata all'ultimo punto di perfezione;

dimodochè si videro gli uomini nel tempo stesso, se osiam così esprimerci, selvaggi nel corpo e inciviliti nell'animo.

Ed ecco ciò che costituisce la bellezza dei tempi cavallereschi, e che dà loro una superiorità, tanto su i secoli eroici, quanto su i tempi moderni. Imperciocchè se voi prendete a dipingere le prime età della Grecia, per quanta semplicità di costumi potrà offrirvi, altrettanto resterebbe urtato dalla barbarie de' caratteri: il politeismo nulla somministra onde correggere la selvaggia natura e l'insufficienza delle virtù primitive.

Se al contrario prendete a cantare l'età moderna, sarete costretto a sbandire ogni verità dall'opera vostra, e a gettarvi nel tempo medesimo nel *bello ideale morale* e nel *bello ideale fisico*. Troppo lungi dalla natura e dalla religione, non si può rappresentar fedelmente l'interno delle nostre famiglie, e meno ancora il fondo dei nostri cuori.

La sola cavalleria offre il felice miscuglio della verità e della finzione. Da una parte potete dipingere i costumi in tutta la loro semplicità: un vecchio castello, un largo focolare, i tornei, le giostre, le cacce, il suono de' corni, lo strepito delle armi nulla hanno che offenda il gusto, nulla che si debba scegliere o nascondere. E dall'altra parte il poeta cristiano, più felice d'Omero, non è obbligato ad imbrattare il suo quadro collocandovi l'uomo barbaro o l'uomo naturale; il Cristianesimo gli somministra il perfetto eroe. Così mentre il Tasso è nella natura relativamente ai fisici oggetti, è al di sopra di essa riguardo agli oggetti morali. Ora, il vero e l'ideale sono le due grandi sorgenti d'ogni interesse poetico, il *patetico* cioè e il *maraviglioso*.

CAPITOLO XII.

CONTINUAZIONE DEL CARATTERE DEL GUERRIERO.

Fa d'uopo ora dimostrare che siffatte virtù del cavaliere, che innalzano il suo carattere fino al *bello ideale*, sono virtù effettivamente cristiane.

Se esse non fossero che semplici virtù morali immaginate dal poeta, prive sarebbero di movimento e d'elasticità: testimone il carattere d'Enea, di cui Virgilio ha formato un eroe filosofo. Le virtù puramente morali sono fredde per essenza; non sono esse qualche cosa di aggiunto all'anima, ma qualche cosa di troncato alla natura; sono l'assenza del vizio, a vizichè la presenza della virtù. Ma le virtù religiose hanno delle ali, sono passionate; non contente d'astenersi dal male, vogliono fare il bene; hanno l'attività dell'amore, e tengonsi in una regione superiore ed un poco esagerata.

Tali erano le virtù dei cavalieri. La fede, ossia la fedeltà, era la prima loro virtù; e la fede è parimente la prima virtù del Cristianesimo. Il cavaliere mai non mentiva, e così il cristiano. Il cavaliere era povero ed il più disinteressato degli uomini; tale è il discepolo del Vangelo. Il cavaliere andavasene pel mondo in soccorso della vedova e del pupillo, ed ecco la carità di G. C.

Il cavaliere era tenero e delicato. Che cosa gli avrebbe mai data questa dolcezza, se non una religione di misericordia, che sempre porta al rispetto pel debole? Con qual benignità G. Cristo medesimo non parla alle donne nel Vangelo!

Agamennone dichiara brutalmente che egli ama Briseide al pari della sua sposa, poi ch'essa fa lavo-

ri egualmente belli. Un cavaliere non parla così.

Finalmente il Cristianesimo ha prodotto l'onore o la bravura degli eroi moderni sì superiore a quella degli antichi. La vera religione c'insegna che non è già per la forza del corpo che l'uomo dee misurarsi, ma per la grandezza dell'animo. Quindi il più debole tra i cavalieri non tremava a fronte del nimico; e sebben certo della morte, mai non gli cadeva in pensiero di darsi alla fuga. Questo sublime valore è divenuto sì comune, che il più miserabile fantaccino è oggidì più coraggioso degli Ajaci che fuggivano innanzi ad Ettore, che fuggì esso pure innanzi ad Achille. Quanto poi alla clemenza del guerriero cristiano verso i vinti, chi può negare che proceda interamente dalla religione?

I poeti moderni han cavato dal carattere cavalleresco una copia immensa di tratti affatto nuovi. Basta solo il nominar Tancredi, Bajardo, Nemours, Coucy: Nerestano reca il prezzo del riscatto de' suoi fratelli d'armi, e viene a costituirsi prigioniero per non poter soddisfare la somma necessaria per riscattare sè medesimo. Bei costumi cristiani! Nè si dica esser questa una semplice invenzione poetica; cento esempj si contano di cristiani che si sono messi tra le mani degl'infedeli o per liberare i loro confratelli o per non poter pagare il danaro promesso.

È noto quanto il carattere cavalleresco sia favorevole all'epopea. Quanto sono interessanti tutti que' cavalieri della *Gerusalemme*! Quel sì brillante Rinaldo, quel Tancredi sì generoso, quel vecchio Raimondo di Tolosa sempre abbattuto e sempre risorto! Con essi ci troviamo sotto le mura di Solima; ci sembra di sentir in favore d'Armida esclamare il più giovin Buglione:

*Ah! non fia ver, per Dio, che si ridica
In Francia, o dove in pregio è cortesia,
Che si fugga da noi rischio o fatica
Per cagion così giusta e così pia!*

Per giudicare della differenza che passa tra gli eroi d'Omero e quelli del Tasso, basta gettar lo sguardo nel campo di Goffredo e sulle mura di Sion. Da una parte voi vedete i *cavalieri*, dall'altra gli *antichi eroi*; Solimano stesso non ha tanto risalto se non perchè il poeta gli ha dato qualche tratto della generosità del cavaliere; e però l'eroe principale degl'infedeli prende pure ad imprestito la propria maestà dal Cristianesimo.

Ma egli è principalmente in Goffredo che dee si ammirare il capo d'opera del carattere eroico. Se Enea vuol fuggire alla seduzione d'una donna, tiene gli occhi bassi: *Immota tenet lumina*; nasconde il suo turbamento, dà risposte vaghe: “Regina, io non nego le tue bontà; mi ricorderò sempre Elisa, *meminisse Elisae*.”

Non è già in tal modo che il capitano cristiano respinge le lusinghe d'Armida. Ei resiste, poichè troppo conosce le fragili attrattive del mondo; e continua il suo volo verso il cielo

*... Qual saturo angel che non si cali,
Ove il cibo mostrando altri l'invita.*

Fa d'uopo combattere, deliberare, sedare una rivolta? Buglione è da per tutto grande, da per tutto augusto. Ulisse batte col suo scettro Tersite, ed arresta i Greci pronti a risalire sulle lor navi: costumi per vero dire ingenui e pittoreschi. Ma guardate Goffredo nell'atto di presentarsi solo a fronte d'un campo furioso che lo accusa d'aver fatto assassinare un eroe. Qual bellezza nobile, qual toccante vaghezza nella preghiera del pio capitano, pieno della coscienza della propria virtù! E

come poi questa preghiera medesima fa risaltare l'intrepidezza del generale che disarmato e col capo nudo si presenta ad una sfrenata soldatesca!

In mezzo alla battaglia il cristiano guerriero è animato da un santo e maestoso valore affatto sconosciuto agli eroi d'Omero e di Virgilio. Coperto delle divine sue armi, e ritto sulla poppa della sua nave che s'avvicina alla riva dei Rutuli, Enea è in una bella attitudine epica: Agamennone, simile a Giove fulminatore, presenta un'immagine piena di grandezza. Ma Goffredo non è inferiore nè al padre dei Cesari, nè al capo degli Atridi nell'ultimo canto della Gerusalemme. Già il sole è spuntato sull'orizzonte, già sono a fronte le due armate; ondeggiano al vento le bandiere, sventolano sui cimieri le penne; abiti, fregi, usberghi, armi, colori varj, l'oro e il ferro tutto insieme scintilla ripercosso dai primi raggi del giorno. Sopra rapido corsiero percorre Goffredo le file del suo campo; ei parla, e le sue parole sono un modello di bellica eloquenza. Raggia la sua fronte, brilla il suo volto d'ignoto fulgore, mentre l'angelo della vittoria invisibilmente lo copre colle sue ali. Si fa ben tosto profondo silenzio; prostransi le legioni, adorando colui che fece cader Golia per mano d'un giovine pastore. Ma suona d'improvviso la tromba; rialzansi i cristiani guerrieri, e pieni del furore del Dio degli eserciti, si precipitano sulle falangi nemiche.

LIBRO TERZO

CONTINUAZIONE DELLA POESIA NELLE SUE
RELAZIONI CON GLI UOMINI.

PASSIONI.

CAPITOLO I.

CHE IL CRISTIANESIMO HA CANGIATO I RAPPORTI
DELLE PASSIONI, CANGIANDO LE BASI DEL VIZIO
E DELLA VIRTÙ.

Dall'esame de' caratteri veniamo a quello delle passioni. Comprendesi che, trattando de' primi, ci è stato impossibile di non toccar alquanto le seconde; qui tuttavia ci proponiamo di parlarne più ampiamente.

Se esistesse una religione la cui essenzial qualità fosse d'opporre una barriera alle passioni dell'uomo, essa aumenterebbe necessariamente il giuoco di queste passioni nel dramma e nell'epopea; e sarebbe per sua propria natura più favorevole alla pittura dei sentimenti che ogni altra istituzione religiosa, la quale, non conoscendo i delitti del cuore, non agisse sopra di noi che per mezzo di scene esteriori. Ora, egli è questo il gran vantaggio del nostro culto sopra i culti dell'antichità; la religione cristiana è un soffio celeste che riempie le vele della virtù e moltiplica le tempeste della coscienza intorno al vizio.

Le basi della morale sono cangiate tra gli uomini, per lo meno tra i cristiani, dopo la predicazione del Vangelo. Presso gli antichi, a cagion d'esempio, l'umiltà passava per bassezza, per grandezza l'orgoglio; tra noi, al contrario, è l'orgoglio il primo dei vizj, l'umiltà una delle principoli virtù. Questa sola tramutazione di principj presenta l'umana natura sotto un aspetto novello, e noi dobbiamo scoprire nelle passioni delle relazioni che gli antichi non vi vedeano.

Per noi, dunque, la radice del male è la *vanità*, e la *carità* quella del bene: dimodochè le passioni viziose sono sempre un composto d'orgoglio, e le virtuose un composto d'amore. Applicate questi principj, e riconoscerete quanto sono giusti. Perchè mai le passioni che tengono al coraggio sono più belle tra noi che presso gli antichi? Perchè abbiain dato altre proporzioni al valore e trasformato in virtù un brutal movimento? Fu appunto pel miscuglio d'una virtù cristiana opposta direttamente a quel movimento, l'*umiltà*. Da questa unione è nata la *magnanimità* o la *generosità poetica*, sorta di passione (giacchè i cavalieri l'hanno spinta fino a tal punto) totalmente incognita agli antichi.

Uno de' nostri più dolci sentimenti, il solo per avventura che assolutamente all'anima appartenga (poichè negli altri v'ha qualche miscuglio di sensi, o nella loro natura, o nel loro scopo), egli si è l'amizizia. E di quanto non ha aumentato il Cristianesimo le attrattive di questa celeste passione dandole per fondamento la *carità*? Gesù Cristo fa del suo seno un appoggio all'addormentato Giovanni, e là sulla croce, poco prima di spirare, l'amizizia senti pronunziare queste espressioni degne d'un Dio: *O madre, ecco là tuo figlio; Giovanni, ecco là tua madre!*

Il Cristianesimo che ha rivelato la doppia nostra natura, e mostrato tutte le contraddizioni dell'esser nostro; che ha fatto vedere l'alto e il basso del nostro cuore, che è pieno egli stesso di contrasti come noi, presentandoci un Uomo-Dio, un Bambino Signore dei mondi, il Creatore dell'universo nascente dal seno d'una creatura; il Cristianesimo, dico, veduto sotto questa luce di contrasti, sembra essere altresì per eccellenza la religione dell'amizizia. Si fortifica questo sentimento per mezzo delle opposizioni egualmente che per mezzo della rassomiglianza. Perchè due persone sieno perfettamente amiche, bisogna che si attraggano e si respingano continuamente per qualche lato: fa d'uopo che abbiano ingegni d'una forza medesima, ma di genere differente; opposte opinioni e principj somiglianti; degli odj e degli amori diversi, ma in fondo la dose stessa di sensibilità; degli umori disparati, ma dei gusti omogenei; in una parola, grandi contrasti di carattere e grandi armonie di cuore.

Quel calore che spande la *carità* nelle passioni virtuose, somministra loro un carattere divino. Presso gli antichi l'avvenire dei sentimenti non passava al di là della tomba, ove veniva a far naufragio: amici, fratelli, sposi, lasciavansi alle porte della morte, e sentivano che eterna era la loro separazione: il colmo della felicità presso i Greci e presso i Romani riducevasi a mescolar insieme le lor ceneri: ma esser dovea ben dolorosa un'urna che altro non conteneva che sterili rimembranze! Il politeismo metteva l'uomo nelle regioni del passato; il cristianesimo nei campi della speranza. Il godimento degli onesti sentimenti sulla terra non è che un saggio delle delizie di cui saremo un giorno inebbrati: il principio della nostra amistà non è in questo

mondo: due esseri che s' amano quaggiù sono soltanto nel sentiero del cielo, ove insieme arriveranno, se la virtù li dirige: di maniera che questa forte espressione de' poeti, *esalar l'anima nel seno dell'amico*, è letteralmente vera per due amici cristiani. Lasciando i lor corpi, altro non fanno che liberarsi da un ostacolo che opponevasi all'intima loro unione, e le loro anime vanno a confondersi in seno all'Eterno.

Non crediam però che il Cristianesimo disvelando ci le basi su cui poggiano le passioni, sia venuto a togliere l'incantesimo della vita. Lungi dall'appassir l'immaginazione, tutto facendole toccare e conoscere tutto, ha sparso anzi il dubbio e le ombre sulle cose inutili a' nostri fini; superiore in questo all'imprudente filosofia, la quale studiassi troppo di penetrar la natura dell'uomo, e giungere a fondo di tutto. Non bisogna sempre far cader lo scandaglio negli abissi del cuore; esso contiene delle verità che dimandano una mezza luce e la prospettiva. Ella è una grande imprudenza l'applicar di continuo il proprio giudizio alla parte sensibile dell'esser proprio, portare lo spirito ragionatore nella provincia delle passioni: siffatta curiosità conduce a poco a poco a dubitare di tutte le cose generose, inaridisce la sensibilità, ed annienta, per dir così, l'anima: i misteri del cuore sono come quelli dell'antico Egitto; il profano che cercava di scoprirli, senza essere iniziato della religione, era immediatamente colpito da morte.

CAPITOLO II.

AMOR PASSIONATO—DIDONE.

Ciò che propriamente chiamiamo amore tra noi, è un sentimento di cui l'antichità ha ignorato perfino il nome. Soltanto nei secoli moderni si è veduto formarsi questa miscela di sensi e d'anima, questa sorta d'amore di cui l'amicizia forma la parte morale. Egli è pure il Cristianesimo a cui si debbe questo sentimento perfezionato; è desso che continuamente tendendo a purificare il cuore, è giunto a mettere una certa spiritualità in quella inclinazione che ne sembrava meno suscettibile. Ecco dunque una nuova sorgente di situazioni poetiche che questa religione si denigrata ha fornito perfino a quegli scrittori che la insultano: si posson veder di leggieri in molti romanzi le bellezze che ha fatto nascere una tal passione. Il carattere di Clementina, per esempio, è un capo d'opera di cui non trovasi alcun modello nell'antichità. Ma passiamo innanzi nel nostro soggetto, considerando prima l'*amor passionato*, per venire in seguito all'*amor campestre*.

Quest'amore non è nè santo al pari della conjugale pietà, nè sì grazioso quanto la pastoral tenerezza; ma più penetrante dell'una e dell'altra, devasta le anime su le quali impera. Non poggia sulla gravità del matrimonio, nè su l'innocenza dei costumi campestri, e non mescolando col proprio verun altro prestigio, egli formala sua propria illusione, la sua propria sostanza. Ignota al troppo occupato artigiano, al troppo semplice agricoltore, non esiste questa passione che nelle classi della società ove l'ozio sovraccarichi ne la-

scia di tutto il peso del nostro cuore, col suo immenso amor proprio e colle perpetue sue iniquitudini.

Egli è sì vero che il Cristianesimo getta un sorprendente lume nell' abisso delle nostre passioni, che sono appunto gli ecclesiastici oratori quelli che han dipinti i disordini del cuore umano con più forza e vivacità. Qual quadro non ci fa Bourdaloue dell'ambizione? Come non ha Massillon penetrato nei labirinti dell'anima e posto in luce i nostri vizj! » È del carattere di questa passione, dice quell'eloquente scrittore, parlando dell'amore, il riempere tutto intero il cuore: di niente altro occupar non ci possiamo che d'essa; da lei posseduti, inebriati, l'incontriamo dovunque; tutto ne risveglia le funeste immagini, gl'ingiusti desiderj; il mondo, la solitudine, la presenza, l'allontanamento, gli oggetti più indifferenti, le occupazioni più serie, la santità medesima del tempio, i sacri altari, i tremendi misteri ne richiaman la memoria (1). »

È un disordine, grida lo stesso oratore nella *Peccatrice* (2), l'amar per sè stesso ciò che non può formare nè la nostra felicità, nè la nostra perfezione, nè quindi il nostro riposo: poichè amare, è cercar la felicità in ciò che si ama, è voler trovare nell'amato oggetto quello che manca al nostro cuore: è un chiamarlo in soccorso di quel vòto terribile che sentiamo in noi stessi, e lusingarci ch'ei sarà capace di empirlo; è un riguardarlo come rifugio in tutti i nostri bisogni, rimedio di tutti i nostri mali, l'autore di tutti i nostri beni . . . (3). Ma quest'amor delle creature è seguito dalle più crudeli incertezze;

(1) Massillon, il Figliuol prodigo p. 1. t. 1.

(2) Prima parte (3) *Id. ibid.* p. 2.

sempre si dubita d'essere amati come da noi si ama; si è ingegnosi a rendersi infelici, ed a formarsi da sè medesimi de' timori, de' sospetti, delle gelosie. Più si è di buona fede, e più si soffre: si è martiri delle proprie diffidenze; voi il sapete, nè a me spetta il venirvi qui a parlare il linguaggio delle vostre insensate passioni (1).

Questa malattia dell'anima si manifesta con furore tosto che si presenta l'oggetto che dee svilupparne il germe. Didone s'occupava tuttavia dei lavori della sua nascente città; levasi la tempesta; e reca un eroe; la regina si turba; una cieca fiamma se le appiglia alle vene; cominciano le imprudenze; i piaceri succedono, a cui vengon dietro il disinganno e i rimorsi. Bentosto Didone è abbandonata; rimira essa con orrore intorno a sè stessa, e non vede che abissi. Come mai è svanito quell'edifizio di felicità di cui un'immaginazione esaltata era stata l'amoroso architetto, simile a quegli immensi palazzi di nuvole, indorati per pochi istanti da un sole vicino ad estinguersi! Didone vola, cerca, chiama Enea: *Dissimulare etiam sperasti etc.*

Qual turbamento, qual passione, qual verità nell'eloquenza di questa donna tradita! I sentimenti s'affollano talmente nel suo cuore, che gli esprime in disordine, incoerenti e separati, tali quali si accumulano sulle sue labbra. Osservate le autorità che ella impiega nelle sue preci. Parla forse in nome degli Dei, in nome di un vano ed inutile scettro? No; essa non fa valer neppure *Didone sprezzata*; ma più umile e più amante, non iscongiura il figlio di Venere che per le lagrime sue e per la propria mano del perfido. Se vi

(1) *Id. ibid.* par. 2. tom. 9.

aggiunge un ricordo d'amore, non è che estendendolo sopra d'Enea: *Per connubia nostra, per inceptos hymeneos*. Invoca altresì i luoghi già testimoni di sua felicità, perchè gli sventurati associano ai lor sentimenti gli oggetti che li circondano; abbandonati dagli uomini, procurano di crearsi un appoggio animando co' proprj affanni gli esseri insensibili che stan loro attorno. Quel tetto, quell' ospital focolare ove non ha guarì fu da lei accolto l' ingrato, sono dunque i veri Numi per Didone. In seguito, coll'accortezza di una femmina, e d'una femmina innamorata, richiama a vicenda la memoria di Pigmalione e quella di Jarba, a fine di risvegliare o la generosità o la gelosia dell' eroe trojano. Finalmente, per ultimo tratto di passione e di miseria, la superba dominatrice di Cartagine discende perfino a desiderare che le rimanga per lo meno un *piccolo Enea* (*parvulus Aeneas*) (1) per consolare il suo dolore, benchè perenne testimonianza della sua vergogna. Ella s'immagina che tante lagrime, tante imprecazioni, tante preghiere sieno ragioni alle quali non potrà Enea resistere; in questi momenti di follia le passioni inabili a perorar la propria causa credono usare tutti i loro mezzi, mentre non fan sentire che i loro accenti.

(1) *Almeno avanti*
La tua partita avess' io fatto acquisto
D'un pargoleito Enea, che per le sale
Mi scherzasse d'intorno, e solo il volto,
E non altro, di te sembianza avesse;
Ch'esser non mi parrebbe abbandonata,
Nè delusa del tutto
Æneid. lib. 4. v. 493, Trad. Car.

CAPITOLO III.

SEGUITO DEL PRECEDENTE—LA FEDRA DI RACINE.

Potremmo ben contentarci d'opporre alla Didone di Virgilio la Fedra di Racine, la quale, più assai passionata che la regina cartaginese, altro non è in fatto che una *sposa cristiana*. Il timor delle fiamme vendicatrici e della formidabile eternità del nostro inferno si fa travedere in tutto quanto il personaggio di questa femmina delinquente (1), e sopra tutto nella famosa scena della gelosia, che, come ognun sa, è d'invenzione del moderno poeta. Non era l'incesto una cosa sì rara e sì mostruosa presso gli antichi per eccitare simili spaventi nel cuor del colpevole. Sofocle fa morire, per verità, Giocasta appena è istruita del proprio delitto, ma Euripide la fa viver lungo tempo. Le disavventure di Edipo non eccitavano, al dir di Tertulliano, presso i Macedoni, che le rissa degli spettatori (2); e Virgilio non pone Fedra all'inferno, ma soltanto in quei boschetti di mirti, in quei *lucentes campi*, ove vanno errando gli amanti, i quali neppur nella morte han perduto le amorose lor cure:

Cure non ipsa in morte relinquunt (3).

Così la Fedra d'Euripide, come pure quella di Seneca, teme assai più il risentimento di Teseo, che le pene del Tartaro, e nè l'una nè l'altra parla come la Fedra di Racine:

Moi jalouse! et Thésée est celui que j'implore!
 Mon ép ux est vivant; et moi je brûle encore!

(1) Questo timore del Tartaro è assai debolmente indicato in Euripide. (2) Tertul. Apol. (3) Æneid. lib. VI. v. 444.

Pour qui ? quel est le cœur où prétendent mes vœux ?
 Chaque mot, sur mon front, fait dresser mes cheveux.
 Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
 Je respire à la fois l'inceste et l'impotence ;
 Mes homicides mains, promptes à me venger,
 Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
 Misérable ! et je vis ! et je soutiens la vue
 De ce sacré soleil dont je suis descendue !
 J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux :
 Le ciel, tout l'univers est loin de mes aïeux :
 Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale,
 Mais que dis-je ! mon père y tient l'urne fatale ;
 Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
 Minos juge aux Enfers tous les pâles humains :
 Ah ! combien fremira son ombre épouvantée
 Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée,
 Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
 Et des crimes, peut-être inconnus aux Enfers !
 Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ?
 Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible ;
 Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
 Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
 Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille ;
 Reconois sa vengeance aux fureurs de ta fille.
 Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
 Jamais mon triste cœur a recueilli le fruit.

Questo squarcio incomparabile offre una gradazione di sentimenti, una scienza della tristezza, delle angosce, dei trasporti dell'anima, cui giammai non si sono avvicinati gli antichi. Trovansi presso di loro degli abbozzi, per dir così, di sentimento, ma di rado un sentimento completo; qui vi è tutto il cuore:

C'est Venus tout entière à sa proie attachée !
 e forse il più sublime tratto di passione che esista
 è forse in queste parole:

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit
 Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
 Havvi in queste parole un miscuglio di sensi e di
 anima, di disperazione e di furore amoroso che

passa ogni espressione. Questa donna che *si consolerebbe di una eternità di patimenti*, se avesse goduto *un solo istante di felicità*, questa donna non è punto nel *carattere antico*; è dessa la *cristiana riprovata*, è la peccatrice caduta viva nelle mani di Dio; le sue parole sono quelle del dannato.

CAPITOLO IV.

SEGUITO DEI PRECEDENTI—GIULIA D'ETANGE.
 CLEMENTINA.

Ecco cangiati i colori; l'amor passionato, terribile nella Fedra *cristiana*, più sentir non fa nella *divota* Giulia che de' melodiosi sospiri: è una fioca voce che esce da un santuario di pace, un grido di amore che prolunga e addolcisce l'eco religioso dei tabernacoli. « Il paese delle chimere è il solo degno d'essere abitato: e tale è il nulla delle cose umane, che, tranne l'essere per se stesso esistente, non è bello se non ciò che non è . . . »

« Un languor segreto s'insinua nel fondo del mio cuore; io lo sento gonfio e vòto, come voi dicevate altre volte del vostro; l'attaccamento che ho per tutto ciò che mi è caro non basta per occuparlo; gli resta sempre una forza inutile di cui non sa che si fare. Questa pena è certamente bizzarra, ma non è per questo meno effettiva: O mio amico, io sono troppo felice, e la felicità mi annoja . . . »

« Nulla dunque trovando quaggiù che a lei basti, l'anima mia cerca avidamente altrove onde riempirsi; ed innalzandosi fino alla sorgente del

sentimento e dell' essere , vi perde la sua aridità e il suo languore ; vi rinasce , vi si rianima , trovavi un nuovo slancio , vi trae una nuova vita , vi prende un' altra esistenza che punto non dipende dalle passioni del corpo ; e piuttosto ella non è più in me medesima , ma tutta è nell' Essere immenso che essa contempla , e sciolla per un momento da' suoi legami , consolasi nel rientrarvi dopo tal saggio di un più sublime stato , che spera dover essere un giorno il suo proprio Riflettendo a tutti i benefizj della provvidenza , arrossisco d' esser sensibile a sì piccole angosce , obbliando favori sì grandi .

Allorchè la tristezza mi segue mio malgrado (nel suo oratorio) , alcune lagrime versate innanzi a colui che tutti consola , sollevano sul momento il mio cuore . Mai non sono amare nè dolorose le mie riflessioni ; lo stesso mio pentimento è esente da timori , e le mie colpe mi cagionano meno spavento che rossore .

« Il Dio che io servo , è un Dio clemente , un padre : ciò che mi penetra , è la sua bontà ; essa cancella a' miei sguardi tutti gli altri suoi attributi , essa è il solo ch' io concepisca . La sua potenza mi stordisce , mi confonde la sua immensità , la sua giustizia . . . Egli ha fatto l' uomo debole , poichè egli è clemente . Il Dio vendicatore è il Dio dei cattivi ; io non posso nè temerlo per me , nè implorarlo contro altri . O Dio di pace , Dio di bontà ! sei tu quello ch' io adoro ; ben lo sento , io sono opera tua , ed ho la dolce speranza di ritrovarti nell' estremo giudizio tal quale parli al mio cuore nel corso di questi miei giorni terreni .

Con qual felicità sono fusi insieme in questa pittura l' amore e la religione ! Quello stile , quei sentimenti non hanno alcun modello nell' antichità

tà (1) . Converrebbe esser ben insensato per odiare un culto che fa uscir dal cuore voci sì tenere , e che , per dir così , ha aggiunto all' anima delle nuove corde .

Volete voi un altro esempio di questo nuovo linguaggio delle passioni , sconosciuto nel politeismo ? Udite parlar Clementina ; le sue espressioni sono fors' anche più naturali , più sublimemente ingenua che quelle di Giulia .

» Consento , o signore , nel profondo del mio cuore (parlo serissimamente come vedete) , che voi non sentiate che odio , sprezzo , orror per l' infelice Clementina ; ma vi scongiuro , per l' interesse della vostr' anima immortale , di unirvi alla verace Chiesa ! Ebbene ! o signore , che mi rispondete voi ? (seguendo coll' incantatore suo volto il mio , che ancor io volgeva altrove , non sentendomi la forza di rimirarla) . Dite , o signore , che vi acconsentite ; io ho sempre creduto in voi un cuore onesto e sensibile . Dite che esso si arrende alla verità ; non per me io insisto : già vi ho dichiarato che scelgo per mia parte il disprezzo . No , non si dirà mai che abbiate ceduto alle sollecitazioni d' una donna . No , signore , la vostra sola coscienza ne avrà la gloria . Non vi nasconderò ciò ch' io medito per me stessa . Dimostrarò in una pace profonda (alzossi qui con un' aria di dignità , cui lo spirito di religione sembrava accrescere) ; e quando l' angelo della morte comparirà , gli stenderò le mani . Vieni , io gli dirò , o ministro di pace ! io ti seguo alle sponde

(1) Avvi pur non ostante in questo pezzo un vizioso miscuglio d' espressioni puramente metafisiche e di naturale linguaggio . Idèo , l' Onnipotente , il Signore vi avrebbero fatto certo una miglior comparsa che la sorgente dell' Essere ec.

» ove ardo di pervenire; colà mi sia dato fissar un
 » posto per colui a cui io già non l'affretto co' vo-
 » ti miei, ma al cui fianco esser voglio eternamen-
 » te assisa ».

Ah ! il Cristianesimo è un balsamo per le nostre ferite, allorchè le passioni, burrascose da prima, incominciano a calmarci o per l'infortunio o per la loro durata. Egli addormenta il dolore, fortifica la risoluzione vacillante, previene le ricadute, combattendo in un'anima di fresco guarita il pericoloso potere della rimembranza; egli ne circonda di pace e di luce; e ristabilisce per noi quell'armonia delle cose celesti che udiva Pitagora nel silenzio delle sue passioni. Siccome ci promette sempre una ricompensa per un sacrificio, si crede di cedergli tutto, nulla cedendogli; siccome ad ogni passo offre egli un oggetto più bello alle nostre brame, soddisfa alla naturale incostanza de' nostri cuori; con lui siamo sempre nell'estasi di un amor che comincia, ed un tal amore ha questo d'ineffabile, che i suoi misteri sono quelli dell'innocenza e della purità.

CAPITOLO V.

SEQUITO DEI PRECEDENTI — ELOISA ED ABELARDO.

Certe disgrazie ordinarie han ricondotta Giulia alla religione: essa è rimasta nel mondo; e, costretta a nascondergli la sua passione, si rifugia in segreto presso Iddio, sicura di trovare in questo padre indulgente una pietà che gli uomini le negherebbero. Ella trova un sollievo in confessarsi al tribunale supremo, perchè quello solo può assolverla; e fors'anche perchè nel confessarsi (residuo involontario di debolezza !) parla del suo amore. Che se

tanta soddisfazione troviam noi a svelar le nostre pene a qualche superior personaggio, a qualche coscienza tranquilla che ci fortifica e ci rende partecipi della calma di cui gode ella stessa; qual delizia non sarà mai quella di parlar di passioni all'Essere impassibile, cui le nostre confidenze non possono turbare, e di debolezza all'Essere onnipotente che può compartirci un poco della sua forza? Osserviamo i trasporti de' saulvi uomini che ritirati sulle cime delle montagne, tutta la lor vita mettono a' piedi di Dio, che a forza d'amore penetravano le volte della eternità, e pervenivano a contemplare la luce primordiale. Giulia, senza saperlo, è presso al suo fine; e le ombre del sepolcro che incominciano ad alzarsi per lei, lasciano brillare a' suoi sguardi un raggio della divina Eccellenza; dolce e trista è la voce di questa donna moribonda: come gli ultimi rumori del vento che è per abbandonar la foresta, gli ultimi mormorii d'un mare che si allontana dalle sue rive.

La voce d'Eloisa ha più forza. Moglie d'Abelardo, ella vive, e non vive che per Dio. I suoi mali sono stati imprevisi e terribili. Passata dal mondo al deserto, è entrata tutto ad un tratto con tutte le sue fiamme tra i ghiacci del chiostro. La religione e l'amore esercitano ad un tempo il loro dominio sopra il suo cuore. È la ribelle natura che afferrata in tutto il suo vigore dalla grazia si dibatte invano tra gli abbracciamenti del cielo. Dissi Racine per interprete ad Eloisa, e il quadro delle sue angosce sorpasserà mille volte quello della sventurata Didone, per l'effetto tragico, pel luogo della scena e per un non so che di tremendo che il Cristianesimo imprime sempre negli oggetti ov'ei si mescola.

Malas ! tels sont les lieux où, captive, enchainée,

Je traîne dans les pleurs ma vie infortunée ;
 Cependant , Abelard , dans cet affreux séjour ,
 Mon cœur s'enivre encor du poison de l'amour .
 Je n'y dois mes vertus qu'à ta funeste absence ,
 Et j'ai maudit cent fois ma pénible innocence .

O funeste ascendant ! ô joug impérieux !
 Quels sont donc mes devoirs , et qui suis-je en ces lieux ?
 Perfide ! de quel nom veux-tu que l'on te nomme ?
 Toi , l'épouse d'un Dieu , tu brules pour un homme !
 Dieu cruel , prends pitié du trouble où tu me vois ,
 A mes sens mutins ose imposer tes lois .

Le pourras-tu , grand Dieu ! mon désespoir , mes larmes ,
 Contre un cher ennemi te demandent des armes ;
 Et cependant , livrée à de contraires vœux ,
 Je crains plus tes bienfaits que l'excès de mes feux (1) .

Era impossibile che l'antichità somministrasse una simile scena , perchè non aveva una simile religione . Prendasi per eroina una vestale greca o romana , mai non potrà esservi quel conflitto tra la carne e lo spirito , che fa tutto il mirabile della posizione d'Eloisa ; e che appartiene al domma ed alla morale del Cristianesimo . Ricordatevi che vedete qui riunite la più furiosa delle passioni ed una religione minacciosa che mai non patteggiava cogli appetiti dei sensi . Eloisa ama , Eloisa arde , ma inaccessibili mura di ghiaccio s'innalzano attorno a lei ; tutto ivi viene ad estinguersi sotto marmi insensibili ; ivi un' eternità di tormenti o di gloria seguirà infallibilmente la sua caduta o il suo trionfo . Non havvi via di mezzo a sperare ; tenterebbero invano di far coabitare nell'anima stessa il creatore e la creatura . Didone non perde alla fine che un amante ingrato . Ah che ben altra cura è quella che strazia Eloisa ! Scegliere debb' essa tra Iddio ed un amante fedele che tutti da lei ripe-

(1) Colard Epitr. d'Eloisa.

te i suoi mali ; nè già si lusinghi di poter volgere in segreto a profitto d' Abelardo la minima parte del suo cuore ; no , il Dio del Sinai è un Dio geloso , un Dio che vuol essere amato in preferenza , che punisce perfino l'ombra , perfino il sogno di un pensiero diretto ad altri che a lui .

Ci permetteremo di notar qui un errore di Colardeau che appartiene allo spirito del suo secolo , e che tende a rischiare il soggetto di cui trattiamo . La sua Pistola d' Eloisa ha una tinta filosofica che punto non esiste nell'originale di Pope . Dopo il pezzo poc' anzi citato trovasene uno di questo tenore :

Chères sœurs , de mes fers compagnes innocentes ,
 Sous ces portiques saints , colombes gémissantes ,
 Vous qui ne connoissez que ces foibles vertus
 Que la religion donne... et que je n'ai plus ;
 Vous qui , dans les langueurs d'un esprit monastique
 Ignorez de l'amour l'empire tyrannique ;
 Vous enfin qui , n'ayant que Dieu seul pour amant ,
 Aimez par habitude , et non par sentiment ;
 Que vos cœurs sont heureux , puisqu'ils sont insensibles !
 Tous vos jours sont sereins , toutes vos nuits paisibles ;
 Le cri des passions n'en trouble point le cours .
 Ah ! qu' Héloïse envie et vos nuits et vos jours .

Questo squarcio , che per altro non manca nè di abbandono nè di mollezza , non trovasi nell'inglese . Appena se ne scorge qualche traccia in questo passo che traduciamo parola per parola :

» Felice la virginella senza macchia , che ob-
 » blia il mondo , ed è da quello obblata ! La gio-
 » ja eterna dell'anima sua è di sentir esaudite tut-
 » te le sue preghiere , compiuti tutti i suoi voti .
 » I suoi bei giorni sono egualmente divisi dal ri-
 » poso e dalla fatica ; cedono senza sforzo i suoi
 » sonni alla vigilia ed al pianto ; regolate sono le
 » sue brame , sempre uguali i suoi gusti . Forma
 » essa delle proprie lagrime la sua delizia , e tut-

» ti sono pel cielo i suoi sospiri. La grazia diffonde a lei d' intorno i più sereni suoi raggi; gli angeli le ispirano soavemente i più be' sogni. » Per lei prepara il divino sposo l'anello nuziale; » per lei le bianche vestali intonano bei cantici d'imeneo; per lei fiorisce la rosa di Eden che mai non appassisce, e i serafini spargono i profumi delle loro ali. Ella se ne muore in fine al dolce fremito delle arpe celesti, e vien meno nella soave visione di un giorno eterno. »

Noi stentiamo a comprendere come un poeta abbia potuto ingannarsi fino al punto di sostituire a questa descrizione un miserabile luogo comune su i *languori monastici*. Chi non sente quanto è bella quanto è drammatica quella opposizione che Pope ha voluto fare tra le angosce e l'amor d'Eloisa, e la calma e la castità della vita religiosa? Chi non sente quanto piacevolmente quella transizione viene a dar riposo all'anima agitata dalle passioni, e qual nuovo risalto dà in seguito ai moti rinascanti di quelle passioni medesime? Se la filosofia è buona a qualche cosa, non è sicuramente per la pittura dei trambusti del cuore, perchè direttamente inventata per calmarli. Eloisa, filosofando sulle *deboli virtù* della religione, non parla nè come la verità, nè come il suo secolo, nè come la donna, nè come l'amore. Non vi si scorge che il poeta; e, quel che è peggio, il secolo dei sofisti e dalla declamazione.

Così lo spirito irreligioso distrugge per tutto la verità, guasta i movimenti della natura. Pope, che apparteneva a tempi migliori, non è caduto nello sbaglio di Colardeau. Egli conservava la buona tradizione del secolo di Luigi XIV, di cui quello della regina Anna non fu che una specie di prolungamento o di rillesso. Affrettiamoci a riter-

nare alle idee religiose, se attacchiamo qualche valore alle opere del genio. La religione è la vera filosofia delle belle arti, poichè, come l'umana saviezza, punto non separa la poesia dalla morale, e la tenerezza dalla virtù.

Del rimanente, molte altre importanti osservazioni potrebbero farsi sopra Eloisa, relativamente all'abitazione solitaria ove trovasi situata la scena. Quei chiostri, quelle volte, quelle tombe, quegli austeri costumi in contrasto coll'amore, debbono certamente aumentarne la forza e la melanconia. Altro è consumar prontamente sopra un rogo la propria vita, come la regina di Cartagine; altro è l'arder lentamente, come Eloisa, sull'ara della religione. Ma siccome in seguito avremo a parlar molto dei monasteri, siam costretti, per evitare le ripetizioni, a non progredir più oltre in questo luogo.

CAPITOLO VI.

AMOR CAMPESTRE—IL CICLOPE E GALATEA.

Prenderemo per oggetto di comparazione fra gli amori campestri presso gli antichi l'Idillio del Ciclope e di Galatea. Questo poemetto è uno dei capi d'opera di Teocrito: la *Maga* gli è superiore per la passione, ma è meno pastorale.

Assiso il Ciclope sopra una scoglio in riva al mare di Sicilia, volgendo gli sguardi verso le onde, canta in questa guisa la sue pene: » O amabile Galatea, perchè sprezzai tu i voti del tuo amante, tu, il cui volto è bianco come latte compresso dal fragil giunco; tu, che più tenera sei dell'agnello, più voluttuosa della giovenca, più fresca del grappolo non anche appassito dai calori del giorno? Tu ne vieni furtiva su questa sponda, mentre incatenato mi tiene il dolce

sonno, e fuggi quando il dolce sonno mi fugge; io ti fo paura come ad agnello il lupo incanutito dagli anni. Eppure ti ho sempre adorata dal giorno che in compagnia di mia madre venisti a cogliere sul monte i giovani giacinti: era pur io che ti tracciava il sentiero. Da quel momento, dopo quell'istante ed anche di presente, impossibile mi è vivere senza di te. E pur pensi tu almeno alle mie pene? Dimmi in nome di Giove, pensi tu alle mie pene? . . . Pure, benchè brutto io mi sia, ho mille pecore, delle quali spremo di mia mano le ricche mammelle, e ne bevo il latte spumoso. L'estate, l'autunno, l'inverno trovano sempre doviziosa di caci la mia grotta, sempre ne sono ripiene le mie reticelle. Alcun altro tra i Ciclopi non potrebbe cantarti meglio di me sul flauto, o fanciulla acerbetta. Niuno saprebbe con egual maestria celebrar di notte tempo le tue bellezze al fragor della bufera. Per te io nutrisco undeci cervi vicine a partorire i loro cerbiatti. Alleva pure quattro orsacchini rapiti alle selvatiche lor madri. Vieni, tutti questi beni saranno tuoi. Lascia che il mare pazzamente si franga contro le spiagge; più tranquille saranno le tue notti, passandole accanto a me nella mia grotta. Mormorano intorno ad essa gli allori e i cipressi; la bruna ellera e la vite carica di grappoli ne addobbano lo oscuro sfondo; là vicino scorre una fresca onda che l'Etna biancheggiante versa dalle sue cime di neve e dai suoi fianchi coperti di brune foreste. E che? preferirai tu ancora il tuo mare co' mille suoi flutti? Se l'irsuto mio petto ributta il tuo sguardo, io ho delle legne di quercia e degli accesi carboni coperti sotto la cenere; brucia pur anche (tutto mi sarà grato dalla tua mano), brucia, se vuoi, l'unico mio occhio, quest'occhio che mi è più caro che la mia vita. Aimè! perchè non mi ha dato

mia madre due agili remi, come ai pesci, per fendere le onde! Come calando me n'anderei verso la mia Galatea! come bacerei la sua mano qualora mi negasse i bei labbri! Sì, io ti porterei de' bianchi gigli o de' teneri papaveri dalle foglie di porpora; crescono i primi nell'estate, gli altri fioriscono nell'inverno, perciò non potrei offerirteli insieme . . .

In cotai guise applicava Polifemo sulla ferita del suo cuore il dittamo immortale delle Muse, allevando così le proprie pene con maggior dolcezza di quella che altri avrebbe saputo procacciarsi a prezzo d'oro.

Questo Idillio è tutto passione, ed il poeta non potea farvi una scelta di parole più delicate ed armoniose. Il dialetto dorio aggiunge ancora a questi versi un tuono di semplicità impossibile a trasportarsi nella nostra lingua. Mediante il giuoco di una moltitudine di *a* e di una pronunzia larga ed aperta, par che si senta la quiete de' quadri della natura e lo schietto ed ingenuo linguaggio d'un pastore (1). Ciò che debbe di poi osservarsi si è in

(1) Potrebbe qui osservarsi che la prima vocale dell'alfabeto ritrovasi in quasi tutti i vocaboli che dipingono le scene campestri, come in aratro, vacca, cavallo, albero, lavoro, valle, montagna, pastura, latte e simili; come pure negli addittivi che ordinariamente accompagnano detti nomi, come pesante, campestre, laborioso, grasso, agreste, ecc. Tale osservazione cade presso a poco su tutti gl'idiomi conosciuti. La lettera *a* essendo stata scoperta la prima come prima emissione naturale della voce, gli uomini, allora pastori, l'hanno impiegata in tutte le parole che componevano il dizionario semplicissimo della loro vita. L'uguaglianza dei costumi, la poca varietà delle idee loro tinte naturalmente delle immagini dei campi, dove parimente richiamare il ritorno dei medesimi suoni nel linguaggio. Il suono dell'*a* ben si confà alla calma di un'anima campestre ed alla quiete dei rustici quadri.

naturalhezza dei lamenti del Cielope. Ei parla dal cuore, e niuno può dubitare che i suoi sospiri siano una poetica imitazione. Con qual passionata naturalhezza l'infelice amante non fa egli il quadro della propria deformità? nulla vi ha, neppure quell'occhio spaventevole, da cui Teocrito non abbia saputo ricavare un tratto toccante; tanto è vera l'osservazione di Aristotile, così bene esposta da Boileau, il quale ebbe del genio a forza d'aver della ragione:

*D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.*

È noto che i moderni, e soprattutto i Francesi, sono poco riusciti nel genere pastorale (1). Tutta volta, Bernardino di *Saint-Pierre* ci sembra aver sorpassato tutti i bucolici della Grecia e di Italia. Il suo romanzo, o piuttosto il suo poema, *Paolo e Virginia*, è del picciolissimo numero di quei libri che divengono in pochi anni abbastanza antichi,

L'accento di un cuor passionato è acuto, fischiante, precipitoso; per lui troppo lunga sarebbe l'a; e vi vuole una bocca pastorale perchè possa aver tempo di pronunziarla con lentezza. Nulladimeno entra essa benissimo ancora nei lamenti, nelle amorose lagrime e negl'innocenti aiuti d'un pastore. Finalmente la natura fa pur sentire questa lettera camperaccia nei suoi rumori, ed un orecchio attento può riconoscerla diversamente accentata nel mormorio di certi fogliami, come in quello dell'alberella e dell'elera, nella prima voce o nella finale del belare di una greggia, e la notte nell'abbaiare del cane da pagliaio.

(1) La rivoluzione ci ha rapito un uomo che prometteva di riuscire molto nell'egloge, Andrea Chenier (V. la nota C in fine del Vol.). Io ho veduto una Raccolta d'idilli manoscritti, ove si trovano certe cose degne di Teocrito. Ciò spiega quello che l'infelice giovane disse sul patibolo, battendosi la fronte: *Mourir! époux qui deus aveva qualche cosa!* Era la Musa che gli rivelava il suo talento.

perchè altri osi citarli senza compromettere il proprio discernimento.

CAPITOLO VII.

CONTINUAZIONE DEL PRECEDENTE—
PAOLO E VIRGINIA (1).

Il vecchio, seduto sulla montagna, facendo la storia delle due esuli famiglie, racconta i travagli, gli amori, i giuochi, le pene della loro vita.

» Paolo e Virginia non avevano nè orologi, nè almanacchi, nè libri di cronologia, d'istoria o di filosofia. Regolavano i periodi della lor vita su quelli della natura. Dall'ombra degli alberi conoscevano le ore del giorno: le stagioni, da' tempi in cui essi producevano i fiori o i frutti, e gli anni dal numero delle loro raccolte. Queste dolci immagini spandevano nelle loro conversazioni la gioia più pura — E ora di desinare, dicea Virginia alla famiglia, i bananieri hanno l'ombra al lor piede; oppure — S' avvicina la notte, i tamarindi chiudono le foglie. — Quando verrete voi a trovarci? dicevano le amiche del vicinato — alle canne dello zuccherero, rispondeva Virginia. La vostra venuta ci sarà ancora più grata, ripigliavano quelle fanciulle. Allorchè veniva essa interrogata sull'età sua e su quella di Paolo — Mio fratello, diceva, ha quanto il cocco grande della fontana, ed io quanto il più piccolo; ventiquattro volte han fiorito i melaranci da che io sono al mondo, e dodici volte han

(1) Sarebbe stato forse più esatto il paragonare Dafni e Cloc a Paolo e Virginia, ma troppo libero è quel romanzo per esser citato in un'opera qual è la presente.

prodotto i lor fusti le palme. — Il viver loro sembrava dipender da quello degli alberi, a somiglianza de' Fauni e delle Driadi. Altre epoche storiche non conoscevano fuori che quelle dalla vita delle lor madri, altra cronologia che quella dei lor verzieri, nè altra filosofia che quella di far a tutti del bene e di rassegnarsi alla volontà di Dio . . . Talvolta trovandosi da solo a solo con essa (Virginia), egli (Paolo) di ritorno da' suoi lavori diceva: — Quando io sono stanco, la tua vista mi ristora; quando dall' alto del monte io ti scorgo in fondo a quel vallone, mi sembri là in mezzo ai nostri verzieri come un bottone di rosa . . . Sebbene ti perda di vista a traverso degli alberi, non ho bisogno di vederti per rinvenirti; qualche cosa di te, ch' io non saprei esprimere, rimane per me nell' aere ove tu passi, sull' erba ove t' assidi . . . Dimmi, con qual malia hai tu potuto incantarmi? Forse col tuo spirito? Eppure le nostre madri ne hanno assai più di noi due. Colle tue carezze? Ma esse mi abbracciano ancor più spesso che tu non fai. Io credo ciò sia per la tua bontà. Tieni, o mia diletta, prendi questo ramo di cedro fiorito che or ora ho colto nel bosco; tu lo porrai la notte vicino al tuo letto. Mangia questo favo di mele ch' io per te ho preso sulla vetta d' un masso, ma prima riposati sul mio seno, ch' io sentirò tutto ricrearmi.

« O fratel mio (rispondeagli Virginia), il raggio mattutino del sole allorchè viene a indorare la cima dei nostri monti, mi cagiona assai minor gioia che la tua presenza . . . Mi ricerchi la cagion del tuo amore per me; ma tutti quelli che sono stati insieme allevati non si amano essi? Vedi i nostri uccelli: allevati ne' medesimi nidi, s' amano come noi, sempre sono insieme, come noi. Odi come si chiamano e si rispondono da un albero all' altro.

Nell' istessa guisa, allorchè l' eco mi fa sentire le ariette del tuo flauto, io ne ripeto le parole nel fondo della valle . . . Ogni giorno prego Dio per mia madre, per la tua, pe' nostri poveri servi; ma quando pronunzio il tuo nome, mi pare che la mia divozione divenga più viva. Io dimando sì caldamente al buon Dio che non ti succeda alcun male! E perchè vai tu sì lontano e tanto in alto per cercarmi frutta e fiori? Non ne abbiamo abbastanza nel nostro giardino: Eccoti là, come sei stanco! sei tutto sudore. — E qui col suo piccolo fazzoletto bianco gli asciugava la fronte e la faccia, imprimevovi molti baci ».

Ciò che importa d' esaminare in questa pittura, non è già come dessa è superiore a quella di Galatea (superiorità troppo evidente perchè da tutti non sia riconosciuta), ma bensì come tutta ripete la sua eccellenza dalla religione: in una parola, come è cristiana.

Egli è indubitato che il bello di *Paolo e Virginia* consiste in una certa morale malanconica che brilla in tutta quanta l' opera, e che potrebbe paragonarsi all' uniforme chiarore che la luna diffonde sopra una solitudine adorna di fiori. Ora, chiunque abbia meditato il Vangelo, dee convenire che i suoi divini precetti hanno precisamente questo carattere tenero e malanconioso. Bernardino di Saint-Pierre, il quale ne' suoi *Studi della natura* cerca di giustificare le vie di Dio, e provare la bellezza della religione, ha dovuto nutrire il suo genio colla lettura dei libri santi. La sua egloga non è sì toccante, se non perchè ci rappresenta due famiglie cristiane esuli dalla patria, viventi sotto gli occhi del Signore, tra la parola di lui nella Bibbia e le sue opere nel deserto. Aggiungetevi l' indigenza e quegli infortuni dell' anima di cui

la religione è solo rimedio, ed avrete tutto il soggetto del poema. I personaggi sono tanto semplici quanto è l'inviluppo; sono essi due vaghi fanciulli, dei quali si scorge la tomba; due servi fedeli e due pie matrone. Questa buona gente ha uno storico veramente degno di esse: un vecchio rimasto solo nella montagna, e che sopravvive a tutto ciò che egli amò, racconta ad un viaggiatore le sventure de' suoi amici sugli avanzi delle loro capanne.

Aggiungasi che queste australi bucoliche piane sono di rimembranze delle Scritture; qua vi si presenta Ruth, là Sefora, altrove l'Eden co' primi nostri padri. Servono queste sacre reminiscenze ad invecchiare i costumi del quadro, gettandovi le tinte del primitivo Oriente. La messa, le preci, i sacramenti, le cerimonie della chiesa che l'autore ad ogni passo ricorda, diffondono pure sull'opera le religiose loro bellezze. Il sogno misterioso di madama Latour, non è egli essenzialmente legato con tutto ciò che di più grande, di più toccante hanno i nostri dogmi? Riconoscesi ancora il cristiano in que' precetti di rassegnazione alla volontà di Dio, di obbedienza ai maggiori, di carità verso i poveri: in una parola, in quella dolce teologia che da per tutto spira il poema di Bernardino de Saint-Pierre. Avvi di più, ella è effettivamente la religione quella che ne determina la catastrofe. Muore Virginia per conservare una delle prime virtù raccomandate dal Vangelo. Sarebbe stato assurdo il far morire una Greca per non volersi spogliare delle sue vesti; ma l'amante di Paolo è una vergine *cristiana*, e quindi lo scioglimento che sarebbe stato ridicolo in una religione men pura, diventa qui sublime.

Questa pastorale, per ultimo, non rassomiglia

in verun conto nè agl' Idillj di Teocrito, nè alle Egloghe di Virgilio, e meno ancora alle grandi scene rustiche d' Esiodo, d' Omero e della Bibbia; ma vi presenta un non so che d' ineffabile, come la parabola del *buon pastore*; e ben si sente che solo un cuore cristiano sospirar poteva gli evangelici amori di Paolo e Virginia.

Ma ecco un' obbiezione: non è già la dolce magia presa ad prestito dai libri santi quella che rende Bernardino di Saint-Pierre superiore a Teocrito, bensì il suo talento in dipinger la natura. Ebbene noi risponderemo ch' ci debbe ancora questo talento, o per lo meno lo sviluppamento di esso, al Cristianesimo; poichè questa religione celeste fugato avendo le meschine divinità de' boschi e delle fontane, gli ha permesso di rappresentare i deserti in tutta la lor maestà primitiva; lo che procurerem di provare allorchè parleremo della mitologia, mentre per ora ci facciamo a continuare l'esame delle passioni.

CAPITOLO VIII.

LA RELIGIONE CRISTIANA CONSIDERATA ESSA PURE
COME PASSIONE.

Non contenta di aumentare il giuoco delle passioni nel dramma e nella epopea, la cristiana religione è una sorta di passione ella stessa, che ha i suoi trasporti, i suoi sospiri, le sue gioje, le sue lagrime, i suoi amori del mondo e del deserto. Noi ben sappiamo che dal secolo viene tutto questo chiamato *fanatismo*, al che risponder potremmo colle parole di Rousseau. » Il fanatismo, benchè sanguinario e crudele (1), è tuttavia una

(1) E la filosofia lo è forse di meno?