

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SALERNO

FONDO CUOMO

XV

2

A

893/1

VOL.

N.S. 35964u

I B 1484 / I

R

9

LE LETTERE ITALIANE

CONSIDERATE NELLA STORIA

OVVERO NELLE LORO ATTENZE

COLLE CONDIZIONI MORALI E CIVILI DEGLI ITALIANI

Precedute da un breve Trattato

SULLA LETTERATURA IN GENERALE

PER

FRANCESCO LINGUOTTI

Professore di Lettere italiane nel Liceo di Salerno



interamente rifatta dall'autore.

SALERNO

STABILIMENTO TIP. NAZIONALI

1875.

Bibliotecario

Centro

1542

FONDO CUOMO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

520 EAST 74TH STREET, CHICAGO, ILL. 60637



VOLUME 1.^o

PARTE 1.^a

TRATTATO
SULLA LETTERATURA IN GENERALE

ALBERT

1877

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 10th inst. in relation to the matter mentioned therein. I have the pleasure to inform you that the same has been forwarded to the proper authorities for their consideration. I am, Sir, very respectfully,
Your obedient servant,
J. H. [Name]

AI LETTORI

L'essere stata accolta con benevolenza la prima stampa del mio libro ha fatto che in questa seconda io tornassi sopra di esso con pensiero più riposato, per vedere in quali parti fosse da correggere e migliorare. Ma postomi all'opera, giovandomi de' nuovi studi, e, quel che più rileva, della lunga esperienza nell'insegnamento, quà correggendo e ritoccando, e là aggiungendo o scverando ogni superfluità, son riuscito a rifare ogni cosa da capo.

Nella prima edizione attenendomi con troppo rigore alla divisione della storia letteraria per generi, spesso fui costretto a discorrere di un medesimo scrittore più volte secondo la diversa qualità delle sue opere. Ma essendomi avveduto che da ciò s'ingenerava un po' di confusione nelle menti de' giovani, ho procurato di usare maggiore temperanza, senza lasciare di seguir lo stesso ordinamento. Messò, per esempio, il Petrarca tra' lirici e il Boccaccio

tra' novellieri, non ho dubitato di porre nel medesimo luogo le altre loro opere minori, benchè non appartenessero allo stesso genere.

Volendo inoltre dare alla storia un ordine più razionale, e mostrarne con maggior chiarezza le attinenze con le condizioni sociali, l'ho divisa non per secoli, come avea fatto prima, ma per periodi, nei quali meglio appariscono i mutamenti avvenuti nelle opere letterarie per le mutate ragioni de' tempi. Né il metodo può dirsi che sia interamente lo stesso.

Veramente anche qui, come nella prima edizione, mi sono ingegnato di seguire quella maniera larga e comprensiva, ch'è tenuta da migliori scrittori dell'età nostra. I quali, *repudiate le grettezze di concetto, onde la storia letteraria s'era ridotta ad essere poco meglio che repertorio di nascite e di morti e di frontespizii e di edizioni, o tutt'al più a riferire le opinioni contraddittorie di grammatici e di scoliasti, le proposero l'unico intento veramente e civilmente utile, l'indagine del modo, come ogni coltura s'incardini alle credenze religiose, alle istituzioni politiche, alle costumanze e alle tradizioni domestiche, a tutto insomma l'organismo sociale* (1). Se non che, essendomi qua e là ajutato de' risultamenti della critica e della filologia moderna; secondo questi mi sonò argomentato di risolvere le quistioni intorno alle origini della nostra lingua e delle nostre lettere, del cui nascimento non mi è parso che si potesse convenientemente discorrere, senza pigliar le mosse della letteratura occitanica, con la quale ha

(1) V. MASSARANI, Studi di Letteratura e Arte, Firenze, Successori Le Monnier, 1873.


intimi congiungimenti. Il qual modo seguitando altresì nella Parte Generale, che ho voluto sceverare dalla storia, più che mostrare come si debbano condurre i componimenti, ho fatto vedere, come sieno nati, e quali forme e atteggiamenti sieno venuti mano mano pigliando secondo le diverse età.

La forma poi mi sono studiato che fosse più accurata, ritoccando lo stile, e ponendo maggior cura nel ripulire la favella. Imperocchè a me pare che nessuna cosa sia meno inutile o, per dir meglio, meno pregiudizievole di un trattato letterario dove, si faccia strazio della lingua e dello stile, ancora che i migliori insegnamenti contenga, rendendosi così meglio acconcio a pervertire che a formare il gusto.

Questi sono i mutamenti, che ho procurato di arrecare nel mio libro, e spero che riusciranno utili. Coloro, che in tutto amano cose interamente nuove, da altri non pensate, non dette, non udite mai, al certo non ne potranno essere contenti. In questa benedetta faccenda della novità, io la penso un po' diversamente da parecchi altri. Amano alcuni la novità, sia pure sbrigliata e stravagante; ed io credo che ciò ch'è strano, non sia da pregiare, ancorchè nato jeri, e battezzato questa mane con un nome specioso e sonoro. Stimano altri che non si possa essere utili, se non dicendo cose non passate mai per la mente e per la bocca di nessuno; ed io penso, che l'essere state certe dottrine da molti ingegni ribadite sia piuttosto un indizio sicuro della loro bontà. Pongono molti la novità soltanto nella materia, ed a me sembra che sia ancora nel modo di ordinarla, esporla, svolgerla ed applicarla. E questa novità mi

è avviso che sia più ragionevole e più utile in un libro di testo ; il quale spesso è ordinato a dare alle cose, già pensate e dette da altri, un migliore ordinamento, che le renda più agevoli e meglio accomodate all' intelligenza de' giovani.

Se a me fosse per avventura riuscito di recare in questo libro, con quella sobrietà ch' è necessaria e dove la ragione stessa delle cose richiede, i risultamenti della filologia moderna, e di svolgere e applicare le dottrine letterarie che sono in maggior credito a' dì nostri, e dar loro quell' ordine che fa a proposito ; io non pure sarei pago delle mie fatiche, ma oserei perfino di chiamar *nuovo* il mio libro.



CAPO I.

Letteratura. — Sua materia. — Suoi generi. — Suo fine.

A parecchi farà certamente maraviglia che , trattandosi di letteratura, si pigli le mosse dalla sua materia. Per molto tempo la letteratura si è considerata come una forma che, distinta e separata dal pensiero , si aggiunge e sovrappone al pensiero. Nè a' di nostri eziandio mancano di quelli che proseguono a riguardarla così. Per costoro la letteratura è un non so che di esteriore senza vita e senza moto, indifferente verso qualunque oggetto; è un ornamento, una salsa, per dir così, che condisce ogni maniera di scritture. Per essi è letterato chi, possedendo un ricco tesoro di frasi, di sentenze, di eleganze, e avendo già l'orecchio pieno di cadenze e di armonie, sa dare ai suoi pensieri una veste bella e leggiadra. Quante volte ci è occorso di udire : *Ho già belle e pronte le idee, ma non le ho ancora rivestite della forma. Se il tale desse a'suoi concetti, elevati e robusti, un po' di forma più acconcia e conveniente, riuscirebbe davvero uno scrittore a modo !*

Quanti danni sieno derivati da questa maniera di considerar la letteratura, non fa uopo di un lungo ragionamento per dimostrarlo. Di qui procedette l'amore strabocchevole della pura e vuota leggiadria delle forme senza cercare più in là; di qui la letteratura parolaja e ciarliera del cinquecento, elegante e splendida nella elocuzione, e povera di pensieri; di qui le ampollosità, le stranezze e i delirii del seicento e i languori dell' Arcadia; di qui la inerzia del pensiero, la imitazione servile delle forme classiche considerate come modelli assoluti, e l'uomo e la natura guardati nelle opere di arte, non già in sé, ma a traverso di quelle forme; di qui infine il dispregio della letteratura.

La forma nella letteratura non si aggiunge, non si sovrappone al pensiero; la forma e il pensiero costituiscono una indivisibile unità; la loro unione non è aggregato meccanico, ma legatura, compenetrazione organica e intima, o come dire ipostasi indivisa; e può rassomigliarsi all'unione dello spirito e del corpo, onde risulta l'uomo. La forma è emanazione del pensiero e dell'ingegno; è luce e trasparenza di esso, anzi è il pensiero stesso che si rivela e variamente si atteggia, colorendosi colle immagini e avvivandosi coll'affetto. Essa, intesa così, dà la vita agli scritti, e procede, non da repertori di frasi smaglianti, ma dalla vivacità della fantasia, dalla forza del concepire e dal calore dell'affetto. La forma che emana spontaneamente dal pensiero, tanto si distingue da quella che al pensiero si aggiunge e sovrappone, quanto il colorito vero, effetto e manifestazione del rigoglio della vita, si conosce dal belletto che al volto si appone.

Con ciò però non intendiamo dire che alla bellezza ed eleganza della forma non si richiegga l'arte e lo studio. L'arte e lo studio, educando e correggendo le facoltà dello spirito, nella stessa guisa che l'innesto migliora e perfeziona la pianta senza snaturarla, riescono a rendere la forma più eletta e squi-

sita. Senza dubbio, alcuni ai di nostri vorrebbero interamente bandir l' arte, e, sfatandola col nome di *rettorica*, in tutto vorrebbero la *volgarità*, volgarità nella lingua, volgarità nello stile; e così riescono triviali e sciatti. Onde pare che si voglia da un estremo trascorrere ad un altro. Come nella filosofia, dalle vuote astrazioni, campate in aria, si è passato al naturalismo, e nell' arte dall' idealismo al gretto realismo; così nella letteratura, dalla rettorica, dal convenzionalismo e da' vani artifici si è trascorso al dispregio dell' arte e alla volgarità. Ma quanto costoro si dilunghino dal vero, si fa aperto a chiunque per poco consideri che essi manifestamente confondono l' arte con l' artificio, il decoro e la schietta bellezza del dire co' lenocinii della rettorica. Se non che da queste tendenze un bene certamente ne deriverà: la scienza diverrà più osservativa, e l' arte e la letteratura, smesso ciò che prima aveano di stantio, di convenzionale e di accademico, riusciranno più naturali, più schiette e meglio conformi alle condizioni dei tempi e dei luoghi.

La letteratura adunque è da considerarsi nell' unità indivisibile del pensiero e della parola. Essa è *la espressione conveniente del pensiero mediante la parola*, o *l' armonia della espressione col pensiero*, ovvero *il pensiero medesimo convenientemente espresso, per mezzo della parola*. E poichè diversi sono gli obbietti del pensiero, diversi ancora sono i generi, in cui si partisce la letteratura. Obbietti dell' umano pensiero sono il bello, il fatto, il vero e il bene; e però in quattro generi si divide la letteratura; nel genere poetico che rappresenta il bello, nello storico che espone il fatto, nello scientifico che insegna il vero, e nell' oratorio che bandisce il bene,

Questa è la letteratura considerata generalmente. Ma, come ogni popolo, ogni nazione ha una mentalità, un pensiero, una vita propria; così ha una propria letteratura, la quale è l' espressione e lo specchio fedele di quel pensiero e di quella vita. Onde

si distingue la letteratura italiana dalla inglese, dalla francese, dalla tedesca ec.

Dalla idea generale che abbiamo disegnata della letteratura, si può agevolmente inferire, che il fine *obbiettivo* e *diretto* della letteratura è di manifestare per modi acconci e convenienti l'umano pensiero. Dico *obbiettivo* e *diretto*; imperocchè altro è il fine a cui riesce l'opera letteraria per sè e secondo la propria natura, ed altro è il fine a cui può indirizzarla l'autore; altro è lo scopo a cui mira direttamente, ed altro è quello a cui va indirettamente a riuscire. Il quale ultimo potrebbesi dire più propriamente *effetto*, ed è di rischiarare le menti colla luce delle idee, d'ingentilire e sollevare gli animi colla nobiltà degli affetti, d'innamorarli del bello e del bene, e d'infondere semi di virtù e di onestà; insomma, di correggere, educare e preparare a migliori destini l'umana società che sempre cammina.

CAPO II.

Della perfezione e de' vizi della letteratura.

Dalle cose innanzi discorse apparisce chiaro che la perfezione della letteratura dimora nell'accordo e nell'armonia de' due elementi, dalla cui organica e intima unione essa risulta; e i vizi si assommano nel predominio dell'uno o dell'altro, e però nella mancanza del loro armonico temperamento.

Quando la forma si accorda interamente col pensiero, essa è perfetta. Quando in una narrazione storica, per cagion di esempio, si armonizza la espressione col fatto che n'è il soggetto, si per l'unità e per la continuità, come per la tranquillità e la positività dello stile; quando in una poesia lirica si accorda la espressione armoniosa, figurata, vivace e trasparente coll'indole dell'affetto che essa esprime; nell'uno e nell'altro componimento si ha la perfe-

zione. Date, per contrario, alla lettera quella elevezza e quella commozione che sono proprie della eloquenza e della poesia lirica; date al componimento scientifico quella espressione figurata e immaginosa che conviene alla poesia; fate che una tragedia sia priva di contrasto e di movimento drammatico, e abbia in iscambio quell' andamento piano e tranquillo, che si affa piuttosto al racconto storico; e così avrete offeso il decoro, e sarete riusciti viziosi nello scrivere. Gli antichi, e particolarmente i Greci in ciò sono riusciti eccellenti. In essi ammirasi una espressione adeguata da ogni parte e rispondente al pensiero, senza niente di troppo, serrata alla idea, e lontana così dal fermarvisi più del dovere, come dal trascurarne alcun recesso o piega; in essi ti rapisce quell' amoroso connubio, onde il verbo mentale si collega con la parola sensata, quell' arte fine di scegliere tra molti il vocabolo meglio acconcio a ritrarre tutte le sfumature del pensiero, quel magistero squisito di scolpire con la frase il concetto. Nè queste cose ad essi costavano molta fatica. L' istinto, il sentimento, il gusto, frequente l' esercizio furon cagione che essi conseguissero il sommo della perfezione senza bisogno di spendervi intorno tutto il loro tempo e tutto l' ingegno; dovechè, a' di nostri, a volere avvicinare quella invidiabile felicità, si riesce spesso nel vano, nell' artificioso e nello stentato, e non si trovano, come dice uno scrittore, *quelle pennellate ultime del Vecelli, che nascondono il troppo sudato lavoro*. A ottenere così fatto accordo, oltre alla felicità dell' ingegno e a' buoni ed eletti studi, è necessario ben meditare sulla materia onde si vuole scrivere, approfondirla e compenetrarla. Un giorno interrogato il Manzoni, quale gli paresse il più utile e necessario precetto dell' arte poetica, rispose: PENSARCI SU. Questa era anche la norma, onde si governava nella sua prosa. Ma ora da' più si fa ben altrimenti. Pochissimi sono quelli che hanno l' abitudine di maturar bene il proprio concetto innanzi di metter mano allo scrivere.

Di qui nasce la mancanza di una espressione adeguata alla idea, e che sembri nata, e non fatta, e però schietta, limpida, efficace, determinata e con ben designati contorni (1).

Veniamo ora a' vizii della letteratura. La letteratura e l' arte, come ogni opera dell' uomo, sottostanno alla legge universalissima della dualità. Questa dualità si verifica non meno ne' popoli e nelle nazioni che negl' individui. Negl' individui è la forza fisica e la morale, la materia e lo spirito; nelle nazioni il dritto e la forza, la libertà e l' autorità; nella religione, la fede e la ragione; nella scienza, l' ideale e il reale, la intuizione e la osservazione, la sintesi e l' analisi; nella letteratura poi e nell' arte questa dualità è il concetto e la forma, la idea e la espressione. Quando questo dualismo si accorda e armonizza; si ha la vitalità, la virtù, la felicità, la perfezione, la bellezza. Quando, per contrario, i due elementi che abbiamo di sopra accennato, e che son fatti per armonizzare insieme e bilanciarsi, mantenendo ciascuno i propri termini e le proprie attenenze; rotto l' equilibrio, cozzano insieme per voglia di signoreggiarsi; ne nasce la deformità, il vizio, la infelicità, l' ingiustizia, la bruttezza. La esagerazione dell' idealismo nella filosofia conduce allo scetticismo, e quella del realismo mette capo, senza fallo, al materialismo; nella religione, l' esagerazione della fede è a scapito della ragione, quella della ragione nuoce alla fede; nella politica l' esagerazione del dritto porta difilato al socialismo e al comunismo; nella esagerazione della forza a scapito del dritto, sta il dispotismo; nelle arti, infine, chi è troppo inteso nell' ideale; trascura facilmente lo studio del reale e trascorre in creazioni bizzarre, fantastiche e false; mentre, per contrario, chi eccede nello studio del reale; riesce di leggieri a spegnere la forza creatrice del genio, ricopia e fa ritratti ec.

(1) V. BONGHI, *Perchè la letteratura italiana non sia popolare*, LETTERE CRITICHE.

Così avviene anche della letteratura. Dove la forma si accorda colla idea, ivi è bellezza e perfezione; dove, al contrario, è dissidio e discordia, cercando l'una e l'altra di signoreggiarsi a vicenda; ivi è imperfezione e bruttezza. Quando il pensiero soverchia la forma, questa o è negletta e rozza, o, volendosi per forza accomodare al concetto, riesce contorta e stentata. Quando, al contrario, manca il pensiero e la vita alla letteratura, rimane la forma; la quale o si liscia e imbelletta secondo il modello dei classici, o si esagera e si gonfia, o diviene languida e frivola, verificandosi così quella sentenza di S. Ambrogio: *Amor formae rationis oblivio*. La storia della letteratura ci offre di continuo queste vicissitudini, secondo le quali essa può dividersi in periodi. Così la nostra storia letteraria, per esempio, ben potrebbe partire in quattro periodi: il primo è il predominio del concetto sulla forma (sec. XII e XIII); il secondo è l'armonia della forma col pensiero (sec. XIV); il terzo è la prevalenza della forma sul concetto (secolo XV-XVI-XVII); il quarto finalmente è il ritorno all'accordo e all'armonia.

Le cause poi di questi vizi non è malagevole a ritrovare. Quando sorge un nuovo pensiero, ovvero una letteratura da un popolo si tramuta in un altro; necessariamente ne conseguita, che la idea soverchia la espressione, e da questo predominio nasce o la rozzezza della forma, o la esagerazione e l'artificio di essa. Quando la letteratura, per le tristi condizioni civili e morali, si ritrae dalla vita e dal pensiero del popolo; essa diviene un inutile passatempo, un trastullo, e sul pensiero predomina la forma. La quale ora è elegante sull'esempio de' classici; ora, venuta in fastidio la imitazione e la riproduzione del passato, ama la novità, e dà nello strano, nel gonfio e nell'esagerato; e, quando anche le esagerazioni e le stranezze vengono a noia, scambia la semplicità col languore e la frivolezza.

CAPO III.

Corrispondenza della letteratura colle condizioni sociali.

Chiunque prende a studiare attesamente la letteratura di un popolo, è impossibile che non iscorga le relazioni di essa con la vita sociale, e non si persuada che ella è la espressione sincera e lo specchio fedele della vita e del pensiero di una nazione. Con esso pensiero le lettere s'iniziano, maturano e grandeggiano; con esso altresì scadono, illanguidiscono e muoiono.

Per ispiegare più chiaramente questa corrispondenza, bisogna guardare all'ingegno degli scrittori. Dall'ingegno nascono e s'improntano le lettere: nell'ingegno sta la radice di ogni bontà e di ogni vizio della letteratura. Come ci ha un clima per le piante che fanno buona o cattiva prova secondo la diversa natura del terreno e le diverse guardature del cielo; così ci ha un ambiente morale anche per gl'ingegni. Quando gl'ingegni si trovano in tali condizioni sociali, che non solo non impediscano, o scemino o ritardino il dispiegamento del pensiero, ma lo aiutino, lo sollevino e lo invigoriscano; quando gl'ingegni sono liberi, e liberamente si travagliano intorno a' loro obbietti; quando nobili fatti e magnanime imprese accendono forti e generosi affetti ed eccitano e fecondano le fantasie; è impossibile che coloro i quali sono atti a qualche arte e a qualche studio; a quello non volgano tutte le loro forze, e non si sentano ognor più crescere l'animo nell'agitazione e nel movimento universale degli spiriti; è impossibile che non prendano parte a' comuni sentimenti e al comune operare, e rimangano silenziosi. In tali condizioni è chiaro che la letteratura fiorisce e vigoreggia. Quando, al contrario, langue la vita nazionale, quando son venuti meno i forti pensieri, e gl'ingegni sono inceppati: scade la letteratura. Allora, in luogo degli storici che non temono di narrare gli errori de' po-

poli e le tristizie de' governanti, si hanno gli storiografi di corte che adulano e piaggiano i potenti, e lusingano e solleticano le passioni; in cambio delle poesie che si nudrono e si alimentano di nobili e gagliardi effetti e pensieri, si hanno le ciance canore che suonano e non creano; in luogo della scienza, un vuoto scolasticismo, e invece della eloquenza che difende il dritto e bandisce il dovere e la legge, la declamazione e la rettorica.

Questa corrispondenza tra il prosperare e il decadere della vita sociale, e il prosperare e il decadere della letteratura, si prova anche colla storia della letteratura greca, latina e italiana.

I tempi della maggiore potenza e gloria della nazione greca furono anche i più splendidi e gloriosi per la letteratura da Omero a Demostene. Sorsero allora grandi filosofi, oratori sommi, insigni storici, poeti non mai superati, e famosi artisti. Allora quei sentimenti, che sono più efficaci per creare, commuovere, nudrire e fecondare le fantasie e gl'intelletti, si raffinarono, le immaginazioni si sublimavano, e nuove forze e nuovo vigore acquistavano gli animi. Si mantenne questo progresso continuo infino ad Alessandro. Durò anche dopo cessata la supremazia greca, nello stesso modo che dura il movimento del corpo anche dopo la spinta che gli si è data; ma presto il languidi. Quando i Greci passarono prima sotto il giogo de' Macedoni, e poscia sotto il dominio de' Romani; le libere istituzioni e i buoni ordini civili cessarono, e insieme con essi scaddero e perirono l'eloquenza, la poesia, la filosofia, la storia e le belle arti; e sorsero, in quello scambio, le disquisizioni de' grammatici, le vane sottigliezze e le declamazioni de' sofisti e de' retori. Nè razza, nè clima, nè cielo, nè i maestosi ruderi delle glorie antiche valsero a rialzare le arti, le scienze e le lettere nella Grecia sotto la dominazione degl'imperadori d'oriente prima, e poi, de' fatalisti musulmani.

Anche in Roma le lettere e la libertà nacquero e

morirono insieme (1). Invano il dispotismo fondò scuole di retori per far rifiorire la eloquenza; queste scuole ad altro non conferirono, se non ad uccidere il buon senso e la logica, e ad impetpegolire la eloquenza, riducendola ad una menzogna, ad una apparenza e ad un giuoco di sottigliezze. Le lettere non possono risorgere che co' buoni ordini civili; onde a un imperatore desideroso di veder risorgere la eloquenza, a ragione disse un cortigiano che, se voleva davvero oratori eloquenti, dovea chiudere le scuole de' retori, e riaprire il senato. Anche dopo cessata in Roma la libertà, durarono per qualche tempo i nobili sentimenti nati con essa, e per qualche tempo durò altresì alle lettere romane la vita e la gagliardia. Il desiderio della gloria e della grandezza romana rese eloquepte Marco Tullio in Roma, al pari di Demostene nella Grecia: la memoria di un passato splendido ispirò Livio e Virgilio: Orazio stesso, quando volle sollevare la sua musa, drizzolla a' civili affetti, de' quali ancor egli avea l'animo pieno; nè mai ingegno di poeta o di storico fu eccitato da affetto più nobile di quello che mosse Lucano e Tacito a descrivere i mali della loro patria, essendo l'uno morto per essa, e l'altro, comechè onorato da più imperatori, ebbe sempre in odio la loro dominazione, come amò e desiderò sempre la libertà e la grandezza di Roma.

Ma quando i tempi peggiorarono, e nessuna comunione di sentimenti vi fu più tra gli scrittori ed il popolo; nessuno affetto veramente sentito potè muovere Stazio, Valerio Flacco e Silio Italico a cantar di Tebe, degli Argonauti e della seconda guerra cartaginese.

(1) Tacito nel 1° libro delle *Istorie*, Cap. I., così discorre della decadenza delle lettere latine: *Postquam bellatum apud Actium, atque omnem potestatem ad unum conferri pacis interfuit, magna illa ingenia cessere. Simul veritas pluribus modis infracta; primum inscitia reipublicae ut alienae, mox libidine assentandi, aut rursus odio adversus dominantes, ita neutris cura posteritatis inter infensos vel obnoxios,*

Le lettere italiane ancora ci possono offrire assai chiare testimonianze a rifermare le cose dianzi esposte. Quando gl'Italiani aveano una patria, e questa fortemente amavano; quando rigogliosa era in Italia la vita politica, industriale e militare; fiori ancora la letteratura nazionale iniziata con lieti auspici da Dante Alighieri. Ma quando la libertà italiana venne meno nelle estreme prove fatte a Gavinana, a Firenze e a Montemurlo; alla letteratura nazionale succedettero le grette e servili imitazioni del Petrarca e del Boccaccio nel Cinquecento, i deliri del Seicento e le pastorellerie arcadiche, infino a che nella seconda metà del secolo passato, migliorate le condizioni politiche della penisola, anche le lettere presero un migliore indirizzo, e tornarono ad essere interpreti de' bisogni, de' pensieri, degli affetti e delle aspirazioni nazionali, massimamente per opera dell' Alfieri e del Parini.

Nè alcuni fatti della storia valgono a provare il contrario. È vero che da Augusto e da Leone s' intitolano alcune età felici per le lettere e le arti belle. Ma che non ne fossero autori essi, e loro non convenga attribuirne la lode, si prova da questo, che, guardandosi un poco più in là, e solo a distanza di mezzo secolo, la virtù inventrice e le sue ispirazioni originali e profonde vennero meno agli studi letterari e alle opere artistiche. I grandi storici, gli oratori eloquenti, i sommi poeti, tutti infine che aveano un nome illustre sotto di Augusto, erano nati e si erano formati al tempo della repubblica, nelle lotte per la libertà, nelle battaglie per dilatare i confini dell' impero e per mantenere ed accrescere la dignità del nome romano. Essi furono come l'immagine, il riflesso, l'effetto de' tempi anteriori; furono come corde di arpe eolie, che vibrano ancora, benchè sia lontana la mano che le ha toccate. Anche in Italia, dopo che i Medici si resero padroni della repubblica fiorentina, vi furono sommi artisti e sommi scrittori, come Michelangiolo e Macchiavelli; ma a misura che quella tirannide si consolidò, gli scrittori e le opere

di gran pregio svanirono. Educati ne' tempi antecedenti erano gli autori dell'età di Leone; e se Michelangelo e Macchiavelli avessero sortito il nascimento e ricevuta la educazione sotto il regime della servitù del corpo e dell'animo; l'uno non avrebbe scritto le immortali sue opere politiche, e l'altro non avrebbe scolpito il *Moise*, nè dipinto il *Giudizio universale*. Nè si creda che fossero scemati a que'tempi gli aiuti esterni e que'mezzi che potrebbonsi domandar materiali. Moltiplicò invece la schiera de' Mecenati; moltiplicarono le accademie, i musei, le pensioni, le largizioni. Le quali cose non solo non valsero a promuovere e nobilitare le lettere, ma riuscirono altresì a snervare gli animi, e a corrompere il gusto e l'arte. Si continui pure ad usare quelle denominazioni dell'età di *Augusto e di Leone*; ma s'intenda che servono a indicare i tempi di certi fatti, non le loro cause, nello stesso modo che le pietre milliarie si adoperano a indicare gli spazi da percorrersi.

CAPO IV.

Corrispondenza delle forme letterarie colle condizioni sociali.

Quella intima corrispondenza che finora abbiamo veduto tra le vicende politiche e le letterarie, scorgesi anche più chiaramente tra le forme della letteratura e le condizioni della società.

In vero, a voler cominciare dalla storia, quando i fatti, per mancanza della parola scritta, si raccomandano alla tradizione orale, e per l'ignoranza e per il predominio della fantasia, si alterano e si travisano; nasce la *leggenda*. Quando i popoli sorgendo a civiltà nuova, sentono il bisogno di ricercare il passato e di tramandare ai posteri la notizia di ciò che avviene a' loro tempi, e gli scrittori non sono in grado di dar ordine e unità a' fatti e di colorirli;

sorge spontaneamente la *cronaca*; la quale consiste in una semplice e piana esposizione di fatti congiunti e collegati fra loro, non già col vincolo intrinseco delle relazioni di causa e di effetto, ma con quello soltanto del tempo nel quale avvennero; in cui lo storico non assorge alle cause di essi, o non potendo ritrovarne le cagioni immediate, ricorre al sovrannaturale per ispiegarli, e sovente per mancanza del lume della critica, mescola il vero col falso. Quando cresce la civiltà, e continua il rigoglio della fantasia; la storia piglia un colorito poetico e artistico, dando maggiore importanza alla parte rappresentativa e al movimento drammatico che alla verità de' fatti. A' tempi poi di maggiore e più avanzato incivilimento, quando gl' intelletti non rimangono paghi a' fatti e alle loro cagioni, ma s'ingegnano altresì di scernere il vero dal falso, il certo dall'incerto, e si elevano alle idee, ovvero alle leggi che reggono e governano i fatti umani; sorge la *storia critica* e la *filosofia della storia*. Per tal modo ancora ci possiamo rendere ragione della differenza che corre tra la storia antica e la moderna. Gli antichi, pe' quali ogni cosa era assorbita dallo stato, a cui soggiaceva l'individuo, la famiglia, la religione, tutto, e altra relazione non riconoscevasi tra una nazione ed un'altra che la guerra, nè aveasi il concetto della società universale dell'umana famiglia; limitavano la storia a narrare i mutamenti interni dello stato e le guerre, ed eran privi della storia universale, che hanno i moderni. Nè meno chiara è così fatta corrispondenza nel genere scientifico. Imperocchè ne' popoli giovani, in cui non è ancora vigorosa la forza intellettiva e prevale la fantasia, la quale non coglie il vero, se non idoleggiato in immagini; la forma scientifica naturale e spontanea, è l'*allegoria*, ovvero la poesia didascalica. In que' tempi poi e presso quelle nazioni, in cui la vivacità della immaginativa si contempera con la forza della intelligenza e la libertà della disputa con la squisita gentilezza del conversare; l'insegnamento

del vero assume naturalmente la forma dialogica. E quando è in voga quel sistema filosofico che insegna, la verità non essere una mera astrazione o un parto dell' intelletto, si veramente una personalità assoluta; la ricerca del vero prende l' aspetto di un colloquio della mente col Vero; il quale, manifestato con parole, addimandasi *meditazione*. In que' tempi finalmente e in quelle condizioni, in cui meno potente è la fantasia e più severo è l' intelletto; l' esposizione del vero riesce naturalmente in quella forma, in cui badasi unicamente ad esprimere il vero e a comnicarlo altrui, e che è il *trattato* o la *lezione*.

Lo stesso ancora risulta, se per poco ci facciamo ad esaminare la storia della eloquenza. E per fermo, in quella età in cui povera è la intelligenza e prevalente è la fantasia; la prima prova di eloquenza è l' *apologo* o la *parabola*. Ma dove sono migliori le condizioni politiche e letterarie della società, e più potente e gagliardo è il sentimento del bene, di cui la eloquenza è l' espressione; vedesi la eloquenza grandeggiare nelle gravi e solenni orazioni.

Da ultimo, in nessun genere tanto chiaramente si specchiano le condizioni sociali, quanto nella poesia. Ne' primordi della società, quando la religione e la civiltà non si distinguono l' una dall' altra, e la somma delle cose non solo religiose, ma ancora civili è affidata a' sacerdoti; l' inno religioso è la forma poetica che consuona con quella età che può addimandarsi *teocratica* o *sacerdotale*. Ma quando a questo primo periodo sottentra l' *eroico*, in cui alcuni sollevandosi sulle moltitudini per senno e per valore, primeggiano nella società, ἀριστοι; l' inno religioso che contiene, per dir così, potenzialmente tutte le specie poetiche, germoglia la poesia epica, che non solo ritrae la fanciullezza della società, ma celebra ancora la divina origine di quegli uomini che tengonsi prediletti da Dio e da lui prescelti a grandi cose. Finalmente, quando alla età *eroica* tien dietro l' *umana* o *civile* che voglia dirsi, nella quale innanzi alla comune egua-

glianza cadono le caste privilegiate, e sorge l'individuo con la coscienza de' suoi dritti; la forma poetica conveniente a questo tempo, è la *drammatica* e la *lyrica*; l'una che rappresenta la caduta delle caste, e l'altra che ritrae la coscienza dell'individuo co' suoi affetti e le sue aspirazioni.

CAPO V.

Popolarità della letteratura.

Dalle cose infino a qui dette apparisce che la popolarità è il principale carattere della letteratura. Per fermo, esprimendo ella (particolarmente nelle opere, dove non prevale la intelligenza, ma la fantasia e il sentimento) i bisogni, i pensieri, gli affetti e le aspirazioni comuni, e traendo in luce que' sensi che giacciono occulti nelle moltitudini; non solo mira al bene del popolo, ma ritrae altresì dello spirito del popolo, per forma che questo sia non pure il fine, ma in un certo modo il principio e il fondamento delle lettere civili. Onde la forza, la efficacia e la vita della letteratura in questo appunto dimora, che le opinioni, i sentimenti, gli affetti degli scrittori e del popolo sieno così congiunti, anzi unificati, che non si distinguano più, ma paiano una cosa; sicchè a' lettori non sembri leggere e intendere le altrui idee, ma le proprie; e agli scrittori non paja di esprimere i propri concetti, ma di essere interpreti del pensiero universale. E la loro grandezza dipende dal modo come nel loro spirito si disegna ciò che nel popolo è confuso ed oscuro; e riesce più eccellente chi trova più felice o meglio ornata la significazione di ciò che la società pensa, ricorda e desidera.

Per questo carattere di popolarità avviene che i migliori scrittori non usano artifizi, non fanno grandi lavori intellettuali che costano molta fatica, ma esprimono ciò ch'è comune, e che però tutti riconoscono

e sentono, ammirando solamente quelli che sanno trovar la forma più acconcia a significarlo. Di che nasce, che le migliori opere sono avute in poco pregio dagli stessi autori, che sanno di non averne essi creata la materia. Perchè il Decamerone fu pregiato poco dal suo autore? Perchè il Boccaccio scrivendo le sue novelle; non fece che raccogliere ciò che tutti sentivano e dicevano, e vi messe poco del suo.

Questa popolarità letteraria non si trova soltanto nelle prose da romanzi, ma ancora nelle opere più elevate, quando s'inspirano al sentimento, alle credenze, a' costumi del popolo, e ne rappresentano la vita; quando riflettono il bello, il buono, il vero che tutti sentiamo, che si trova nel fondo dell'animo nostro, e che noi non abbiamo avvertito, distratti dal tumulto delle umane vicende e delle passioni, e non già la distillata e faticosa sapienza dell'individuo, del dotto che si tiene lungi dal volgo profano, o le ardite ipotesi di una scienza che è impotente a sciogliere l'enigma della vita e a svelare i misteri della tomba.

I grandi ingegni non sono come solitari in un deserto, ma animi ed intelletti, che si fanno eco del sentimento e del pensiero dell'età loro. Essi, benchè presentino ben rilevata e ben contornata la effigie del proprio animo e della propria indole; sono specchio tersissimo del comune sentire. Essi possono paragonarsi a quegli artefici che ricevono i materiali greggi e di piccol valore, e poi colla loro sottile industria li trasformano per modo da renderli più belli, più durevoli e più pregiati. Omero, per esempio, l'Ariosto, il Boccaccio attinsero da' rapsodi, da' cantastorie e da' troveri, da cui furono preceduti. Shakspeare tolse gran parte de' suoi drammi dalle novelle, come Goethe prese la materia del Fausto dalla popolare leggenda. Nella *Divina Commedia*, benchè si scorga l'orma e lo stampo, a così domandarlo, dell'animo e dell'ingegno di Dante, e tutta la persona del grande italiano; vi è l'immagine fedele e del secolo e della

civiltà, in mezzo a cui fu dettata; e la materia si vede chiaro ch'è stata tolta dalle rozze *Visioni* del Medio Evo e da' *Misteri* sacri che si rappresentavano a quei tempi.

L'indizio più sicuro della popolarità di una letteratura è la lingua popolare. La letteratura greca antica ch'ebbe questo carattere, usò la lingua del popolo, non isdegnando le immagini, le frasi e le parole comuni e familiari; i concetti erano dagli scrittori ingentiliti e nobilitati, ma le parole erano popolari; e così il popolo ascoltando intendeva, e ingentilivasi e nobilitavasi. Al contrario, la letteratura greca de' tempi posteriori, e la nostra e quella di altre nazioni di Europa usano un linguaggio che il popolo non intende, che sembra una cosa fatturata, convenzionale, piena di riguardi e di convenienze, senza brio, senza vivacità, senza libero movimento, non nata spontaneamente dal popolo, ma fatta per le corti, pe' signori, per gli eruditi, per le accademie che vogliono separarsi dal popolo. Questa osservazione apparirà verissima a chiunque si farà a paragonare Omero, Erodotto, Senofonte co'nostri poeti e prosatori.

La letteratura dell'antica Grecia ebbe questo pregio della popolarità meglio di qualunque altra. Di ciò il Leopardi mostrò di avere un profondo sentimento, quando disse, scrivendo al Giordani: *Ora vi dirò solamente che quanto più leggo i Latini e i Greci, tanto più mi s'impiccoliscono i nostri.* Presso i Greci le lettere non erano il privilegio di una casta; gli studiosi e i lettori, quelli che coltivavano e professavano le lettere e quelli che le amavano ed avevano in pregio, formavano tutta la cittadinanza: niuno era escluso dalla vita intellettuale ed artistica della nazione. Intima era la corrispondenza tra gli scrittori e gli artisti e il rimanente de' cittadini: i loro pensieri erano più elevati e più gentili, ma sostanzialmente non erano diversi da quelli del popolo. La luce benefica delle lettere per mezzo de' loro cultori

si diffondeva sul popolo: la poesia e l'arte penetravano e informavano i costumi e la vita della nazione; nelle feste civili e religiose particolarmente aveano gran parte, e da esse può dirsi che traevano l'esser loro. Il buon giudizio e il gusto squisito erano comuni a tutti senza alcuna differenza; e tutti indistintamente pendevano immoti dalle labbra de' Rapsodi; ascoltavano con piacere ed ammirazione i sublimi cori di Pindaro; si accalcavano al teatro per assistere alle trilogie di Eschilo, alle tragedie di Sofocle e alle scene commoventi di Euripide. Questa intima comunione d'intelletti e di animi non solo faceva de' Greci un popolo di artisti, ma dava altresì alla loro letteratura freschezza e spontaneità, e conferiva al graduale e successivo svolgimento delle forme letterarie.

Ben altrimenti è avvenuto della letteratura d'Italia. Qui coloro che attendono agli studi, formano una classe a parte, separata dal popolo, il quale, occupato solo negli affari e negl'interessi materiali, non sa nulla delle creazioni de' poeti e delle opere degli scrittori. « La poesia, dice il Baldacchini, non più move e scote gli animi, come solea prima: rotta è la catena, che stringeva il poeta e l'artista alla nazione. La quale, comunque men coltivata, pure segnava prima del suo suggello, quasi a consacrarla, l'opera dell'artista e del poeta. Altre discipline ora tengono il campo. A chi importa più veramente oggi d'un nuovo poema o d'una statua novella? In che, ciascun pensa fra sè, una statua e un poema giovano a' veloci commerci ed al traffico, da' quali soli ora ci lasciamo commuovere? ... Il poeta e l'artista, separati duramente dal popolo, che prima gli amava, opere di solitari dan fuori, e la natura umana è falsata da essi, che ce la rappresentano non più secondo che essa è, ma secondo che apparisce ai loro cervelli malinconici e infermi. I quali, scontenti di ciò che li circonda, una nuova

umanità sognano, e per quella scrivono, e per quella adoperano lo scalpello e i colori » (1).

In tali condizioni è impossibile una letteratura popolare. Gli scrittori, senza ispirarsi per nulla nella società in mezzo a cui passano la vita, coltivano ogni genere di poesia, senza vedere se sia o pur no opportuno e conveniente alla qualità de' loro tempi. Non v'ha dubbio che la coltura si fa più ricca, e più varia, la erudizione diviene più vasta e più profonda; ma quella freschezza, quella ingenua semplicità, quella potente ispirazione, quell' alito di vita, che si ammirano ne' Greci; indarno si cercano nelle opere letterarie de' nostri. Con ciò non intendiamo dire che la letteratura italiana non ebbe mai popolarità. Essa nel Trecento fu popolare nella Toscana, dove era un popolo intelligente e conscio di sè medesimo. Allora tutti i nostri sommi furono popolari, anche quando più invocavano gli alti voli di Calliopea; ed il popolo, benchè non comprendesse tutto, pure trovando in quelle opere sublimi un'eco delle sue speranze, de' suoi affetti, de' suoi sentimenti, li comprese in gran parte, e travede e indovinò il resto.

Dante discese tra la morta gente, e si levò all'empireo guidato da Beatrice quando i misteri dell' Inferno si svelavano alla plebe in teatrali rappresentazioni; quando al cielo si appuntava l'ogiva, e un popolo di santi alzava le marmoree mani tra le cordonate, i capitelli e le guglie. Onde non è maraviglia che i versi dell'Alighieri erano cantati dai mugnai di Firenze, e la vecchiarella di Verona con timida curiosità lo additava alle vicine. Ma in nessuna opera del Trecento dopo la *Divina Commedia* tanto si ammira questo carattere di popolarità, quanto nella *Cronaca Fiorentina* di Dino Compagni. In essa c'è vita, ispirazione, sentimento profondo: c'è fedelmente specchiato il Trecento colle sue lotte, co' suoi costumi,

(1) SAVERIO BALDACCHINI, *Prose*, vol. I. — Napoli, Stamperia del Vaglio, 1873.

colle sue credenze, colle sue virtù e co' suoi vizi; non c'è il letterato di mestiere, che si strania dai suoi tempi ed è indifferente verso la religione, la morale e la politica: c'è l'uomo, il cittadino, il credente. Alcuni si affaticano a dimostrare che Dino non è il *Sallustio italiano*, e così credono di recare a nulla tutti i pregi della *Cronaca*. Sì, Dino non è il Sallustio italiano non solo perché non ha i pregi dell'arte di Sallustio, ma molto più perché è molto lontano dagli artifizi e dall'affettazione del grande scrittore latino.

Ma dopo quel tempo alla letteratura italiana è mancata la popolarità. Delle cause e degli effetti di questa mancanza ne' nostri scrittori ha discorso con molta ampiezza e con molta profondità il Bonghi nel suo libro: *Perchè la letteratura italiana non sia popolare*. Questo difetto, secondo l'illustre scrittore e filosofo, è da attribuirsi alla solitudine, in cui sono stati sempre gli artisti e i letterati d'Italia: « I quali abbandonati a sé medesimi dal pubblico
« debbono riconoscere da questo isolamento molti
« de' loro difetti e la nessuna popolarità effettiva
« delle loro opere. Così chiusi, si sono organiz-
« zati da sé come a modo di casta; e non attin-
« gendo a quella, che io direi mente comune let-
« teraria di un popolo, non avendo coscienza dei
« nuovi bisogni delle menti moderne, scostando sem-
« pre più il loro stile dalla naturalezza, e la loro
« lingua da quella che sentivano parlare e che par-
« lavano essi stessi, si sono in grandissima parte
« o persi in soggetti la più gran parte inutili per ogni
« verso, o gli hanno trattati senza sapere dar loro
« nessun interesse, ed hanno scritto, quasi sempre,
« in una maniera insopportabile. Dell'inutilità dei
« soggetti puoi fartene un'idea dal numero di scritti
« puramente accademici, del quale è colma e trabocca
« la nostra letteratura. Questi soggetti non compor-
« tano se non un merito puramente di parole e di
« frasi; e quando facciano la principale occupazione
« de' letterati, gli rendono inetti a pensare. »

E più appresso: « Per avere spirito, grazia, o serietà vera, bisogna non appartenere e chiudersi in una casta, in una consorterìa, ed esagerarne e copiarne i gusti, ma vivere nel mondo, e sentire con una continua esperienza cosa sia l' uomo nella vita reale, e quali le abitudini del suo cuore e della sua mente, e come intenda lo *spirito*, e cosa gli paia *grazia*, e che è quello ch' è serio per lui. Le caste e le consorterie si fanno un concetto falso di tutto questo. »

Ma ora che le condizioni politiche in Italia sono migliorate, è da sperare che gli scrittori escano del chiuso de' loro gabinetti, si versino in mezzo ad una società, cui preme di ascoltarli, e dalla quale metta conto di essere ascoltati, e cerchino il compenso delle lor fatiche e il conforto de' loro pensieri in una vita intellettuale rinnovellata che si agiti intorno a loro. Solamente così potrà sorgere una letteratura viva, agile e desta, che con uno scambio continuo di sentimenti e di eccitazioni tra il popolo e gli scrittori nudra un pensiero comune, e se ne faccia eco ed interpetre.

CAPO VI.

La imitazione de' classici.

Definito il concetto della letteratura, ognuno intende di leggieri, quanto danno le rechino coloro, che, dimenticando esser essa la espressione degli uomini e dei tempi, si fanno ad imitare servilmente i classici, gettando, direi quasi, nelle forme di quelli i loro scritti. Egli è veramente doloroso a vedere che dalla imitazione de' buoni scrittori, la quale, bene intesa, avrebbe potuto aprir nuove vie, e dischiuder nuovi orizzonti, derivò in gran parte la declinazione delle nostre lettere. Studiare i classici, dare con lo studio di essi incremento e ampliazione alla propria coltura, convertirli in propria sostanza, impadronirsene,

assimilarseli, per isvolgere le proprie idee e dar loro nuovi atteggiamenti e colori; ecco quello che propriamente importa *imitare* i classici.

La imitazione bene intesa ha maggiore importanza che non si crede. Per essa i principii potenziali che si contengono ne' classici, si recano in atto, e i semi e i germogli preziosi di cui sono ricche le loro opere, si svolgono. Per tal modo si mantiene la tradizione letteraria e la continuità della vita mentale di un popolo; per cui tutta la letteratura, tutta la sapienza di una nazione fa come un complesso unico ed armonico, una specie di cosmo intellettuale. Guai, quando le natie ricchezze si trascurano; quando, invece di far vivo il proprio capitale, si lascia perire.

Ma molti non hanno intesa così la imitazione, e l'hanno confusa colla *meccanica riproduzione*; senza avvedersi che niuno si allontana tanto dagli esempi de' classici, quanto chi cerca d'imitarli in tal modo. Quale fu, in vero, la causa della eccellenza de' classici? Non fu l'opportunità degli argomenti che trattarono, la convenienza de' loro pensieri e de' loro affetti co' tempi e co' popoli, in mezzo a cui vivevano; quell'aura nazionale che spirava dalle loro opere; in una parola, l'essersi immedesimati colle credenze e co' sentimenti della loro patria? Ora il riprodurre meccanicamente ciò ch'è stato fatto da altri in altri luoghi, in altri tempi, in altre condizioni di uomini e di cose, torna il medesimo che fare tutto il rovescio di quello che fecero i classici. Ad imitare davvero i buoni modelli, cioè ad assimilarseli ed impadronirsene, bisogna avere in sé un principio vitale, un ideale che sempre si rinnova secondo i tempi, una attività propria, che trasformi, rimuti, rifaccia gli antichi esemplari. Solamente a questo modo la imitazione è utile e profittevole, ed è ricreazione e rifacimento; intesa altrimenti è meccanica riproduzione, che offende la originalità e la popolarità della letteratura.

« Non è già, dice il Baldacchini, che una volgare imitazione io consigli, come fanno coloro, che si pensano che il magistero dell' arte consista nell' accozzare meccanicamente insieme tante cose morte, onde debba per effetto della loro industria sorgere la vita: quasi che la vita un fatto primitivo non sia, il quale appena visibile nel germe, a mano mano dilatando si venga, per effetto d' un processo, che organico al tutto si ha a dire. Così errano coloro, che con la rettorica volgare vorrebbero ristorare le condizioni dell' arte, inculcandoci di far nostre ad una ad una le rare doti de' maggiori e più reputati poeti ed artisti, quasi che siffatte doti in quelle menti divine altrimenti germogliassero che per effetto della esplicazione armonica della idea. » (1)

Della vera imitazione e degli effetti che essa cagiona, può essere nobilissimo esempio Dante, in cui un pensiero altrui è come piccola favilla che gran fiamma seconda, o come piccioletta ghianda che, in buon terreno caduta, fa selva di robuste e bellissime querce.

CAPO VII.

I vari periodi in cui può dividersi una storia letteraria.

Per le intimo attinenze che ha la letteratura di un popolo con la civiltà e con la religione la storia letteraria si può partire in vari periodi. Dividere la storia della letteratura per periodi importa ordinarla secondo i mutamenti che in essa si scorgono per le attinenze e gl' intimi congiungimenti che essa ha con la civiltà e con la religione.

Considerate le lettere nelle loro relazioni colla civiltà, esse seguono le stesse vicende e gli stessi mutamenti che hanno luogo negli ordini civili. Sorge la

(1) Saverio Baldacchini, Prose, Vol. 1. Napoli, Stamperia del Vaglio, 1873.

civiltà di un popolo, e insieme con la vita civile nasce la letteratura. La quale, di pari passo con la civiltà procedendo, con quella si svolge e progredisce, e con quella scade e risorge altresì; insomma ogni movimento dell'una si specchia fedelmente nell'altra. Onde la storia letteraria di un popolo che si trovasse in tali condizioni, e procedesse siffattamente nel cammino della civiltà, potrebbe partirsi in questi quattro periodi: 1° delle *Origini*: 2° dello *Svolgimento*: 3° della *Decadenza*: 4° del *Risorgimento*. Se poi si considerano le lettere nel loro congiungimento colla religione, esse pigliano diversi atteggiamenti secondo le relazioni che hanno con quella. La letteratura dapprima non si distingue dalla religione, ma si confonde con essa, e mira allo stesso fine. Allora tutto è religione, la scienza, la letteratura, l'arte: nella letteratura si hanno gl'inni religiosi, la storia sacra, l'eloquenza sacra; alla dommatica sono subordinate le altre scienze come *ancelle*. Le arti, e particolarmente l'architettura, la pittura e la scoltura, servono unicamente a mantenere, ad accrescere e a diffondere il sentimento religioso (1). Di poi la letteratura si distingue dalla religione e armonizza con essa, conformandosi a' suoi principii e a' suoi sentimenti. La letteratura infine può separarsi dalla religione; e in tal caso può divenire anche immorale, e impopolare, perchè viene così a sequestrarsi dalle idee e da' sentimenti del popolo. Tre periodi adunque si possono riconoscere in una letteratura, se si considera nelle sue relazioni con la religione: 1° della *Confusione*; 2° della *Distinzione ed Armonia*; 3° della *Separazione*.

(1) 8, Gregorio dice che la pittura serve per rendere sensibile a' credenti ciò che la parola del sacerdote insegnante non vale a significare: *Pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt, saltem in parietibus legant quae legere in codicibus non valent* (Op. S. Gregor. Pap. vol. 2. Epist. CV). E altrove, (Epist. LII) *Et dum nobis ipsa pictura quasi scriptura ad memoriam filium Dei reducit, aut de passione demulcet.*

Qui però è mestieri che si osservi, che nella storia delle lettere di un popolo non mancano certe opere e certi fatti, che sviano dal natural cammino di quelle, sicchè pare che non si possano ad alcun patto spiegare con generali principii, a cui anzi sembra che ripugnino e contradicano. Questi fatti speciali, apparendo come nuovi fenomeni, celano il vero corso della letteratura, e ne abbuiano e oscurano il giusto concetto. Dee però lo storico notarli diligentemente, e distinguerli e trovar modo di spiegarli. E veramente si possono spiegare. La singolare tempera dell'ingegno e dell'animo, la speciale educazione, le straordinarie vicende degli scrittori, la troppo grande o la troppo scarsa dottrina sono cause, che essi sovente dienno parti straordinari, e che le loro opere sembri che vadano a ritroso de'tempi. A questo si aggiugne che alcuni scrittori, avvenendosi nella intersezione di due periodi, e però accogliendo quel che cade e quel che sorge, hanno ne' loro scritti alcun che d'indeterminato, che ne asconde e sforma la vera faccia, sì che mal sapreste discernerne l'indole e la loro convenienza co' tempi.

Ma ci ha alcuni, i quali vorrebbero che tutta la storia letteraria si andasse da sè stessa a porre nel disegno divisato, e che d'ogni scrittore si debba definir la natura e il tempo del suo venire. E, poichè questo non viene lor fatto, come prima s'imbattono in una storia letteraria ordinata intrinsecamente, cioè per periodi; eccoveli tosto gridare all'errore, al sistema, quasi che i casi particolari valessero a rompere le leggi universali, e quasi che negli uomini non fosse il libero arbitrio, il quale di quanto modifichi o indugi, o affretti alle cose umane il naturale lor corso, non è chi nol vegga. Costoro non sapendo vedere ne' fatti che dissomiglianze e contradizioni, e non potendo sollevarsi ad un principio unificatore, non sono in grado di mettere un po'd'ordine nella confusione degli avvenimenti e de' fatti della storia letteraria, di cui è impossibile che vi mostrino l'indole e il ca-

rattere, e le cause de' vari mutamenti avvenuti in essa. Questo difetto non è meno grave dell' altro che gli è opposto, e che consiste nel sistema che tengono alcuni scrittori di storie letterarie, di gettare, a dir così, d' un sol pezzo i fatti storici nello stampo della propria mente; si che a forza di ottunderne gli angoli e di spianarne le asperità e di spalmar tutto d' una stessa vernice, li torcono, svisano e violentano per acconciarli alle loro idee preconcelte. Vengono così fuor di dubbio ad offrirci un bell' insieme, che forse corrisponde al disegno della loro mente, ma non consuona punto colla verità storica de' fatti.

CAPO VIII.

Modo di studiare la letteratura.

Intorno a questo argomento non tutti si accordano. Ci ha particolarmente due scuole che s' ingegnano, ciascuna a suo modo, di risolvere la quistione proposta. L' una intende a investigare le ragioni delle opere letterarie nelle condizioni de' tempi e nella qualità dell'ingegno e dell' animo dello scrittore. Ciò che ad essa importa innanzi tutto, è lo spiegare, come le opere sieno nate. Secondo questa scuola il dettar regole a *priori* pe' componimenti letterari che mutano forme secondo la diversa ragione de' tempi e de' popoli, è cosa arbitraria ed inutile. E però all' insegnamento letterario è da dare un indirizzo del tutto storico, più per mostrare come sieno nate le opere, che per dettare le regole come si debbano comporre. L' altra scuola, al contrario, cerca di studiare e di giudicare i lavori di letteratura, paragonandoli a un tipo formato nella mente, e s' ingegna di mostrare, sin dove essi sieno lontani da questo tipo, e per qual modo vi si possano avvicinare. L' una vagheggia il bello assoluto nella solitudine delle astrazioni e nella immobilità della idea; l' altra si accontenta del bello relativo nella

mobilità della natura e della storia. L'una pretende di arrivare alla scoperta del bello mediante la deduzione de' principii ideali; e l'altra per mezzo della induzione, l'analisi e la riprova de' fatti. L'una riesce a isolare la letteratura dall'ambiente in cui vive e si muove, e la condanna ad una meccanica riproduzione di forme morte; l'altra la pone nel vero e proprio suo *clima*, come lo chiama uno scrittore moderno, in cui nasce e vive; e non la considera, se non come la schietta espressione della civiltà, della schiatta e dell'uomo da cui procede.

Questa scuola è mestieri che seguano coloro che vogliono davvero penetrare addentro l'indole e il carattere di una letteratura; ma non bisogna essere esclusivi ed accettarne le esagerazioni e le esorbitanze. Non ci ha, per fermo, alcun serio cultore degli studi letterari, che non riconosca la importanza e la necessità della storia, e non vegga assai chiaro, come, a voler conoscere l'indole di una letteratura, fa mestieri studiare, con maggiore acutezza e meditazione che non è uso di fare, la storia civile, e ricercarla non pure ne' grandi rivolgimenti sociali, ma nel lento e occulto mutare delle opinioni, delle discipline, dei costumi.

Per lungo tempo s'è costumato di separar lo studio letterario da quello degli ordini sociali e politici e della segreta efficacia che essi esercitano sulle fantasie, sugl'intelletti e sugli animi. Ma ora si è riconosciuto l'errore, e si è compreso che non è conceduto di studiar con profitto una letteratura senza guardarla ne' suoi congiungimenti con la storia civile. Una letteratura non è cosa morta, ma viva; e la sua vita, il suo vario trasformarsi, il suo *divenire* si rivela appunto nella storia. Se da questa voi la separate, non riuscirete più a rendervi ragione del suo prosperare e decadere, nè a discernere le ragioni de' suoi mutamenti, nè a giudicare dirittamente le opere letterarie. Come è possibile sequestrar le lettere da quel pensiero generale, da cui s'informano le leggi, i costu-

mi, le arti, i commerci, le industrie, se la vita di quelle si atteggia alla vita e alle vicende di questo pensiero? Con esso hanno inizio, svolgimento e progresso; con esso altresì decadono, illanguidiscono e si mutano. Come si può dirittamente giudicar gli scrittori, se non in mezzo alla società a cui appartengono? Le opere stesse che sembrano ispirate da idee e speculazioni che nulla hanno a fare co' tempi, mostrano a chi ben consideri, di aver la ragione dell'esser loro nelle condizioni in cui furono scritte. « Lo scrittore ha pure la sua condotta (dice il Giambullari, Sezione III., *Degl' influssi celesti*) che armonizza con ogni cosa dell'universo: onde chi lo voglia giudicare, deve avere intelletto che tutto comprenda. E perchè nell'umana compagnia si uniscono e si confondono insieme tutte le manifestazioni delle potenze di ciascun uomo donde nasce la civiltà, al modo stesso che nel cielo, a far che egli risplenda, s'intersecano tutti i raggi di ogni stella; lo scrittore va mostrato sempre in mezzo a coloro tra' quali ha vissuto, e non isolato e sopra un piedistallo, a modo di chi ne scolpisce la figura. »

È mestieri adunque studiare la letteratura non astrattamente; ma nelle sue relazioni colla coscienza e colla vita del popolo a cui appartiene. Solamente così riesce agevole scorgere l'indole, le vicende e le varie forme e atteggiamenti che è venuta mano mano pigliando, e chiarir la natura e il carattere di ciascun periodo.

Se non che, come è impossibile un' assoluta ed intera segregazione della storia civile di un popolo da quella di un altro; così non è possibile che la storia di una letteratura si disgiunga da quella di un altro. Del che in questo appunto ci pare di scorgere la ragione, che nessuna cosa può separarsi dalle attinenze sue col passato, che n'è la causa e dalle condizioni di coesistenza colle altre, con cui è come chiesa in relazione. Onde sarebbe impossibile, per esempio, disciogliere la favella e la letteratura nostra da quel

necessario congiungimento ch'ella ha con la favella e la letteratura della Grecia e del Lazio ed anche con quelle dell'antico oriente. E chi volesse tentare così fatta separazione, non farebbe altrimenti che chi negasse ad un rivolo le acque della sua fonte, pur credendo di farlo più ricco e abbondante. Ma egli non basta por mente alle attenenze che una letteratura ha con quelle che la precedettero; uopo è che si osservino pure studiosamente le condizioni presenti, per le quali un popolo, come con gli altri è in relazioni di commercio, così vive in consorzio co' loro idiomi e colle loro letterature.

Non mancano a' di nostri di coloro, i quali pensano che le letterature europee si vadano insieme mescolando e che s'inizii non so quale letteratura universale e *umanitaria*. Quanto sia desiderabile e quanto possibile cotal comunanza perfetta di lettere, non vo' giudicare al presente; ma ciò che sembra fuori di ogni dubbio, si è, che molti ed intimi sono i congiungimenti che legano insieme le diverse letterature di Europa. Le quali, non essendo il frutto spontaneo e primitivo dei popoli onde pigliano il nome, e dovendo la loro origine e il loro perfezionamento al concorso di molte cause antiche e recenti, nostrane e forestiere, non si possono scompagnare le une dalle altre.

Di che segue, essere impossibile che una letteratura si segreghi dalle altre, che sono con essa intimamente congiunte. Chi potrebbe, per cagion di esempio, disgiungere le nostre dalle lettere de' Francesi, degli Spagnuoli, degl'Inglese e de' Tedeschi, con alcuni de' quali siamo congiunti per vincoli di razza, di religione e d'idiomi, e con altri per commerci e per interessi? Chi potrebbe veramente intendere gli scrittori che precedettero Dante, senza tener conto delle letterature che precedettero la nostra nel medio evo, e particolarmente della provenzale? Raguagliando una letteratura colle altre, tosto veniamo a scoprire, in che queste con quella si accordano, e in che si differenziano; quale è la lor parte intima

e sostanziale, e quali ne sono le estrinseche accidentalità.

Lo studio letterario adunque dev' essere *storico e comparativo*. E ciò è divenuto di una grande importanza, ora particolarmente, che dal confronto de' monumenti letterari dell' antico oriente di fresco scoperti con quelli di Grecia e di Roma, balenò una luce nuova e inaspettata agli occhi de' dotti europei. I quali, con grande maraviglia trovarono nel lontano oriente, e particolarmente nell' India, poemi, inni e drammi che per alcune parti non temono il paragone de' Greci e de' Latini.

Ma in una letteratura non si ha da riconoscere soltanto quella parte mutabile, che piglia qualità e forma de' tempi e de' luoghi, da' diversi costumi, credenze e opinioni, e che è da studiarci nella storia; ma è da ammettersi ancora una parte immutabile, che non varia mai, e che consiste in que' principii generali che si fondano sulla natura dello spirito umano e sulla essenza stessa de' componimenti. E questa è necessario che sia studiata razionalmente. Con tal metodo, noi senza indugiarcì in tante regole minute, che riescono a ingarbugliare e sopraccaricare le menti de' giovani, ci eleviamo a' principii a cui quelle si rannodano, e che solamente valgono a darci la ragione di quelle regole, e a metterci in grado di giudicar dirittamente i componimenti letterari. Nè alcuno voglia affermare che a ciò può superare il gusto; imperocchè questo è un tatto pratico, per dir così, una ragion cieca, per la quale si giudica delle opere artistiche secondo le impressioni piacevoli o spiacevoli che se ne hanno. E però quando non è governato da principii certi e sicuri, è un consigliere sovente ingannatore e un giudice cieco. Mille cause lo fanno variare, i pregiudizii, la passione, il capriccio, lo studio di parte, sì che sovente rendesi capace di traviamenti infino a piacersi delle più strane e mostruose opere e preferirle ai più nobili parti dell' ingegno consacrati dall' ammirazio-

ne dei secoli; senza dire che esso, non dandoci la coscienza di ciò che si fa in un' opera di arte, ci espone al rimprovero che ad Eschilo faceva Socrate: *Eschilo fa bene, e non lo sa*. Nè manca a confermare ciò l' autorità della esperienza, mercè della quale è messo in sodo che la trattazione scientifica delle lettere non pure è acconcia a ingenerare nei giovani quell' abito intellettivo che dimandasi certezza, e ch' è tanto necessario ad evitare la grettezza e la sterilità degl' ingegni, ma ancora a porli in grado di risolvere le quistioni più importanti della letteratura, alle quali indarno aspetti una risposta da coloro, a cui sono ignote le supreme ragioni delle lettere.

Con questo però non s' intende escludere dall' insegnamento letterario lo studio de' classici, il quale conferisce grandemente a formare e perfezionare il buon giudizio ed il gusto. Persuadiamoci che, finchè nell' annuastramento delle scuole non si dà una larga parte a' pratici esercizi, mettendo con replicati esempi sotto gli occhi, rifrutando e stampando bene nella mente quello ch' è buono, e quel che non è, per cavarne norme sicure; non si verrà mai a un risultamento quale abbisognerebbe per raddrizzare gli studi. Leggendo i classici, e notando minutamente le loro bellezze, e quasi snocciolandole e, per dir così, cavandole dal guscio, l' animo e la fantasia per lungo esercizio viene acquistando una certa abitudine, o facilità d' immaginare e idoleggiare a somiglianza di quelli, e, per valermi della espressione di Dante, *l' abito dell' arte e la mano ferma e sicura*. A questo soprattutto dovrebbe attendere nelle scuole, anzichè a stancare e ad opprimere gl' intelletti con regole e leggi; le quali tenendosi al generale e nulla contornando di preciso e di particolare, sfumano come in acqua la spuma, non lasciando alcun vestigio nelle menti.

Volendo ora raccogliere le cose sparsamente dette, conchiudiamo che le letterature speciali sono da stu-

diare nella storia, cioè nelle loro attenenze col pensiero e colla vita sociale, in cui si spiegano le cause delle loro evoluzioni e mutamenti; al contrario i principii della letteratura generale è mestieri che sieno studiati razionalmente. Alle quali cose bisogna aggiungere un'attenta e considerata lettura dei classici.

Quali e quanti vantaggi si possano ritrarre da questa maniera d'insegnamento, è difficile ad esprimere. Per tal modo, in vero, si scoprono e si spiegano le cause di tutti i mutamenti e di tutte le forme letterarie, e le leggi che le governano; si crea nelle menti *l'abito scientifico*, che consiste nell'ordinare le idee riducendole a' loro principii, e nel vedere la idea ne' fatti e i fatti nella idea, l'uno e il medesimo nel molteplice e nel vario, e viceversa; infine si perfeziona e si rende più squisito *il gusto*.

CAPO IX.

Sullo stesso argomento. — I Classicisti e i Romantici.

La quistione intorno al modo di considerare e di studiare la letteratura s'intreccia naturalmente con quella che si agitò tra i Classicisti ed i Romantici.

In sul cominciare del nostro secolo sorse una nuova scuola in Italia, che si pose arditamente a lottare con l'antica. Questa s'intitolò de' *Classicisti*, e quella de' *Romantici*. Nata la scuola romantica in Germania, e quivi da forti ingegni con la dottrina e con l'esempio propugnata, in breve si fu diffusa in Francia; e da ultimo, passata in Italia, da alcuni con grande gioia fu accolta come promettitrice di un'era novella per le nostre lettere, e da altri con orrore come distruggitrice delle gloriose tradizioni de' nostri maggiori. E gli uni e gli altri trasmodarono. Imperocchè gli uni amavano di riprodurre tutte le forme de' nostri antichi in opere fredde, esanimi, scolorate, ef-

fetto piuttosto di artificio e d'imitazione che di spontanea ispirazione; e gli altri tutto volevano innovare, e, invece di trarre l'ispirazione dalle nostre tradizioni e dal bel cielo d'Italia, s'ispiravano nelle laude della Siberia e della Lapponia, nelle diroccate montagne della Scozia e nelle ghiacciaje del Baltico e dell'Irlanda.

Gli uni, per mal concetto amore agli antichi non sapevano parlar d'altro, che degli dei e degli eroi dell'antica Roma e dell'antica Grecia; anzi può dirsi che le loro opere non uscissero di questo cerchio; e gli altri, disdegnando le immagini serene e composte della mitologia greca e latina, si gettarono al partito delle immagini strane e delle ardite fantastiche bizzarrie; e disotterrarono tutte le sciocchezze delle fate, delle streghe, de' folletti, delle superstizioni e cento altre simili follie, credendo di toccare così la cima della perfezione. Gli uni a tutte le regole, anche arbitrarie, obbedivano; e gli altri ogni legge, ancora che fondata sulla essenza delle cose, disdegnavano come pastoja dell'ingegno. Gli uni dalla vita reale si dipartivano in tutto; e gli altri la perfezione dell'arte ponevano nella dipintura della realtà delle cose.

A dir breve, i Classicisti facevano opera di ricacciare il mondo non so quanti secoli addietro, riproducendo forme che non consuonano punto con le condizioni presenti; e i Romantici, facendo plauso ad ogni maniera di stranezze, sol che si uscisse dalle vie fino allora battute, trascorrevano ad ogni novità, e tutto condannavano che di novità non avesse sembiante.

A intender più agevolmente i principii dell'una e dell'altra scuola esagerata, farò di ridurli a sommi capi.

I Classicisti, rinnegando l'elemento moderno delle presenti letterature, insegnano che sono assolutamente da imitare i classici; i quali, avendo conseguito la perfezione nella espressione del vero, del bene e del bello, debbono esser tolti ad esempio, e a nessuno è lecito dipartirsene. Nel che certamente s'ingannano. Lode-

vole è senza dubbio la imitazione degli esemplari greci e latini; ma deve essere libera, non servile; dee trarre in luce le ricchezze che si ascondono ne' classici, ovvero cavare il nuovo dall'antico, il diverso dal medesimo, non riprodurre meccanicamente forme già morte, nè estendersi alla parte variabile della letteratura che corrisponde alle condizioni dei tempi e de' luoghi. Inoltre essi difendono assolutamente l'uso della mitologia. Che i poeti possano talvolta valersi delle favole mitologiche come immagini poetiche o come simboli, senza ricondurci ad un passato che non può ritornare più, non si può richiamare in dubbio. Serve talvolta la mitologia ad esprimere le cose con un linguaggio più nobile, più nuovo e pellegrino. Dante nel Canto IX del Purgatorio si servi acconciamente di una favola mitologica per descrivere l'aurora:

La Concubina di Titone antico
Già s'imbiancava al balzo d'oriente ec.

E il Parini, volendo esprimere poeticamente la farina di mandorlo, ricorse alla favola di Filli cangiata in mandorlo:

Il macinato di quell'arbor frutto
Che in Rodope fu già vaga donzella,
E chiama invan sotto mutate spoglie
Demofonte ancor, Demofonte.

Le favole mitologiche, così atteggiate, acquistano nuova vita e movimento, e quasi di *nuova fronda si rinnovellano*.

Ma l'usare la mitologia come linguaggio di religione o dimostrazione di soprannaturale, senza giudizio e discernimento e con quella maniera dilavata, affettata e uniforme che usarono gli Arcadi, è cosa stranissima.

In terzo luogo i classicisti prescrivono l'osservanza rigorosa di tutte le regole dell'arte, anche di quelle che sono fondate sull'arbitrio e sulla convenzione, parendo loro che da quella dipenda la perfezione della letteratura.

Veniamo ora a' Romantici. Questi (s' intende sempre degli esagerati) contro a quello che suona il loro nome, si porgono nemici del genio romano, bandendo del tutto la forma classica e la savia imitazione dei Greci e de' Latini, e mostrandosi teneri delle cose angliche e tedesche. Onde rifiutando la vecchia eredità de' classici, e particolarmente la mitologia, trascorrono all' eccesso contrario, popolando il nuovo regno della poesia delle più strane fantasie del settentrione, e alla gaiezza delle muse latine e alle grazie greche sostituendo i lemuri e le streghe. Per tal modo diedesi luogo a nuove favole, assai peggiori delle pagane, tetre, severe, piene di minacce e di terrore; e si ebbero le foreste funestate dagli spiriti maligni, e l' osceno danzar delle streghe al chiaror della luna, e i morti che, scoverchiato l'avello, vanno vagando pel silenzio della notte a turbare il sonno de' viventi, e i demoni mercanteggianti le anime a prezzo di oro e di voluttà. Onde a ragione disse il Monti nel suo *Sermone* sulla mitologia:

. . . . In tenebrose
Nebbie soffiate dal gelato Arturo
Si cangia (orrendo a dirsi) il bel zaffiro
Dell' italico cielo; in procellosi
Venti e bufere le sue molli aurette;
I lieti allori delle aonie rive
In funebri cipressi, in pianto il riso,
E il tetro solo, il solo tetro è bello.

Dispregiano ancora i Romantici tutte le regole dell' arte, come anticaglie noiose e come pastoie dell' ingegno senza distinguere le regole che sono imposte dall' arbitrio e dalla convenzione, da quelle che si fondano sulla essenza stessa de' componimenti. Facciamo, essi dicono, diversamente dagli antichi, e riusciremo nuovi; e tanto oltre si spinse l' amore della novità e della licenza, da offendere il gusto, e talvolta la ragione stessa ed il buon senso.

Ma sebbene le esagerazioni del Classicismo e del Romanticismo sieno da condannarsi; nulladimeno non mancano le parti buone nell' uno e nell' altro, nel cui

savio conteperamento sta la verità. E di vero, hanno ragione i Classicisti, quando richieggono la libera e giudiziosa imitazione de' Greci e de' Latini, e non dubitano di valersi con discrezione e sobrietà delle favole mitologiche, e quando prescrivono la osservanza delle regole razionali. Nè mal si appongono i Romantici, quando rigettano le regole convenzionali ed arbitrarie e l'uso poco giudizioso della mitologia; quando escludono la gretta e sterile imitazione dell' antica forma, e vogliono che il bello classico sia perfezionato e aggrandito da elementi novelli, fusi e insieme contemperati, non con artificio ecletico, ma con quella vena spontanea, di cui Dante è il supremo modello.

Le quali considerazioni mandate innanzi, chi non vede che alle lettere moderne non sarà mai dato di conseguire la perfezione, se in esse saviamente non si contemperi l'antico col nuovo, e armonicamente non si disposino le classiche tradizioni con le presenti aspirazioni? Imperocchè solo allora possonsi dire veramente perfette le lettere moderne, quando da una parte esse tolgono a trattare argomenti nuovi, s'inspirano al pensiero del popolo, e fanno ritratto della vita nazionale; e dall'altra la forma classica s'intende e si ama, come la intesero e l'amarono i migliori nostri ingegni. Ma sventuratamente questo accordo, iniziato assai felicemente [dall' Alighieri, e promosso nel nostro secolo dal Manzoni, è ancora a desiderarsi nella maggior parte de' nostri scrittori.

CAPO X.

La lingua e sua attenenza colla letteratura. — Senso in cui si prende il vocabolo parola o lingua. — Parola poetica e parola logica. — Figure.

La lingua ha una stretta relazione colla letteratura; imperocchè conoscere la lingua, discernere il significato delle parole e saperle convenientemente usare vale esser poeta, erudito, filosofo, oratore,

tutto; a dir breve, l'uso giudizioso, libero e disinvolto della lingua per esprimere il pensiero nazionale, è appunto la letteratura.

Questo vocabolo *parola*, ovvero *lingua*, si può prendere in un senso largo, ed è la parvenza. Tutte le cose in quanto paiono e discoprono il loro essere, hanno una propria *favella*, e *parlano* sè stesse; sì che la parvenza delle cose è la loro *parola*. (1) Ma presa questa voce in senso stretto, è un suono articolato espressivo delle immagini, degli affetti e delle idee; e una serie di suoni così fatti organicamente congiunti, sì che facciano unità e accordo, è la lingua. Questa, come l'ha bellamente definita il Gravina, è *Università delle parole*; il che vuol dire che la lingua non istà solamente nelle parole varie e molteplici, ma nel loro accordo ed *unità*, che, come *forma immedesimante*, le ordina ed unifica, e che, accrescendosi o mutandosi le parole, rimane sempre la stessa.

Le parole adunque sono segni vocali d'immagini, di affetti e d'idee; onde risulta che ci ha un doppio ordine di parole; parole *poetiche*, e parole che direbboni *logiche*. Le prime sono espressione d'immagini e di affetti; le seconde di concetti, di giudizi e di ragionamenti.

Alle parole poetiche si riferiscono le figure. Le figure sono quelle forme di parlare che direttamente e propriamente esprimono le immagini e gli affetti. Esse distinguonsi dalle parole comuni, non perchè quelle sono improprie, e queste proprie, essendo le une e le altre soggette alla legge della proprietà e della convenienza; ma piuttosto perchè le prime sono ordinate ad esprimere gli affetti e le immagini, e le seconde a significare le operazioni dell'intelletto.

Le figure, come è chiaro, sono la naturale e spontanea espressione delle immagini e degli affetti, e più o meno vive, più o meno frequenti si trovano in tutte le lingue, nè cesseranno mai, finchè le imma-

(1) FORNARI, Arte del dire, IV, Vol. Napoli, 1862.

gini delle cose brilleranno innanzi alle nostre fantasie, e gli affetti scaldano i nostri animi. Ma nei popoli nuovi soprabbondano non per la inopia de' linguaggi, ma perchè nel rigoglio della loro giovinezza prevalgono la fantasia e l'affetto. Onde crediamo inutile badarci lungamente intorno a quello che da alcuni si afferma sull'origine e sull'uffizio delle figure, cioè, che queste ebbero origine dall'essere le lingue primitive scarse e povere di vocaboli propri, e che oggi, essendo cresciuto il capitale de' linguaggi e però cessata la necessità, non fanno più bisogno ad esprimere le idee, ma ad ornare ed abbellire il discorso. Il che quanto sia lontano dal vero, si fa chiaro a chiunque mediti un poco sulla natura del linguaggio figurato, e consideri, che se le figure fossero veramente ordinate ad ornare ed abbellire, ne seguirebbero due cose, l'una più assurda dell'altra. L'una è, che un concetto, il quale ha una forma sua propria, esprimendosi con un'altra, che non gli è propria, crescerebbe di leggiadria e di eleganza; mentre è noto a tutti che la bellezza e la forza del dire dimorano nella proprietà e nella convenienza. L'altra è, che, se altro uffizio non avessero le figure se non quello di abbellire e dilettere, si userebbero da coloro solamente che vogliono e sappiano ornare il discorso; dove che si adoperano da tutti, anche dagli idioti, quando mossi dalle passioni e dagli affetti, non possono certamente badare al liscio e al belletto del dire. L'amore e l'odio, il timore e la speranza, il dolore e la gioia, la calma e l'agitazione hanno il loro linguaggio proprio e speciale, e a chi lo ignora, la natura stessa lo mette sulle labbra.

Premesse queste cose, è agevole l'intendere che le figure in due classi si dividono, d'immagini e di affetti. Ce ne ha alcune, in vero, che altro non esprimono se non immagini, come la similitudine, la personificazione ecc. Ce ne ha altre, che significano gli affetti, come l'ammirazione, l'interrogazione, la esclamazione ecc.

Doti principali delle figure, come apparisce chiaramente dalla loro definizione, sono la spontaneità e la convenienza. Debbono in prima spontaneamente rampollare dalla fantasia e dall'affetto, senza riuscire ad un falso brillar di acume o procedere da una smodata vaghezza di trovar fra gli obbietti notissime e lontane attenenze. Esse tanto riescono più belle, quanto meno di essere figure appaiono; sì che se ne provi piuttosto l'effetto in un dire più vivo ed efficace, che se ne abbia la conoscenza. Sono al contrario viziose, quando uscendo dell'ordinario, escono altresì del naturale, e smarrita la misura dell'affetto, a cui non corrispondono, danno nell'esagerato e nell'artifizioso.

È mestieri inoltre che sieno convenienti alla natura dell'argomento e della lingua; imperocchè una figura che si affà all'indole di un popolo e alla qualità di un argomento, in condizioni diverse è sconvenevole del tutto.

CAPO XI.

Genio nazionale della lingua. — Sue doti, chiarezza, proprietà, facilità, purità ed eleganza.

Ogni lingua tiene dell'indole del popolo che la parla. Ciascun popolo ha un'indole speciale, ed una particolar maniera di sentire, d'immaginare e di pensare secondo la diversità de' luoghi, de' climi e delle istituzioni religiose e civili; e però la lingua di ciascun popolo ha un volto, una fisionomia propria. Questa sembianza non è cosa agevole a determinare, ma si riconosce e si sente. Per essa ogni lingua ha la sua personalità, e si discerne da ogni altra non tanto pel suono e per la figura delle parole, cioè per la materia, quanto per la forma intrinseca, o speciale sintassi che voglia dirsi, e che consiste in un particolare uso de' verbi, delle congiunzioni, delle preposizioni; in certi speciali legamenti, e passioni che soffrono i verbi e reggimenti che richiedono, e in

certe locuzioni che hanno un proprio colorito. Questo viso, colore, o costume uniforme che hanno i pensieri e le parole di un popolo, nasce dalla medesima indole di coloro che appartengono a quel popolo, e dal trovarsi tutti nelle medesime condizioni politiche, religiose ed economiche, cioè dal vivere tutti la medesima vita interiore. Di che procede che, quando si mantiene intatta l' indole del popolo, e dura la medesima vita interiore di esso; la lingua fiorisce, cresce e si amplia senza smettere o alterare la sua natura; ma quando l' una e l' altra si mutano, venuto meno il principio vitale di essa, si discoglie e perisce, e all' antico sottentra un idioma novello.

La lingua, come risulta dalle cose dette innanzi, può considerarsi rispetto alle idee di cui è la espressione, rispetto all' indole nazionale da cui prende l' essere e la qualità, e rispetto al suono delle parole. Onde è agevole determinarne le doti.

Essendo in prima la lingua ordinata ad esprimere il pensiero; ed *esprimere il pensiero* importando lo stesso che *mettere fuori della mente per mezzo della parola*, come suona la voce *Esprimere*; la lingua innanzi tutto deve essere chiara, e tanto è migliore e più pregiata, quanto più chiaramente indica le idee, e meno d' ingombro fa alla interna luce di quelle. Principale dote, adunque, della lingua è la *chiarezza*; la quale è maggiore o minore, secondo la maggiore o minor *proprietà* o *faciltà* di essa.

Alla chiarezza senza dubbio conferisce il linguaggio *proprio*. Or quando le parole si dicono *proprie*? Certamente, quando ciascuna di esse è singolarmente acconcia a rappresentare in tutta la sua interesse quella idea che si vuole, significandone tutti gli elementi che vi sono compresi e che la distinguono da tutte le altre; insomma, le parole sono proprie, quando esse rispondono fedelmente non pure alle idee da esprimersi, ma ancora alla disposizione dell' animo di chi parla o scrive, nello stesso modo che l' eco risponde alla voce, e la immagine riflessa in limpide

acque risponde all'oggetto che vi si specchia. Sono poi improprie tutte quelle che significano assai dubbiamente o per metà, o più che non è, il concetto che si vuole esprimere. Di tal natura sono le parole equivoche, e le generiche, le quali, usate quando conviene adoperare le proprie, dicono meno di quello che bisogna, come le circonlocuzioni messe dove non sono a proposito, significano più che non fa mestieri; e infine le sinonime, di cui si dee far uso parcamente e con giudizio; perocchè parole veramente sinonime, cioè di un medesimo significato senza differenza di grado o di relazione, non vi possono essere in nessuna lingua.

La *faciltà* poi consiste in ciò, che le parole risvegliano nettamente e prontamente ciascuna il proprio significato, senza alcuna difficoltà o intoppo. Se le parole e le frasi, ad esprimere convenientemente il pensiero, hanno bisogno di aggiunti e di correttivi, ne risulta un linguaggio difficile, implicato e pigro, per dir così. Si ottiene la *facoltà* eleggendo, tra i vocaboli e gl' innumerevoli accozzamenti possibili a farsi, i più appropriati, vivi, coloriti, calzanti, e nascondendo nello stesso tempo ogni lavoro ed arte, sì che ognuno si prometterebbe di fare altrettanto, ma alla prova ti voglio: *hoc opus. hic labor est.*

Dopo le quali cose egli è manifesto, che mostrano di non intendere il vero uffizio della parola coloro, che pongono la perfezione di essa non già nella chiarezza, nella proprietà e nella *faciltà*, per le quali la parola può rassomigliarsi ad un velo trasparente o ad un lucido e terso cristallo, ma sibbene negli ornamenti e negli abbellimenti che ingombrano ed oscurano la idea, e che essi non rifinano di lodare ed ammirare. L'errore di costoro può in certa guisa paragonarsi alla follia di chi dovendo penetrare in una casa, benchè sia costretto a fermarsi in sulla porta per la difficoltà di aprirla, ne ammira nulla di meno le forme massicce, gl'intagli ed altri ornamenti, quasi questi non sieno accessori alla natura e al-

l'uffizio dell'uscio, che dee soprattutto essere scorrevole sugli arpioni e porgere una facile entrata.

Tenendo, in secondo luogo, la lingua dell'indole del popolo che la parla; l'altra sua dote è la *purità*, la quale consiste non tanto nelle voci e nelle frasi, quanto nel loro collegamento, nel giro delle clausole, e nel colorito di certe locuzioni, conformi all'indole e al genio nazionale della lingua. Sicchè allora veramente dicesi *pura* una lingua, quando (a somiglianza di quei metalli che, scevri di ogni elemento eterogeneo, rendono un suono più limpido e armonioso) si mantiene senza meschianza nè ombra di ciò che non sia conforme alla sua natura, ed esprime più efficacemente e più acconciamente le idee. Onde è chiaro che la impurità del parlare non solo riesce a rappresentar male i concetti, ma ancora per l'intimo legame delle parole con le idee e con l'immagini, torce e falsa il proprio modo di sentire, di pensare e d'immaginare di una nazione. Dovendosi poi riconoscere nella lingua la *materia* e la *forma*; ella può riuscire *impura* per la *materia* e per la *forma* insieme, o per una di esse soltanto. È impura nel primo modo una lingua, quando si adopera un linguaggio straniero senza dargli la forma nazionale; nel secondo caso, quando si usano le parole o le frasi del dialetto senza la forma nazionale, o si dà la forma nazionale a una lingua straniera.

Considerata poi la lingua in riguardo al suono delle parole, deve avere un'altra cospicua dote, ed è l'*armonia*, ch'è *semplice* o *imitativa*. La prima si ottiene congiungendo per tal modo le parole, che le terminazioni delle une non trovino difficoltà nel cominciamento delle altre per troppo contrario o troppo eguale suono di consonanti o di vocali, ed anche colla qualità o quantità delle sillabe che le parole compongono; si che ne risulti un suono non solo non isgradevole all'udito, ma vario altresì secondo la diversità del soggetto. L'altra armonia poi imita per forma la cosa espressa che quasi si vegga e si oda. Essa si consegue non pure per

la virtù che hanno in sè stesse alcune voci, m' ancora collo scerre e accozzare insieme vocaboli di tal suono e colore, che tutta un'immagine rappresentino delle cose in modo conforme alla lor natura.

Eleganza finalmente è quel pregio delle lingue che gli antichi dicevano *Urbanità* o *Atticismo*, e che nelle scritture è più facile sentire che definire. Lo stesso Cicerone se ne spaccia, dicendo: *Ut bene dicere, id sit ATTICE dicere*; e nel Bruto facendosi interrogare, in che stia il colore della *urbanità*, risponde senza più: *Nescio, inquam; tantum esse quemdam dico*. Dicesi *Atticismo*, perchè sebbene la Grecia avesse avuto più di un dialetto egualmente leggiadro e degno di vestire nobili materie; nondimeno l'attico prevalse a tutti; dicesi *urbanità*, perchè suo carattere principale è una certa gentilezza che sente del cittadinesco. *Urbanitas*, dice il Forcellini, *significat leporem, elegantiam, cultum, munditiam, nitorem, venustatem, cum in verbis ipsis, tum in voce et pronuntiatione. Eorum enim qui in urbe agunt, sonus et sermo, multo cultior est et amoenior*. È questa una qualità ch' è l' effetto della chiarezza, della proprietà, e più specialmente della facilità, della natural grazia e di quella che il Castiglione chiama *sprezzatura*. Essa è la parte più viva e più spiritosa di una favella, e non si acquista collo studio della grammatica e della logica, ma nasce dalla vivacità della fantasia e dalla squisita delicatezza del sentimento, e risplende soprattutto in quelle opere, in cui la correzione dello scrivere si contempera col brio della lingua parlata.

CAPO XII.

Si può ampliare e accrescere il capitale della lingua senza offenderne l'indole e la forma intrinseca. — Licenziosi e Puristi.

Principale obbligo, adunque, dello scrittore è di mantenere intatta e pura la propria lingua, e non imbastardirla con voci, modi e costrutti forestieri. Nulla però di meno quest'obbligo di mantener pura la lingua non dee intendersi in modo così assoluto, che sia interdetto di ampliarne e crescerne il capitale, quando ciò è richiesto dalle nuove idee. Essendo la lingua una forza viva, anche quando ha preso una forma stabile, non piglia per questo uno stato inerte, ma accompagna il moto del pensiero nazionale e i novelli bisogni della civiltà. Quella stabilità non impedisce il progresso e l'ampliamento; il quale può farsi senza scapito della purità della lingua, ossia senza alterarne le native fattezze. Il che interviene, quando l'idioma opera, per dirla col Fornari, come la vita ne' corpi organici. Che cosa fa la vita nelle forze vegetative? Essa opera come un punto che si dilata non per accessione estrinseca di parti, ma per esplicazione interiore, ed anche quando si appropria una materia estranea; l'attrae a sé, e dal centro, per dir così, la spinge alla circonferenza. Ogni lingua contiene in sé potenzialmente un'infinità di forme, e allo scrittore appartiene svolgerle e recarle ad atto; il quale, senza alterar la natura della lingua, esplicando le sue virtù recondite, la perfeziona e l'arricchisce. E, per raccogliere in poche le molte parole, purchè si procuri che la *forma* della lingua si mantenga pura e intatta, può la materia ampliarsi e crescere secondo i bisogni.

Però questa facoltà di coniar nuovi vocaboli, o di giudicare se quelli che sono stati introdotti dal popolo, sieno o pur no da conservare nelle scritture, non è da concedere a tutti, ma solo a quelli che, per

lunga meditazione fatta sopra i migliori scrittori e per naturale attitudine a ciò, hanno acquistato tale senso e così delicato da sentire le natie forme della lingua..

Per tal modo si schivano gli eccessi opposti dei *Licenziosi* e de' *Puristi*.

I Licenziosi, senza considerare che ogni lingua ha un' indole speciale, e però una forma propria, che non si deve alterare, e non distinguendo l' uso buono e diritto di una lingua dall' uso cattivo, o, per dir meglio, dall' abuso, ne allargano talmente i confini, da inchiudervi tutti gl' idiomi del mondo. In questo errore diedero sventuratamente alcuni insigni scrittori italiani del secolo passato; i quali, eccellenti nelle scienze naturali, sociali e filosofiche, disprezzando, quasi patrimonio misero di pedanti, la intemerata e gloriosa eredità de' padri nostri, cioè la vera lingua d' Italia, insegnarono, le sole idee avere importanza, ed esser vana e stolta cosa il prendersi cura delle parole. Levato, così il segnale della licenza, parve bello l' andare accattando le voci e le forme del dire dagli stranieri, il tramutare le proprie o il crearne nuove a talento, l' indurre costruzioni insolite e ardite, il non badare a purità né a naturalezza di linguaggio, e il perdere ogni riverenza ai classici, mettendo in credito barbari e sdolcinati scrittori.

I puristi, al contrario, senza pensare che la lingua è una forza viva che, seguendo il moto del pensiero, continuamente, si esplica e si svolge, senza offesa della sua indole e della sua forma; trascorrendo all' altro eccesso, vollero considerare la lingua, come se fosse un mummia imbalsamata da secoli, senza vita e senza movimento, restringendone le fonti agli scrittori di una certa età solamente, senza tener conto degli altri, e, quel che più importa, dell' uso buono del popolo di quella città, dove meglio si svolse. Così, presso di noi, alcuni vorrebbero limitare la nostra lingua a' soli autori del Trecento. Fra costoro

poi ci ha di quelli che sorpassano ogni misura, e fanno ridere de' fatti loro. Per essi, se tutte e singole le parole di uno scritto non sono oro di ventiquattro carati, (e non sono tali, se non le ha sanzionate l' autorità de' Trecentisti) il resto è nulla; per quanti pregi vi risplendano, l' autore non potrà mai sperare perdono. Nel numero di questi sono da porsi anche uomini insigni, l' esagerazioni de' quali veramente procedettero dal forte zelo onde erano accesi, di rimondar la nostra favella di tutte le estranee voci e modi guasti introdottivi: e ogni buono italiano dee loro saper grado per la generosità degl' intendimenti e per le fatiche durate a venirne a capo.

CAPO XIII.

Leggi che governano la lingua, uso, autorità, ragione. — Differenza tra la lingua parlata e la lingua scritta o letteraria.

Mostrato il doppio rispetto, sotto cui possonsi considerare le parole, cioè in quanto esprimono le idee, e in quanto fanno ritratto dell' indole della nazione; se ne può inferire che le leggi le quali governano le lingue, sonò l' uso del popolo, l' autorità de' buoni scrittori, e la ragione. Anche Quintiliano (*Instit. Orat.* IX, 3) voleva che la lingua fosse regolata da queste norme: *auctoritate, vetustate, consuetudine, saepe etiam rutione quadam.*

In quanto le lingue tengono dell' indole del popolo, son governate dall' uso, ch' è la naturale e spontanea manifestazione del genio nazionale. Ma quale uso può essere una regola sicura in materia di lingua? L' uso del volgo, del popolo, o de' dotti e dei letterati? È questa una parola molto vaga, il cui significato bisogna ben fermare, per intendere quali son quelli che costituiscono e rappresentano l' uso. Non è certamente l' uso del volgo, che dobbiamo pi-

gliare a guida, ma quello del popolo, e propriamente del popolo della città, dove meglio si svolse e si ingentili la lingua. « Popolo, dice uno scrittore, ar-
« gomenta civiltà, volgo barbarie; popolo dice lingua,
« volgo dialetto; popolo significa uomini costumati
« e gentili e colti, ciascuno secondo la sua condizio-
« ne, sien pure contadini o legnaiuoli; volgo signifi-
« ca bèceri e ciani, come dicono a Firenze, uomini
« insomma ignoranti, zotici e vili, anco se vadano
« in carrozza e vestano di seta. » Onde quando di-
cesì *uso*, non s' intende già l' uso volgare, ma il po-
polare. Ma non basta l' uso del popolo; in esso ac-
cadono alterazioni e corruzioni, che provengono dal-
la negligenza o dalla fretta degli uomini di espri-
mersi comechesia, o da trascuranza delle vere forme,
o da ignoranza de' veri significati. « Non ogni
parola e modo che v' à per le bocche de' parlanti si
può accettare: è un va e vieni continuo di voci e forme
ne' discorsi comuni, che non si ristà mai; perchè
ognuno ama di produrre nuovi effetti negli ani-
mi, e, occorrendo perciò nuovi mezzi, molte volte az-
zecca bene, e molte volte abborraccia e conia da
ignorante. » È però necessaria l' *autorità* de' buoni
scrittori, che scrivono la lingua del popolo in mezzo
a cui vivono, che non se la foggiano a capriccio,
volendo pur nobilitarla. È quest' autorità, che conserva,
amplia, e corregge l' uso popolare, e gl' impedisce
di deviare e corrompere le lingue, nello stesso modo
che la scienza svolge, ordina, corregge e distingue
il senso comune. Sicchè, come la scienza è lo stesso
senso comune ordinato, svolto, corretto, distinto;
così l' autorità de' buoni scrittori è l' uso stesso
ampliato e corretto.

Bisogna adunque nelle cose della lingua osservare
particolarmente due leggi: l' *uso* popolare e l' *auto-
rità* de' buoni scrittori. « Niuna accademia, dice il
Salvini, si può attribuire piena e sovrana signoria sopra
una lingua; l' uso del popolo che la parla, è il sovrano
padrone: i dotti, gli scrittori scelti possono

bensi mantenerla, illustrarla, pulirla ed accrescerla. » Il Niccolini, mentre riconosceva l' errore di quelli che vorrebbero segregare le lingue dall' uso, con ridurre una lingua viva e parlata alla condizione degli estinti idiomi, diceva pure: « Parmi così fuor di dubbio es-
« ser la lingua opera de' più colti intelletti, che ma-
« lagevole rimane a concepirsi come, priva del soc-
« corso di essa, progredisca la ragione, e sorgere
« quindi possano degli scrittori. » Anche Dante richiedeva l' uso e l' autorità; l' uso, perchè natura circa al modo del parlare lascia fare all' uomo; (*Parad. XXVI*); l' autorità degli scrittori, perchè *nelle città d' Italia, se bene volemo agguardare a cinquant' anni, molti vocaboli sono spenti, nati e variati; e però gli scrittori sono i testimoni dell' uso passato. (Convit. l. 5.)*

Bisogna però in queste cose evitare gli eccessi, temperando l' uso con l' autorità, senza esagerare i dritti dell' uno nè dell' altra. « Agli uni, come bene
« osserva un arguto scrittore, bisogna dire: che va-
« dano alla fonte viva se vogliono che la lor lingua
« non diventi un gergo di letterati, se amano di esser
« letti ed applauditi dal popolo; agli altri, che il se-
« nato di Roma non gratulava a' trionfatori con quello
« stesso linguaggio, che usava a giudicar de' mercati
« l' edile della vicina Ulubra. »

In quanto poi le parole esprimono le idee, è mestieri che sieno regolate dalla ragione, con la quale debbonsi riscontrare particolarmente i traslati, e le frasi e i modi di dire, affinchè quelli abbiano il ragionevole fondamento, e questi non inchiudano concetti fra loro ripugnanti.

Queste sono le doti e le leggi della lingua considerata generalmente. Ma bisogna distinguere la lingua parlata dalla scritta o letteraria. La lingua parlata è ordinariamente povera, perchè accomodata ad esprimere soltanto le idee del volgo o del popolo; la scritta al contrario è più ricca e più varia, non solo perchè più ricca è la sfera delle idee, più svariati i

pensieri e più elevato il ragionamento delle persone colte in comparazione delle altre, ma ancora perchè molte parole, forme e costrutti che non suonano più sulle labbra del popolo, si possono dagli scrittori e dagli uomini colti mantener vive e fiorenti. La lingua parlata è vivace, piena di brio e di movimento; la scritta o letteraria spesso è elegante forbita, tersa, se vi piace, ma essendo regolata solamente dalla industria e dall'artificio de' grammatici e de' retori, è priva di quell'aura popolare e natia, che l'avvivi, l'allarghi e rinnovelli, e non di rado è ridondante di periodi artifiziosamente contornati, e di vocaboli e di modi che il popolo non intende. L'una è spesso particolare, perchè è un dialetto; e l'altra è universale. L'una nasce spontaneamente sulle labbra del popolo, e l'altra è opera degli scrittori, che forbiscono e unificano il natio dialetto, atteggiandolo ad una forma unica, e l'arricchiscono e l'ampliano svolgendone le intrinseche virtualità e incorporandovi gli altri dialetti.

Dalle cose dette si fa aperto, che la lingua letteraria di una nazione è perfetta, quando in essa si contempera l'elemento parlato con l'elemento scritto; quando gli scrittori, svolgendola e ampliandola, non ne alterano le natie forme o ne forzano l'indole, ma ne conservano la popolarità, pigliandola dal popolo, e rendendogliela più ingentilita, più varia e più ricca, e colla stessa vivacità e collo stesso brio.

CAPO XIV.

Importanza della lingua riguardo allo svolgimento del pensiero e riguardo alla nazionalità.

Grande è la importanza che ha la lingua riguardo alla scienza e alla nazionalità di un popolo.

Colla maturità e lo svolgimento del pensiero, e però colla scienza ha intimi congiungimenti la lingua. Imperocchè l'idea, come ha dimostrato il Gio-

berti, non ha accesso alla riflessione, se non in quanto è rivestita di una forma. È impossibile che nella mente nostra rampolli un' idea, se dal corrispondente segno ch'è il vocabolo, non è rappresentata; anche quando in silenzio pensiamo, parliamo. E dalla perfezione della forma dipendono la evidenza, la precisione e l'adequatezza della idea; sì che a voler far sorgere nella nostra mente pensieri propri, lucidi, ordinati, è mestieri che le parole sieno proprie, lucide, ordinate. I giovani pertanto chiudano le orecchie a coloro che van dicendo, che le parole non sono cose da tenerne gran conto; abbiano piuttosto fitta in mente e ribadita questa masssima: *Tanto vale pensar bene, quanto parlar bene.*

Importante è altresì la lingua alla nazionalità di un popolo. Varii sono al certo gli elementi che costituiscono la nazionalità; i confini del territorio, la stirpe, la religione, e soprattutto un' indole propria, ovvero una mentalità speciale, che nasce dalla efficacia del clima, del suolo e delle istituzioni civili e religiose. Or tutte queste specialità ordinate a dare a ciascun popolo un singolar volto e fisionomia, che da ogni parte lo distingue, si riflettono, come in un limpido specchio, nella lingua. Onde procede che la lingua ha colla nazionalità un' intima corrispondenza. Il che vien rifermato anche dalla nostra storia; la quale ci attesta come la declinazione del nostro essere nazionale corrispose allo scadimento della lingua, essendo la nazionalità e la lingua cose unite e indissolubili, che han comuni l' origine, il progresso e la fine. Sono così stretti i vincoli che congiungono insieme la lingua e la nazione, che ne' due più grandi libri del mondo, la *Bibbia* e la *Divina Commedia*, lingua si trova usata per nazione; e coloro i quali fanno opera di corrompere e guastare la lingua, non pure oscurano ed annebbiano il pensiero, ma torcono ancora e falsano l' indole della nazione, e conferiscono non poco a sciogliere o ad allentare que' legami che ne tengono insieme unite le diverse parti.

Per il che non a torto alcuni han pensato che Cesare pe' suoi studi sopra la lingua latina avesse ben meritato del nome e della dignità del popolo romano. Questo ancora fu compreso prima in Italia dalla gran mente dell' Alighieri che avea *seno* da tutto comprendere; il quale, volendo veder ridotta la sua patria ad una sola famiglia, creò una lingua che *in ciascuna città appare e in nessuna riposa*, e ne mostrò la necessità nell' opera *De Vulgari eloquio*. E a' nostri tempi il Puoti, vendicando la buona lingua e le buone lettere dalla rea usanza de' suoi concittadini, fece opera non pure letteraria, ma civile altresì, rendendo italiani, insieme con la lingua, il sapere e il sentimento de' Napoletani. Di qui si scorge eziandio, quale giudizio portar si debba di coloro, i quali, mentre a piena gola vi parlano di nazionalità e d' indipendenza, non dubitano di snaturarne per ogni guisa l' indole ne' loro scritti, ne' quali tutto ti accade di scorgere fuorchè la veneranda immagine d' Italia.

Infine io non 'so conchiudere questo capitolo, senza ricordare le stupende parole del Balbo: « Lo scri-
« vere italiano efficace non è affare letterario, ma
« azione nazionale; non alcune ore, non alcuni sfor-
« zi le si debbono consacrare, ma tutti gli spiriti di
« ciascuno, tutte le forze dell' animo e del corpo, la
« vita stessa sarebbe a ciò adoperata utilmente. »

CAPO XV.

Modo di studiare la lingua.

Se moltissimi non ancora si accordano intorno a così fatta quistione, a me pare che ciò si debba in gran parte arrecare al non essersi distinte alcune cose assai disparate fra loro. Altro è, in vero, l' attendere allo studio di una lingua per imparare ad usarla con garbo e con gusto, e altro è il mirare

alla conoscenza scientifica di essa, ricercando le varie trasformazioni e i vari atteggiamenti che ha preso, e studiando gli elementi onde si compongono le parole e le relazioni che hanno colle parole delle lingue affini. Altro è l'uso libero, giudizioso e disinvolto di una lingua per comunicare altrui i propri pensieri; ed altro è conoscerne l'origine, lo svolgimento e la ragione intima. Uno può sapere usar bene una lingua, senza saper nulla della sua natura, delle sue origini, de' suoi elementi e delle sue leggi; e un altro può aver fatto studi profondi sulla storia e sulla essenza di una lingua, senza saperla adoperare con giudizio. Nello stesso modo altro è il possedere e l'usar bene i metalli, ed altro è il conoscerne la natura e gli elementi. Altro è adoperare l'acqua a tutti gli usi della vita, ed altro è l'acquistarne una conoscenza scientifica. Uno può conoscer bene la natura e gli elementi de' metalli e dell'acqua, senza sapere usare gli uni e l'altra; al contrario un altro ben sa valersene in tutti i suoi bisogni, senza conoscer nulla di ciò che insegna la chimica. E come da questo non si può argomentare la inutilità della chimica; così dal sapersi usare la lingua senza lo studio della filologia comparata e della linguistica, nulla si può inferire contro la importanza e la utilità di questa scienza.

A conoscer bene una lingua per usarla convenientemente nel parlare e nello scrivere, basta la imitazione. La conversazione co' ben parlanti, lo studio de' buoni scrittori e delle regole che se ne traggono, e le opportune esercitazioni bastano a tal fine. Ma ci vuole ben altro a conoscere l'intima natura delle parole e le leggi che le governano. È necessario studiar la storia delle parole, cioè le loro trasformazioni e atteggiamenti diversi; è necessario ricercarne la natura esaminando tutti gli elementi che le compongono, e riscontrandole colle parole delle lingue affini. È mestieri insomma usare nello studio delle

lingue lo stesso metodo che si usa nelle scienze naturali, cioè il metodo *storico, analitico, comparativo*.

Di vantaggio, altro è lo studiare la grammatica generale, ch'è comune a tutte le lingue, e le cui leggi sono le leggi stesse del pensiero; onde ha intimi congiungimenti colla metafisica e colla logica; ed altro è dar opera allo studio della grammatica particolare di una lingua. In essa non si tratta di sapere quale sia il concetto del nome, del verbo, dell'aggettivo, del sostantivo ec. quale sia l'aggettivo di comprensione, e quale di estensione; cose tutte che hanno intima relazione colla parte più riposta della metafisica per le idee di causa, di sostanza, di accidente, di azione, di comprensione, di estensione ec.; ma bisogna vedere quali sieno gli elementi proprii di questo o di quel determinato linguaggio, quali le vicende e le mutazioni, quali i collegamenti e i costrutti particolari, e per quali modi le parole abbiano preso a poco a poco la forma presente.

Io so bene che alcuni filologi moderni non ammettono una grammatica generale, che contenga principii logici e categorie dedotte da caratteri essenziali del pensiero, e però comuni a tutte le lingue; ed affermano che ogni grammatica ha le sue forme speciali, che bisogna accettare come fatti, non costruire con logica necessità. Ma se nelle lingue vi sono idee e principii comuni a tutte, come sono le nozioni del *verbo*, del *nome*, del *sostantivo*, dell' *aggettivo* ec. si deve certamente ammettere una disciplina che ne tratti, qualunque sia il nome che le si voglia dare.

Queste nozioni generali è mestieri che si apprendono *a priori*; mentre la grammatica particolare deve studiarli *a posteriori* e con quel metodo, di cui innanzi si è toccato. Quelli che credono doversi usare nello studio delle lingue particolari il metodo *a priori*, si rassomigliano a quegli Aristotelici, che giudicavano doversi studiare la natura *a priori*, confidando di poterne così scoprire le leggi.

Le lingue non sono immobili e immutabili; non

sono cose morte, ma vive e organiche, che secondo certe leggi si svolgono, e intrinsecamente si rimuovono e modificano. Esse, come tutte le forze vive, non istanno, ma *diventano*, e continuamente si trasformano, benchè lentamente ed *occulto aevo*. Anche il vecchio M. T. Varrone osservava, che *consuetudo loquendi est in motu*. (*De lingua latina*, IX, 17.) E l'illustre Littrè, nella Prefazione al suo gran Dizionario storico della lingua francese, nota « che le parole non sono immutabili nè nella loro ortografia, nè nella loro forma, nè nel loro senso, nè nel loro uso. La stabilità delle parole non è che apparente. Una delle loro condizioni è di mutare. Cogliere le parole nel loro mutamento è quello che importa; perocchè un movimento esiste. La nozione di stabilità è falsa; quella di passaggio, di mutamento, di sviluppo è reale. »

Onde le lingue sono da studiarsi non solo nelle successive loro trasformazioni nel tempo, ma nelle svariate forme altresì, in cui si manifestano nello spazio; imperocchè i linguaggi, come tutti gli altri portati dello spirito e della natura, mutano e si atteggianno secondo i tempi e i luoghi. Studiandone il trasformarsi nel tempo, se ne fa la *storia*; e ricercandone le varietà nello spazio, si fa la *comparazione* degl' idiomi non solo colle lingue affini appartenenti al medesimo ceppo, ma co' vari dialetti di ciascuna. Lo studio poi de' dialetti ha una importanza grande; imperocchè l' indole schietta e natia di una lingua, assai meglio in essi si discopre, che ne' linguaggi scritti, di cui una buona parte si ha da riconoscere dalla industria e dall' arte degli scrittori. La scienza delle parole inoltre è impossibile a chi non sa scomporle mediante un' *analisi* accurata, per distinguerne i vari elementi, e ricondurle alle forme prime, onde le successive non sono che trasformazioni compiutesi nel tempo.

Per tal modo si riesce a porre la linguistica nelle stesse condizioni delle altre scienze naturali. Il parlare è un fatto, come tutti gli altri; e però, a volerne

discoprire le leggi, è mestieri studiarlo come tutti gli altri fatti, cioè con la *storia*, la *comparazione* e l'*analisi*.

Con questo metodo è agevole nelle ricerche linguistiche salire a quelle forme prime, che ne' diversi luoghi pigliarono quelle varietà, che si dicono *dialetti*, e così scoprire gli elementi, la natura e le leggi delle parole; nello stesso modo che i naturalisti collo studio delle reliquie fossili e degli avanzi delle specie estinte e col raffronto de' vari regni organici, non pure ripercorrono il cammino compiuto dalla natura nel giro della vita, ma riescono altresì a conoscer meglio gli elementi e la natura degli esseri organici.

È questo il modo più efficace d'investigare: 1° quali sieno i suoni propri di una lingua, quali unioni o gruppi di suoni essa ammetta, da quali rifugga, quali sillabe in essa si rinvergano come radicali, e quali per esprimere i rapporti fra' diversi concetti (*Fonologia*); 2° quali sieno le diverse forme che pigliano le parole che sono capaci d'inflessione (*Morfologia*); 3° per qual modo avvenga la derivazione delle parole dalle più semplici, dalle radici, per intendere il valore de' vocaboli dal modo onde sono formati (*Formazione delle parole*); 4° quali sieno i collegamenti delle parole, quali i reggimenti che richiedono i verbi, quali i costrutti ec. (*Sintassi*).

Spendere molte parole per dimostrare la utilità e l'importanza di questo metodo, sembra oggimai cosa vana ed inutile. Come ora nessuno dubita, che si deve studiare la *Fauna* e la *Flora* di una regione, ricercandone le vicende e le forme diverse, ed è necessario aprire la crosta terrestre per sapere quale fu lo stato del nostro globo in età assai remote; così ora è già messa in sodo la necessità di studiare la parola cogli stessi metodi.

Ma come il mondo esteriore può essere diversamente studiato dal poeta e dal naturalista secondo i diversi loro intendimenti; così con diversi metodi ancora può essere studiata la lingua dal letterato che intende servirsene per esprimere i suoi pensieri,

e dal filologo che mira a ricercarne lo stato presente e il passato, a notarne il mutamento, a cercarne le cause, e a scoprire i primi elementi delle parole, le radici.

Se tutti avessero posto mente al doppio fine, a cui può essere ordinato lo studio d'una lingua, non ci sarebbe stata alcuna discrepanza di opinioni intorno al modo di studiarla, e niuno avrebbe mai messo in dubbio la grande utilità e importanza della nuova scienza del linguaggio, a'cui risultamenti già molti propongono che sia informato lo studio delle lingue in Italia e in Francia. Già da lungo tempo tra' Francesi si gridava contro il metodo del tutto meccanico ed astratto della grammatica elementare, e l' Egger, il Bandry e parecchi altri ne mostrarono la sterilità. Ma dopo la guerra prussiana il Bréal propose una riforma nel metodo d' insegnare le lingue, e Giulio Simon, che dopo il 1870 resse per alcun tempo le cose della pubblica istruzione in Francia, prescrisse che l' insegnamento grammaticale non si limitasse « *à l'étude purement mécanique des règles*, e nel 1873 il Consiglio Superiore deliberò: *que le professeur devait s'inspirer des recherches et des découvertes de la philologie comparée, pour donner aux élèves l'explication des règles apprises.*

CAPO XVI.

Lo stile

Lo stile è quasi l'orma che gl'ingegni lasciano di sé nelle loro opere; le quali per questo si distinguono le une dalle altre, e quelle di uno non si possono confondere con quelle di un altro. Nessuno certamente potrebbe attribuire ad Orazio l'*Eneide*, a Petrarca la *Divina Commedia*, a Donatello il *Moisè* di Michelangelo, al Tiziano le Vergini caste, gentili e devote dell'Angelico. Imperocchè negli scritti de' primi

e nelle opere de' secondi si specchiano e si riflettono, come in un terso cristallo, le sembianze e quasi l'anima stessa di que' sommi. Chi infatti in una pinnacoteca non ravviserebbe il Correggio a quelle attitudini temperate, composte e gentili che innamorano, a quelle grazie, che piovono sopra i suoi quadri dolcezza, soavità e decoro? Chi non iscornerebbe all' acceso colorire il Bronzino, al severo ritrarre il Giorgini, al nobile grandeggiare il Domenichino, alle belle movenze il Caracci?

Ma restringiamoci alle opere letterarie, e vediamo meglio in che consista quest'orma che vi lasciano gl'ingegni, e in che modo ve la imprimano.

In ogni lavoro letterario si ha da distinguere una parte comune, generica, universale, identica, ed un'altra speciale, individuale, diversa. Il bello, il fatto, il vero e il bene sono obbietti comuni e universali, e non appartengono ad un uomo e ad un paese piuttosto che ad un altro. Ma chi si fa a considerare il lavoro mentale intorno a quelli e l'effetto di esso, può di leggieri avvedersi che quegli obbietti comuni e universali assumono varie forme e diversamente si atteggianno secondo la tempera dello scrittore e le condizioni della società a cui esso appartiene. Sicchè un medesimo pensiero chi lo esprimerà con efficacia, chi fiorito, chi semplice, chi più magnifico, chi più piano, chi più disinvolto, e via dicendo; chè a voler designare tutte queste differenze, sarebbe facile come l'annoverare la varie facce degli uomini di un paese. Chi ha potente il discorso della ragione, si esprime con forza ed efficacia, e chi ha più disinvoltura e naturalezza, con leggiadria, facilità e spigliatezza. E così secondo la varia ragione onde sono temperate e bilanciate in ciascuno le facultà dello spirito; varie sarranno le forme del cavar fuori del capo un pensiero, come dice il Gozzi.

Per il che l'obbietto che è di sua natura comune e generico; appropriato e individuato, per dir così, nell'animo dello scrittore, piglia un abito conforme

alla natura di quello, e ne porta così scolpitamente l'impronta, che ne rende fedelmente l'immagine. E in questo *appropriamento*, o *individuazione* dimora propriamente lo stile, che può definirsi: *L'individuazione o l'appropriamento nell'animo dello scrittore e manifestato nell'opera, del bello, del fatto, del vero e del bene*. Onde procede, che, quando uno scrittore non ha tanta forza di mentalità, tanta virtù d'immaginazione e di affetto da poter individuare il pensiero e appropriarsi, per dir così, gli obbietti di esso; da potere, insomma, dare a' concetti, alle parole, alle frasi figura ed atto proprio, e imprimervi la sua impronta, e quasi la immagine del suo spirito; non ha stile. E però le opere di uno scrittore così fatto son prive di colore, di vita e di anima. Egli forse ha buoni pensieri, e sa molte verità utili e gravi; ma non sa dar corpo agli uni e alle altre, e li gitta così alla peggio. Le sue parole forse saranno utilmente raccolte; si farà anche capitale di qualche suo ammaestramento; ma i suoi scritti vi annojano, e saranno presto dimenticati, perchè loro manca ciò che illeggiadrisce le cose più aride, e dà alle opere vita e giovinezza perenne, lo stile. Nelle opere, al contrario, dove risplende lo stile, si veggono impresse le tracce di un pensiero che vive in esse e vi si fa vedere ed udire, e ch'è la luce stessa dell'ingegno che vi si diffonde, e quasi l'investe del suo splendore.

Conviene però distinguere il carattere o genere di scrivere dallo stile. Il primo dipende dalle qualità dell'argomento e dalla maniera di trattarlo; il secondo dalla diversa tempera dell'ingegno dello scrittore; a dir breve, il carattere è *obbiettivo*, e lo stile è *subbiiettivo*. I profeti che ritrassero Raffaello e Michelangelo nella Cappella Sistina, hanno la stessa impronta di severità richiesta dalla natura stessa del soggetto; ma, a guardare attentamente que' capolavori, ognuno si avvede della diversità dell'uno dall'altro artista.

Lo stile adunque rampolla dalla tempera personale

dello scrittore, ed è di sua natura subbiettivo ed individuo; ma essendo l'animo dell'autore congiunto di pensieri e di affetti col suo secolo e colla sua nazione; ne segue che lo stile, immagine dell'autore, fa ritratto altresì del tempo e del popolo, in mezzo a cui nacquero le opere letterarie, nella stessa guisa che gli uomini dimostrano alle fattezze e al colore il paese, dove sortirono il nascimento. Lo stile degli antichi è improntato di una certa severa e maestosa semplicità, non senza un non so che di rozzezza che piace, perchè vi si vede la natura più d'appresso alla sua origine; dovechè ne' moderni si scorge maggiore raffinatezza e splendore di arte, e meno naturalezza. Il che si fa più chiaro dagli esempi. In Omero si specchiano i tempi rozzi ed eroici; in Sofocle si scorge lo scrittore ingentilito dell'età di Pericle; in Tasso è l'immagine delle corti estensi e de' Gonzaga; nel Metastasio è lo splendore e la magnificenza della casa di Maria Teresa. Nè meno chiaramente si pare nelle opere letterarie la immagine della nazione, a cui appartiene lo scrittore. Ne' Latini si scorge una certa singolar forza e dignitosa maestà, la quale fa aperto che l'autore fa parte di un popolo che fu padrone del mondo; come la pieghevolezza, l'abbondanza, la leggiadria e la grazia sono i pregi de' Greci. Chi ragguagliasse Demostene con Cicerone, vedrebbe nell'uno il veemente e disdegnoso ateniese, e nell'altro il grave e maestoso romano; e chi amasse di paragonare i nostri classici coll'Ossian del Cesarotti, scorgerebbe fra loro tanta differenza quanta ce n'è tra il sorriso del cielo d'Italia e le nebbie di quello di Scozia.

Le doti poi dello stile si traggono dalla natura di esso. Le principali sono la naturalezza e la originalità; imperocchè non v'ha cosa che tanto si opponga alla essenza stessa dello stile, quanto l'artificio e la imitazione. Come può, infatti, apparire l'immagine dello scrittore in un'opera, dove l'arte, invece di celarsi, ambiziosamente si manifesta; dove la natura

è travisata o affogata ne' ricci, ne' ricami e nei bellotti? Come può rivelarsi ed effondersi nelle sue opere quello scrittore che trasporta quasi materialmente in esse le parti tolte da altri? Ma Dante, ci si potrebbe dire, non ha detto di sè medesimo, che tolse da Virgilio lo stile? Sì, ma non intese, nè poteva intendere quello che noi intendiamo per istile, ma sì l'arte di scrivere in generale, e la poetica in particolare, cioè la proprietà, la nobiltà, l'eleganza, la varietà, l'armonia, insomma quella forma classica che tanto riluce nello scrittore dell'*Eneide*.

Vengono appresso le altre doti dello stile, che sono la varietà, la novità, la chiarezza, la purità e la proprietà. Lo stile vuole esser vario e nuovo; vario, perchè esso ritrae l'animo dello scrittore variamente atteggiato secondo la varietà degli oggetti che in esso si specchiano; nuovo, perchè lo stile è nascimento dell'opera dall'animo dell'autore, e consiste nel discoprirsi di questo; e la novità, come acutamente osserva il Fornari, dimora appunto nel nascere e nel discoprirsi. Non accade poi parlar lungamente intorno alla chiarezza, purità e proprietà; perocchè è cosa molto agevole ad intendere che la oscurità, l'impurità e la improprietà sono d'impedimento al rivelarsi dell'animo, come il fumo e la nebbia tolgono il sincero apparire della luce.

Inoltre la manifestazione dell'animo dello scrittore, in cui sta l'essenza dello stile, non deve esser tale da fare ostacolo e ingombro alla manifestazione dell'obbietto. Onde *vizioso* è lo stile di alcuni, i quali pare che nelle loro opere ad altro non mirino che a mettere in mostra sè medesimi; sì che i lettori non ponendo mente alle cose che si dicono, ma sì all'ingegno dell'arte loro, o alle loro impressioni, non fermano l'occhio che in queste. Da ultimo è necessario, che nello stile si specchino le modificazioni dell'animo conformi alla natura degli obbietti. Se l'animo dello scrittore non si mostra atteggiato conformemente al soggetto; lo stile è falso.

Allo stile concorrono la natura e l' arte. Lo scrittore ; secondando la natura , senza farsi ripetitore e accozzatore di modi altrui , avrà una forma spontanea , docile obbediente al pensiero , e , per dirla con Dante , *segnata dell' interna stampa* , che non si adorna di tinte artificiali , ma del natio colore , a mo' di ferro rovente , rosso perchè infocato , sicchè possa dire con l' Alighieri :

. Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando.

Collo studio poi de' classici , apprenderà da essi il modo di accomodare lo stile alla materia e di schivare nello stesso tempo tutto ciò che possa annebbiarlo.

Ma quello , a cui bisogna innanzi tutto badare (giova ripeterlo) è di secondar la natura. Lo stile non si può imitare : ogni scrittore ha note così proprie e speciali , che , come natura di lui , mal possono passare in altri. Ognuno dee tirare lo stile , come dice uno scrittore , dalle proprie viscere , a somiglianza del mirabile verme , che si avvolge e identifica leggiadramente nella materia uscita dal suo corpicciuolo. Colla cattiva imitazione degli altri , si farebbe un miscuglio da riuscire , non come disse colui , *un tessuto a vergato* , ma come una veste sconciamente rimendata , e tutta toppe. Chi si proponesse , a mo' di esempio , di avvicinarsi nello scrivere a quella efficacia e a quella maschia e vigorosa brevità del Davanzati , farebbe certamente cosa utile ; ma se volesse altresì imitarne tutti quegli ardiri e traghetti , accorciature e ricisioni e atteggiamenti di figure e tocchi di chiaroscuro , che sono effetto di quel singolare ingegno che i contemporanei chiamarono *grandi pepe* , riuscirebbe a cavarne una forma insopportabile. Ma basti fin qui : le regole c' entran poco in questa faccenda dello stile : bisogna che uno sappia bene e senta fortemente quel che s' ha a dire. Solamente così i pensieri e i sentimenti nascon vivi , spontanei , naturali , come un corso d' acqua dalla roccia ;

e i periodi si sviluppano e muovono da sè, in conformità dell'animo che *detta dentro*. Quando le cose veramente e fortemente si sentono; la fantasia dà loro atto e figura, si che, esprimendosi, non solo si comprendano, ma si veggano e si tocchino.

CAPO XVII.

La poesia precede la prosa. — Errore di coloro che fanno consistere la poesia nel verso. — Origine inferiore dell'arte e della poesia. — Si definisce l'oggetto della poesia.

La poesia presso ogni popolo ha preceduto sempre la prosa. Nè ciò dee recar meraviglia; imperocchè non altrimenti che de' singoli uomini, accade altresì delle nazioni, nelle quali prima la fantasia, e poi le altre facoltà si snodano e si svolgono. Onde, ricercando le storie, chiaramente si vede, che la prima età di ciascun popolo è quella della poesia, ed a questa sottentra quell'altra, in cui si comincia a raccontar nudamente e rozzamente i fatti più importanti, e poi comporre scritture didascaliche; e solo quando si è molto innanzi nel cammino della civiltà, si veggono fiorire eloquenti oratori. Così, gl'inni religiosi e i rozzi informi annali de' Pontefici furono le prime scritture de' Romani; alle quali succedettero i trattati scientifici, e da ultimo le eloquenti e forbite orazioni di Cicerone. Parimenti la nostra letteratura s'iniziò coi cantici religiosi, colle cronache e le leggende de' Santi, in barbaro latino, o nella nascente lingua d'Italia; di poi nell'età posteriori mostrò il suo vigore ne' trattati di pietà e di morale del Passavanti, di Bartolomeo da S. Concordio, del Cavalca e di altri, ne' libri di morale filosofia, e nelle sposizioni e comentì de' classici; e assai più tardi grandeggiò nella eloquenza.

Venendo poi a mostrare la natura della poesia, è utile ribattere l'errore di coloro, che nel verso pon-

gono la essenza di essa. L'arte della poesia non consiste altrimenti nella industria del verso e della forma esteriore, senza più. Anzi il magistero della forma sta appunto in ciò, che essa corrisponda alla qualità della materia, e colla sua struttura imiti e rappresenti la natura di quella. Se la essenza della poesia consistesse nel verso, anche i più gretti, ma abili verseggiatori, pareggerebbero i sommi poeti; la poesia sarebbe una faccenda di studio e di arte, senza spontaneità e ispirazione che è la vita di opere così fatte; ed anche un nobile componimento poetico smetterebbe la sua natura, ove fosse nella prosa trasportato. Queste cose furono bene avvertite da Orazio; il quale escluse sè medesimo dal numero de' poeti in tutti que' componimenti, che si aggiravano intorno all'arte e alla maniera del ben vivere; e per ragione del suo parere allegò che la sola misura de' piedi non basta alla poesia (*neque enim concludere versum dixeris esse satis*) ma alcun che altro si richiede che duri anche quando l'ordine delle parole si scomponga. E quest'altra cosa è, secondo lui, *la mente divina e il grandioso linguaggio, mens divinior, atque os magna sonaturum*, ch'è quanto dire, lo splendore delle immagini e la nobiltà degli affetti.

Ma se il verso non è la essenza della poesia, ne è nulla di meno una parte integrale. Imperocchè essendo le immagini e gli affetti, che sono la materia della poesia, soprassensibili armonie; in un linguaggio armonioso e musicale vogliansi esprimere, nella stessa guisa che la vita si rivela nelle forme organiche, e la bellezza di un disegno architettonico si pare nelle pietre ben conformate e disposte. Onde la poesia in prosa e la prosa in versi contrastano al principio fondamentale dell'arte del dire: cioè, che alla qualità del soggetto debba corrispondere la qualità della forma.

Tali cose premesse, è agevole passare a definire la natura della poesia, la quale ci si scopre meglio, ricercandone la origine interiore. Come la scienza

nasce quando più chiaro e vivo è l'intuito del vero, e la perfezione della virtù, quando più potente ed efficace si sente l'istinto del bene; così l'arte e la poesia hanno origine, quando la fantasia è più irraggiata dalla luce della bellezza, e rapita in essa.

Se per poco guardiamo dentro di noi medesimi, ci si fa chiaro che il nostro spirito è perennemente illuminato da questa luce; ma vi ha per esso un periodo, in cui par che la vegga più da vicino, e resti quasi in quella sospeso e rapito. In questo stato egli apprende le cose, meno per mezzo del senso e dell'intelletto, che per la fantasia divenuta più vigorosa, e che le trasforma per guisa che a noi pare di abitare un mondo nuovo e migliore. Allora la fantasia vede le cose non quali si rappresentano ordinariamente al senso e all'intelletto, e si cercano coll'appetito e colla volontà, ma quali sono nella loro idealità, e si ammirano coll'affetto. Mercè la luce della bellezza onde è illuminata la fantasia, formasi in esso l'immagine dell'universo materiale, e nasce l'arte dell'architettura; delineasi l'immagine della vita e dell'anima operanti in un corpo organico e animato, ed hanno origine le opere di scultura e di pittura; dipignesi, infine, l'immagine dello stesso spirito, e si ha la poesia.

L'immagine dello spirito, adunque, irraggiato dalla luce della bellezza e rapito in essa, è la poesia. Della quale dottrina messa in sodo dall'illustre Fornari, ebbero anche sentore gli antichi. Basti per prova quel luogo di Ovidio, dove, parlando della ispirazione poetica, dice:

Est Deus in nobis; agitante, colescimur, illo,
ed Orazio chiama la fantasia del poeta *mens divini-*
or, cioè illuminata dalla luce della bellezza.

E qui, a cansare qualunque ambiguità, fa mestieri dichiarare che lo spirito può considerarsi sia individualmente ne' singoli uomini, sia collettivamente nella società. Così, nella lirica che ritrae gli affetti, nell'epica in cui specchiansi le origini di un popolo, di

una nazione, di una società qualunque, o l'inaugurazione di un nuovo ordine di cose, è nella drammatica che rappresenta l'esito delle umane azioni; vedesi sempre rifulgere l'immagine dello spirito. La lirica è il ritratto dello spirito che anela all'infinito; l'epica specchia lo spirito nelle sue condizioni originarie; la drammatica ritrae lo spirito nel fine a cui riesce col suo operare. (1)

Che la poesia ritragga l'immagine dello spirito, può anche dimostrarsi col discorso della ragione. E di vero, se l'arte che coll'architettura, colla musica, colla scoltura e la pittura rappresenta l'immagine delle altre forze che compongono l'universo, mancasse di un'acconcia rappresentazione della più nobile efficienza della natura ch'è lo spirito; non sarebbe intera e perfetta. Inoltre, se così non fosse, la poesia non meriterebbe il vanto che da tutti le vien consentito di regina delle arti, anzi non avrebbe la ragione dell'esser suo; imperocchè per altre doti, e particolarmente per vivacità e naturalezza, rimane addietro alle altre.

Non è dubbio, adunque, che la poesia è l'immagine dello spirito. Dove manca cotale rappresentazione, tutti vi sentono un vuoto, un difetto, benchè non sempre sappiano definirlo, e presto se ne stancano ed annoiano. I pregi della elocuzione, della frase, dell'armonia non valgono a compensare quel difetto. Il che può dichiararsi con l'esempio di qualunque poeta.

Rileggiamo la notissima canzone del Petrarca:

Nella stagion che il sol rapido inchina ec.

e la cosa ci si mostrerà assai chiaramente. Dove, invero, dimora il pregio di questa poesia? Forse nelle descrizioni della sera, della stanca vecchierella peregrina, del contadino, del pastore, del navigante e de' buoi che la sera tornano sciolti dalla campagna? No, certamente; se così fosse, questa poesia non

(1) FURNARI, *Arte del dire*, IV, Vol. Napoli, 1862.

vincerebbe di pregio una mediocre pittura, dove le stesse cose, forse con maggior vivezza ed efficacia, fossero ritratte. Tutte quelle bellissime descrizioni costituiscono, come dire, il campo, la scena, il fondo del quadro, dove si rappresenta la vera e propria figura poetica? Ora in che mai consiste questa figura poetica? In una cosa, che non potrebbe essere acconciamente rappresentata dal pittore, nella immaginè dello spirito. Il quale pare nella mestizia onde il poeta parla della pace e della quiete di tutto il creato nell'ora della sera, nel paragonare sè stesso agitato senza tregua dalla passione amorosa con uomini e cose che nel silenzio della notte si riposano da' diversi travagli; pare, insomma, in quel mesto desiderio di pace, in quell'affannosa aspirazione ad un bene che acqueti una volta la sua vita agitata.

La poesia, considerata nella sua essenza, è, come la lingua, un parto spontaneo della fantasia. Presso i popoli primitivi, in cui potente e rigogliosa fu l'immaginazione, nella poesia tutto era natura, niente arte. La Musa era quella che si credeva ispirasse i poeti, e Platone ci racconta che i Rapsodi greci nel momento, in cui imprendevano a recitare i poemi omerici, cadevano sovente al suolo per la commozione dell'animo. Presso i Greci ogni cantore aveva il soprannome di divino (*θεῖος*), e il suo ufficio era quello di andar cantando racconti piacevoli agli uomini, dopo di averli imparati dagli Dei (1).

Onde la parola *poesia* (*ποίησις*), *fattura* o *composizione*, la quale, deriva dal greco *ποιέω*, non è molto antica. Essa trovasi usata la prima volta nelle storie di Erodoto, quando la poesia era omai diventata una cosa artificiale, e il cantore ponevasi di proposito a *fare* e a *comporre* poesie; mentre dapprima, sgorgando spontaneo il canto dalla mente e dallo

(1)

αἰδὸν . . . ὅστε θεῶν ἔξ

αἰίδει δεδαῶς ἐπ' ἡμερόεντα βροτοῖσιν.

Hom., Od., XVII.

animo, il poeta chiamavasi ἀειδός, *cantore*, e l'opera sua ἀοιδή, *canto*.

Altro è, dunque, la poesia (ποίησις); altro è il canto (ἀοιδή). L'una è aiutata e perfezionata dall'arte; e l'altro è tutto spontaneo e naturale. Presso i Greci la poesia era giunta alla sua più alta perfezione, e dispiegava tutta la sua potenza, senza bisogno di regole. Le quali comparvero la prima volta con Aristotile, che pigliando ad esaminare i monumenti della poesia greca, ne indusse le regole che debbono governarla.

CAPO XVI.

*Istrumento della poesia.—Sue varie specie.—Suo fine.—
Differenza della poesia dalla prosa.*

Lo strumento della poesia è il verso, che, come acutamente osserva il Fornari, dicesi così, perchè è il ritorno del medesimo suono; e risulta dal *ritmo*, ch'è l'uguale distribuzione degli accenti, dal *metro* ch'è l'uguale misura delle sillabe, e dalla *rima*, ch'è il ritorno della stessa qualità del suono, ed occupa la parola della vocale dove cade l'accento sino alla fine.

Le specie poi della poesia rampollano dalla stessa definizione di essa. La poesia è l'immagine dello spirito illuminato dalla luce della bellezza, e rapito in essa. Ora lo spirito può considerarsi nel suo principio, nel suo presente sollevarsi all'infinito, e nel suo fine. E però triplice è la poesia che n'è l'immagine, *epica*, *lirica* e *drammatica*. La prima ritrae l'origine dello spirito nell'origine dell'umanità, per cagion di esempio, della nazione, della stirpe, e via discorrendo; e dicesi *epica* per le ragioni che innanzi diremo, e può dirsi ancora poesia del passato e della ricordanza. L'altra specie di poesia, che con vocabolo egualmente di greca origine dicesi *dram-*

matica, rappresenta lo spirito nel fine, a cui va a riuscire operando, e di cui essa è quasi un presagio. Finalmente quella specie di poesia ch' esprime l' aspirazione e l' anelito dello spirito all' infinito, domandasi *lirica*, perchè era accompagnata anticamente dal suono della lira. E veramente ad una poesia in cui si ritraggono le intime tendenze ed aspirazioni dell' anima, fa mestieri, più che alle altre, la musica, di cui è proprio riscuoterci dalla condizione attuale e sollevarci alto.

È utile qui avvertire che l' *inno* non è da tenersi come una forma della poesia lirica. Esso non è questa o quella specie di poesia, ma è la poesia stessa considerata nel suo germe. Distinguesi dalla poesia lirica, perchè esso è tutta la poesia, e la lirica n' è una specie soltanto; in esso prevale l' oggetto sul soggetto, e, quasi direi, lo domina e signoreggia. L' inno, più che ad esprimere la condizione dell' animo signoreggiato dalla idea religiosa, è volto ad esaltare la divinità ricordandone i fatti e celebrandone le virtù. Di tal natura sono gl' inni che gli antichi Indiani composero per i loro Dei, e che la tradizione ci conservò nel *Rigveda*, primo de' quattro libri sacri dell' India; in essi si salutava l' Aurora e il Sole nascente, e si descrivevano le battaglie del dio Indra armato del fulmine contro le potenze tenebrose dell' aria. La lirica al contrario segna il predominio del soggetto. L' inno è la prima forma poetica che ha luogo ne' primordi della società, quando forte e potente è il sentimento religioso; dovechè la lirica sorge, quando la coscienza dell' individuo è già svolta. All' inno succede la poesia epica, quando il popolo, assorto nella contemplazione di un passato glorioso e fantastico ch' egli si è creato nella mente; ne' canti va narrando con orgoglio fanciullesco i fatti de' suoi eroi, de' quali ha sempre dinanzi alla immaginazione le splendide figure. Quando poi il popolo è giunto ad un' età più avanzata nella civiltà, ed ha acquistata coscienza di sé e delle sue tendenze; sorge la lirica, atta ad esprime-

re gli affetti e la varietà infinita de' sentimenti dell'animo. Divenute infine le menti più mature e più riflessive, nasce la drammatica, che ci pone innanzi agli occhi il fine, a cui vanno a riuscire le umane azioni.

Intorno allo scopo della poesia non tutti si accordano.

Ad alcuni è avviso che l'arte in genere e la poesia in ispecie non mirino se non alla espressione: onde *l'arte per l'arte*. Ciò importa che la poesia non abbia alcun obbietto determinato, e sia specchio indifferente al bello e al brutto, al bene e al male, al falso e al vero. Il poeta, secondo la loro dottrina, non dee darsi pensiero delle cose che rappresenta, ma solo della verità ed evidenza dei colori e della efficacia de' modi; e, quando egli ha saputo ritrarre con vivaci tinte una cosa qualunque, sia essa bella o brutta, buona o rea; ha compiuto il suo ufficio. Ma quanto dal vero si dilunghi questa opinione, non è chi nol vegga. E per fermo, se così fosse, la poesia non solo non potrebbe sempre soddisfare alla immaginativa che aspira alla perfetta bellezza, ma ancora sarebbe una forma vuota, senza obbietto determinato, e però senza vita e senza anima.

Altri ancora attribuiscono alla poesia per iscopo il perfezionamento morale. Non si può certamente negare che uno degli effetti dell'arte, e però della poesia, sia quella d'ingentilire e di purificare i costumi, perchè dalla trista realtà delle cose ci solleva ad un mondo più puro e più sereno, al mondo ideale; ma non per questo dee conchiudersi che lo scopo diretto della poesia sia quello di ammaestrare. Imperocché, lasciando stare, che in questa guisa la poesia scapita di pregio e di dignità, rendendosi mezzo ed istrumento a conseguire uno scopo ad essa del tutto estraneo; smette ancora ogni naturalezza e spontaneità; la quale risulta dalla naturale e spontanea espressione delle immagini e degli affetti, e non già dall'accomodare ad un'idea preconcepita una forma che le serva di veste. Nè si opponga che

la maggior parte de' poeti si propone uno scopo morale; imperocchè altro è lo scopo *ontologico*, per dir così, che dalla natura stessa della poesia deriva, ed altro è il fine *psicologico*, che questo o quel poeta può proporsi nella sua opera. Questa distinzione è assai importante, perchè spesso si scambia l'uno con l'altro scopo; e sovente accade che, mentre gli scrittori mirano ad un proposto fine; inconsapevolmente lavorano per quello che le opere hanno per sè stesse. Così, benchè l'Alfieri si fosse proposto uno scopo veramente politico, e il Manzoni, un fine morale e religioso; nulla però di meno e' non si può negare che le opere di quei grandi poeti non mirino per sè alla rappresentazione dell'immagine dello spirito nelle sue tendenze e nel fine a cui vanno a riuscire le sue azioni. Senza che, se ogni arte ha uno scopo proprio, e questo determina la sua indole, la sua condizione e i suoi pregi; ogni lavoro di arte è più o meno eccellente, secondo che più o meno si accosta al suo fine. Ora, se lo scopo della poesia fosse il perfezionamento morale; se ne dovrebbe inferire che qualunque opera artistica, per quanto sia povera di pregi, purchè intenda a questo fine, debba anteporsi al più insigne lavoro che sta contento alla manifestazione del bello. Onde le più scorrette e sgraziate poesie popolari come le chiamano, che pure istillano negli animi una sana morale; a molte classiche opere, da molti secoli ammirate, sarebbero da preferirsi, alle quali non è direttamente proposto alcuno scopo morale. Finalmente, se fosse conforme al vero questa dottrina, non avrebbe in sè la poesia la ragione dell'esser suo, nè sarebbe essenzialmente necessaria; perocchè non v'ha dubbio al mondo, che il fine morale si potrebbe altrimenti conseguire, comechè con minore efficacia. Ma non è così: all'uomo l'arte, e però anche la poesia, è così necessaria ed importante, che, anche quando nessuna utilità ne ritraesse, sarebbe un bisogno della sua natura spirituale, come la pratica del bene e la cognizione del vero.

La poesia, adunque, ha uno scopo proprio, intrinseco, e solo indirettamente conferisce al perfezionamento morale. E questo scopo è appunto il ritrarre la immagine dello spirito, sia nella sua origine, sia nel fine, sia da ultimo nelle sue tendenze.

Dalle cose dette si può leggermente inferire, che la poesia si differenzia dalla prosa per l'obbietto, per la forma, per la facoltà primeggiante e pel fine. La prosa ha per obbietto il vero, se è scientifica, il fatto, se è storica, e il bene, se è oratoria; laddove la poesia ha per materia il bello. Dalla differenza della materia procede naturalmente la differenza della forma. La prosa generalmente adopera parlari, ossia vocaboli e modi che, ciascuno da sè, significano concetti; accozzati in proposizioni esprimono giudizi; ordinati in discorsi sono ragionamenti; mentre la poesia ordinariamente adopera forme che, compiendo l'ufficio di figure e di suoni musicali, rappresentano immagini o affetti. La prosa adopera parole libere dalle leggi del ritmo; e, benchè ancor essa abbia una certa armonia che varia secondo i concetti e i sentimenti che si esprimono; nondimeno il suo ritmo, meno perfetto e più vago di quello della poesia, non può sottoporsi a regole fisse e determinate. Nella poesia al contrario l'armonia è determinata, prevalente e soggetta a leggi fisse. Nella prosa la facoltà primeggiante è la intelligenza, o la volontà od anche la memoria, secondo la natura di essa: nella poesia prevale la fantasia. La prosa mira a narrare, a insegnare, o a persuadere; e la poesia tende a rappresentare il bello.

CAPO XVIII.

Etimologia della parola epopea. — Materia di essa. — Autore primo di essa é il popolo. — Epopee nazionali. — Si tocca la quistione intorno a' poemi omerici.

La parola *epopea*, ἐποποιΐα, deriva dal greco ποιεῖν, e da ἔπος, che presso Omero significa *racconto*, cioè *che si va dicendo*, cioè *che si va narrando fra la gente*.

La mitologia ha fornito la materia agli antichi poemi epici. Sono però da distinguere due specie di miti. I più antichi si versano intorno alla Teogonia e alla Cosmogonia, e riguardano l'origine degli Dei e del mondo. Γῆ, la Terra, per esempio, partorisce Οὐρανός, il Cielo; Ἔρως, Amore, con la sua efficacia unisce e armonicamente accorda il caos, la Terra e il Tartaro; Ζεὺς, Giove, ingoia la Μῆτις, cioè la Prudenza, e si fa uscire dal capo Ἀθηνᾶ o Minerva, la Dea del sapere (V. HESIOD. *Theog.*) Gli altri miti riguardano gli eroi (ἥρωες) cioè quegli uomini, che per generosità e magnanimità, per forza e per coraggio entrarono innanzi a tutti gli altri, e che la fantasia popolare ha avvicinati alla Divinità, come Achille, Ulisse, Ajace ec.

Si gli uni come gli altri miti sono nati spontaneamente dalla fantasia de' popoli primitivi congiunta colla ignoranza e coll' amore dello straordinario e del maraviglioso. I popoli primitivi si per la loro ignoranza, si pel predominio della fantasia e l' amore del maraviglioso, non sapendo da una parte spiegare i fenomeni naturali e scoprirne le cagioni, e vedendo dall' altra nella natura qualche cosa che ha vita, moto, potenza, riconobbero in essa un potere soprannaturale e divino, anzi credettero che ciascuna forza ed efficienza naturale fosse una divinità. Di qui ebbero origine presso i Greci i miti di Giove (il Cielo) Ζεὺς, che ha nere nuvole (κελαινεφῆς); adunatore de' nubi (νεφεληγερέτα) che si diletta del fulmine (τερπικέραυτος); che altamente fremito (ὑψιβρεμέτης);

i miti di Nettuno (il mare) *οσειδῶν*, signore delle acque ec. Nello stesso modo nacquero presso gl' Indiani i miti di Indra (il sole) che combatte con Vritra (le nuvole); e presso i Persiani i miti di Vazista (il fulmine), che colpisce Çpergiaghra che manda alte grida, in cui da' Persiani si riconosce il tuono ec. ec.

Parimenti i popoli primitivi, sospinti dall' amore del fantastico e del meraviglioso, scorgendo alcuni uomini superiori agli altri per nobiltà di animo, per virilità di carattere ed anche per robustezza di corpo, se ne formarono un ideale perfetto, e lo personificarono, avvicinando quegli uomini alla Divinità. Così avvenne, nel medio evo, per darne un esempio, di Carlo Magno e dei suoi Paladini, di re Arturo e de' suoi cavalieri.

Creati per tal modo dalla fantasia gli Dei e gli eroi, i popoli primitivi non istettero a ciò contenti; ma vollero attribuire a ciascuna di queste personificazioni qualità e caratteri determinati, e ne immaginarono e narrarono la vita, i nascimenti, i matrimoni, gli amori, le nemicizie, le battaglie, le prodezze ec. ec.

Si ebbe per tal guisa una serie di narrazioni, che doveano poi fornir materia a' *canti epici*. Autore primo di così fatti racconti fu il popolo stesso, il quale li andò a poco a poco ampliando e svolgendo, nello stesso modo che a' di nostri il volgo talvolta dilarga, svolge e abbellisce qualche notizia ch' è stata abbandonata alla tradizione, sì che a poco a poco mirabilmente è ampliata e particolareggiata. Onde bene a ragione ciascun racconto di tal fatta fu detto *ἔπος* dagli antichi Greci, val quanto dire, *ciò che si dice, ciò che si va raccontando*, perchè veramente può rassomigliarsi a quelle fole che soglionsi raccontare a' fanciulli, di re, di fate, di castelli incantati ec. ec. Come le fole vanno per le bocche di tutti, e niuno è che le ignora, ma è vano ricercarne l' autore particolare, perchè sono il parto libero e spontaneo della

fantasia di tutto un popolo; così quegli antichi racconti, donde ebbe origine l'epopea, appartenevano a tutta la nazione, la cui fantasia li avea creati; e indarno se ne cerca l'autore, perchè non sono l'opere di un uomo solo, ma di tutto un popolo.

Quello ch'è certo, si è, che questi racconti appartengono a' primordi della civiltà, quando il popolo è quasi fanciullo, e in esso predomina la fantasia e l'amore dello strano e del meraviglioso. Come i fanciulli amano di sentirsi ripetere le fole de' re, dei castelli incantati, delle fate, de' draghi e delle avventure pericolose e difficili, e tanto maggiore è il piacere che ne prendono, quanto più grande è l'abilità di chi racconta, in sapere mantener sempre desta la loro attenzione; così i popoli antichi amavano sentirsi ripetere que' racconti nelle pubbliche adunanze e nelle pubbliche piazze; e tanto più ne pigliavano diletto, quanto più conveniente e leggiadra era la forma, onde rivestivali colui che li recitava, ed era detto *αοιδός* da' Greci. Costui non creava, non inventava i racconti, ma li prendeva dal popolo, e poi, aggirandosi fra le moltitudini, per le piazze, per le vie e per le campagne, e recandosi alle pubbliche feste, cantava e celebrava i fatti dei grandi eroi (*κλέα ἀνδρῶν ἠρώων*). Così, presso i Greci, secondo Pindaro, i fatti di Nestore e di Sarpedone erano soggetto di narrazioni per gli uomini, ne' canti che posero insieme uomini sapienti (PIND. *Pyth.*, III.) Presso i Persiani, Firdussi, poeta epico, vissuto intorno al mille dell'era volgare, dice, ch'egli non avrebbe saputo raccontare la morte di Rustem, se non l'avesse saputo da un agricoltore. (*Io dirò questa storia, quale da lui la intesi, e l'una dietro l'altra, metterò insieme le parole.* FIRD. *Shal.*)

Tutti i popoli antichi ebbero questi racconti e tradizioni di dei e di eroi vestite di forme poetiche. Dapprima forse furono canti staccati; di poi pel nesso che il popolo vi scorgeva fra loro, si vennero a poco a poco e insensibilmente raggruppando in una

sola epopea, o carmo epico. L' India, la Persia, la Grecia, la Germania, la Scandinavia ec. ebbero questi poemi. Gl' Indiani ebbero il *Rāmājana* e il *Mahābhārata*; i Persiani il *Shāhnāmeḥ* o *Libro de' Re*, (racconto delle imprese degli antichi re e degli eroi dell' Iran). I Germani ebbero i *Nibelungen*, gli Scandinavi l' *Edda*. Presso le stirpi celtiche furono in voga le leggende di re Arturo e di Merlino, e presso le Slave le tradizioni epiche cantate pel volgo da cantori girovaghi; presso i Finni il *Kalevala*.

Molti dalle cose infino a qui discorse intorno all' indole e alla natura della *Epopea*, che si possono applicare all' *Iliade* e all' *Odissea*, conchiudono che Omero non fosse mai esistito, e che i poemi, a lui attribuiti, fossero una raccolta di canti staccati prima, e poi riuniti come a caso. Non accade qui di entrare in così fatta quistione: diciamo solamente, che l' argomento dell' *Iliade* e dell' *Odissea* è veramente del popolo greco al modo di tutte le altre epopee antiche; ma un grande ingegno che la Grecia ha chiamato Omero, diede unità, ordine e forma poetica a questi racconti. In verità, ogni opera artistica è un tutto organico, di cui un solo ingegno può essere autore, perchè l' unità di cui è improntata, richiede che una sia la mente che la concepisca, la svolga e l'ordini. Questa opinione però si può conciliare coll'altra, che attribuisce alla nazione greca l' *Iliade*; imperocchè i poemi omerici, considerati nella sostanza e nell' origine, sono del popolo greco; Omero però ha dato loro ordine, unità, svolgimento e forma poetica.

CAPO XIX.

*Della epopea. — Se ne definisce il concetto e l' indole. —
De' caratteri de' personaggi epici.*

Dalle cose dette si fa chiaro che la epopea è il ritratto di un nuovo ordine di cose, di una società novella, o comechesia rinnovellata, nel suo primo

ordinarsi e comporsi, quando le forze individuali, non per anco infrenate e costrette entro limiti certi dalle molteplici leggi e da' sociali riguardi, vigorosamente esplicandosi, compiono atti di maschia e quasi selvaggia virtù e di eroica grandezza. Più chiaramente, l' epopea è *la rappresentazione de' vari elementi, onde risulta la vita e l' indole di un' età giovane e vigorosa, che ha verso le seguenti ragioni d' origine, raggruppati intorno ad un particolare solenne avvenimento.* Così, l' *Iliade* è un bel ritratto della Grecia guerriera de' tempi eroici, al quale dà risalto e unità il fatto dell' *ira di Achille*, ed è contorno e sfondo la impresa di Troja, solenne avvenimento, a cui pigliano parte con diversi affetti e gli Dei, e gli uomini. L' *Odissea* è una mirabile dipintura della vita privata e civile de' Greci ne' secoli eroici con isvariate scene, a cui danno occasione e porgono abbondante materia gli errori di Ulisse, *che di molti uomini vide le città e l' indole conobbe.* L' *Eneide* è un quadro stupendo dell' antica civiltà greca ed italiana, dal cui felice temperamento derivò poi la romana; alla quale descrizione giovò assai la favola della venuta di Enea in Italia e delle sue lotte cogli antichi abitatori. In tutte e tre questi poemi epici si rappresenta sempre un' origine. In vero, dai tempi descritti da Omero nella *Iliade* ebbe origine la civiltà de' Greci nell' età storica. Certamente, prima della guerra trojana esistevano in Grecia molte tribù; ma non esisteva la nazione greca. Quando i vari stati ellenici, collegandosi fra loro nella guerra di Troja, posero mano ad un' impresa comune; allora le varie stirpi e tribù della Grecia, che dianzi erano le une alle altre mal note o nemiche, sentirono di essere affini, e di far parte di un sol tutto. L' *Iliade* adunque ritrae l' origine della nazionalità greca. Parimenti l' *Odissea*, descrivendo le reggie d' Itaca, di Pilo, di Sparta, di Scheria, le contrade e gli usi de' Ciconi, de' Lotofagi, de' Ciclopi, de' Lestrigoni, il paese de' Cimmeri, i regni di Eolo, le isole di Sicilia e

di Ogigia; celebra le origini de' vari stati e delle dinastie del mondo antico e massimamente del mondo greco. Nello stesso modo nella *Eneide* si dipingono le origini de' Romani, che, secondo l'opinione invalsa a' tempi di Virgilio, derivarono dagli esuli trojani e da Enea.

Genus unde latinum
Albanique patres atque altae Moenia Romae.

La poesia epica adunque è la rappresentazione di un' origine: onde que' poeti, che tolsero a trattare in un poema epico un argomento diverso dall' origine; mostrarono di non aver sortito dalla natura alcuna attitudine a tale specie di poesia, o fecero cattiva prova. Basti nominar Lucano, la cui *Farsaglia* non può dirsi veramente epopea; perocchè l' argomento che prese a trattare, è un grave e solenne avvenimento, ma non un principio o un' origine, ma una memorabile rovina. (1)

L' origine che si celebra nella poesia epica, è quella, da cui deriva il presente, al quale appartiene il poeta. E però egli dee trarre l' argomento da tempi non troppo remoti da' suoi. Imperocchè, altrimenti governandosi, o s' ingegnerà di ritrarre con verità ed evidenza costumi di età lontane; o, per accomodarsi a' suoi tempi e al gusto de' suoi lettori, darà a questa specie di poesia un colorito più artificiale che semplice e naturale, introducendo i suoi personaggi a favellare e ad operare, come favellano ed operano i suoi contemporanei. Nel primo caso, la poesia, senza ispirazione e spontaneità, cadrà nell' affettazione e nell' artificio; nè può altrimenti intervenire, essendo che non si commuove e accende la fantasia del poeta, quando non durano ancora i costumi, le credenze, la religione, la civiltà de' tempi da cui trae l' argomento de' suoi versi. Nel secondo caso il poema non sarà lo specchio de' tempi da cui l' argomento è stato tratto. Onde la epopea di Omero, spontanea e naturale, è da anteporsi a quella di

(1) FURNARI, Arte del dire, vol. IV. Napoli, 1862.

Virgilio, opera in gran parte piuttosto di artefizio e di studio, che d'ispirazione. Omero fu prossimo a' tempi eroici che ritraeva, e in cui le azioni umane magnanime e generose erano sollevate fino alla dignità di azioni divine, e tutto eseguivasi con l'intervento degli Dei, e i vizi, le passioni, ogni cosa personificavasi. Virgilio, al contrario, intraprende la sua opera in mezzo a un popolo, già signore del mondo, già erede del sapere e delle arti della Etruria e della Grecia; in mezzo a gente, a cui era impossibile piacere senza molta arte e raffinatezza.

L'origine che si ritrae nella poesia epica, può essere diversa secondo le diverse condizioni e credenze del popolo, a cui appartiene il poeta: l'origine del genere umano (*Paradiso Perduto* del Milton); del cristianesimo (la *Messiede* del Klopstok); della cristianità (il *Furioso* dell'Ariosto e la *Gerusalemme* del Tasso); della nazione (l'*Iliade* e l'*Eneide*). Ma qualunque sia l'origine che il poeta toglie a ritrarre, sempre vi si scopre un'immagine più o meno languida dell'origine primitiva dell'umana specie, ossia del vivere felice e innocente de' primi uomini. E veramente i più grandi poeti, chi in un modo, chi in un altro, hanno rappresentato un'immagine di questa età fortunata; Omero nell'isola de' Feaci, Virgilio negli Arcadi, l'Ariosto nell'isola di Alcina, il Tasso ne' giardini di Armida. (2)

L'essere l'Epopèa lo specchio dell'origine, ovvero della fanciullezza della società, riesce a spiegare molte delle cose che appartengono a questa specie di poesia: *la rappresentazione di esseri superiori, la varietà de' personaggi e delle azioni secondarie, la qualità e l'indole de' caratteri che vi si rappresentano.*

In prima, rappresentandosi nella poesia epica l'età giovanile di un popolo, in cui non solo si crede, ma si sente l'intima compagnia di creature superiori; essa rappresenta l'uomo accompagnato da-

(2) FURNARI, Op. cit.

gl'immortali ovvero da creature superiori, sieno elle buone, sieno perverse. Tali sono gli Dei, i semidei, i genii del paganesimo; le fate, le maghe, le streghe, gli angeli e i demoni del cristianesimo,

Inoltre ritraggonsi nella epopea que' tempi della società, quando non sono ancora svolte ne' cuori le passioni dell'amor di sé e dell'orgoglio, che sono cagione del sequestrarsi e straniarsi che fa l'individuo dagli altri e dalla natura stessa; quando sorgono le grandi individualità, che libere e sciolte da ogni freno di legge esteriore, giganti di volontà e di forze, operano liberamente e con varietà di fini e di sforzi. Onde non ci dee far meraviglia che in questa poesia si rappresentano gli uomini quali veramente sono nella fanciullezza de' popoli, cioè intimamente congiunti fra loro, e liberamente e variamente operanti. Di qui nasce la molteplicità e la varietà de' personaggi e degli episodi nella epopea.

Finalmente i caratteri de' personaggi, ch'entrano ad operare nel poema epico, è mestieri che sieno conformi all'età giovanile, a cui essi appartengono. Su tal proposito bisogna innanzi tutto notare che i caratteri debbono essere bene individuati, e avere ciascuno una fisionomia tutta propria e bene scolpita, sì che l'uno sia diverso dall'altro, e tutti paiano naturali e viventi.

A chiarir bene, in che stia cotale individuazione, è uopo distinguere tre maniere d'individualità, metafisica, storica e poetica. Formano la prima quelle qualità individuali e proprie, per le quali una cosa non è un'altra. La seconda consiste nel predominio di una qualità intellettuale o morale, buona o rea che sia, per la quale un personaggio si scevera da ogni altro, e merita special menzione nella storia. Così Tiberio, Nerone, Traiano sono grandi individuazioni storiche, perchè per vizii o per virtù si distinguono dagli altri imperadori, e vogliono essere particolarmente conosciuti. La terza finalmente dimora nella prevalenza di una qualità inferiore, come della

robustezza delle membra, dell'impeto dell'ira, della tenerezza amorosa, ma non per guisa da sopraffare ciò che in noi v'ha di umano, ma piuttosto da invigorirlo e rafforzarlo. Così l'eccesso dell'ira concorre a render poetica la figura di Achille. Ma non tutti i personaggi poetici sono gli stessi; imperocchè altri sono i caratteri epici, ed altri i drammatici. I primi partecipano delle qualità della fanciullezza della società a cui appartengono; e però sono creduli, fiduciosi, espansivi; e gli altri hanno le qualità degli uomini maturi, cioè, sono dispettosi, isolati, diffidenti, chiusi e concentrati in sé stessi; e le loro passioni sono l'amor in sé, l'orgoglio e simili (1).

CAPO XX.

Del divino nell' Epopea e del modo di rappresentarlo. — Delle doti principali della poesia epica. — Unità, varietà di episodi, continuità, obbiettività.

Rappresentasi nella poesia epica un' origine illustrata da grandiosi e solenni avvenimenti, in cui si compiono sublimi disegni, più che per l'opera degli uomini inconsapevoli, deboli o discordanti; per la volontà e la potenza di una causa superiore che tutto accorda e dispone al compimento dei suoi fini. Onde non dee far meraviglia che l'intervento del divino è uno de' caratteri principali di questa specie di poesia. Presso Omero e Virgilio i Trojani e i Greci vivono in compagnia degl'Iddii, e le cose celesti si veggono mescolate con le terrene e il sempiterno col temporale; insomma è l'olimpò calato nel mezzo del nostro mondo. In Omero, Giove è in continuo travaglio per le faccende de' mortali, e, più che nell'*Odissea*, vedesi nella *Iliade* tempestato e spesso garrito dagli altri Dei e Dee, perchè fosse più propizio a questo o a quello de' loro clienti. L'in-

(1) FORNARI, Op. cit.

tervento però del divino da una parte non deve alterare l'ordine naturale delle operazioni umane, togliendo agli uomini quella parte straordinaria che possono avere ne' grandi avvenimenti e distruggendo e annullando la naturale e propria loro forza; dall'altra dee rappresentarsi secondo le diverse condizioni de' tempi e de' luoghi e le diverse credenze religiose. E veramente vari sono stati i modi, onde si è rappresentato il divino nella poesia epica. Alcuni han fatto ricorso alle allegorie, dando sembianze e atti di persone che ragionano e operano a idee astratte; ma non meritano lode; imperocchè l'allegoria, particolarmente quando non è ben condotta, spegne la vita della poesia, e raffredda l'affetto. Altri hanno amato meglio di ritrarlo sotto forme sensibili, facendo intervenire nell'azione Dei, Angeli, Demoni; ma ciò può convenire solamente a' tempi di fede viva e spontanea, e dee farsi per modo che le cose e le persone celesti si figurino d'una natura superiore, ma non disforme dalla nostra. Al che non pose mente il Milton, quando dipinse gli angeli e i diavoli, che guerreggiando si scagliano furiosamente montagne svelte e portate in aria. Il miglior modo e più acconcio alle condizioni dell'età nostra, è quello che tennero, l'Ariosto nel *Furioso* e il Manzoni ne' *Promessi Sposi*; e consiste nel lasciar meglio veder gli effetti che l'azione dell'onnipotenza divina. Il che si ottiene facendo risultare grandi e maravigliosi fatti da cause deboli e discordanti; imperocchè quando non ostante la debolezza e i disordini delle cause seconde, vediamo seguire un effetto grande e ordinato; assorgiamo subito col pensiero ad una causa superiore, e riconosciamo l'opera di lei, vedendola nella stessa guisa che si vede il solè nell'albore del cielo innanzi che appaia nell'orizzonte. Così, per via di esempio, nel *Furioso* vediamo derivare la liberazione della cristianità da cause discordanti e talvolta anche ridicole, da cui niente di simile ci avremmo aspettato, e il ma-

trimonio di Bradamante e di Ruggiero avvenire con tutte le difficoltà e gli ostacoli che gli si opponevano; e ne' *Promessi Sposi* i fatti e gli eventi più dispaiaati concorrono ad un sol fine, a liberare i due poveri ed innocenti fidanzati.

Veniamo ora alle doti principali della poesia epica, che sono l'unità, la varietà, la continuità, l'obbiettività.

Essendo la epopea la dipintura di un grande e solenne avvenimento, a cui si raggruppano i vari elementi onde risulta la vita giovanile di un popolo; richiede innanzi tutto l'*unità*. L'unità consiste in ciò, che tutte le cose, anche le svariatissime che il poeta introduce, come eziandio gli episodii (che piglian nome di *cosa fuori di strada*) per quanto pajano a prima giunta lontane dal soggetto principale; servano però ad esso, e ad esso, comechesia, ci riconducano.

Questa unità però non toglie la varietà. Quanta varietà nell'*Eneide* di Virgilio! Arrivo di Enea in Africa sbalzato dalla tempesta: racconto, davanti a Didone, dell'incendio di Troja fatto da' Greci, poi il lungo episodio dell'innamoramento di essa Didone; la fuga di Enea, il pericolo de' Ciclopi e la ferocia di Polifemo; la morte di Didone. Approdano Enea e i compagni nella Sicilia: sono accolti da Alceste. Enea celebra l'anniversario della morte di suo padre: giuochi: fuoco appiccato alle navi. Viene a Cuma: la Sibilla lo conduce all'inferno: visita suo padre: digressioni continue. Approda all'Italia: gli è promessa Lavinia, che era giurata a Turno; guerre coi Latini. Enea va ad Evandro per aiuto: feste da lui celebrate per essere stati salvati dal ladron Caco: istoria di costui. Venere fa a Vulcano fabbricar l'armi ad Enea. Torna con Pallante, e con aiuti di Rutuli ed Arcadi. Guerre con Turno; morte di Pallante, e funerali magnifici; episodio di Niso e di Eurialo. In Cielo, concilio degli Dei sopra le cose di Enea e d'Italia: istoria di Camilla, e sua morte. Dopo infiniti accidenti Turno ed Enea in duello; è ucciso Turno; e finisce il poema.

E pure tutti questi fatti così svariati si riducono ad unità, raccogliendosi e aggruppandosi intorno alla venuta di Enea in Italia e al suo prendervi fermo stato.

Alla varietà conferiscono gli episodi. Nello svolgimento della poesia epica bisogna distinguere due maniere di fatti. Alcuni servono per tal modo all'azione, che senza di essi non potrebbe venire al suo termine, come in Virgilio le navigazioni e guerre sostenute da Enea nel suo viaggio; altri poi sono tali, che anche senza di loro l'azione verrebbe al suo fine nè più nè meno, come nell'*Eneide* la storia di Niso e di Eurialo, e nella *Gerusalemme* le avventure di Tancredi con Erminia. E questi vanno sotto il nome di *episodii*. I quali, ad essere ben condotti, debbono avere certe condizioni. In prima debbono essere generati o almeno occasionati dall'azione principale, sì che, posto un avvenimento, sia naturale che ne seguiti un altro. Così, giunto Enea in Cartagine, era naturale ch'egli, d'alto legnaggio, valoroso, bello, giovane, d'ogni virtù fornito, innamorasse di se la regina Didone; e, avvenuto l'irrevocabile abbandono da parte di Enea, era naturale, che perduta ogni speranza, si desse la morte. L'altra condizione degli episodii è che sieno utili al maggiore svolgimento del soggetto, nè sieno troppi, nè troppo prolungati e sì importanti da distrarre i lettori, e richiamare sopra di sé l'attenzione dovuta all'argomento principale.

L'altra dote della epopea è la *continuità*, la quale importa che le varie parti del racconto si continuino, senza interruzione, l'una all'altra. Nulla di meno la narrazione non dee procedere nello stesso modo che si usa dallo storico. Lo storico, infatti, si fa assai da alto, investigando le cagioni più remote del fatto. Il poeta epico, invece, piglia le mosse da quel punto, che è più acconcio al suo proposito e a destar l'attrattiva de' lettori. Così, Tasso comincia il racconto dal sesto anno della guerra delle crociate; e presso

Virgilio nel primo libro dell' *Eneide* già ritroviamo Enea partito da Troia e sbattuto dalla tempesta. I fatti antecedenti poi sono narrati nel corso del poema, come fece lo stesso Virgilio; il quale, dovendo far conoscere la caduta di Troja e gli errori di Enea fino al suo arrivo a Cartagine, fa sì che Enea stesso, interrogato da Didone, narri le sue avventure fino a quel punto.

Alla poesia epica finalmente non dee mancare la dote della *obbiettività*; la quale consiste in ciò, che le cose che racconta il poeta, si rappresentino per modo da parer vere e reali, non finte e immaginate, e da far credere che l'autore ne sia stato veramente spettatore. Questo carattere dell'obbiettività spicca in tutt' i poeti più insigni, i quali per la forza del loro ingegno e la possessione che hanno della lingua, vi mettono le cose innanzi e ve le fanno toccare, scolpendone belli e spiccati i contorni, sì che le loro figure risaltano dal fondo; onde non pitture paiono, ma sculture di tutto rilievo. Maraviglioso è poi cotal pregio in Dante; il quale particolareggia le cose di accidenti cotanto minuti da far credere al lettore di trovarsi sulla faccia del luogo, e che il poeta abbia le cose vedute, non inventatele egli; da che generalmente gli uomini non hanno tanta vigoria d'ingegno da inventar così specificati particolari.

CAPO XX.

Del poema epico cavalleresco e della differenza di esso dal poema epico eroico. — Del poema eroicomico. — Della parodia, o travestimento.

Il medio evo fu un' età da tutte le altre distinta per la particolare sua indole. Erano allora i popoli nelle tenebre della più profonda ignoranza, con idee false e superstiziose, inclinati al fantastico e al maravi-

gioso, capaci, come di grandi virtù, così di grandi vizii. I nobili e i potenti viveano vita errante, in cerca di avventure coll' intendimento, siccome essi dicevano, di difendere i deboli e gli oppressi. Al re e all'imperatore erano soggetti soltanto di nome, ma in realtà erano liberi e scolti da ogni legge esteriore e da ogni comando: prendevan diletto della poesia e de'tornei, dove mostravano il loro valore; devoti alla loro donna, non dubitavano di combattere per essa e mettersi ad ogni maniera di pericoli. Erano religiosi e guerrieri; feroci e generosi; erano gentili ed eleganti non senza una certa mistura di strana selvatichezza.

Essendo così strani i costumi di quella età, non è da maravigliare, se strani ancora riuscirono i racconti che rappresentavano le imprese di quella gente, e ritraevano la vita di quell'età. La storia di Carlo Magno in Francia e de' suoi paladini, e quella del re Arturo in Inghilterra e de' cavalieri dell'ordine della *Tavola Rotonda* da lui istituito, fornirono abbondante materia a racconti strani e fantastici, non dissimili per indole da quelli che diedero origine alle antiche epopee nazionali.

Erano così fatti racconti, l'ἔπος, cioè che comunemente narravasi a que' tempi; e che la gente amava sentirsi ripetere da' trovatori. Onde, come la Grecia antica ebbe i racconti che ritraevano le origini e le imprese de' suoi eroi; così la Francia, l'Inghilterra, la Spagna e l'Italia ebbero nel medio evo i loro racconti epici. Tali sono, per darne un esempio, la storia di Lancillotto ricordata da Dante, quella della regina Croia; i *Reali di Francia*, la storia di Guerin detto il *Meschino*, i racconti che si trovano nelle ballate de' trovatori di Francia, e che sono riprodotti in quelle de' poeti italiani.

Ma trascorsa quella età tanto proclive al fantastico e al maraviglioso; cessarono i racconti popolari di essere la viva e spontanea dipintura de' tempi, e cominciarono ad essere l'opera de' poeti, che si abban-

donarono alla loro fantasia e immaginarono racconti a lor posta, fingendo sempre di raccogliarli dalla storia di Carlo Magno, o di re Arturo, o dalla cronaca attribuita all'arcivescovo Turpino (1). Di qui ebbero origine i poemi epici *cavallereschi* o *romanzeschi*; i quali si dissero *cavallereschi*, perchè celebravano le imprese de' cavalieri del medio evo, e *romanzeschi*, perchè dapprima si scrissero nelle lingue volgari, specialmente di Provenza e di Francia, che si dicevano *romane*, o *romanze*.

Premesse queste cose, è facile notare le differenze, che distinguono la poesia epica *eroica* dalla *cavalleresca* o *romanzesca* che voglia dirsi.

La poesia epica *eroica* si differenzia dalla *romanzesca* pel soggetto, per l'unità, per l'indole e per la forma.

I personaggi della epopea *eroica* sono gli eroi, che si propòngono uno scopo determinato e grave, e sono più o meno soggetti alle leggi e a' comandi di un capo. I personaggi poi del poema epico *romanzesco* sono i cavalieri del medio evo, che non hanno uno scopo determinato, e infino a che trovano ostacoli da vincere, pericoli da superare; non propòngono altro fine alla loro vita. Non ci ha vincoli che li stringono, non tradizioni che li legano; nessuno freno l'inceppa, non l'obbedienza al capo, non l'osservanza della legge; intraprendono un'opera, e poi la lasciano a mezzo; imperocchè ad essi basta esercitare la loro libertà individuale. Qua e là li vedi vagare in cerca di nuovi rischi e di nuove guerre, correndo dove il conduce la speranza di acquistiar nuova gloria, e il loro istinto generoso li porta.

A questo si aggiunge che il soggetto e i personaggi della epopea *eroica* hanno un carattere storico, e quelli della *romanzesca* si allontanano dal dominio certo della storia, ed entrano in quello della favola.

(1) De vita Caroli Magni et Rolandi, Historia Joanni Turpino Archiepiscopo Remensi vulgo tributa, Florentiae, 1822.

Imperocchè la epopea romanzesca vuolsi considerare come una rappresentazione simbolica di una civiltà nascente, promossa dal cristianesimo, ma combattuta da inveterati pregiudizii e da una barbarie nuova; e però ritrae una lotta della civiltà colla barbarie. E, poichè questa lotta non ha, nè può avere un campione determinato, ma intere generazioni di uomini; ne conseguita che quegli eroi straordinarii e di forme gigantesche rappresentano ancor essi popoli interi.

Inoltre nella epopea romanzesca l'unità, non è così apparente come nella eroica; perocchè in questa gli eroi sono sottoposti ad una legge esteriore, e mirano ad uno scopo determinato e importante; mentre in quella i paladini sono sciolti da ogni freno, e le leggi di onore e di religione, a cui essi obbediscono, non offendono il loro valore spontaneo. Vanno e vengono a lor talento dall'un capo del mondo all'altro per amore, o per conquistare un anello, un'arma, un cavallo. Or questa vita spensierata, errabonda, questa sete insaziabile di combattimenti e di avventure senza uno scopo determinato, è dipinta ne' poemi cavallereschi; i quali per questo sono ricchissimi di varietà, e sembrano mancare del tutto di unità; la quale veramente non manca, e consiste appunto nella dipintura della cavalleria. Così, nello stesso *Orlando Furioso*, dove pare maggiore il dispregio dell'unità; quella svariata moltitudine di fatti, di miti, di paesi, di tempi, di prodigi, di popoli e d'istituzioni converge ad un sol punto, al ritratto che ci fa l'Ariosto di tutta la pompa e di tutta la vacuità della cavalleria.

Di qui risulta ancora la diversità dell'indole dell'una e dell'altra specie di poemi. Grave e solenne è il poema eroico, e solamente gli affetti nobili e gravi vi son ritratti, ed anche i teneri e delicati assumono una gravità conveniente al carattere eroico delle persone; dove che nel romanzesco l'elemento serio si frammescola continuamente col giocoso. Imperocchè il poema cavalleresco da una parte ritrae la individualità eroica de' cavalieri, svincolata da ogni

norma arbitraria ed estrinseca, ch'è capace di grandi cose e le compie; e dall'altra mette in luce il vizio principale della cavalleria, cioè la mancanza di uno scopo determinato e importante, ovvero la sproporzione tra il rumore e la pompa degli apparecchi, e la pochezza o vanità de' risultamenti. È però quella parte del poema cavalleresco che rappresenta la nobiltà degl'intendimenti e la eroica grandezza delle imprese de' cavalieri, è seria e grave; e quella parte, dove si ritrae la vanità de' loro sforzi e la mancanza di un fine nobile e degno, è ridicola e comica.

Da ultimo, diversa è ancora la forma dell'una e dell'altra epopea. Nella eroica il poeta non entra in iscena, ma si nasconde, e i fatti si svolgono come di per sé; nella cavalleresca, al contrario, il poeta è, per dir così, il personaggio principale, conduce a mano i suoi eroi, e s'indirizza a' lettori, interrompendo l'azione e ripigliandola. Il che derivò particolarmente da' costumi de' trovatori e de' menestrelli del medio evo; i quali, passando di corte in corte, di castello in castello, ora celebravano le imprese di Rolando, ora la presa di Saragozza, ora la terribile giornata di Roncisvalle. Onde ogni canto diveniva, per dir così, un poemetto separato dal rimanente, che cominciava con un piccolo esordio atto a conciliare l'attenzione degli uditori, e chiudevasi con una licenza. Talora il poeta incominciava con una invocazione al Signore ovvero alla Vergine; il che il più delle volte faceva il più solenne contrasto con le cose narrate nel corso del canto. Sovente ancora il cantore, promettendo di ripigliare il suo tema il dì venturo, cominciava con la descrizione dell'alba, e terminava con quella della notte. Di qui riesce agevole l'intendere perchè il Pulci desse cominciamento a' suoi canti con una preghiera, e perchè l'Ariosto usasse il congedo, e incominciasse con qualche pensiero morale o riflessione sulle avventure narrate.

Questi sono i caratteri, questa è l'indole del poema romanzesco. Nel primo si mette in veduta la parte

seria e grave del cavaliere, la nobiltà degl'intendimenti e del fine e la eroica grandezza delle imprese; e nel secondo si pone in luce ora la mancanza di un fine grave e la vanità ridicola degli sforzi, ed ora la generosità magnanima de' fatti; onde vi si frammescola il serio col ridicolo.

Ma quando si mette solamente in veduta la parte ridicola della cavalleria, e si fa maggiormente risaltare col contrasto dello stile magnifico e grandioso della epopea; si ha il poema *eroicomico*; di cui è proprio mettere insieme la grandiosità della forma epica con fatti comici e ridicoli. Così fece lo autore della *Batracomiomachia*, che alcuni attribuiscono ad Omero. In questo poema con lo stile e con le forma dell'*Iliade* e dell'*Odissea* si narra la guerra delle rane e de' topi; onde si disse in greco Βατραχομυομαχία, da Βάτραχος rana, μῦς topo, e μάχομαι io combatto, μάχη battaglia. Così fece anche Alessandro Tassoni nella *Secchia rapita*, narrando con la forma epica la guerra tra Modenesi e Bolognesi per una secchia che quelli aveano a questi rapita.

Non dissimile dal poema eroicomico è la *Parodia*, dalle voci greche παρά di incontro e ᾠδή canto, donde παρωδία canto contraffatto; la quale specie di componimento consiste nel torcere in senso ridicolo un'opera d'indole seria e grave. Di tal natura è l'*Eneide Travestita* del Lalli, il quale volse in ridicolo quasi ogni parola ed ogni frase del poema virgiliano.

CAPO XXIII.

Specie di componimenti che appartengono alla poesia epica. — Novelle.

Che le novelle, ancora che scritte in prosa, appartengano al genere poetico, non fa uopo dimostrarlo. Lo stesso Boccaccio, a coloro che lo biasimavano di aver egli abbandonato le muse nel *Decamerone*, in

cotal guisa rispose: *Queste cose tessendo, nè dal monte Parnaso, nè dalle muse mi allontanano, quanto molti per avventura si avvisano.*

Risguardo poi alla specie, le novelle tengono dell'epico e del drammatico, secondo che in esse rappresentano un'origine o una fine. Così (a volerne recare un esempio) la *Dorotea* del Goëthe, voltata egregiamente in italiano dal Maffei, ha dell'epico; e la novella del Boccaccio, dove si narrano i casi della Griselda, è da riferirsi alla poesia drammatica. Quelle poi che della drammatica partecipano, ora ritraggono della tragedia, quando azioni gravi e solenni rappresentano; ora della commedia, quando raccontano azioni stolte e ridicole, come sono quelle di Calandrino e di Ser Ciappelletto del Boccaccio.

Ma la novella è una vera poesia? Vediamo.

La novella può considerarsi in due modi diversi; nella sua origine e nella sua natura intrinseca, e nel modo come è stata condotta da alcuni, particolarmente a' di nostri. Considerata nel primo modo è una poesia bastarda, che si distingue dalla vera per l'origine, per la materia, per il fine, ed anche per le condizioni della società in cui sorge.

La poesia vera nasce, come ogni altra arte, dal bisogno che ha lo spirito dell'ideale, di un ordine migliore e più splendido di cose; al contrario, la novella trae la sua origine dal bisogno che hanno gli uomini e i popoli in certe età e in certe condizioni speciali di svagarsi e di appagare la propria curiosità. Presso certi popoli particolarmente è tale il diletto che si piglia di così fatte narrazioni, che il costume di fermarsi ad ascoltarle occupa gran parte del giorno, ed è il più gradito divertimento che aver si possa; e i fanciulli per la loro età più degli altri amano i racconti che facciano paga la loro curiosità, come sono le fole che lor si sogliono narrare per divertirli; e dall'attenzione grande che vi prestano, appare la mirabile efficacia esercitata da quelle narrazioni sopra di loro. La poesia vera ritrae le imma-

gini e gli effetti; e la novella, o si accosta alla realtà delle cose, o se ne allontana soltanto per le stranezze e le inverosimiglianze, e rappresenta non l'affetto ma la passione, o il sentimentalismo che dell'affetto ha soltanto le false sembianze. La poesia vera ci solleva a *più spirabil aere*, e indirettamente riesce a purificare e nobilitare gli animi; e la novella mira al diletto e allo svago. La poesia nasce nelle società che si trovano in buone condizioni morali e politiche; e la novella sorge e viene in voga in certe condizioni di tempi e di luoghi politicamente e moralmente infelici. Onde ebbe dapprima origine nelle antiche regioni dell'oriente, presso gl' Indiani, i Persiani, gli Assiri e gli Egiziani. Dopo le conquiste del Macedone Alessandro, i Persiani, ancorchè vinti, innestarono i propri a' costumi de' Greci; e nella Jonia ch'era il tragitto tra l'Asia e l'Europa, e dove la mollezza del clima agevolava la comunicazione delle costumanze orientali, si composero le favole milesie di Aristide da Mileto, delle quali poco possiamo dire per essersi tutte smarrite, sapendosi soltanto, ch'ebbero una certa somiglianza con le novelle italiane del Trecento e del Cinquecento per la mollezza e la voluttà dell'amore, e per la soverchia licenza. Passarono in Roma, quando le fiere fazioni di Silla e di Mario travagliavano quella città, e sembra che fossero ordinate a divagare gli animi in mezzo alle calamità sanguinose della patria. A' tempi dell'Impero tornarono in fiore: lo stesso imperadore Clodio Albino ne dettò alcune, e Apuleio compose il suo *Asino*. Presso di noi le novelle furono in voga nel secolo XIII e nel XIV, e soprabbondarono nel XVI per la imitazione del Boccaccio. Nel principio del nostro secolo, smesse le inverosimiglianze e le stranezze, si avvicinarono alla storia.

In Italia alcune novelle furono recate direttamente dall'oriente, massime dalla Siria, dalla Palestina e dall'Arabia, quando pel commercio che aveano in quelle regioni i Pisani, i Genovesi e i Veneziani, ed anche per le Crociate, molti che tornarono di là, por-

tarono quegli immaginosi racconti da loro uditi. Altre novelle poi trassero la loro origine dalla leggenda religiosa ch' ebbe voga nel medio evo, e che a poco a poco, pel mutarsi de' tempi, si venne trasformando. Chi esaminasse tutte le novelle italiane e le raggugliasse colle leggende, di leggieri se ne persuaderebbe. Nel medio evo, quando assai vivo e potente era il fervore religioso in Italia, il popolo prendeva molto diletto della leggenda; la quale, scritta ordinariamente da' monaci, non era che una narrazione dei fatti di qualche santo, senza eleganze e ornamenti di stile, ma con una certa rozza semplicità e ingenuità ch' era propria de' tempi, e che piace. Ma trascorsi que' tempi, e raffreddato alquanto il fervore religioso, la leggenda, non corrispondendo più alle nuove tendenze, si trasformò in novella.

Considerata così la novella, può definirsi il racconto di strane avventure, di fatti vari, curiosi, ricchi di molte e svariate particolarità da eccitare e mantener desta l' attenzione, di motti e di facezie, di tutto ciò, insomma, che valga a crescere la festività della narrazione e a far che se ne pigli maggior diletto.

Queste cose però non si possono applicare a certe novelle scritte a' di nostri, le quali sono condotte per modo da avvicinarsi all' altezza e alla dignità della poesia. Appartengono gli autori di esse alla scuola del Manzoni. Certo è che le novelle moderne si differenziano molto dalle antiche; ed anche quelle che sulle antiche sono modellate, hanno certi caratteri speciali, ch' è utile notare. Le novelle antiche aveano una certa giocondità e gaiezza, propria della coscienza pagana; e le moderne al contrario rivelano un turbamento affannoso, uno scontento, che deriva da quell' anelito inquieto a un bene infinito, da quella lotta interna fra il bene e il male, tra l' infinito e il finito, che incominciò in noi col Cristianesimo. I personaggi delle antiche novelle riposano tranquilli nelle voluttà, come dice il Fornari, e quelli delle moderne, anche

quando ne' piaceri sensuali si sommergono ; sono irrequieti e scontenti. Le novelle antiche ritraggono il reale ; e le moderne, proponendosi di allettare e commuovere , esagerano e rifanno il reale , e offendono di leggieri nello strano.

CAPO XXIV.

Si continua de' componimenti che si riferiscono alla poesia epica.—Del romanzo e delle varie sue specie.

Quello che si è detto della novella, è da dirsi ancora del romanzo ; imperocchè l' una non si distingue dall'altro, se non per la estensione e per lo svolgimento de' caratteri e delle passioni.

Benchè non mancassero nell' antichità greca e latina narrazioni simili a quelle del romanzo ; nulladimeno non da esse ebbe origine il romanzo moderno, ma da' racconti strani e maravigliosi che furono in voga nel medio evo. Era quell' età assai proclive al maraviglioso e allo strano, e pigliava diletto de' racconti che rappresentavano mirabili avventure di cavalieri, di eremiti, di maghi, di dragoni e di castelli incantati. Or, come vi furono i trovatori che andavano di castello in castello, di corte in corte cantando in forma di ballata o di serventesi così fatti racconti, e vi fu chi sullo stesso soggetto compose poemi cavallereschi ; così non mancarono di coloro che presero a narrare in prosa quelle strane avventure, e in modi non dissimili da' romanzi moderni. Di tal natura pare che sia la cronaca attribuita all' Arcivescovo Turpino (1). Arnaldo Daniello, poeta provenzale, entrò innanzi a tutti nel compor *prose di romanzi* (2).

(1) *De vita Caroli Magni et Rolandi*, Historia Joanni Turpino Archiepiscopo Remensi; vulgo tributa, Florentiae, 1822.

(2) Versi d' amore e prose di romanzi

Soverchiò tutti

(DANTE, Purg., XXVI).

Ed essendo que'raccontiscritti nel volgare *romano oromanzo*, col qual nomes'indicavano le lingue volgari, specialmente di Provenza e di Francia; si dissero *romanzi*.

A poco a poco il romanzo lasciò di parlare di re Carlo e di Orlando, o di re Artù e di Ginevra, e, smessi gli argomenti cavallereschi del medio evo, divenne meno strano, e rappresentò intrecci e incidenti meno incredibili ed esagerati, avvicinandosi alla storia. Inventò i suoi personaggi, presentandoli però sotto l'aspetto di uomini, non di eroi, ovvero li trasse dalla storia, mantenendo gli stessi caratteri storici.

Ora a scogliere più agevolmente i pregi e i difetti del romanzo moderno, a me pare che niente meglio conferisca che il ragguagliarlo con l'antica epopea con cui ha intime attenenze, e con le condizioni de'tempi, a cui nelle parti buone corrisponde.

Il romanzo si distingue dalla epopea quasi nello stesso modo che la biografia si differenzia dalla storia. Il soggetto del romanzo è ordinariamente umile, casalingo, privato, individuale, se si riscontra con quello dell'alta poesia epica che è eroico, pubblico, magnifico, nazionale; e la natura dello stile semplice e rimesso risponde appunto a quella dell'argomento. La epopea è poesia togata, aristocratica; il romanzo è una poesia, starei per dire, borghese, democratica. La epopea si aggira nelle reggie de' principi, e ritrae scene magnifiche e pubbliche; il romanzo, al contrario, non disdegna le più umili immagini; piacesi talvolta delle sale dorate, ma non rifugge dal tugurio del povero e dall'officina dell'artigiano. Insomma, il poema epico, ritraendo l'origine di una società illustrata da grandi avvenimenti, abbraccia la storia pubblica, e ci fa conoscere l'indole e i costumi di tutta un'età, di tutto un popolo; e, se di tratto in tratto riesce in qualche episodio di private azioni, questo non è, se non il riposarsi che fa il poeta dalla storia politica di un popolo nella vita intima de' privati. Il romanzo, per contro, guarda la storia non più nella sua classica e splendida maestà, ma attraverso le

gioie e i dolori di povere ed umili creature. Il perchè mostrano apertamente il disconoscere l' indole del romanzo coloro, i quali oppongono al Manzoni, che gli attori principali de' *Promessi Sposi* sono di basso affare, e il tema volgare; e che nè questo, nè quelli possono paragonarsi a' personaggi illustri e alle azioni magnifiche che si rappresentano ne' poemi eroici.

Considerato in questo modo il romanzo, niuno è che non vegga, quanto esso consuoni con le presenti condizioni de' tempi, e quanto sia per questa parte pregevole. E di vero, quale è l' età in cui viviamo? È la età umana, come la chiama il Vico, succeduta alla divina ed alla eroica: è il tempo degli uomini individui; il tempo in cui l' uomo vale come uomo, non per la nobiltà, non per gli stemmi e i titoli, non per le immagini affumigate de' maggiori, ma pe' pregi e le virtù individuali. È il tempo della reintegrazione della umana personalità, annullata dal paganesimo; presso il quale l' uomo era tutto subordinato alla società civile e sommerso nello stato, quasi quello fosse mezzo, e questo avesse ragione di fine. Tali sono le condizioni dell' età moderna; e però l' arte che si trasforma secondo i tempi e i luoghi, come fu da principio *divina* nell' inno religioso, e di poi *eroica* nella epopea; così oggi è *individuale* o *democratica* che vogliam dire, nel romanzo. Nel quale non figurano solo re e grandi in azioni splendide e strepitose, ma uomini del popolo nelle consuete congiunture della vita.

Il principal pregio, adunque, del romanzo è la convenienza co' tempi; l' altro è quella freschezza di vita che si manifesta specialmente nella dipintura del mondo esteriore e della vita reale e nel vivo ritratto degli affetti e delle passioni del cuore umano, e che spesso manca nelle scritture de' classicisti, le quali mandano un certo odor di scuola e come di stantio.

Ma da quanti difetti non sono contrappesati questi pregi, sia che il romanzo si consideri nella sua origine, sia che si riguardi nel modo, come è condotto da alcuni scrittori moderni! Esso dapprima fu indi-

rizzato a svagare gli animi col racconto di casi strani e incredibili e a solleticarli col ritrarre rotte e disordinate passioni, anzichè a sollevarli ad un ordine ideale di cose a e destar nobili affetti. E se di poi si rese meno strano, e si accostò alla storia; non divenne per questo una vera poesia, particolarmente nella maggior parte degli scrittori moderni. Potremmo, in vero, concedere il titolo e l'onore di poesia a quei romanzi, dove altro non si rappresenta che atroci delitti, sanguinose vendette, tirannide sfrenata, servitù vituperosa? dove si ritrae mille contrarie passioni che si urtano e si combattono, e che ci tengono in uno stato di sconforto e di tormento, e fanno miseramente strazio de' nostri animi? « Qui la moglie (concediamo la parola a uno scrittore moderno) « sorridente in volto mesce il veleno allo sposo, e i « tenerelli figliuoli, che innocentemente abbracciati « dormono, pria bacia e poi scanna. Colà il trucu- « lento cipiglio di un sicario spaventa la pia giova- « netta, che nel silenzio de' verginali recessi colle « mani giunte sul petto, invoca il cielo; e l'empia « mano ravvoltale fra le chiome, ivi inginocchiata la « uccide, e strappatole il cuore, al disperato amante « lo reca. Qui voti bugiardi, giuramenti infranti, e « veleni, e trabocchetti, e suicidii, e furti, e arsioni, « e tradimenti e ribellioni perpetue. Le notti oscene, « i giorni spaventevoli, i boschi ricettacoli di assas- « sini, le vie assediate, le case di rapine e di violenze « ripiene, i templi d'ogni contaminazione maculati. »

A dir breve, il principal difetto del romanzo moderno è la mancanza di quella beata serenità, che ammiriamo nelle opere de' classici; ma non intendiamo dire per questo che si abbia a sopprimere la lotta, e che il torbido delle passioni umare non abbia a trasparir punto fuori. « L' uomo, dice il Bal- « dacchini, è l'obbietto dell' arte, e chi nel rappre- « senta solo in alcune sue parti; troppo si allontana « dal vero. L' arte mi pare che sia serena e conser- « visi tale sempre che rappresentando la lotta ch'è

« in fondo de' nostri animi , faccia trionfare un' idea
« armonica che componga i contrari , e sempre che
« la medesima lotta con gli artifizi e con le magie
« dolcissime dello stile perda ciò che può essere in
« essa di troppo ferino e selvaggio. L' idea armonica
« che concilia le dissonanze , è mirabile ne' veri poeti ,
« mirabilissima in Dante. »

Nè alcuno opponga che universalmente piacciono i romanzi moderni , e tanto maggiormente , quanto più scompigliate passioni e scomposti appetiti rappresentano. Imperocchè se tanto piacere arrecano cosiffatte opere , ciò interviene , perchè stuzzicano i sensi e lusingano la parte più ignobile dell' uomo ; nè per questo posson dirsi belle ; perocchè , sebbene la bellezza grandemente diletti , niuno al certo oserà affermare , che essa nel piacevole dimora. Anche il romanzo , che descrive gli amori di Ginevra e di Lancillotto , piacque , ed ebbe molti lettori ; ma Dante che sentiva assai addentro nella natura della poesia ; non reputa l' autore degno del nobile nome di poeta , ma con un titolo conveniente all' infame scopo che si propose , lo disse *galeotto*.

Che diremo poi dello strazio , che alcuni fanno , in così fatte opere , della nostra lingua e dell' indole della nostra letteratura ? Che diremo di coloro , che si argomentano di rinnovare fra noi sotto altra forma i delirii del Seicento e di ottenebrare il nostro bel cielo colle nebbie nordiche , e di scuotere gli animi con la rappresentazione dello strano , del deforme , del laido e dell' atroce ? — Ma noi vogliamo novità , essi dicono , per destare dal suo letargo l' età intorpidita. — E niuno vi nega che novità sia singolarissimo pregio. Tutti i grandi ingegni furon nuovi , ed efficacemente commossero. Or perchè non si è nuovi come loro ? Novità ch' esca da' confini , e violi le eterne ragioni dell' arte , è delirio di scorretta immaginativa. — Ma voi a questo modo , potrebbesi ancora opporre , vorreste escludere dalla letteratura moderna il romanzo , e

ricondurci all' antica epopea e all' antica tragedia?— No certamente: niuno più di noi riconosce la intima corrispondenza che corre tra le forme letterarie e le condizioni de' tempi, e la impossibilità che ritornino forme ispirate da età che non sono più. Niuno è meglio di noi persuaso, che il romanzo nelle sue parti buone corrisponde alle presenti condizioni. Solo vorremmo che esso si sollevasse alla dignità della vera poesia.

Non vuoi negare però, che talvolta il romanzo, anche condotto con modi poco conformi alle leggi dell' arte, può tornare utile e profittevole alla civile comunanza ed alla storia. E di vero, esso da una parte con fosche tinte ritraendo i disordini e le iniquità sociali, può conferire a' progressi e all' immegliamento del civile consorzio. Dall'altra parte, rappresentando minutamente i privati costumi, e conducendoci a vivere in un determinato secolo, di cui vivamente dipinge l' indole, le usanze e quanto vale a individuarlo; riempie le lacune lasciate dalla storia. La quale, mirando singolarmente ad esporre le vicende politiche di un popolo e gli avvenimenti generali di una nazione, tralascia i fatti particolari. Ma non dobbiamo dimenticare che l' arte, benchè per indiretto giovi al perfezionamento morale e civile de' popoli; nondimeno ha uno scopo proprio. Il quale ove si voglia disconoscere, facendo servir l' arte a fini estranei; questa non pure scapita di decoro, ma ancora insieme con la spontaneità perde la ragione dell' esser suo.

Definito così il concetto del romanzo in generale, conviene passare a distinguerne le varie specie, che sono il *romanzo storico*, il *romanzo sociale*, il *romanzo di costumi*, il *romanzo psicologico*.

Il *romanzo storico* è quello, in cui o il soggetto principale è cavato dalla storia, ed è posto in mezzo a particolari immaginati; o il soggetto principale è inventato, e i particolari sono tratti dalla storia. Così l' *Ettore Fieramosca* del D' Azeglio, e i *Promessi Sposi* del Manzoni sono parimenti romanzi storici; ma nel-

l' *Ettore Fieramosca* i personaggi principali e il soggetto stesso sono stati tolti in prestanza dalla storia, e i personaggi e i fatti secondari sono immaginati dallo scrittore; al contrario ne' *Promessi Sposi* i personaggi principali e le loro avventure sono inventate, mentre le cose e i personaggi secondari, come la peste di Milano, il Cardinale e Federigo Borromeo sono presi dalla storia.

Il *romanzo sociale* si propone lo scopo di recare un rimedio a' dolori e a' mali che travagliano la vita umana. Lo scopo è nobile, ma i mezzi non sono sempre acconci, nè lodevoli. Imperocchè oltre al rappresentarci con vaghi colori i fatti più iniqui, e gli atti di ferocia e di brutalità come prove di eroismo, il romanzo sociale spesso mira a insinuare e a diffondere dottrine che riescono a dissolvere la famiglia e la civile comunanza. Ma questo non è tutto, rappresentando le più grandi malvagità, e compiendosi nel descriverle minutamente, avvezza gli animi de' giovani particolarmente allo spettacolo del delitto, o gli adusa ad avere degli uomini un tristo concetto, e ad essere diffidenti e misantropi. Bel modo di consolare i dolori e lenire i mali della vita!

Il *romanzo di costumi* è quello, che, pigliando occasione da un fatto storico o immaginato, toglie a descrivere la vita e le usanze pubbliche e private di un popolo. Così il francese scrittore Barthélémy nel suo *Viaggio di Anacarsi in Grecia*, mostrando di voler descrivere il viaggio che lo scita Anacarsi, secondo Erodoto, fece nella Grecia; prende a ritrarre i costumi e le leggi dell' antica Grecia,

Il *romanzo psicologico* finalmente, detto così da' due vocaboli greci, ψυχή, anima, e λόγος, discorso, e che si chiama pure *intimo* o *sentimentale*, è una viva dipintura della vita interiore del cuore umano, mostrando come nascono le passioni, come progrediscono e si afforzano, e dove infine conducono.

CAPO XXV.

Ancora de' componimenti che appartengono alla poesia epica. — Della poesia pastorale, o idillio.

Alla poesia epica appartiene pure la poesia pastorale, detta altrimenti *bucolica* da Βουκολικός, *agreste*, o *idillio* da εἰδύλλια, *immaginette*. La poesia pastorale, versandosi nella dipintura della innocente felicità dei pastori, riesce sempre a ricordare e a ritrarre l'origine e la fanciullezza del genere umano, o almeno un aspetto solo di quella beata età. Al che conferiscono non poco le tradizioni che tutti i popoli conservano più o meno confuse di un secolo d'oro, le ricordanze della nostra puerizia, ed anche il bisogno del nostro spirito di credere attuato comechessia il concetto della felicità e della perfezione del mondo.

La rappresentazione poetica, adunque, de' primi uomini innocenti e felici è l'idea generale di questa specie di poesia. Ma, poichè la serena innocenza e la semplicità della vita non si possono conciliare coi modi artificiali e colla raffinatezza de' costumi di una avanzata civiltà; i poeti ci trasportano a' tempi lieti e felici della prima innocenza pastorale, lungi dal tumulto del vivere civile, nell'infanzia del genere umano.

La poesia pastorale può essere *narrativa*, *drammatica*, o *lyrica*, secondo che è o un racconto di qualche favola campestre descritta con venustà e semplicità di stile, o la rappresentazione drammatica di un breve fatto della vita campagnuola, o l'espressione dell'animo del poeta, che dal tumulto della vita con mesto desiderio si rivolge a' tempi lieti e felici della primitiva innocenza.

Questa specie di poesia sorge spontanea anche ne' tempi di raffinamento sociale; imperocchè l'amore alle bellezze naturali, come dice Orazio, non è possibile di soffocarlo mai: egli si mostra anche nostro malgrado. Onde, come si amano i palazzi che hanno la prospettiva

della campagna, e tra le colonne di essi si fanno finti boschetti; così piace e piacerà sempre l'immagine della beata innocenza della vita campestre:

Nempe inter varias nutritur silva columnas,
Laudaturque domus, longos quae prospicit agros,
Naturam expellas furca, tamen usque recurret,
Et mala perrumpet furtim fastidia victrix.

(HORAT. Ep. X. lib. I.)

Il che avviene particolarmente, quando il poeta che ha sortito dalla natura la disposizione alla poesia epica, non avendo una patria di cui possa celebrare la origine, si sente uomo, e canta nell'idillio l'alba della creazione e lo stato infantile del genere umano. In questo caso l'idillio ha le tinte di una poesia lirica, ed esprime l'animo del poeta, che, abborrente dalle tristi condizioni della sua età, invidia alla serena innocenza della vita pastorale, come l'uomo fra il tumulto delle passioni e le lotte della vita richiama al pensiero i cari sogni della fanciullezza, e si bea ne' piaceri di un tempo irrimediabilmente fuggito. Così il Tasso, quando dalle gioie fittizie delle sale dorate de' suoi principi ritraevasi nella quiete degli amati suoi studi; sentiva tutto lo amaro della sua vita di cortigiano, e beavasi nel prestigio del suo poetico delirio. Il suo ingegno, nutrito delle amabili fantasie de' Greci, lo trasportava in mezzo a que' convegno d'innocenti e semplici pastori, che seppe così bene ritrarre nella sua *Aminia*.

Secondo alcuni la poesia pastorale ebbe origine nella Sicilia, che da Pindaro fu detta *πολύμυλος Σικελία* (PIND. Olymp. l. 12). E veramente in nessun altro paese meglio favorito dalla ridente natura e dalla fertilità del terreno, la vita de' pastori poteva avere più di attraente e di bello. La solitudine de' monti e la vista di un cielo sempre sereno, de' fiumi e dei limpidi laghi, ispiravano loro soavi canzoni, in cui, oltre al manifestare i loro sentimenti e i loro pensieri, ritrassero la vita libera e semplice de' campi. Questi canti, da principio rozzi e incolti, consistevano nella descrizione della campagna e de' lavori campestri, o nel racconto di qualche avventura trista o lieta toc-

cata ad alcuno de'pastori, e spesso rimpiangevano la morte di Dafni, avvenente ed esertissimo nel canto. È fama che un pastore di buoi Diomo cantasse per il primo in Sicilia una canzone pastorale chiamata *Βουκολιασμός*; e personaggio principale di essa fu il bifolco Dafni, il quale era amato da una ninfa, e poi da essa per gelosia fu privato della vista degli occhi, e ai lamenti ch'egli ne mosse, prese parte tutta la natura. Stesicoro innalzò il primo alla dignità della poesia questi canti. Di poi li recò a maggior perfezione Teocrito di Siracusa, il quale fiori 272 anni avanti Cristo, quando la letteratura greca andava declinando, ed erasi rifuggita in Alessandria di Egitto nella corte de' Tolomei. I suoi canti chiamò *εἰδύλλια*, *immaginette*, e ragionevolmente, perchè in essi si coglie un momento qualunque della vita de' pastori, e si piglia a descrivere; e così se ne ha un quadretto, o un'immagine.

Ma checchesia di ciò, egli è certo che la poesia pastorale è antichissima, e si trova non solo in germe, ma tutta fiorente in Omero. Molti luoghi dell' Iliade e dell' Odissea ne fanno fede, e specialmente l'episodio di Simoesio, che ci piace qui riportare nella traduzione del Monti:

Qui fu che Ajace Telamonio il figlio
D' Antemion percosse, il giovinetto
Simoedio, cui scesa dall' Idée
Cime la madre partori sul margo
Del Simoenta, un giorno ivi venuta
Co' genitori a visitar la greggia:
E Simoesio lo nomâr dal fiume.
Misero! chè dei presi in educarlo
Dolci pensieri ai genitor diletti
Rendere il merto non poteo: la lancia
D' Ajace il colse, e il viver suo fu breve.
Al primo scontro lo colpì nel petto
Su la destra mammella, e la ferrata
Punta pel tergo riuscir gli fece.
Cadde il garzone nella polve, a guisa
Di liscio pioppo su la sponda nato
D' acquidosa palude: a lui de' rami
Già la pompa crescea, quando repente
Colla fulgida scure lo recise

Artefice di carri, e inaridire
Lungo la riva lo lasciò del fiume,
Onde poscia foggiarne di bel cocchio
Le volubili rote. Così giacque
L' Antemide trafitto Simoesio,
E tale dispogliollo il grande Aiace.

(OM. Lib IV.)

Quanta verità e freschezza! quali teneri affetti in questo breve episodio! quanta semplicità in quel paragone di Simoesio estinto col pioppo lasciato inaridire sulla sponda d' un fiume! In Omero sono frequenti queste descrizioni campestri, in cui si segnarono più tardi Teocrito e Virgilio, chiudendole in un quadro speciale.

Il carattere principale di questo genere di poesia è la semplicità e la naturalezza, per modo che sia specchio fedele della vita semplice e innocente dei campi, e vi si senta come la freschezza de' monti e delle selve, dove si fingono avvenute le scene che il poeta descrive. E però dee la poesia pastorale tenersi lontana dalle freddure di Mosco e di Bione vissuti poco dopo Teocrito, dalle squisite eleganze di Virgilio e dalla ricercatezza di Gessner.

CAPO XXVI.

*Della poesia lirica. — Della sua origine
e della sua natura.*

In quell' età, direi quasi infantile degli uomini in cui essi pel predominio della loro fantasia, si lasciano facilmente commuovere allo spettacolo delle cose esterne, e poco o nulla raccogliendosi entro sé medesimi, sono privi della coscienza chiara delle loro tendenze e delle loro aspirazioni; ai fatti esteriori soltanto danno importanza, e particolarmente a quelli che colpiscono la loro immaginazione. E questi amano esporre e narrare: di questi amano sentirsi ripetere i racconti. Onde sorge il cantore epico il quale narra

ed espone i fatti, ma non palesa i moti interiori del suo animo, le sue tendenze e le sue aspirazioni. Ma, quando, resa più matura la riflessione, gli uomini rivolgono il loro pensiero sopra di sé medesimi, e cominciano ad avere il sentimento delle loro tendenze e de' loro affetti; nasce spontaneamente una novella forma di poesia, acconcia ad esprimere quella coscienza e quegli affetti. L'epopea in queste condizioni perde ogni attrattiva presso il popolo, il quale non piglia più diletto de' racconti che furono propri della sua fanciullezza, nello stesso modo che a' giovani non piacciono più le fole, che formarono le delizie e l'incanto della loro età puerile.

All' epica adunque succede la lirica; la quale, ordinata ad esprimere i movimenti interiori e gli affetti dell' animo, ebbe bisogno da principio di tutti quei mezzi, che a raggiunger quel fine si richieggono; e però fu accompagnata dal suono che ha una mirabile efficacia di destare gli affetti e di esprimerli con le varie sue modulazioni. Ed essendo la lira quello strumento musicale che soleva accompagnare così fatta specie di poesia, fu detta perciò *lirica*. Nè solamente il suono si adoperò a rendere più efficace la lirica, ma tutto ciò che si comprendeva nella parola *Musica*, grec. *Μουσική* cioè la danza, il canto, il suono.

Da ciò che si è detto innanzi due cose a me pare che conseguivano, e ch'è utile notare. L'una è il carattere diverso della poesia epica e della lirica; l'altra è l'errore di coloro, i quali credono che la lirica precedette l'epica.

Come la serenità e la pacatezza è il carattere proprio dell' epica, così la commozione e il calore è la dote speciale della lirica. Chi narra, o descrive, professa tacitamente di recare in mezzo cose, che non dipendono punto da lui, nè a lui si appartengono; e però è pacato e tranquillo nel suo dire: al contrario il poeta lirico manifesta cose che intimamente sono congiunte con lui, i suoi affetti e le sue aspirazioni. Insomma nell' epica la mente dello scrittore apparisce

come ripetitrice e quasi eco de' fatti e degli obbietti che sono fuori di lei; dovechè nella lirica è l'animo stesso del poeta che si rivela. Questo carattere della poesia lirica si manifesta particolarmente nella espressione, la quale è armoniosa, vivace, animata, che tutto esprime per immagini quasi d'un sol tratto, e tutte le cose ci rappresenta congiuntamente. I voli che si attribuiscono alla poesia lirica bisogna che sieno bene intesi. Le idee e le immagini nella mente del poeta lirico nascono l'una dall'altra, anzi direi quasi che sorgono ad un tratto; ma la fantasia nel suo impeto trascorre sopra le idee intermedie e meno importanti, e aleggia intorno alle più splendide e più rilevanti. Onde avviene che il poeta esprimendo queste ultime e lasciando indietro le altre, fa credere che abbia smarrita la catena de' suoi concetti, mentre un filo nascoso li unisce e li regge.

S'ingannano poi grandemente coloro, i quali credono, che la lirica sia stata la prima specie di poesia. Costoro manifestamente confondono la poesia lirica coll'inno, il quale veramente può dirsi la prima parola poetica. Ma quanta differenza dall'una all'altra! Nell'inno non si manifesta il poeta co' suoi affetti e co' sentimenti; egli quasi assorto nella contemplazione della divinità, non è che l'interprete del pensiero divino che lo inspira, lo signoreggia e lo trasporta, *patitur Deum*; sì chè non sentendosi capace di darne un'immagine e una rappresentazione sensibile, non fa che prorompere in un grido. E questa voce, questo grido dell'anima è l'inno.

La poesia lirica, adunque, è la immagine della coscienza del poeta colle sue tendenze, colle sue aspirazioni, co' suoi affetti; e poichè gli affetti si riducono ad un sospiro dell'animo all'infinito: a ragione la poesia è stata definita dal Fornari *l'immagine dello spirito anelante all'infinito*; sì che, come ben si appone l'illustre filosofo, l'essenza della lirica è l'anelito all'infinito. Onde nulla hanno di lirico quei versi che esprimono la gioia e il godimento, e non

il sospiro che suole accompagnarlo o seguirlo: come ancora quelle poesie moderne, che colla espressione di gravi dolori fanno strazio de' nostri animi, senza ritrarre quelle nobili aspirazioni che l'animo sollevano e nobilitano; e quegli altri componimenti poetici eziandio, che rivelano la tenerezza della poesia amorosa, senza discoprir nulla di quella innata tendenza a tutto ciò ch'è sopra le cose finite e caduche.

CAPO XXVII.

Delle varie specie di poesia lirica.

La poesia lirica dividesi in varie specie, secondo la qualità degli affetti ch'esprime, secondo la varietà degli argomenti, e secondo la diversità delle forme.

Secondo la diversa natura degli affetti, cinque sono le specie di poesia lirica; del piacere, come quella di Anacreonte; del dolore, come quella del Leopardi; dell'amore, come quella del Petrarca; della gloria, come le odi di Pindaro; della speranza, come i salmi di Davide.

Secondo la diversità degli argomenti la lirica si divide in *sacra*, *eroica* e *morale*. La sacra esprime le lodi di Dio e de' Santi, i voti e le preghiere dei credenti, o celebra qualche grande solennità religiosa. L'eroica è ordinata a lodare qualche nobile e grande impresa, o a commendare atti di valore e di virtù ch'escono dell'ordinario. A celebrare la virtù e ad esaltarla per fare che gli altri ne innamorino e rimangano rapiti, è destinata la morale.

Alcuni hanno determinato ancora le diverse specie di poesia lirica secondo le forme, alle quali corrispondono, o almeno dovrebbero corrispondere gli affetti e le disposizioni interiori dell'animo del poeta. Le diverse forme della lirica sono l'*ode*, la *canzone*, l'*elegia*, il *capitolo*, il *sonetto*, l'*epigramma*, la *ro-*

manza, la *ballata*, il *madrigale*, il *ditirambo lirico*, il *brindisi*.

Il componimento, dove meglio si rivela l' indole della poesia lirica, è l' ode, ch' esprime gli affetti più impetuosi e i moti più concitati dell' animo. Il che è indicato dal nome stesso di ode, ὕμνη, canto, quasi voce dell' animo commosso. Si ha l' ode *anacreontica*, detta così da Anacreonte di Teo nell' Asia Minore. (450 a. C.) il quale ne diede i migliori esempi a Samo nella corte di Policrate, dove cantò le lodi dell' amore e del vino. Il carattere che distingue il poetar di Anacreonte, è la semplicità, così nelle cose, come nel modo di dipingerle, è uno stile tutto grazia, tutto brio, tutto dolcezza, senza artifici e senza colori sforzati. Questa forma lirica ama i *ritornelli*, o l' *intercalare*, che consiste in quel verso o in quella strofa, che si ripete dopo altri versi o altre strofe di mezzo. I ritornelli sono naturali in questa e in altre forme liriche, quando, essendo l' animo grandemente preoccupato da una sola idea, da una sola immagine, che si vien mescendo alle altre; naturalmente si ripetono, dopo un certo intervallo, le stesse parole colle medesime cadenze musicali.

Più tranquilla e più grave è la *canzone*, che forse gl' Italiani tolsero da' Provenzali, e poi recarono a perfezione per opera di Dante e del Petrarca. Essa esprime affetti delicati e d' impeto assai minore di quelli che sono espressi dall' ode, e spesso si versa intorno ad argomenti gravissimi, come quelle del Petrarca a Cola di Rienzo e a' Principi d' Italia.

Si compone la canzone di strofe, le quali, secondo certe leggi convenzionali, non possono essere più di nove, nè ciascuna può contenere più di venti versi, disposti sempre in modo uniforme. Il metro poi della canzone è l' endecasillabo acconcio ad esprimerne la lentezza e la gravità; la quale veramente sarebbe soverchia, se all' endecasillabo non si accoppiasse il settenario, che dà alla strofa un certo che di movimento. È stato anche solito da alcuni poeti italiani

ad imitazione de' provenzali, rivolgere in sulla fine della canzone il discorso alla canzone stessa, e prender da essa commiato in una strofa più breve delle altre, che però dicesi *Commiato* o *Licenza*. Traendo il *Commiato* la sua origine da una convenzione, ora si è dismesso, senza ledere la essenza di questa specie di poesia,

La canzone col commiato, essendo stata condotta a perfezione dal Petrarca, fu detta *Petrarchesca*.

Alcuni han creduto che l' *elegia* fosse stata fin dalle prime origini un componimento esclusivamente lugubre e mesto. Nel quale errore essi sono condotti non solo dalla etimologia della parola, ma ancora dal vedere che questo componimento a' tempi nostri è destinato soltanto alla espressione del dolore. Ma che la *elegia* nella Grecia non sia stata da principio solamente lugubre e trista, lo provano gli esempi, che ce ne sono rimasti de' Greci, e che si versano intorno ad argomenti di varia natura. Riguardo poi alla significazione della parola *elegia*, Ottofredo Müller crede che si debbano distinguere tre parole diverse, ἔλεγξιον ἔλεγεια, ed ἔλεγχος. La prima vale il congiungimento di un esametro con un pentametro, che dicesi distico; la seconda un canto che costa di tali versi; la terza un suono musicale lamentevole, senza alcuna attinenza con una forma metrica. L' essersi poi applicato al componimento elegiaco questo suono musicale, fu forse cagione che la *elegia* fosse considerata come lugubre e mesta. La etimologia poi che danno alcuni della parola ἔλεγεια, facendola derivare da ἄϊ ἄϊ λέγειν, da molti è reputata falsa.

Checchè sia di ciò, il carattere proprio di questa forma poetica è di ritrarre quello stato dell' animo, in cui l' affetto è sedato, e, dando luogo alla riflessione, ama di comunicarsi ad altri. Per questo i Greci la distinguevano dalla lirica. Essa, per fermo, non rappresenta alcun impeto od esaltazione di affetti, ma è l' espressione di un cuore commosso, che, ritornando a più tranquilli pensieri, vuol comunicare agli altri i

propri sentimenti ; mentre la lirica propriamente detta è la voce dell'anima profondamente commossa ed agitata. Alla lirica richiedevansi il canto e la musica ; mentre alla elegia bastava la recitazione rapsodica.

Il *Capitolo* è un componimento in terza rima, che può essere adoperato ad esprimere cose serie e gravi in istile nobile e grave, o a trattare argomenti lieti con modi festevoli e acconci a destare il riso.

Il *sonetto* o *piccolo suono*, come dice la parola, è un componimento di quattordici versi endecasillabi con due quartine a principio, e due terzine in fine. Vorrebbero alcuni attribuirne l'origine a' Provenzali, ed altri ai Tedeschi, ma senza fondamento. « Esso, come dice uno scrittore, sembra particolarmente acconcio a esprimere quella serie di malinconiche sensazioni ricevute o per memoria o per presenza di oggetti, le quali non durando a lungo nell'animo nostro, nè eguali sempre, nè sempre intense, han bisogno di ben poche parole e di rari sospiri per essere comunicate. Si direbbe che il mistero dell'anima che piange, è schivo di rivelarsi intero agli uomini. »

Quando l'argomento del sonetto è lieto e faceto, gli si suole attaccare la coda, la quale costa in ciascuna sua parte di tre versi, un settenario che fa rima con l'ultimo verso dell'ultima terzina del sonetto, e gli altri due endecasillabi, che rimano fra loro. Con questi rima il settenario, che dà cominciamento all'altra parte della coda, e i due endecasillabi rimano fra loro, e così via.

L'*epigramma* (dal greco ἐπί sopra, e γράφω, io scrivo) nella sua origine non fu altro che l'epigrafe di un sepolero, di un tempio, di un trofeo o di altri monumenti: e spesso partecipò della poesia lirica religiosa, o della gloria, o del dolore, secondo che fu ordinato a celebrare le lodi degli Dei, o ad esaltare il valore degli eroi, o a piangerne la morte. Nell'*epigramma* adunque il poeta non isparisce innanzi al suo soggetto, non espone soltanto il fatto, ma vi si

rappresenta, ed esprime i suoi affetti. Da ciò si vede che l'epigramma da principio fu ben lontano da quel fare arguto e pungente ch'ebbe di poi.

La *romanza*, isolando le diverse scene di un avvenimento, ritrae ciascuna per sé stessa e rapidamente, mescendo, per tutto il sentimento alla descrizione e al racconto.

La *ballata* al contrario abbraccia, benchè in proporzione assai più piccola che il poema epico, tutto un avvenimento, e lascia apparire pienamente, ma d'una maniera concentrata ed intima, la personalità del sentimento.

Il *Madrigale* non è che un breve componimento grazioso e delicato, che racchiude un solo concetto con eleganza di lingua e finitezza di stile. Sembra che il poeta quasi colpito dalla bellezza di un solo soggetto, in quella subita commozione lo ritragga.

Il *Ditirambo lirico*, ben altro da quello di cui parleremo più innanzi, e che fu il principio della poesia drammatica, è un componimento destinato a rappresentare l'agitazione dell'animo di chi è preso dal vino. E però al ditirambo conviene uno stile leggiadro, con versi sdruciolli e brevi, con un linguaggio ora serio, ed ora lieto, e con passaggi improvvisi dal serio all'allegro e dall'allegro al serio.

Il *brindisi*, simile allo *σκόλιον* de' Greci, è un componimento breve, leggiadro, e facile ad essere inteso, che si usa leggere o recitare in fine del banchetto, lodando il vino e augurando felicità a' commensali o ad altri.

CAPO XXV.

Della poesia drammatica.—Suo concetto.—Della forma drammatica. — Non dee solamente narrare o sentenziare, nè rappresentare fatti troppo atroci. — Drama teatrale, e non teatrale. — Efficacia morale della poesia drammatica.

La poesia drammatica è ordinata a ritrarre l'intimo essere dell'umana azione, rappresentandola congiunta col suo fine, in cui veramente appaiono le qualità intrinseche di essa. Onde s'intende di leggieri la ragione, per la quale i Greci chiamarono questa specie di poesia *δρᾶμα* (da *δράω*, faccio), cioè fatto.

L'azione intimamente si congiunge col suo fine e con le sue conseguenze; ma questo congiungimento spesso ci si nasconde, perchè è ricoperto, per dir così, da un velo o da un'invoglia sensibile: sicchè d'ordinario dell'azione non vediamo altro che la buccia esteriore. Quanta saggezza! quanta serietà di proposito in quell'avarò! Ma se si mirasse più addentro, apparirebbe la stolta vanità de'suoi sforzi. Chi mirasse nel cuore di quell'oppressore che deliziasi nell'isola di Capri, quale tempesta vi scorgerebbe, quale perturbazione! Ma le sensibili apparenze ci traggono in inganno. Che manca a lui di quelle cose che conferiscono a render l'uomo felice? Nulla, salvo ciò che a' nostri sguardi si asconde, la pace e la tranquillità dello spirito. Se vogliamo rimaner contenti a ciò che mirasi di fuori, quale cosa vi ha che non ci contristi ne' supremi momenti della vita dell'uomo più giusto dell'antichità, di Socrate? La ingratitudine degli uomini che egli si era argomentato di sollevare fin là dove naturalmente può giungere la virtù dell'umana ragione; il pensiero di dover lasciare ogni cosa più caramente diletta; gli scherni e le derisioni a cui anche dagli uomini non volgari era stato fatto segno; doveano certamente fare strazio di quel cuore. Ma chi potette leggervi dentro, poté mirarvi la ineffabile

gioia del dovere compiuto, della gloria immortale che l'attende, e del premio in una vita migliore.

Ora l'ufficio di squarciare il velame e dissipare la invoglia sensibile che ricopre l'intimo congiungimento dell'azione col fine, e fa apparire di quella soltanto la esteriore superficie; si appartiene alla poesia drammatica. La quale, dissipando gl'intervalli che sogliono esteriormente separare l'azione dal suo esito, o rappresentando nel fine stesso l'azione come vedesi nella *Divina Commedia*, o ritraendo l'uomo agitato e spinto a misfare dal genio stesso del male, come nel *Fausto* di Goëthe e nell'*Ezzelino* di Albertino Mussato; discopre i veri aspetti dell'umana azione, anzi ce ne mostra il suo intimo essere. Sicchè l'azione, rappresentata dal dramma, diviene, per un modo di dire, trasparente, e rivela tutte le più intime qualità che sono ordinariamente coperte e nascose alla vista dello spirito per mille cagioni o interiori e nostre, o esteriori e comuni.

Di qui si scorge che la parola acconcia ad esprimere l'azione drammatica non è quella che narra, ma si veramente quella che opera, o, per dir più chiaramente, quella che disvela l'animo operante. Come vi ha, per la facoltà rammemorativa, per l'intelletto e per la fantasia, una parola che esprime il fatto, il vero e il fantasma; così v'ha ancora una parola, espressiva dell'azione, ovvero della volontà che opera; una parola, insomma, in cui s'imprime il segno della volontà, e in cui si stampano le vestigie delle interne passioni, in cui, più che l'opera dello intelletto, appare l'impeto dell'animo, il volere e la passione, o, meglio, la volontà passionata. Chiunque vuol rendersi capace della natura e della efficacia di questa parola, legga per poco il *Prometeo* di Eschilo, la *Francesca da Rimini* di Dante e il *Macbeth* di Shakspeare. Onde non v'ha cosa che sia più dissonante dalla natura della poesia drammatica, che quel sentenziare e filosofare di cui abbondano alcuni drammi moderni, e que' lunghi monologhi e prolisse narrazioni

che ci avviene di trovare nelle opere drammatiche di taluni, i quali non considerano che in questa specie di poesia la parola e il pensiero sono solamente mezzi ed aiuti dell'azione, che è propriamente il fine del dramma.

Se l'azione dello spirito è l'obbietto del dramma, ognun vede quanto esso debba aiutarsi di tutto ciò che valga a scoprirla, e quanto, per contrario, sia alieno da quanto possa celarla o nasconderla. Onde non si può dire, quanto si governino male coloro che pongono la perfezione di questa poesia nel rappresentare sulle scene azioni troppo crudeli e feroci. Le quali, turbando e rannuvolando la mente, le tolgono di mirare l'azione interna e spirituale. Quanto non si farebbe meglio a narrarle?

Dopo le cose dette innanzi si scorge chiaramente, quanto vanno lungi dal vero coloro che chiamano *drammatico* qualunque componimento, in cui il fatto, sebbene rappresenti un'origine, invece di esser narrato ed esposto dall'autore, è svolto dagli stessi personaggi che s'introducono a favellare ed operare; e e giudicano al contrario epica quella poesia, in cui, benchè si ritragga un fine, il fatto è esposto dallo stesso autore. E così essi confondono la essenza del dramma colle forme accidentali di esso. Delle quali volendo qui toccare un motto, ci è uopo distinguere il dramma *teatrale* dal dramma *non teatrale*. Il dramma è *teatrale*, quando s'introducono i personaggi ad operare e a favellare, e le scene in cui operano, sono ritratte per via di pittura, di scoltura e di architettura; è *non teatrale*, quando il fatto è esposto dall'autore o dal coro che ne tiene le veci, e le scene sono dipinte e architettate per mezzo de' versi. A un componimento così fatto manca la finitezza, e non la essenza del dramma; anzi, quando si sa ben condurre, in esso riesce più chiaro il significato drammatico; al quale, in un dramma teatrale, può esser d'ingombro una eccessiva rappresentazione, come accade ordinariamente nel teatro moderno.

Essendo così definita la natura della poesia drammatica, è facile il mostrarne la efficacia morale. La efficacia morale è propriamente della legge e del bene; chè queste cose adoperano grandemente sulla volontà; ma la idea morale, atteso la natura della umana volontà, tanto più riesce efficace, quanto è meglio individuata in un fatto, finto, o storico che sia. Or dove si vede meglio individuata la idea morale che nella drammatica, dove siamo con la fantasia trasferiti in luoghi e condizioni tali, in cui il sentimento morale più efficacemente si risveglia, ed è più facile soggiogare la volontà con la voce della legge, che ivi suona più alto e più imperiosamente? Quando io leggo le persecuzioni di Nerone contro i primitivi cristiani, io me ne commuovo mediocrementemente; ma quando il poeta mi rapisce in quei luoghi, e rappresentami alla vista quella brutale ferocia, io raccapriccio davvero, abborrisco ogni violenza in ogni età o paese, e sento più efficacemente nel cuore l'amore de' simili. Parimenti la reità delle colpe io la intendo, quando ci penso o ne odo a parlare; ma la sento nell'anima addentro e l'abborro, quando veggola punita o universalmente detestata. E così ancora ci è dato comprendere donde derivi il piacere che gli uomini prendono dalle rappresentazioni drammatiche. Imperocchè, lasciando stare che il dramma essendo una delle maggiori bellezze poetiche, perchè discopre l'intrinseco essere dell'umana azione, produce que' piaceri spirituali di cui l'arte ci suole essere cagione; niuno può negare che alla poesia drammatica si appartiene restaurare l'ordine morale che noi vediamo spesso perturbato nel mondo, e ristorarci dello spettacolo che continuamente ci contrista gli occhi e la mente, della virtù punita e del vizio esaltato. Or se è così, a chi può dispiacere il mirare depresso il delitto e la virtù trionfatrice? Chi non parte confortato dal teatro dopo di aver veduto nella *Virginia* dell'Alfieri, che il popolo alla fine si riscuote dalla vergognosa ignavia, e si rivendica in libertà? A chi può

dispiacere che un ostinato persecutore della innocenza, quale è dipinto Saul, finisca disperatamente la vita su' monti di Gelboè?

CAPO XXVI.

Origine psicologica ed interiore della poesia drammatica. — Ditirambo, Treno, Satira. — Origine storica ed esterna della poesia drammatica in generale. — Origine della tragedia e della commedia.

Dal fin qui detto è chiaro che la poesia drammatica è ordinata a scoprire e disvelare il futuro della umana azione, e però l'intimo essere di essa. Onde procede, che, come il germe della poesia lirica è un sospiro all'infinito, e quello dell'epica è un ricordo del passato; così il germe della drammatica è un presagio dell'avvenire. Spesso noi, operando o contemplando le altrui azioni, abbiamo più vivo e ehario questo presentimento. Quando, per esempio, siamo spettatori delle azioni di un avaro; ora scorgendo la vanità degli sforzi e prevedendo il nulla a cui vanno a riuscire, ridiamo; ora penetrando più addentro collo sguardo, e presentendo la infelicità di lui e de' suoi, ci contristiamo. Or questo presentimento con modi acconci esplicato ed espresso è il germe della poesia drammatica, e dà luogo ad un componimento, che dal Fornari è detto *Ditirambo*, perchè sostanzialmente non si distingue dal *Ditirambo* de' Greci, di cui siamo per discorrere. Va sotto questo nome quella specie di poesia che rappresenta il vagare che fa lo spirito verso lo avvenire della vita umana, commosso da furibonda gioia e da furibondo dolore, secondo che s'abbatte o nella vanità di certe azioni, o ne' loro tristi effetti. Dal *ditirambo*, come è chiaro, rampollano il *treno* e la *satira*; il primo che ritrae lo spirito che, contemplando il tristo fine di alcuni fatti, si addolora e piange; e la seconda che specchia l'animo che ride

della vacuità dell'umano operare; sicchè dal *treno* nasce la tragedia, e dalla *satira* la commedia (1).

All'origine interiore corrisponde l'origine esterna e storica. Il dramma presso i Greci ebbe origine dalle cerimonie religiose del Dio Bacco o Dioniso (Διόνυσος, Βάκχος). Era Bacco considerato come il dio del vino e dell'allegrezza; e però fu detto da Omero χάρμα Βροτοῖσιν, *gioia degli uomini*, Αντήρ, *colui che scioglie dalle cure* (da λύω, *io sciolgo*); σωτήρ, *salvatore*. Questo culto esercitavasi con grande solennità, e nel mese di marzo particolarmente si celebravano le grandi feste *dionisiache* (Διονύσια τὰ μεγάλα) che si dicevano pure *Liberali, Lenee*. In queste, come anche nelle altre che si celebravano in autunno, aveva luogo un canto in onore del dio, detto διθύραμβος, voce d'ignota origine, secondo il Müller. Era il ditirambo ordinato a cantar le lodi di Bacco, e a rappresentarne le gioje e i patimenti, la morte e il risorgimento, il suo apparire in mezzo all'abbondanza e all'allegria dei campi, e il suo dipartirsi nell'autunno (1). Onde, come le feste di primavera erano liete, perchè si celebrava il suo ritorno ed il novello ravvivarsi della natura; così le autunnali s'improntavano di una certa tristezza. E però il ditirambo ora mostravasi lieto ed ora tristo; ma nell'uno e nell'altro caso era sempre impetuosa e concitata espressione di animo profondamente commosso, sia da dolore, sia da allegrezza.

Dal ditirambo nacque a poco a poco la poesia drammatica.

Arione di Metimna (620 a. C.) ordinò per il primo i cantori del ditirambo in un coro circolare (κύκλος) e limitò l'abbozzo a cantare soltanto i patimenti del dio.

(1) V. *Le sentiment religieux en Grèce d'Omère à Eschyle*, par Jules Girard, Paris, Hachette, 1869. C'est l'hymne de celui qui habite tour à tour la lumière et les ténèbres, dont les disparitions sont suivies de retours, qui meurt et qui ressuscite, et qui se révèle au milieu de l'abondance et des fêtes, quand les flots de vin coulent du pressoir, e dans le mystère de la nuit etc.

(1) V. FORNARI, *Arte del dire*, IV vol. Lez. XXX.

dischiudendo così la via alla tragedia. Epigene di Sicione non si servi più del ditirambo per cantare le gioie e i patimenti di Bacco, ma per trattare ancora altri argomenti. Ma colui che prima dette una certa forma determinata alle rappresentazioni teatrali, fu Tespi (1). Costui non solo pose gli attori sopra di un carro che serviva di palco scenico, ma aggiunse un attore, che recitava, mentre il coro taceva, e così diede cominciamento al dialogo. Frinico Ateniese poi dette il primo l' esempio del dramma, e fece rappresentare la *Μιλήτου ἄλωσις*, o la *presa di Mileto* fatta da' Persiani l'anno 494 a. C. Un secolo appena dopo Tespi sorse Eschilo prode guerriero ne' campi di Maratona, il quale recò la tragedia alla maggiore perfezione; inventò la maschera, e diede al teatro una forma stabile:

Post hunc (*Thespiis*) personae reperiuntur honestae
Æschylus et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique coturno (2).

La tragedia adunque ebbe origine da quel ditirambo luttuoso e mesto, che solevasi cantare intorno all' altare di Bacco; e prese il nome dall' uso che si aveva di sacrificare a Bacco, in occasione delle sue feste, un capro, *τράγος*, considerato come nemico a quella divinità, perchè rode i tralci della vite. Onde la parola tragedia da *τράγος*, *capro*, e da *ᾠδή*, *canto*, non significa altro che il *canto del capro*, o il *canto per il capro*.

Dal ditirambo lieto poi ebbe origine la commedia. I villani, terminata la vendemmia, e riposto il vino, di cui riconoscevano benefico largitore Bacco, si abbandonavano alla più pazza e scomposta allegria. Dopo gli stravizzi di allegri conviti, formavano cori in onore di Bacco, i quali con canti e con danze ne dicevano le lodi, e ordinavano fragorose processioni, che a lume di fiaccole si protraevano per tutta la

(1) Tespi era nativo dell'Attica, e fiori circa la 61^a Olimpiade, 536 anni avanti l'era volgare.

(2) Horat. Ep. ad Pis. 277.

notte. In queste processioni per dar riposo al coro che cantava il ditirambo, que' villani avvinazzati, che aveano sbrigliato l'umor faceto, cominciavano a proverbirsi a vicenda e a dirsi villanie scherzando su' difetti l' uno dell' altro, eccitando così il riso e il plauso della brigata.

Di qui ebbe nome la commedia, *κωμῳδία*, da *κῶμος*, e *ᾠδή*. La parola *κῶμος* primieramente significa quelle processioni che si facevano nelle feste di Bacco, ed in secondo luogo *festino*, *stravizzo*, *gozzoviglia*: onde il latino *comissatio* o *comessatio*. Non mancano però altri che non da *κῶμος* derivano *κωμῳδία*, ma da *κῶμη*, che significa *borgo*, *villaggio vicino alla città*, supponendo che, quando i contadini ricevevano alcuna offesa da qualche cittadino, venissero alle porte della città a dire insulti e vituperi agli offensori.

CAPO XXVII.

Delle parti della poesia drammatica. — Differenza fra il dramma antico ed il moderno. — Del coro.

Svolgendosi nel dramma un' azione, come se veramente avvenisse dinanzi agli spettatori, è necessario ch' essa abbia un principio, un mezzo ed un fine. In tre parti adunque si divide un componimento drammatico, nella *protasi*, nel *nodo*, e nella *catastrofe*.

La protasi (gr. *πρότασις* *premessa*, da *προτείνω*, *metto innanzi*) è ordinata a preparare l' azione per modo che si possa agevolmente intendere, facendo sì che le cose antecedenti al fatto e necessarie per la intelligenza di esso, si vengano a conoscere. Al qual fine vari erano i mezzi che adoperavano gli antichi. Eschilo nel suo *Prometeo incatenato* introduce il coro delle Ninfe Oceanine a conversare con Prometeo. Le ninfe, al vedere Prometeo confitto sopra uno de' gioghi del Caucaso per comando di Giove, si muovono a pietà, e lo interrogano intorno alla cagione delle

sue sofferenze, e Prometeo gliela svela; e così senza artificio si conosce tutto ciò che precede l'azione. Altri, a far conoscere i fatti antecedenti, ricorsero al coro; altri al prologo (*πρόλογος* da *προλέγω*, *io dico prima*); il che, a dir vero, è poco naturale e sente di artificio.

Preparata l'azione nella protasi, essa si viene a poco a poco annodando coll'invilupparsi delle circostanze, col crescere le difficoltà e col rendersi più vivo e più gagliardo l'urto delle passioni. E questo dicesi *nodo* dell'azione. Dipoi l'azione mano mano e naturalmente si viene snodando e avvicinandosi al suo fine; il quale poichè riducesi ad un rivolgimento dal bene nel male, dalla felicità nella infelicità, dicesi *catastrofe* (*καταστροφή*, da *καταστρέψω*, *io rivolgo*). E qui non si vuole omettere che son da fuggire quegli scioglimenti dell'azione drammatica, che non sono naturali e spontanei, ma con molto studio inventati, e non pare che nascano da' fatti de' personaggi messi in azione, ma derivino piuttosto da troppo ingegnosa e studiata invenzione dell'autore.

Questa è la divisione *intrinseca* ed essenziale dell'azione drammatica, alla quale dee corrispondere un'altra, che chiameremmo esterna. E questa si fa con gli *atti*; i quali generalmente sono cinque, in modo che il primo corrisponda alla *protasi*, i tre di mezzo al *nodo*, e l'ultimo alla *catastrofe*.

La divisione intrinseca, essendo essenziale all'azione drammatica, è comune al dramma antico e al moderno: il dramma antico però non ha la estensione e la varietà che ha il moderno. Il che deriva da certi caratteri speciali che distinguono l'uno dall'altro, e che è utile qui notare.

Gli antichi drammatici consideravano le cose ben altrimenti che non fanno i moderni. Percossi da quelle subite catastrofi che involgono nella stessa ruina innocenti e rei, riguardavano la vita governata da una forza cieca, incontro a cui non ha scherno l'innocenza o la fortezza, non Edipo, non Prometeo. Di

qui nasceva la eccessiva semplicità del dramma antico; chè di nessuna preparazione era mestieri all'azione fatale. Era la folgore che scoppiava e a un tempo uccideva. All'eroe era dato cader con dignità, ma indarno resisteva all'ira onnipotente: onde spesso dall'altissimo grado di felicità ove collocavalo il poeta, cadeva precipite con immensa rovina. Nel dramma moderno, al contrario, il fato scompare del tutto; in esso è l'uomo che grandeggia in tutto l'ardore delle sue passioni, in tutta la possanza della sua volontà; e gli avvenimenti non sono se non l'effetto immediato de' caratteri e delle passioni umane. Di qui le larghissime proporzioni del dramma moderno, come veramente richiedesi all'azione umana che apparisce improvvisa, spontanea, irrazionale al volgo meravigliato, ma all'acuto sguardo del critico manifestasi preparata lentamente da lontane cagioni. A dir breve, il dramma antico è una viva dipintura della società greca considerata sotto il duplice rispetto della patria e della religione; e il moderno specchia un gran carattere, il quale trae da sè stesso e dalla sua energia i motivi che lo inducono ad operare; in quello domina il fato, in questo l'uomo che liberamente opera, che lotta cogli altri, con la natura e con Dio stesso: quello riducesi ad una catastrofe senza altri antecedenti che la preparassero, salvo l'azione del fato; in questo la catastrofe è preceduta e lentamente preparata dall'intrigo dell'azione e dalla collisione degli affetti. Infine nel dramma antico, e propriamente nella tragedia non rappresentasi l'uomo privato che non ha nessuna importanza, ma l'eroe, l'uomo in quanto rappresenta la società, di cui è duce, re, imperadore, magistrato; e nel moderno si ritraggono anche le vicende della vita privata, le lotte morali dello spirito per sè stesso considerato, le lagrime ignorate di umili persone, le sventure nascoste nel silenzio delle pareti domestiche, il conflitto in somma del bene col

male, che è degno di pietà, anche quando non accade nelle reggie di Argo e di Atene.

Alle differenze che corrono fra il dramma antico e il moderno potrebbesi aggiungere anche un'altra, il *Coro*. L'azione drammatica tanto nella tragedia quanto nella commedia si svolge da personaggi che s'introducono ad operare; ma l'ufficio di giudicare del fatto e di esprimere i differenti giudizi e commozioni che esso suscita negli animi, era affidato al coro (*χορός*), cioè a quell'accolta di persone che cantando e danzando rappresentava o il popolo, o i seniori di una città, o un drappello di fanciulle, o, come nel *Prometeo* di Eschilo, uno stuolo di esseri soprannaturali, quali appunto sono le *ninfe oceanine*.

Il coro nei primordi della poesia drammatica presso i Greci ebbe parte grandissima, anzi talvolta bastò esso solo a costituire il dramma; ma a poco a poco andò perdendo d'importanza, finchè non fu interamente bandito. « Il coro, dice il Settembrini, era parte del dramma, non dell'azione: esso non operava, ma rifletteva l'azione, esprimeva il sentimento generale; ed essendo espressione di sentimento non poteva essere che lirico, e soleva essere bella poesia, perchè era espressione di sentimento generale. Noi oggi non abbiamo bisogno di questa riflessione, di chi ci ajuti a sentire, di chi sia specchio e compimento della nostra coscienza, perchè sentiamo da noi, abbiamo coscienza svolta e spiegata, personalità intera » (1).

(1) SETTEMBRINI, Lezioni di Letteratura Italiana. Napoli, Morano, 1870, vol. 2. pag. 185.

CAPO XXVIII.

*Della quistione sulle unità drammatiche
di tempo e di luogo.*

Che l'azione drammatica debba avere l'unità, che è la vera impronta, che lascia l'ingegno nelle sue opere, non è da mettersi in dubbio. Imperocchè senza di questa non ci ha vera bellezza, nè opera di arte. Ma per quello che riguarda le unità drammatiche di tempo e di luogo, grandemente s'ingannano i classicisti, e mostrano di non aver bene compreso la mente di Aristotile. L'unità di luogo e di tempo, dicono essi, consiste in questo, che il tempo e il luogo dove fingesi compiuta l'azione, corrisponda in qualche modo al luogo e al tempo dove rappresentasi. Il tempo che impiegasi nella rappresentazione del dramma, può essere di due o tre ore; ebbene, essi proseguono, noi vogliamo esser larghi e indulgenti; noi vogliamo concedere per lo svolgimento dell'azione il doppio, il triplo, il quadruplo; vogliamo dare infino a ventiquattro ore di tempo: ma non possiamo usare maggior larghezza di questa, senza cadere nella inverisimiglianza. Il luogo dove rappresentasi l'azione, ha l'estensione di un centinaio di palmi; or bene, noi vogliamo concedere che l'azione si estenda fino a quattro o cinque miglia; ma un'estensione maggiore sarebbe del tutto inverisimile.

Questa legge delle due unità, avvalorata dall'autorità male intesa di Aristotile, è del tutto arbitraria, e fu violata dagli stessi tragici greci. Eschilo nelle *Eumenidi* dal tempio di Apollo trasporta la scena ad Atene in quello di Minerva, e Sofocle nell'*Aiace* ci fa passare dalla tenda dell'eroe ad una landa abbandonata, dove esso è per uccidersi. E se spesso la osservarono, il poterono fare senza alcuna difficoltà a cagione della semplicità delle loro tragedie: le quali ordinariamente riuscivano ad una grande catastrofe, non preparata umanamente e nelle sue

gradazioni, ma fatalmente, e però senza intrigo di azione, nè collisione di affetti. Ma ora che al fato si è sostituita la energia dell' uomo, ed è a lui data la libertà di azione per ispiegare il suo carattere, non si può con verità rappresentare una azione qualunque dalla esposizione al nodo, dal nodo alla catastrofe nel breve giro di ventiquattro ore, senza dare a' personaggi anzi l' aspetto di persone che vi declamano de' be' versi, che di uomini che sentono ed operano.

Niuno poi voglia affermare essere una inverisimiglianza che spettatori i quali, immobili sulle loro sedie, non s' intrattengouo nel teatro che per tre o quattro ore, assistano ad un' azione che in diversi luoghi succede e in lungo spazio di tempo. Imperocchè questi argomenti sonosi ingegnati di ribattere due illustri italiani, Manzoni e Gioberti.

Il Manzoni nel discorso che mise innanzi al *Carma-gnola* avvertì ingegnosamente che lo spettatore non fa parte del dramma, e che però la favola di questo può fingersi succeduta in diversi luoghi e abbracciare un lungo tempo, senza che ne nasca alcuna inverisimiglianza. L'avvertenza è assai ingegnosa, ma non pare che sia bastevole a toglier via ogni difficoltà; conciossiachè non il solo spettatore, ma la scena stessa è immobile, e vi ha continuità di tempo brevissimo nell' azione che vi si rappresenta.

Il Gioberti pare che abbia sciolta la difficoltà. Egli distingue il tempo e lo spazio fantastici dal tempo e dallo spazio reali. Il tempo e lo spazio fantastici mancano di confini precisi, ed hanno del vago e dell' indefinito. Ora l' azione drammatica, conchiude questo filosofo, essendo fantastica, si svolge in un tempo e in uno spazio della stessa natura; il teatro di essa non è la platea o il palco scenico, ma la fantasia, sebbene le scene sieno molto utili a creare la illusione poetica, tanto necessaria a far sì che lo spirito si allontani dal tempo e dal luogo reali, e si trasferisca in un tempo o in un luogo immaginari.

Molto meno può dirsi che, non osservandosi le leggi del tempo e del luogo come sono intese dai classicisti, venga meno la unità della poesia; imperocchè, sebbene l'azione drammatica possa largamente ampliarsi, dee nondimeno concentrarsi in un sol punto, che è la catastrofe. La quale, essendo mutazione di bene in male e di male in bene, in un sol punto e in un solo istante suole accadere.

Purchè ci sia continuità ed accordo fra le parti di un'azione, le quali tutte tendano ad unico scopo non importa quanto essa duri e quanto si dilarghi.

CAPO XXIX.

Delle varie specie di poesia drammatica. — Tragedia. — Commedia. — Varie specie di commedie. — Commedia d'intreccio, Commedia di carattere, Farsa. — Distinzione della commedia presso i Greci.

La essenza della poesia drammatica sta nel rappresentare l'esito delle cose, o le cose nell'esito. Ora nell'esito delle cose, come dice il Fornari, o con uno sguardo fugace e quasi spensierato si vede il nullo a cui riescono, e si ride; o con uno sguardo fisso e penetrativo se ne scorge il lato serio e grave, e si trema e si piange. Nel primo caso si ha la commedia; nel secondo la tragedia.

Il riuscire a nulla, la vacuità de' fatti, della vita del mondo, è il ridicolo per sè, ed è la essenza della commedia. E chi riesce a rappresentar convenientemente la vacuità di uno sforzo, di un fatto, è da dire che abbia composto una commedia; chi, al contrario, sa discoprire e ritrarre il lato serio della vita rappresentando, per es., una punizione, un'espiazione ec., è tragico.

La commedia fu da' moderni distinta in commedia d'intreccio o d'intrigo, ed in commedia di carattere. La prima consiste in una serie svariata di bizzarre

avventure, di fatti che stranamente s' intrigano e inopinatamente riescono ad un lieto scioglimento, di equivoci che fino all' ultimo lasciano lo spettatore sospeso e incerto dello scioglimento. La seconda poi è quella, in cui il poeta piglia, mediante una sottile investigazione del cuore e delle passioni umane, a tratteggiare e dipingere un carattere, per modo che l' intreccio stesso serva a dar movimento a quello e a farlo erompere in atti, sì che si manifesti. Tali sono le più belle commedie del Molière, restauratore del teatro comico francese; come l' *Avaro*, il *Misanthropo*, la *Donna sapiente*, il *Tartufo*. Gli antichi però non conobbero codesta distinzione, e le loro commedie presentano l' uno e l' altro genere insieme contemperati. Così nel *Miles gloriosus* di Plauto tu rinvieni l' intreccio, in cui si tende a cavar di mano al soldato la Filocomasia e ci si riesce, e ad un tempo il piacevolissimo carattere del soldato spaccone. Quando poi la commedia è assai breve, ed ha caratteri strani, ed incontri e avventure ridicole; prendi il nome di *farsa*.

La commedia presso i Greci dividesi in antica, παλαιά; in mezzana, μέση, e nella nuova, νεα. La vecchia commedia ritraeva molto delle orgie bacchiche e del κῶμος, conservandone la mordace dicacità e la licenziosa e sbarbazzata maldicenza. In essa si laceravano e svillaneggiavano, senza alcun riguardo, magistrati, capitani, filosofi, dei, e via discorrendo: de' pubblici personaggi si mettevano a nudo i corrotti costumi, il pravo e dannoso reggimento, i giudizi compri e venduti. Il che giovò per alcun tempo, tenendo i magistrati nel dovere, e frenando le private ambizioni che riuscivano funeste a' liberi ordini civili. Ma a poco a poco questa libertà trascorse in licenza, e dovette essere frenata, perchè cominciando dagli Dei e dal governo e venendo fino ai letterati tutto era malmenato e deriso nel modo più sconcio e virulento. Alla commedia antica successe la mezzana; la quale, secondo alcuni, essendo stata

tolta a' comici la libertà d'intromettersi di politica, prese di mira le dottrine filosofiche e le opere dei poeti traducendole in buffonesche parodie; secondo altri poi, si astenne dal rappresentare persone reali e viventi, contentandosi soltanto di velate e lontane allusioni. La commedia nuova finalmente a differenza dell'antica che si cacciava nella politica, si ritrasse interamente nelle pareti domestiche, e non ritrasse che amori di giovani, tranelli di servi, ingordigia di parassiti ed altre vicende della vita privata.

La differenza adunque tra la commedia e la tragedia si assomma in questo, che l'una ritrae il *va-cuo* delle umane azioni, il nulla a cui si veggono talvolta riuscire, e l'altra ne rappresenta gli effetti, come la punizione, l'espiazione, il premio; e però una lotta tra il bene e il male, tra la virtù e il vizio, tra l'uomo e Dio.

CAPO XXX.

Ancora de' componimenti che appartengono alla poesia drammatica.—Il dramma propriamente detto.—Il melodramma. — La Satira.

Vi sono argomenti, a cui non corrisponde nè la gravità e l'altezza della tragedia, nè l'indole faceta della commedia; e vi sono caratteri di personaggi, che non convengono nè all'una nè all'altra. I casi, per es., della vita di Tasso i suoi dolori e le sue sventure che tanta pietà risvegliano negli animi gentili, non potrebbero certamente esser trattati in una commedia. Per questa maniera di soggetti hanno trovato i moderni una nuova forma di poesia drammatica, ignota agli antichi, e che tenendo una via di mezzo tra la commedia e la tragedia, si dice con nome speciale *dramma o tragedia urbana*.

Il *dramma*, adunque, così inteso, partecipando della commedia e della tragedia, si tiene egualmente lontano

dalla bassezza dell'una e dall'altezza dell'altra. Si possono però introdurre in esso personaggi di elevato e nobile carattere, e personaggi che non istarebbero male in una commedia. Anche la lingua e lo stile tengono del nobile e del familiare secondo le persone e le occasioni.

Veniamo ora al *melodramma*, il quale dall'unione della poesia colla musica prese il nome, e fu detto così da due voci greche μέλος, *canto*, e δράμα. Ha questo componimento drammatico alcuni caratteri, che non debbono passarè inosservati. Primieramente non può fornire argomento al melodramma tutto ciò che porta seco lunghi e tranquilli discorsi, ponderati consigli e fredde narrazioni. Imperocchè, essendo il linguaggio de' personaggi il canto, e questo essendo la espressione degli affetti, ne segue che questi nel melodramma debbano innanzi tutto campeggiare,

Arroggi a questo che nella rappresentazione del melodramma accadendo spesso che il suono delle parole si dilegui fra le modulazioni del canto, ovvero sia soverchiato dallo strepito dell'orchestra, è da scegliere un argomento di tal natura che ne nascano accidenti i quali colpiscano gli occhi e si facciano intendere da sè senza l'aiuto della parola. Il che più che mai si richiede a' di nostri che coll'accrescersi l'intreccio de' pezzi concertati e coll'orchestra abbondante d'istrumenti diversi, si è recata tant'oltre la cosa che sia più agevole indovinare che intender la parola.

Si richiede inoltre un soggetto capace di grande varietà di quelle che i moderni domandano *situazioni*; imperocchè, ove queste non variassero, la musica o ingenererebbe noia colla sua uniforme monotonia, o, volendo pur dilettarci colla varietà delle note, si dilungherebbe dalla natura delle cose che esprime.

Con questo però non vogliam dire che il melodramma possa acconciarsi al lento e progressivo andarsi e svolgersi dell'azione; imperocchè non lo consente la musica che vuole sì bene varietà, ma

brevità soprattutto. E però spedito vuol essere il corso dell'azione, senza tutto ciò che valga ad avviluppare ed allungare il discioglimento del nodo. Alla quale cosa ottenere conferisce mirabilmente il *Coro*, a cui si appartiene non pure di dare incominciamento all'azione, ma ancora di narrare ciò che non dee, né può rappresentarsi sulla scena, di preparare gli animi agli avvenimenti, e di rivelare gl'intendimenti moral del dramma.

Per venire poi alla orditura del melodramma, predominando in questo, come si è veduto, le passioni e gli affetti, i quali non giungono ad un tratto al loro estremo grado, ma serbano un certo loro ordine naturale, fa mestieri che cotali varii gradi di movimenti sieno con varie forme poetiche espressi. Quando l'affetto è pacato e sereno, prende nel melodramma la forma del *recitativo*, leggermente accompagnato dall'orchestra. Allorchè poi l'affetto è giunto omai al suo estremo, usasi l'*aria*; la quale, secondo che esprime gli affetti di due o più personaggi insieme operanti, dicesi *duetto*, *terzetto*, *quartetto*. Perchè l'*aria* sia naturale, dee cogliersi il momento, nel quale il sentimento la domandi; chè ove sia inopportuna, sarà sempre un vano e fastidioso ornamento.

Lo stile, infine, è da curar sommamente in questa generazione di componimenti; nel che non v'ha dubbio che più peccano gli scrittori di drammi per musica. I quali manifestamente inchinano alla maniera di poetare che hanno gli scrittori arcadici, gonfia senza forza, facile senza semplicità, imbellettata senza nè vita, nè moto. Essi veramente si scusano di non usare uno stile puro ed elegante, dovendo attemperare la parola alle musica; ma non sappiamo quanto possa valere cosiffatto ragionamento; chè mal si potrebbe concepire che una poesia dettata colla lingua e lo stile del Petrarca e dell'Ariosto non fosse acconcia a disporsi colla musica, e meglio le convenisse uno stile negletto e barbaro. E quando pur si giudichi necessaria che una poesia di tal natura proceda più scor-

revole e piana, non fa certamente mestieri che di ogni eleganza e vigorosa proprietà di stile sia priva.

Dalle cose fin qui dette è agevole inferire, che il melodramma considerato come opera artistica, è un genere assai imperfetto. E di vero, se l'essenza dell'arte è la libertà e l'ispirazione spontanea, che cosa possiamo aspettarci da un poeta che nelle sue opere dee obbedire alle ispirazioni di un maestro di musica, non solo, ma ancora a mille regole arbitrarie, che un lavoro musicale sogliono governare? Che cosa è lecito sperare di un poeta, che, ristretto in limiti angustissimi, non può svolgere l'azione che a metà e per le generali, lasciando al musico di fare il rimanente.

Queste sono le condizioni del melodramma; le quali non ci è tolto sperare che si muteranno in meglio, armonizzandosi bellamente fra loro le due arti sorelle, e reciprocamente aiutandosi, sì che l'una non soperchi l'altra, e non ne invada il dominio. Il che solo allora crediamo poter avvenire quando a compor drammi per musica volgeranno l'ingegno uomini che cerchino gloriosa fama di poeti, e l'arte di metterli in musica eserciteranno anime capaci di sentire e gustare le poetiche bellezze.

Non è inutile, poi ricordare la origine del melodramma, dovuta alla fine del Secolo XVI. Veramente un inizio di cosiffatta specie di poesia a noi par di vedere nella rappresentazione degli antichi *Misteri*, ne' quali costumavano cantar certi inni a più voci in lingua volgare ed alcuni sacri madrigali cui chiamavano *intermezzi*. Anche l'*Orfeo* del Poliziano fu in gran parte composto per essere disposato alla musica. Ma questi saggi furono ben povera cosa, e assai lungi dalla perfezione, a cui mirarono i Fiorentini sul terminare del Cinquecento. Allora per fermo fu assai ammirata e pel dettato e per la musica un'azione drammatica, composta da Giovanni Bardi, cavaliere fiorentino, sotto il titolo di *Combattimento*, in occasione delle

nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena. E dopo questo primo felice esperimento, si pensò che, come la letteratura erasi grandemente vantaggiata degli esempi della classica antichità greca, fosse da tener la stessa via nella musica, investigando quali ne fossero le condizioni appresso de' Greci. Onde a tal fine convenivano nella casa di Giovanni Bardi illustri eruditi ed artisti, Girolamo Mei, Vincenzo Galilei, Giulio Caccini e il Peri, che erano due musici spertissimi; i quali dopo faticosi studi vennero nella persuasione di aver trovato il vero recitativo de' Greci. E, affin di riformare non la pratica le teorie, indussero Ottavio Rinuccini a comporre due drammi, tratti dalle favole di *Dafne* e di *Euridice*, che, dal Peri recati in musica, furono rappresentati con rara magnificenza principesca.

Non vuolsi da ultimo omettere che la perfezione del melodramma risulta dall' armonico accordo di tre elementi diversi, cioè della poesia, della musica e della scenografia, le cui vicende sono state varie secondo il prevalere dell' uno piuttosto che dell' altro. « Il melodramma, dice il Settembrini, dal giorno in cui nacque infino ad oggi, ha avuto tre momenti principali. Il primo di *confusione* nel fantastico e intemperante Seicento, in cui la poesia era strana, la musica scomposta, e sull' una e sull' altra prevaleva il fantastico apparato scenico. Il secondo, di *predominio della poesia*, la quale essendo l' elemento determinato del melodramma prevalse nel Settecento, secolo della filosofia del senso; e in questo momento fu il Metastasio. Il terzo è il *predominio della musica*, nell' età di sentimento; predomina la musica ch' è l' elemento indeterminato e generale come il sentimento; e sorge il Rossini che trasforma la musica teatrale, sorgono i maestri Tedeschi filosofanti nella musica. »

CAPO XXXI.

*Di nuovo de' componimenti che si riferiscono
alla poesia drammatica. — Della satira.*

Alla poesia drammatica appartiene ancora la satira, perchè ancor essa, come ogni componimento drammatico, contempla e rappresenta le azioni nel fine a cui riescono.

La parola *satira*, (anticamente *satura*, essendosi mutata l' *u* in *i*, come in *optimus* da *optumus*, in *exilium* da *exul* ec.), significò dapprima un piatto che solevasi recare nelle feste di Cerere ripieno di molte e diverse primizie della terra (*lanx, quae referta variis multisque primitiis sacris Cereris inferebatur*). Da tal significazione propria fu trasferita questa parola a esprimere qualunque cosa composta di molte parti insieme congiunte. Onde prese il nome di *satira* anche quel componimento, di cui discorriamo, non perchè, come pensano alcuni, trattava di cose disperate con vario metro, ma perchè risulta da vari elementi, cioè del genere didascalico, in quanto insegna; del genere mordace, in quanto deride; del genere lirico ancora, perchè talvolta loda. Di qui è chiaro che assai male usano alcuni scrivere *satyra* invece di *satira*, parendo loro che derivi από τῶν σατύρων, da' Satiri, seguaci di Dionisio, petulanti, lascivi ed amanti del vino. Da' Satiri bensì trasse il nome il dramma satirico (ὑπόκριμα σατυρικόν) il quale, se ne toglie i sali e le facezie, nulla avea di comune colla Satira. La quale, intesa nel modo che abbiamo detto sopra, fu un genere del tutto ignoto a' Greci, e deesi riconoscere dall'ingegno dei Romani. Onde a ragione Orazio chiamò questa poesia *Carmen intactum Graecis*; e Quintiliano con orgoglio romano disse: *Satira [quidem] tota nostra est.* (Instit. Orat. Lib. X.) (1).

(1) V. De satirae romanae ratione, et natura disseruit ALPHONSUS LINGUISTI, Salerni, Excudebat Raphael Migliaccio MDCCLXXV.

La satira dunque è quel componimento poetico, in cui lo scrittore, contemplando la vanità a cui riescono certe azioni, le deride. Essa muove non dall' odio delle persone, ma dal vivo e profondo sentimento del bene e dall'amore di esso, e non assale che i vizi. Con ciò non intendiamo dire che la satira debba vaneggiare nelle astrazioni e spinger colpi in aria; anzi non ci ha poesia che più della satira dee individuare le idee universali e dar loro corpo e persona.

La satira ha preso varie forme secondo l' indole speciale dell' autore, la natura de' tempi e il fine dell' autore stesso. Orazio nelle sue satire leggere, vivaci, piene di eleganza e di scherzo, adopera il *riso*. Giovenale, imbattutosi in tempi di maggior corruzione, usa uno stile impetuoso, violento, acre, proprio di chi è contristato de' vizii e del pervertimento morale degli uomini. Parini, volendo riscuotere dalla mollezza e inerzia i nuovi Sardanapali de' suoi tempi, ed essendo di *povero sangue* e ammesso come per singolar favore nelle case de' grandi, non potè adoperare nè la forte invettiva di Giovenale, nè il riso oraziano, che non sarebbe stato bastevole a sanar piaghe già pur troppo incancrenite. Onde nel suo poema il *Giorno* elesse una finissima ironia, la quale, comechè sotto benigne apparenze, fa sanguinose percosse.

La satira, infine, imitando il fare semplice, pedestre, negletto di una conversazione, dicesi anche *sermone*, (*sermo*). Prende ancora il nome di *epistola*, quando ha quella spezzatura e quell' andar vago e saltellante della lettera. Per la sostanza e la materia adunque il sermone non si distingue dall' epistola; se non che il sermone direttamente deride i vizi, e per indiretto dà insegnamenti di morale e di letteratura, e la epistola ha maggior gravità, e mira principalmente a insegnare, e solo indirettamente deride.

Ma qualunque forma pigli la satira, essa ama le frasi argute, i bei motti, le arguzie, le facezie, i pro-

verbi; e la lingua più conveniente a questa specie di poesia, oltre all'essere pura e propria, deve accostarsi alla vivacità e alla spigliatezza dell'idioma parlato.

CAPO XXXII.

Del genere storico. — Etimologia della parola storia. — Si definisce il genere storico. — Della descrizione e della narrazione. — Importanza dei componimenti storici. — L'arte storica. — Forme diverse della storia,

La voce istoria deriva dal greco *ιστορία*, *investigazione*, *indagine*; le cose venute a sapere indagando; la esposizione scritta od a voce di quanto s'è investigato: quindi *narrazione*, *storia*. Ha questa parola relazione con *ιστορέω*, *vengo a sapere per udita*, *per veduta*, *particolarmente viaggiando*; *rendo noto*, *racconto a voce o in iscritto quello che ho investigato*. La radice di queste parole è *îd*, *l'îd*, *vedere*, *sapere*, lat. *video*.

Il genere storico è ordinato ad esporre e narrare i fatti umani che cadono direttamente sotto la legge morale, e gli avvenimenti che con quelli s'intrecciano e hanno attinenza, secondo le relazioni di cause e di effetti. Dalla quale definizione si scorge che le storie scientifiche, letterarie e artistiche, in cui si mostrano le origini, il progresso e il decadimento delle scienze, delle lettere e delle arti; non appartengono al genere storico, ma al genere scientifico, perchè si aggirano più intorno alle idee, che intorno ai fatti, e in esse vale più il ragionamento che il racconto. Lo stesso dee dirsi di quella che impropriamente va sotto il nome di storia naturale, e che riducesi ad un trattato scientifico intorno al triplice regno della natura.

L'obbietto adunque del genere storico sono i fatti; e poichè ne' fatti si può considerare l'essere, o l'operare, la sostanza e le qualità, o la causa e gli effet-

ti; il genere storico si dispiega in due forme diverse. Nell' una si rappresenta l' essere colle sue qualità; nell' altra la causa co' suoi effetti; nell' una si serba l' ordine della continuità; nell' altra si ha l' ordine della successione, cioè del prima e del poi. L' una dicesi *descrizione*, e l' altra *narrazione*.

A condur bene una descrizione non si può dare una regola più sicura di questa, che allora una cosa è descritta ottimamente, quando dopo letto e chiuso il libro ci rimane dinanzi alla fantasia l' oggetto ben chiaro e distinto, come per appunto avviene de' dipinti ben fatti. La quale perfezione si consegue, quando nel descrivere si mantiene l' unità e la continuità; quando lo scrittore, senza tenersi troppo su' generali, e senza troppo particolareggiare, elegge soltanto quelle particolarità, che aggiungono forza o vaghezza o evidenza alle cose, omettendo quelle che formerebbero un ingombro disutile, da piuttosto confondere e annoiare la mente del lettore; quando gli oggetti si presentano dal lato meno noto e familiare, sì che facciano una più viva e durevole impressione. In queste cose Dante è veramente meraviglioso: vi sono descrizioni nella *Divina Commedia*, che basterebbe ad un artista tenersi alle parole del poeta per dipingere o scolpire per forma da far dire al riguardante: *Non vide me' di me chi vide il vero*. Potendo il descrivere esser comune tanto allo scienziato, quanto all' oratore, allo storico, al poeta; le descrizioni dell' uno sono diverse da quelle degli altri. Quelle sono più semplici, esatte e compiute; in queste si largheggia un poco più in colori, ombreggiamenti e figure; senza che sia interdetto di usare in quelle una parola ornata e vivace, e senza che sia lecito in queste di lussureggiare in colori e artifizii più del convenevole.

Alla narrazione poi si richiede, che lo scrittore indaghi ed esponga le cause de' fatti spesso anche remote ed occulte, ne rappresenti le particolarità più rilevanti, e ne noti gli effetti e le conseguenze che

ne sono derivate, serbando anche qui, come nella descrizione, l'unità e la continuità. Ci ha poi una dote comune alla descrizione e alla narrazione, ed è la tranquillità e la posatezza dello stile; imperocchè chi narra o descrive, non è parte de' fatti che rappresenta, ma soltanto spettatore, e però l'agitazione e la commozione nel narrare e nel descrivere sarebbe fuor di proposito, e contraria alla natura. È poi da distinguersi la narrazione storica dall'oratoria; imperocchè l'una si estende a tutti i fatti e alle loro circostanze, e serba l'ordine storico; dovechè l'altra si limita solamente a que' fatti che sono a proposito, e mantiene quell'ordine ch'è acconcio allo scopo dell'oratore.

Lo scopo immediato e diretto della storia è quello di porger notizia delle umane azioni e degli eventi che da quelle nascono, e con quelle si collegano. E se Cicerone ha appellato *maestra della vita* la storia; non del fine, ma degli effetti di essa intendeva parlare; la quale veramente, meglio forse che ogni altra disciplina, insegna a vivere civilmente. Se alla storia si assegnasse per iscopo l'ammaestramento, non sarebbe intera, restringendosi soltanto a quei fatti che giovano ad ammaestrare; non manterrebbe l'ordine storico, ma quello che fa al caso dello scrittore; e finalmente smetterebbe la forma propria, e piglierebbe invece la forma dello stile insegnativo od oratorio.

Grande è l'importanza della storia: senza di essa gli uomini rimarrebbero in una perpetua infanzia, e le loro conoscenze si limiterebbero a quelle pochissime, che si acquistano colla propria osservazione ed esperienza. Senza la storia sarebbe impossibile il progresso civile delle nazioni, che consiste nell'avanzamento della eredità che per mezzo della storia riceviamo da' nostri maggiori, e la mercè di essa trasmettiamo a quelli che verranno dopo di noi. Aggiungasi a questo, che, mentre gli altri generi di componimenti col volger del tempo perdono a poco

a poco la loro importanza; la storia invece l'acquista ogni di più; poichè i fatti, quanto più remota è l'età a cui appartengono, con tanto maggiore interesse si ricercano e si studiano. La storia infine è un severo tribunale, dove sono chiamati a render conto delle loro azioni i popoli e i governanti, e lo scrittore n'è il giudice.

Or se è così, non dee far meraviglia se l'arte storica non sorga se non nelle età più mature, quando, oltre al progresso delle lettere, della scienza e della critica, i popoli hanno quel senno civile che si acquista ad occasione di grandi fatti e di grandi rivolgimenti politici.

Si noti che qui non si tratta delle semplici memorie storiche, quasi che le età più remote non si curassero di raccogliere le notizie de' fatti, e di tramandarle ai posteri: ma dell'arte storica, la quale incominciando da assai umili principii ha dovuto aspettar lungo tempo per giungere a quell'altezza, a cui ora la vediamo sollevata. E veramente anche l'antichità più lontana ebbe i suoi ricordi, i quali presero varie forme secondo le diverse condizioni de' tempi.

La prima forma ch'ebbe la storia, fu l'epopea. Presso tutte le nazioni è sempre un periodo di fatti straordinari che chiamansi *eroici*, e che non si raccontano, ma si cantano; e questo canto è l'epopea. Così, prima che la Grecia venisse a conflitto colla Persia, nessuna impresa, nessun fatto sembrò che potesse stare a paragone di quei grandi avvenimenti de' tempi mitici, a cui era fama avessero partecipato gli eroi di tutta la Grecia. Assai tardi la Grecia scese dal suo mondo poetico in quello della realtà. La contemplazione di un'età vetusta che la fantasia adornava di tutti i suoi incanti, la distraeva dal ricordare imprese posteriori. Era il poeta, che, come conservava nei suoi versi il deposito delle conoscenze acquistate, così perpetuava la memoria di uno splendido passato. Ma, svolta la riflessione, introdotta la prosa e la scrittura, come davanti a' dotti che trat-

tano regolarmente delle diversi scienze, spariscono i poeti didattici; così ai poeti epici sottentrano gli storici. E i primi tentativi del genere storico furon fatti da' logografi, λογογράφοι, o scrittori di racconti. Eran curiosi raccoglitori delle tradizioni patrie sulle fondazioni delle città, sulle geste de' popoli, sulle origini delle famiglie illustri. Costoro, mirando innanzi tutto a non far perdere la memoria dei fatti, non si curavano di descriverli e di narrarli con una certa estensione, ma accennandoli, e li mettevano insieme non col vincolo intrinseco di cause e di effetti, ma perchè erano avvenuti nello stesso tempo. E codesta semplice maniera di ricordare i fatti si disse *cronaca* dalla voce greca χρόνος, che significa tempo.

Ben presto però si comprese che i fatti umani sono fra loro intrinsecamente congiunti pel vincolo di cause e di effetti. Ma, poichè ne' Greci era conaturato il sentimento del bello, ed essi non seppero mai distaccarsi del tutto dall' arte; la storia nacque con forme artistiche. Così, quel meraviglioso che Erodoto spesso mostra negli avvenimenti, quel quadro rappresentativo delle cose, quegli episodii frammischiati all' azione principale, avvicinano il racconto di lui alla epopea di Omero. Di poi, divenuta più matura la riflessione, ebbe con Tucidide incominciamento la storia vera, che mercè i mirabili progressi della critica, si è venuta mano mano perfezionando.

Finalmente, progredite le scienze e resa più acuta la critica, le menti dalla mutabilità e dalla contraddizione de' fatti *reali* si sono elevate sino all' *ideale*, e lo hanno considerato come espressione di una Mente Sovrana: non hanno veduto più nella storia una fortuita e capricciosa successione di avvenimenti, ma lo svolgimento di un' idea nel tempo, e l' adempimento di un provvido e sapientissimo disegno. L' uomo certamente è al tutto libero di sè, libero del bene e del male. Nondimeno nella storia è da riconoscere

una Intelligenza e una Volontà superiore, che governa l'intreccio di tutte le opere malvage e buone per condurle ad un fine nobilissimo, già preordinato. Senza ciò la storia riuscirebbe ad un trastullo poco meno che fanciullesco, ed in una monotona serie di reità quasi sempre trionfatrici e di virtù quasi sempre vinte. L'altissimo ingegno di S. Agostino abbozzò il primo il disegno stupendo della nuova maniera di storia, in cui gli umani avvenimenti si congiungono con una Mente e una Volontà Superiore. Da questo disegno surse il *Discorso sulla Storia Universale* del Bossuet; e da esso ancora è da credere che sia uscita la prima scintilla, onde nacque il gran pensiero, annunciato nella *Scienza Nuova* del Vico, che può dirsi il fondatore primo della *Filosofia della Storia*. In questa scienza ora è da badare che quello che prima si deduceva molto sottilmente sillogizzando dal domma del provveder divino, risulti per induzione certa e sperimentale dalla notizia migliore e cumulativa de' fatti.

CAPO XXXIII.

Varie specie del genere storico.

Il genere storico comprende varie specie secondo che vuolsi por mente alla estensione del tempo, all'ampiezza della materia, all'ordine onde i fatti si espongono, alla diversa natura dell'argomento, e finalmente al modo onde si conducono e al fine a cui sono ordinate. Rispetto alla estensione del tempo, la storia divideasi in *antica*, del *medio evo*, e *moderna*. Riguardo all'ampiezza della materia, è *universale*, *generale*, *particolare*, *genealogia*, *vita*. Dicesi *Storia Universale* quella, che toglie a narrare tutti i fatti del genere umano in tutti i luoghi e in tutti i tempi. *Generale* poi è la storia di più popoli o di un popolo solo in più tempi, come la storia d'Europa, o di Fran-

cia, o d'Italia; è *particolare*, quando in essa si espone un fatto solo; onde si dice ancora *Monografia* (da *μόνος*, solo, e *γράφω*, io scrivo). Esempi di monografia storica sono la *Congiura di Catilina* e la *Guerra di Giugurta* di Sallustio presso i Latini, e la *Congiura de' Baroni* di Camillo Porzio presso gl' Italiani. La *Genealogia* (da *γενεά*, stirpe, e *λόγος*, discorso) è costituita dalle biografie degl' individui che compongono una famiglia. La biografia (da *βίος* vita, e *γράφω*, io scrivo) è la vita di un personaggio. Se poi altri scrive la vita di sè stesso, come fecero il Vico, l' Alfieri, il Goldoni ed altri; si ha l'*auto-biografia* (da *αὐτοῦ*, *ἐαυτοῦ*, di sè stesso). È assai difficile lo scrivere la propria vita non solo perchè è malagevole giudicare con severa giustizia le proprie azioni, ma ancora perchè di rado incontra che chi parla di sè e de' suoi fatti, sia tenuto dagli altri giudice libero e imparziale. La grande arte di chi si mette a simili lavori è di schivare il sospetto di parzialità, acconciamente esponendo e intrecciando i fatti della propria vita ora fra loro ed ora co' fatti della storia generale.

Per l'ordine, onde i fatti si espongono, il genere storico si divide in *diario*, ovvero *giornale*, *cronaca*, propriamente detta, *annale* e *storia*. Il *giornale* o *diario*, come indica la stessa parola, si disse così, perchè in esso, giorno per giorno, si scriveva; nè in principio vi si scriveva che le cose accadute nel medesimo giorno, per ricordo di chi poi avesse voluto compor storie. Ma oggi si son trovati più e diversi modi di compilare e pubblicare i giornali; e ce ne ha di *quotidiani*, di *settimanali*, di *mensili* ec. La *cronaca* (da *χρόνος*, che talvolta significa ancora *stagione*, (lat. *tempus anni*) dispone i fatti secondo le stagioni. Negli *annali* i fatti si ordinano anno per anno secondo che sono accaduti, nè si possono intrecciare le cose dell'anno antecedente con quelle del susseguente, formandosi degli spazi determinabili dalla natura stessa degli eventi, come si fa nella storia. Questo interrompere d'anno in anno il racconto, toglie alla mente del let-

tore il potere abbracciare con un solo sguardo i fatti che sono fra loro intimamente congiunti e collegati. Dalla forma degli *annali* fu facile passare alla *storia* propriamente detta, in cui lo scrittore, ponendo mente all' intima natura de' fatti seguita il filo di quelli, e rannoda e taglia il racconto secondo che essi legansi e interrompono.

Rispetto alla diversa qualità della materia, la storia o è *religiosa*, o *civile*, e la religiosa si divide in *sacra*, ed *ecclesiastica*. La sacra comincia dalla creazione, e viene fino a Cristo, e la ecclesiastica piglia le mosse dalla istituzione del Cristianesimo, e giunge sino ai tempi nostri. Da ultimo, pel modo onde è dettata, la storia è *perfetta*, se ha tutte le proprietà richieste a questo genere, ed un fine proprio in sè; *imperfetta*, se non è in sè compiuta, e prepara soltanto i materiali da servire alla storia. Variè sono le forme della storia imperfetta; la *leggenda*, la *cronaca*, il *commentario*, il *viaggio*, ec. La leggenda è un umile racconto, improntato di una semplicità e bonarietà ammirabile, che si versa ordinariamente intorno alla vita di qualche santo, condotto per modo da ritrarre piuttosto le credenze e i costumi semplici e rozzi del medio evo, che recare alcuna informazione di storia. Dell' origine e dell' indole di questa maniera di racconti ha discorso ampiamente il professor Isidoro del Lungo nella dotta ed elegante prefazione premessa alle *Leggende del Secolo XIV*, (Firenze, Barbèra, 1863.) « Quando uscendo dalle tene-
« bre dell' età basse, la civiltà della stirpe latina in-
« cominciò a rinnovar lingue, costumanze, tradizioni,
« la più gran fonte a cui attinse, fu il Cristianesimo,
« forse l' unica; perocchè il mondo antico, Grecia e
« Roma, non fu interamente rivelato al nuovo prima
« delle faticose investigazioni del Secolo XV. La re-
« ligione informò del pari poesia e scienza; questa
« conservata dai cherici, quella coltivata da' trovatori
« nelle corti e fra le armi cristiane. Onde non fa ma-
« raviglia che appena i Legendari ebbero nel loro

« rozzo latino raccolte le memorie della primitiva vita
« cristiana, le lingue romanze subito facessero sue
« quelle semplici narrazioni; e con tanto affetto le
« rivestissero, quanto ne chiedeva a un tempo e ne
« ispirava il popolo virtuoso ed entusiasta, in cui
« servizio si volgarizzavano. »

La *cronaca* dicesi così (da χρόνος, tempo) perchè è una semplice e piana esposizione, o per dir meglio, enumerazione di fatti secondo l'ordine de' tempi, nei quali avvennero. Essa dopo la epopea e la leggenda è una delle forme primitive della storia, e trovasi nei primi vagiti di tutte le letterature.

Ne' *commentari* poi lo scrittore fa specialmente questo: detta, per utile suo, le memorie de' fatti, de' quali è autore o testimone, secondo che succedono. Quando poi i fatti hanno avuto il loro compimento, ritorna sul suo lavoro, e lo ritocca, togliendo quelle particolarità che non hanno importanza, e aggiungendone altre più rilevanti, e mettendo in maggior luce i nessi e i congiungimenti de' fatti stessi.

Viaggi si dicono quelle relazioni che fanno i viaggiatori di ciò che hanno osservato nelle loro peregrinazioni. I viaggi si cominciarono a scrivere in Italia fin dal secolo XIII, quando frequenti movevano in Terra Santa i pellegrini, alcuni de' quali, ritornando alle proprie case, vollero lasciare memoria delle cose vedute per ammaestramento o guida di chi volesse seguire l'esempio loro.

Al genere storico appartengono ancora le *lettere* e le *iscrizioni*; le une, perchè servono a manifestare i *fatti* dell'animo agli assenti; le altre, perchè si appongono a' monumenti, per definir meglio la notizia de' *fatti*, che essi porgono in modo indeterminato.

Le lettere, essendo una schietta manifestazione dell'animo, debbono essere scritte con semplicità e naturalezza; essendo meditate, vogliono essere dettate con forbitezza. Questo congiungimento di due doti, che di rado si accordano, rende assai difficile l'arte di scriver bene le lettere. Dello stile epistolare abbiamo ottimi

esempi nella letteratura italiana. Meritano speciale menzione il Tasso, il Caro, e a' di nostri il Leopardi e il Giusti.

La lettera, adunque, appartiene al genere storico; ma non si vuole omettere di notare, che talvolta prendono la forma epistolare anche il racconto, il trattato, l'orazione, e la poesia. Alcune lettere di Cicerone hanno maggiore efficacia oratoria di qualunque suo discorso: certe lettere del giovane Plinio rendono presenti que' tempi assai meglio che molte storie; e lo stesso Cicerone a interi trattati dava la forma di lettere, indirizzandoli ora a questo, ed ora a quello. Nè alle invenzioni poetiche o romanzesche è stata estranea la forma epistolare, come ne fan fede l'*Eloisa* del Rousseau e il *Jacopo Ortis* del Foscolo. Però qualunque sia la sostanza della lettera, in essa dee mantenersi sempre la forma epistolare, dovendo l'autore mostrare di voler piuttosto palesare il suo animo, che il fatto, il vero, il bene o il bello.

Le iscrizioni appartengono, come abbiamo detto, al genere storico, perchè sono quasi il compendio di una vita o di una storia, e servono a determinare ciò che non può essere indietato dal monumento, come il tempo, l'autore, le difficoltà ed altre circostanze del fatto. I caratteri che le distinguono, sono l'unità, la brevità, il linguaggio proprio e acconcio a raccogliere in poco il molto. Talvolta le iscrizioni si chiudono con un concetto che fa impressione sugli animi; e spesso ancora hanno un colorito poetico, oratorio o didascalico, secondo la natura del monumento a cui si appongono.

CAPO XXXIV.

Della veracità storica. — Alla veracità storica non si oppongono gli affetti e le opinioni dello scrittore. — Nè ad essa sono contrarie le concioni. — Mezzi per assicurarsi della veracità storica. — Fonti storiche, tradizioni, monumenti e documenti. — Disposizioni naturali dello storico, e studi di esso.

La veracità è una dote essenziale della storia. Essa distinguesi dalla verità : l'una riguarda i fatti, e l'altra le idee ; l'una si riferisce alla storia, e l'altra alla scienza e alla poesia. Alla veracità storica non si richiede che lo scrittore si spogli di ogni affetto e smetta ogni sua opinione e dottrina. Le passioni e lo studio di parte fanno velo all'intelletto e offendono il vero, non già i nobili e generosi affetti. In Dante l'amore schietto e sincero della patria italiana non gl'impedi di dire verità amarissime a' suoi concittadini. Nè per esser veridico e imparziale, fa mestieri allo storico deporre le sue opinioni e le sue credenze, purchè egli, trattando di tempi e di condizioni diverse, sappia in quelli trasferirsi col pensiero e coll'animo. Parimenti non offendono la veracità storica le *concioni*, le quali sono quei discorsi che lo scrittore mette in bocca a' personaggi che introduce nella sua storia. Quando si sa che un personaggio ha parlato, e si conosce il modo onde ha parlato ; quando il discorso è importante, e conferisce a far meglio intendere le cause e gli effetti di certi avvenimenti, e a rappresentare più vivamente i caratteri di quelli che operano ; lo storico è obbligato a riportarlo, se non vuole che la sua narrazione riesca imperfetta e monca.

Ad assicurarci della veracità storica noi abbiamo due mezzi assai acconci. L'uno è il vedere, se il racconto storico abbia un intimo e perfetto organismo, cioè, se i fatti siano intimamente congiunti fra loro ; imperocchè quando è così stretto il vincolo che lega

i fatti, e tale la dipendenza degli uni dagli altri, che, a volerne negare uno, bisognerebbe negarli tutti, anche quelli, di cui al presente siamo spettatori; questo è un indizio sicurissimo di verità. L'altro modo per non dubitare della verità de' fatti è la sicurezza delle *fonti storiche*.

Lo storico, racconta avvenimenti, di cui egli è stato spettatore, o espone fatti accaduti in altri paesi e in altri tempi. Nel primo caso è mestieri che egli sia veridico, e conduca il racconto per modo che niuno gli neghi fede. Nel secondo caso è necessario che ricorra alla *testimonianza* altrui, o alla *tradizione* che è un racconto orale tramandato da padre in figlio, o a' *monumenti* e *documenti*.

De' monumenti (quasi *monent mentem*) alcuni sono *materiali*, altri *morali*. Sono monumenti materiali quegli edifizii che furono eretti dopo qualche grande avvenimento, o in ricordanza di esso; di tal natura sono i templi, i teatri, le colonne, le statue, gli obelischi, gli archi trionfali, i portici, ec. Di questi alcuni sono *parlanti* ed altri *muti*. A' primi è apposta qualche iscrizione, che determina il tempo, l'autore, la causa, e tutte le altre circostanze; i secondi non hanno nulla di tutto ciò che serve a definir la natura e le particolarità dell'avvenimento; onde hanno bisogno della tradizione o di qualche documento che valga a spiegarli. Sono poi monumenti *morali* tutte quelle istituzioni che furono ordinate a ricordare qualche avvenimento, come le feste, gli spettacoli pubblici, le cerimonie religiose.

Si dicono *documenti* (da *doceo*, *io insegno*) i decreti di principi o di popoli, le leggi, le lettere, i contratti pubblici o privati, le relazioni degli ambasciatori, le sentenze de' tribunali, i testamenti ec.

Ma, per non esser tratti in inganno, come spesse volte è accaduto, è necessario che tutte le *fonti storiche*, cioè la *testimonianza*, la *tradizione*, i *monumenti* e i *documenti*, sieno bene studiate e vagliate dalla *critica*, che a' di nostri ha fatto mirabili pro-

gressi, per vedere, se e quanto abbiano di vero. L'ignoranza, il predominio della fantasia popolare, gl'interessi, le passioni, lo studio di parte, spesso furono cagioni di errori e d'inganni. Quante testimonianze false! quante tradizioni alterate dalla fantasia e dalla ignoranza! quanti documenti foggiate o contraffatti! Tocca alla critica il cernere il vero dal falso, il certo dall'incerto.

A chi si pone a scrivere la storia sono necessarie alcune disposizioni naturali e certi studi convenienti. In prima deve egli aver sortito dalla natura l'attitudine a penetrar bene addentro nella natura dei fatti, senza rimaner contento alla loro buccia esteriore: inoltre una vivace fantasia da render presenti i fatti passati e ritrarli convenientemente; un acuto giudizio da scernere il vero dal falso; un animo forte da non temer di dire *invidiosi veri*, e da dispregiare la vana aura popolare, desiderando solo di acquistiar fama appo coloro *che questo tempo chiameranno antico*.

Riguardo poi agli studi, alcuni sono generali e necessari a qualunque storico, ed altri sono speciali e diversi secondo la qualità della storia che altri im- prende. La cronologia e la geografia, che determinano il tempo e il luogo de' fatti; la etnografia e la statistica, che mostrano la razza a cui appartiene un popolo, e le forze materiali e morali di cui è fornito, sono studi necessari ad ogni storico. Ma innanzi tutto a scriver bene la storia fanno mestieri la critica, la filosofia e l'arte del dire! « La storia, dice « il Mamiani, si perfeziona con la dottrina che sco- « pre e accerta gli avvenimenti, e con la specula- « zione sublime che assegna le giuste cagioni, e non « solo le prossime, ma le remote ed originali, e non « meno le esterne e visibili, che le invisibili e pro- « fondissime. Perciò la critica e la filosofia sono i « due occhi che le splendono in fronte, non quelli « di cui parlava Bacone da Verulamio. Oltre di che

« la storia mal soddisfatta de' soli onori della scienza, pretese appropriarsi eziandio la luce e l'abilità dell'arte, insino dal giorno, nel quale Erodoto invocava le Muse, e ponea sotto il patrocinio loro immortale i nove suoi libri, immortali anch'essi quanto le muse. »

Gli studi speciali, a cui deve attendere lo storico, sono vari secondo la diversità degli argomenti che tratta, come l'archeologia, ch'è la scienza dell'antichità, la paleografia e la diplomatica, che insegnano a conoscere, a leggere e a decifrare le antiche scritture e diplomi ec. Ma per quelli che vogliono scrivere la storia di tempi remotissimi, gli studi della nuova scienza del linguaggio sono di una importanza assai grande. Mercè la filologia comparata, in vero, si può giungere là dove gli altri monumenti non ci possono condurre. Per mezzo di essa abbiamo saputo che i nostri antenati vissero un tempo nell'Asia. Certamente di loro non si sono trovate altre tracce, nè gli strumenti di cui si servivano, nè le case che abitavano, nè alcuno scritto. E pure noi siamo certi che essi abitarono colà, perchè le parole di cui si servivano, sono venute sino a noi, comechè sotto forme diverse; e per le stesse vie siamo giunti a sapere che essi aveano imparato l'arte di arare e quella di fare strade, il modo di cucire e di tessere ec.

CAPO XXXV.

Del genere didascalico, ovvero insegnativo, e delle varie sue forme. — Della poesia didascalica. — Della sua origine, delle sue forme e della sua indole.

Il genere didascalico ovvero insegnativo, come indica il nome stesso (da *διδάσκω*, *io insegno*) comprende sotto di sé tutte le opere d'ingegno che sono ordinate ad insegnare il vero, e a ritrarre l'abito intellettuale in relazione con quello.

Le forme del genere didascalico sono diverse secondo le varie attenze che ha l'intelletto con la verità. Or due sono le relazioni della nostra mente verso il vero: o lo possiede, o lo cerca; e però in due stati diversi trovasi l'intelletto, o di sapere già, o d'investigare il vero. Ritraendosi con le parole il primo di questi stati, nasce la *sentenza*; e rappresentandosi il secondo, si ha la *questione*. *L'anima umana è mortale, o immortale?* ecco una quistione. — *L'anima umana è immortale*: è questa una sentenza.

La sentenza, adunque, e la quistione sono le due forme prime, e quasi i due germi del genere didascalico, da cui tutte le altre forme rampollano. E di vero, dalla quistione nascono la meditazione e il dialogo; la prima, quando la mente, riguardando la verità come un obbietto reale e distinto, anzi come avente personalità, con essa quasi ponesi a conversare; il secondo, quando si rappresentano sotto forma di persone che conversano o disputano, le facoltà dello spirito nell'atto che s'investiga il vero.

Dalla sentenza poi nascono l'*allegoria* e il *discorso*. Quando già possediamo il vero, o ci par di possederlo; questo, o riesce proporzionato alla capacità del nostro intendimento, o lo soverchia e sopraffà. Nel primo caso, trattandosi di materie intelligibili, si espongono con forme adeguate e proprie, e si ha il *discorso*; nel secondo, non bastando il linguaggio proprio, si esprime il vero per analogie, somiglianze e immagini, e si ha l'*allegoria*, in cui, come vedremo, si pone l'essenza della poesia didascalica. Il *discorso* poi piglia la forma di *trattato*, se si limita ad esprimere il vero e l'abito della mente che lo possiede; di *lezione*, quando il discorso, nonchè imitar l'abito intellettuale, si accomoda alla capacità dei lettori (1).

La prima forma del genere insegnativo fu l'*allegoria*, ovvero la poesia didascalica. Della quale a voler

(1) V. FORNARI, *Arte del dire*, vol. 11.

ricercare l'origine è mestieri in prima distinguere il poema didascalico spontaneo dall'artifizioso. Il primo si ha quando l'umana intelligenza non ancora svolta ed esercitata sforzasi di conoscere il vero in sè medesimo, e non può; perchè tra il vero e lei frammettesi la fantasia, la quale, in cambio del cercato obbietto, gliene mostra l'immagine. Il secondo poi si ha, quando si coglie il vero in sè medesimo, ma si vela d'immagini per abbellirlo e renderne più facile l'intendimento a' lettori.

Nelle società primitive è il poeta che conserva nei suoi versi il deposito delle conoscenze acquistate nello stesso modo che egli perpetua la memoria delle cose passate; come è epico, così è ancora didattico. Questo uffizio che esercita il poeta, quando i popoli sono ignoranti e le rivelazioni della scienza ancora imperfette hanno un non so che di misterioso e di poetico; è stato bellamente espresso da Orazio in quei versi:

. . . . Dictae per carmina sortes,
Et vitae monstrata via est . . .

(HORAT. De Art. Poët.)

Più tardi, quando la riflessione comincia a volgersi sopra i misteri della natura, il poeta è ancora naturalmente didattico, che propaga co' suoi versi le scoperte o le congetture della scienza nascente. Ma quando per lo svolgersi della intelligenza sorge la prosa, come innanzi agli storici dispaiono i poeti epici, così al sopravvenir de' filosofi e di coloro che professano regolarmente le diverse arti dell'umana industria, cessano i poeti didattici. La poesia allora perde il dritto d'insegnare; essa non insegna più, o, se insegna, lo fa per convenzione, per esercizio di versificazione, per descrivere, o per rendere più dilettevole e più facile l'intendimento di certe cose.

La storia della poesia didascalica si divide presso i Greci in tre periodi che corrispondono alle diverse condizioni intellettuali della società, e che si sono

rinnovellati per cause simili anche nelle altre letterature.

Da principio fu *gnomica* (ἀπὸ τῶν γνωμῶν, *sentenze*). Erano i poemi *gnomici* una specie di raccolte, che, senza molto artificio di composizione, in forma di apoftegmi e sentenze, con un certo natio candore, con una incantevole ingenuità, con quella spontaneità e freschezza, ch'è propria delle primitive ispirazioni, conservavano i primi risultamenti della esperienza, le nozioni più semplici delle arti utili alla vita, e particolarmente i precetti morali. E come ne' tempi primitivi tutto è confuso, nè sono ancora sorte le scienze speciali e le professioni distinte; così le conoscenze, che si contengono ne' poemi, di cui parliamo, sono varie, confuse disordinate. Tale è il poema "Ἔργα καὶ Ἡμέραι, *Le opere e i giorni*, di Esiodo di Ascera (750 a. C.) che senza unità abbraccia tutto ciò ch'è necessario a sapersi per gli usi della vita, l'agricoltura, il buon governo della famiglia, e specialmente la morale e la religione. Tali ancora sono le sentenze di Teognide che insegnava, come dice egli stesso, a quelli che erano più giovani di lui ciò che fanciullo avea appreso dagli uomini dabbene (Σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι οἷά περ αὐτός, Κύρν' ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν, παῖς ἔτ' ἐὼν, ἔμαθον). Tali sono altresì i versi di Focillide, (540 a. C.) e di Solone, e quelli che vanno sotto il nome di Pitagora.

Dopo questa viene un'altra età, in cui a' poemi *gnomici* succedono i *filosofici*, alle antiche raccolte dei precetti le poetiche esposizioni de' sistemi. Il subbietto di queste poesie è vasto, ma non illimitato: abbracciano, è vero, l'universalità degli esseri, ma la riducono ad unità con una speculazione, a cui la novità e l'ardimento danno un non so che di poetico. Plutarco ed altri escludono dal numero de' poeti questi scrittori, che, secondo essi, non hanno della poesia fuorchè il metro. Ma non così la pensava l'antica Grecia, che accorreva ad ascoltare queste epopee della scienza con quello stesso entusiasmo, onde pendea dalle lab-

bra del rapsodo, che recitava i canti omerici. Ed anche ora si ammira la bellezza e la sublimità veramente poetica di alcuni frammenti di Senofane e di Empedocle, e specialmente il magnifico principio del poema di Parmenide, dove sotto l'immagine di un sublime viaggio si esprime il volo dello spirito che lungi dalle apparenze sensibili s'innalza alla suprema verità.

A questo finalmente succede un altro periodo, in cui, fatta più matura la riflessione, si adoperò la prosa ad esprimere i freddi ragionamenti e a conservare le dottrine di qualunque specie. Onde tutto quello che prima si affidava al verso, da quel tempo in poi si dettò in prosa, come in una forma più propria e adeguata. Nondimeno non cessò del tutto il vezzo di esprimere in versi il vero per abbellirlo, o più efficacemente rappresentarlo ad altrui. In questa nuova forma di poemi didascalici la materia si prende dalla geografia, dall'astronomia, dalla medicina e dalle altre scienze, e si riveste di forme e di colori poetici. Di tal natura sono i poemi didascalici dell'età alessandrina, presso i Greci; quando a' grandi poeti, oratori, e storici succedettero i dotti, gli eruditi, gli estetici, i grammatici, i critici, scrittori eleganti sì, ma senza vita, senza, anima, senza ispirazione.

Il più notevole esempio della poesia didascalica artificiosa è il poema, *Φαινόμενα καὶ Διοσημεία* di Arato di Soli o Pompejopoli, che espone le cognizioni astronomiche de' suoi tempi con molta eleganza e leggiadria, con graziosi episodi, ma in modo troppo regolare e conveniente più ad un trattato che ad un poema.

Venendo ora alla natura e all'indole di cotal forma didattica, è da notare in prima, che non tutti sono d'accordo su tal proposito. Imperocchè non mancano di quelli che negano a questa specie di componimenti ogni ragione di poesia. Nel numero di costoro sono da porsi Aristotile, Plutarco ed anche Orazio; il quale afferma di non meritare il nome di poeta,

sempre che insegna precetti di poesia o di morale (1). Altri pongono la sostanza de' poemi didascalici nei trapassi e nelle digressioni. Secondo costoro le vere bellezze poetiche del poema *De natura Rerum*, per esempio, sono in quei luoghi, in cui, dopo di aver parlato delle cagioni che spingono a crudeli atrocità i mortali, inserisce un affettuoso racconto del sacrificio d'Ifigenia; e, dopo di aver descritto l'origine de' mali, fa della pestilenza di Atene una viva e leggiadra descrizione. Parimenti il brio e la vita poetica delle *Georgiche* sta specialmente nella descrizione delle guerre civili, della felicità della vita campestre, e nella favola di Aristeo ec.

Gli uni e gli altri a noi pare che s'ingannino. Il poema didascalico risulta da una doppia ragione, scientifica l'una, poetica l'altra. La prima è nell'obbietto che è il vero, nella facoltà primeggiante ch'è la intelligenza, e nel fine ch'è l'insegnamento. La seconda poi è nell'allegoria, ch'è l'apprensione del vero idoleggiato in immagini. Quando la intelligenza non è vigorosa, sforzasi di apprendere il vero in sè, ma non può, perchè tra il vero e lei frammettesi la fantasia; la quale, in cambio dell'oggetto, ne mostra la immagine, nella stessa guisa che talvolta tra gli occhi e il sole si frappone una nuvola, per la quale, anzichè la luce stessa, ne vediamo il riverbero. E come a quando a quando, fendendosi la nuvola, ne scappa fuori qualche raggio che direttamente ci ferisce; così l'intelletto apresi talora la via a traverso delle immagini, e godesi per un istante l'apprensione del vero in sè. Due sono, adunque, gli elementi onde risulta il poema didascalico, cioè, il poetico, e lo scientifico. Al primo appartengono le similitudini, le metafore, ed altrettali forme, onde scaturisce ogni pregio poetico in così fatti componimenti. Allo scientifico poi si riferiscono le sentenze, che sono quelle fugaci apprensioni del nudo vero di cui gode

(1) Horat. Sat. IV. Lib. 1.

l'intelletto fuori delle immagini, ed anche l'ordine onde son disposte le materie, quando trattasi di quelle discipline che hanno già acquistato un ordinamento rigorosamente scientifico.

A questo modo, per recarne un esempio, Orazio conduce la sua arte poetica. Volendo egli in sul principio biasimare l'accozzamento di parti fra sè ripugnanti, ragiona sotto la immagine d'una figura dipinta col capo di donna, col collo di giumento, con piume di vario colore, e con membra di animali diversi e coda di pesce. Poi seguono le allegorie delle bestie feroci, accoppiate colle mansuete, de' serpenti cogli uccelli, delle tigri cogli agnelli, per insegnare che la varietà e non la difformità si cerca nella poesia. Appresso vengono le immagini del panno ripezzato di porpora, del bosco e dell'altare di Diana, del cipresso, del delfino nelle selve e del cinghiale nel mare, e così via via infino all'ultima parola del libro, per significare allegoricamente i difetti de' componimenti poetici. Ma a quando a quando il poeta squarcia il velo delle immagini e mostra ignudo il vero in sè, cioè all'allegoria alterna le sentenze, come dopo di aver parlato dell'unità e della semplicità per immagini, esce in quella sentenza:

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum. (1)

Tale è pure l'arte, di cui l'Alamanni fece prova nella *Coltivazione*. E' trasformò la vita vegetativa delle piante e degli erbaggi in vita sensibile e dirò quasi intellettiva, e attribui ad essi inclinazioni ed appetiti animali. Del qual carattere si scorgono chiaramente le tracce in tutti i sei libri del georgico poema, ma noi siamo contenti di riportarne due brevissimi luoghi. Questo è il primo: il coltivatore nella primavera

. . . Con speme ed ardir riprenda in mano
Gli acuti ferri suoi; trovi la vite
Che dal materno amor sospinta, forse

(1) V. FORNARI. *Arte del dire*, vol. II. Napoli, 1861.

Tanti figli a nudrir nel seno avrebbe
(Chi nol vietasse allor) che in brevi giorni
Scarca d'ogni vigor ne andrebbe a morte.

(Lib. I.)

Ecco il secondo :

Poichè rimonta il sol tra' due Germani,
Già la seconda volta armato taglia
L'invitto zappator ; nè sia cortese
A chi fura alla vig na il cibo e il latte ;
Ma con profonde piaghe al ciel rivolga
Di quell' erbe crudei l' empie radici
Che nell'altrui confine usurpan seggio.

(Lib. II.)

Tutte le bellezze, adunque, della poesia didascalica derivano dall' allegoria. La quale può essere mitologica o fisica, secondochè le immagini onde si vela il vero, si tolgono dalla mitologia, o dalla natura esteriore od interna. Così la cagione e ragione delle cose da Esiodo fu espressa con Giove e con Minerva, e da Eraclito col fuoco.

Per l' allegoria alle idee astratte si dà una figura sensibile che le avvisa, e diventa nuovo e inaspettato quel che per natura è consueto. Nel magistero di animare e d' illeggiadrire le materie più aride e di vestire di vaghissima poesia qualunque concetto sono veramente maravigliosi, oltre ad Orazio, Lucrezio e Virgilio. Sotto la loro penna le cose prive di senso e trivialissime acquistano vita, che da nessun altro ebbero mai ; e se di ciò volessimo recar testimonianze, dovremmo da cima a fondo trascrivere i loro poemi.

CAPO XXXVI.

Si continua del genere didascalico. — Della meditazione. — Del dialogo. — Del trattato e della lezione.

La meditazione (intendo parlare della letteraria, non già della religiosa) rappresenta quasi un colloquio ideale della mente col vero. Essa ha fondamento in quella scienza metafisica che insegna, la verità

essere Iddio stesso, che illumina il nostro intelletto, e nacque, starei per dire, ad un parto con la filosofia cristiana, cioè nel Secolo IV., e per opera di un alto intelletto, S. Agostino. Fu in voga nel medio evo, particolarmente quando que' vigorosi metafisici che furono Anselmo di Aosta e Bonaventura di Bagnorea se ne servirono per esprimere e insegnare le loro dottrine, l'uno nel *Monologio* e *Proslogio*, e l'altro nel *Breviloquio* e nel *Viaggio della mente a Dio*. E nel secolo XIV v'ebbe non pochi saggi di meditazioni, o imitate o liberamente volgarizzate; nelle quali spesso l'altezza del pensiero va di conserva con la purità e la proprietà della lingua. Ma dopo quella età, vuoi pe' mutati sistemi filosofici, vuoi per il prevalere delle scienze naturali, a cui certamente non può accomodarsi la forma della meditazione; assai rado, o mai ci abbattiamo in così fatto genere di componimenti.

Il dialogo scientifico è definito dal Fornari l'*imitazione, sotto forma di colloquio, del progresso della mente nella ricerca del vero*. In esso sotto l'immagine di persone che conversano o disputano, si rappresentano i concetti o le facoltà dello spirito nell'atto che ricerca o investiga la verità, e si mostra, in qual modo lo spirito stesso gradatamente procedendo e superando i dubbi e le difficoltà perviene alla meta, a cui tende. Di qui si scorge che il dialogo risulta da una doppia natura, l'una scientifica e l'altra poetica, e lo scrittore di esso deve esser fornito di vivace fantasia per individuare e rappresentare i caratteri dei personaggi, facendo che parlino ed operino conformemente all'indole, a' costumi e alle opinioni loro attribuite, e per descrivere il luogo e la occasione del conversare.

Il pregio principale del dialogo sta nella rappresentazione de' dubbi e delle difficoltà che si presentano a chi si pone a ricercare il vero, e che a mano a mano si vengono sciogliendo, e però nella viva dipintura della pugna e della lotta degl'interlocutori,

la quale si risolve nell' accordo e nell' armonia. Il che dà vita e moto al dialogo, e lo avvicina alla poesia drammatica. Certo è che nel dialogo si rappresenta sempre una ricerca, un' indagine, e inopportuna-mente l' adoperano coloro, che se ne servono ad esporre dottrine non disputabili, ma già accertate e messe in sodo.

Platone e Galilei hanno superato tutti nel ritrarre questo procedimento dello spirito nella investigazione della verità. Questo appunto rappresentano i *Due Massimi Sistemi* dell' Archimede Toscano. « Dove, dice il Fornari, potreste seguire a passo a passo il dialettico progresso della verità, così come il seguite ne' ragionamenti del Galilei, sotto le apparenze di una familiare conversazione tra il Salviati, il Sagredo e Simplicio? (sono gl' interlocutori de' *Due Massimi sistemi*.) Nelle affermazioni e congetture del Sagredo trovasi il vero, ma confuso tuttavia, cioè imitarsi il primo atto dialettico: nelle opposizioni di Simplicio ritraesi il dubbio, ch' è l' atto secondo; e finalmente nelle dimostrazioni del Salviati il vero, facendosi evidente, trionfa; ch' è il termine dell' ordinato progresso della mente. »

Fra le varie forme che può pigliare il dialogo, merita special menzione quella che dicesi *socratica*, detta così, perchè Socrate se ne valse a snebbiar le menti de' suoi contemporanei e a rintuzzar l' audacia de' sofisti. I quali a que' tempi costumavano d' insegnar pomposamente e a gran prezzo eloquenza, morale, pittura, scoltura, arte di governo e di guerra, tutto insomma; e il loro dire riusciva spesso in solenni declamazioni ed arringhe; sì che bene a ragione erano dallo stesso Socrate rassomigliati alle cortigiane. L' insegnamento del filosofo ateniese, al contrario, mentre era profondamente filosofico, appariva del tutto popolare e dimesso. Ne' ginnasi e nei giardini di Atene e talvolta anche nelle officine insegnava senza mai darsi l' aria di maestro; a' dottori e a' sofisti che avea sempre intorno, usava di mo-

vere una facile interrogazione, quasi per vaghezza di ammaestrar sè medesimo; e, ottenuto una prima risposta, procedendo di domanda in domanda, gl'interlocutori conduceva a trovare da sè lo scioglimento della quistione e a scoprirsi quali erano (1). Nè ciò egli faceva a caso; ma quello, che già avea concepito e bene ordinato dentro la sua mente, con domande acconce e fatte a disegno cavava dalle altrui risposte. Col qual metodo due singolari vantaggi egli conseguiva; imperocchè, mentre da una parte colle sue avvedute interrogazioni sospingeva gl'interlocutori a scoprire il vero da sè; dissimulando dall'altra le sue forze mentali impediva agli avversari di mettersi in guardia, e li obbligava così a svelare la propria ignoranza.

Dopo le quali cose non accade dire quanta efficacia abbia il dialogo *socratico* nell'insegnamento, riuscendo esso ad esercitare e svolgere le facoltà intellettive e ad avvezzare le menti piuttosto a ritrovare da sè il vero, che riceverlo da altri. Un bellissimo esempio di questa forma dialogica ci offre Dante; il quale

(1) Socrate si avvicina a' sofisti con umiltà, li loda, e con aria di docilità e buona fede fa loro qualche domanda assai semplice e in apparenza ridicola. Il sofista risponde con un sorriso di compassione; il saggio insiste, lo prega a discendere infino a lui, ad illuminarlo e adattarsi alla sua capacità; quando gli ha tratta di bocca una risposta, fa un'altra domanda che gli si accorda, perchè non se ne prevede il fine. Allora Socrate gli si fa sotto con una difficoltà, lagnandosi della sua poca intelligenza; l'avversario vuol gettarsi in una declamazione; l'altro lo arresta scongiurando a parlar breve e preciso per non confonderlo; egli è per perdere la pazienza, Socrate lo placa e lo rassicura con nuovi elogi; il sofista baldanzoso pronunzia alfine il suo oracolo, Socrate ne cava una conseguenza, convien concederla; ne viene un'altra, non può negarsi; si confronta colle premesse: ecco il sofista colto al laccio: eccolo caduto in un'aperta assurdità, in una contraddizione manifesta. Il pedante impacciato prorompe in ingiurie; Socrate modestamente si duole, perchè e' non si degna d'istruirlo, e finge di andarsene mortificato: la ironia fa il suo effetto: ognun ride: la presunzione è scornata, e la verità trionfa. CESAROTTI *Corso di Letteratura greca.*

nel Canto VIII del Par. introduce Carlo Martello, che gl' insegna con questo metodo, che Iddio per il bene degli uomini ha provvidamente disposto che i cieli influiscano virtù diverse :

. Or di, sarebbe il peggio
Per l'uomo in terra, se non fosse cive?
Sì, rispos' io, e qui ragion non chieggio.
E può egli esser, se giù non si vive
Diversamente per diversi uffici?
No, se il maestro vostro ben vi scrive.
Si venne deducendo insino a quici;
Pocchia conchiuse: dunque esser diverse
Convien de' vostri effetti le radici:
Perchè un nasce Solone ed altro Serse,
Altro Melchisedech, ed altro quello
Che, volando per l' aere, il figlio perse.
La circular natura, ch'è suggello
Alla cera mortal, fa ben su' arte,
Ma non distingue l' un dall' altro ostello.

Non vogliamo infine omettere di notare che il dialogo richiede alcune condizioni speciali nello scrittore e nella società. È necessario che nello scrittore si contemperi la forza della intelligenza colla vivacità della fantasia, ed esso pigli a trattare materie disputabili e controverse, e, se è possibile, anche ritrovate da lui medesimo. Nè meno opportune debbono essere le condizioni della società, alla quale non deve mancare la libertà di esaminare e di discutere, nè la gentilezza del conversare; l' una, perchè il dialogo è una libera investigazione del vero, e l' altra, perchè vi si rappresenta una garbata conversazione.

Ma il trattato è la forma del genere scientifico più schietta, in cui meglio si discoprono le nate fattzze dello stile insegnativo. Il quale mirando innanzi tutto al convincimento e a diffondere negl' intelletti quella stessa luce di evidenza, di cui brilla il vero; richiede particolarmente chiarezza, proprietà, precisione, determinatezza, temperanza, ordine, unità. Ma l' esser mestieri allo scrittore didascalico un linguaggio chiaro, proprio, determinato, non porta

che ad esso sia interdetto ogni uso di forme immaginose. A lui non è lecito sfoggiare e imbizzarrire in traslati e in figure non bene convenienti alla semplicità e severità dell' insegnamento: egli non dee apparire come azzimato e profumato, a modo di femmina o di garzone; ma quando l' occasione e la natura dell' argomento il richiede, può benissimo avvivare il suo dire con immagini non ismaglianti e appariscenti, ma vereconde, che servano a dar corpo e contorni a idee astratte. I più grandi filosofi, Platone, Aristotile, Cicerone, Galileo, non sono stati così severi da essere sempre schivi di ogni maniera d' immagini, anche di quelle che conferiscono a dare maggiore lucidità e determinatezza a' concetti scientifici. Essi hanno saputo temperare la gravità e la severità dell' insegnamento con la venustà e la leggiadria dello stile. Ma oh! quanto dalla loro perfezione sono lontani gli scrittori moderni. Indarno tu cerchi ne' loro scritti quella divina fraganza che si respira nelle opere di Tullio e di Platone; indarno quella schietta ingenuità e quella lucentezza di frasi e d' immagini, da cui traspare il vero, come luce da terso cristallo. In quello scambio, lo scompiglio e il disordine delle idee; i viluppi e le astruserie di vuote generalità si riflettono ancora ne' modi arruffati che adoperano. Essi, a scusare la rozzezza del loro stile e la improprietà del loro linguaggio, allegano la povertà del nostro idioma, asserendo che non ha le voci nè i modi da esprimere bene ed appunto le cose scientifiche. Ma il parere di uomini che della nostra favella non sanno nè videro mai l' abbici, non crediamo che debba valere da più della opinione di coloro, i quali sentono assai addentro in così fatti studi. Questi non dubitano di affermare, che la lingua italiana ad esprimere tutti i concetti della mente, tutti gli atti e le forme che può prendere ogni opera intellettuale, somministra, non pur bastante, ma ridondante materia di vocaboli e di modi di dire, senza aver punto bisogno di accattarne al-

trove, o formarne di nuovo comechesia. Assai doviziosi, invero, dobbiamo reputarci non pure di libri da attinger favella ottima e conveniente alla forma scientifica, ma di autori altresì da servire di modello in questo genere. E quando altri non avessimo, che il Machiavelli, il Giannotti, il Paruta, il Casa, il Castiglione, il Tasso, lo Speroni, basterebbero a non doverci far cercare esempi di antiche, nonchè di straniere letterature.

Viene infine la *lezione*. Quando gli uomini dotti furono rimossi da' civili negozi, rimase nelle accademie un'immagine del pubblico perorare, e si applicò all'insegnamento letterario e scientifico, e così nacque la *lezione*. In Italia furono frequenti le lezioni nel Cinquecento, massime nell'*Accademia Fiorentina*. Il Giambullari, il Gelli, il Salviati, il Segni, il Varchi ed altri ne diedero molti esempi che si possono vedere nella raccolta delle *Prose Fiorentine* e nella *Biblioteca* del Fontanini. Simulacri di lezioni, se non m'inganno, erano le cicalate: briosi ragionamenti pieni di sali, di facezie, di frizzi, di proverbi, e adorni delle grazie e dell'atticismo toscano.

La lezione, mirando non solo ad esprimere il vero, ma ad insegnarlo altrui, ha alcuni caratteri speciali degni di essere notati. Essa ha una certa somiglianza col componimento oratorio, si perchè incomincia talvolta, come l'orazione, dal rendere benevoli, docili e attenti i lettori o gli uditori, si perchè tendendo a trasfondere negli altri gli stessi convincimenti dell'insegnante, ha quel calore ed efficacia che non è comune alle altre forme scientifiche.

Ha inoltre un'ampiezza che non ha il trattato; imperocchè, dovendosi l'autore accomodare alla intelligenza e capacità altrui, ora deve allargarsi nelle materie che hanno attinenza coll'argomento e che si suppongono ignorate; ora per rendere le cose più chiare ed agevoli, gli è forza ricorrere a paragoni e similitudini; e quasi sempre, trattandosi di qualche punto difficoltoso e intrigato, dee rappresentarlo da

tutti i lati e gli aspetti, rifiutando le cose, e quasi ribadendole, affine di non lasciare alcun dubbio,

CAPO XXXVII.

Della eloquenza. — Suo oggetto e suo scopo. — Modi ch'ella tiene, l'argomentazione, l'esempio storico, l'affetto, l'apologo, e la parabola. L'apologo fu la prima prova della eloquenza antica, e con la parabola incominciò la eloquenza cristiana.

L'eloquenza (lat. *e-loquentia* da *e-loquor*, quasi *parlare che esce dall'animo commosso*, e però *improntato della interna stampa*) ha ancor essa il suo oggetto, che da ogni altro genere la distingue. Il primo a vendicare l'onore e la dignità della eloquenza assegnandole una materia e un fine determinato, fu il Fornari. Da Gorgia e dall'ateniese Isocrate infino a' tempi nostri si è creduto, che la eloquenza fosse una forma indifferente al bene e al male, al vero e al falso, o non servisse ad altro, che ad ornare di una veste leggiadra e ad esporre con modi acconci ed efficaci qualunque savio precetto.

Il genere oratorio esprime il bene o la legge morale, per modo da muovere la volontà ad operare (*persuadere*). E, poichè la volontà nell'atto non si volge altro che a' particolari, uopo è che l'oratore manifesti la legge non già nella sua astrattezza, come fa il filosofo morale, ma inchiudendola e individuandola ne' particolari. I modi d'individuare la legge e di renderla efficace sulla volontà, sono: l'*argomentazione*, l'*esempio storico*, l'*affetto*, l'*apologo* e la *parabola*.

L'*argomentazione* si ha, quando i fatti si riscontrano e si ragguagliano con la legge, e così agevolmente se ne scopre il loro carattere morale. L'orazione di Cicerone *pro Milone*, dove tutti i fatti sono messi continuamente a riscontro colla legge, è un bel-

lissimo esempio di *argomentazione*. L'*esempio storico* è la legge individuata in un fatto realmente accaduto, ovvero è un fatto reso trasparente della legge. Un racconto può valere come *esempio storico*, quando si conduce per modo da farvi chiaramente risplendere la legge, togliendo tutte quelle particolarità che non valgono a scoprirne gli aspetti morali, e mettendo altre in maggior luce, o facendovi sopra delle considerazioni.

La legge s'individua nell'*affetto*, quando l'oratore, invece di rappresentare le cose in astratto, commovendo gli animi fa sì che quello che primo appariva comune e universale, si apprenda come proprio e particolare. Così, per darne un esempio, la legge che impone ad ogni cittadino di difendere la patria anche col proprio pericolo, s'individuerebbe nell'*affetto*, quando l'oratore, invece di rappresentarla astrattamente, dicesse a' cittadini: *Badate: le vostre sostanze, i vostri figli, il vostro onore, la vostra vita sono in pericolo: un nemico barbaro e crudele è già alle porte: non vi rimane altro scampo che respingere la forza colla forza: quelli che col coraggio e col valore mostreranno veramente di amare la patria, saranno perpetuamente onorati; quelli che se ne staranno neghittosi, avranno eterna vergogna*. Per tal modo, il difendere la patria non è più un bene comune e universale, ma proprio e particolare; e l'abbandonarla in mano a' nemici non è un male generale, ma proprio di ciascuno.

L'*apologo* è l'individuazione del bene o della legge in esempi tratti dagl'istinti o qualità di animali, o anche di oggetti inanimati. Esso deve avere verisimiglianza; la quale si ottiene quando a' diversi animali o cose si attribuiscono fatti e consigli che corrispondono agl'istinti o qualità di ciascuno.

La prima prova della eloquenza antica fu l'*apologo*. Menenio Agrippa colla favola della congiura delle membra contro il ventre, riesci a ridurre sotto l'autorità dei Padri e delle leggi la ple-

be romana, dopo che tutti gli altri sforzi erano tornati infruttuosi e vani. Imperocchè così fu loro facile intendere, che con quell'atto sedizioso non pure il senato, ma loro stessi traevano a rovina.

Anche Ulisse nell'Iliade di Omero volendo persuadere i duci e i magnati a seguitare la impresa di Troja, e mostrare ch'erano al fine de' loro travagli, si servi di un apologo:

Quando, le navi achee di lutto a Troja
Apportatrici in Aulide raccolte,
Noi ci stavamo in cerchio ad una fonte
Sagrificando su' devoti altari
Vittime elette a' Sempiterni, all'ombra
D' un platano al cui pie' nascea di pure
Linfe il zampillo. Un gran prodigio apparve
Subitamente. Un drago di sanguigne
Macchie spruzzato le cerulee terga,
Orribile a vedersi, e dallo stesso
Re d' Olimpo spedito, ecco repente
Sbucar dall' imo altare, e tortuoso
Al platano avvinghiarsi. Avean lor nido
In cima a quello i nati tenerelli
Di passera feconda, latitanti
Sotto le foglie: otto eran elli, e nona
La madre. Colassù l' angue salito
Gl' impluni divorò, miseramente
Pigolanti. Plorava i dolci figli
La madre intanto, e svolazzava intorno
Pietosamente; finchè ratto il serpe
Vibrandosi afferrò la meschinella
All' estremo dell' ala, e lei che l' aure
Empiea di strida, nella strozza ascose.
Divorata co' figli anco la madre,
Del vorator fe' il Dio che lo mandava
Novo prodigio, e lo converse in sasso.
Stupidi e muti ne lasciò del fatto
La maraviglia; e a noi che dell' orrendo
Portento fra gli altari intervenuto
Incerti ci stavamo e paventosi,
Calcante profetò: Chiomati Achivi,
Perchè muti così? Giove ne manda
Nel veduto prodigio un tardo segno
Di tardo evento, ma d' eterno onore.
Nove augelli ingoiò l' angue divino,
Nov' anni a Troja ingoierà la guerra,
E la città nel decimo cadrà.

(ILIAD. lib. II, v. 397-434).

La *parabola* si ha, quando l'idea morale s'individua in un fatto immaginato, ma verisimile, sì che, se non è accaduto, potrebbe accadere. La legge, bandita per mezzo di essa, adopera più efficacemente sulla volontà, perchè, parendo che si parli di fatti, che non le appartengono, la investe e l'assale impreparata, quando non può sottrarsi a' suoi colpi, nè può venirle in soccorso l'amor proprio, ingegnoso in trovar scuse e partiti.

Con la parabola ebbe incominciamento la eloquenza cristiana; e Cristo non bandiva altrimenti la sua legge di carità e di amore, non potendo individuarla negli esempi storici, trattandosi di virtù e di perfezione, che non hanno riscontro nella storia, nè nell'apologo, mirando a sublimare la umana natura e a reprimere in questa gl'ignobili istinti animali.

CAPO XXXVIII.

Generi e specie di orazioni. — Disposizioni naturali dell'oratore e studi per isvolgerle. — Condizioni favorevoli alla eloquenza.

La eloquenza, considerata in sè, non si partisce in generi ed in ispecie; essa è una ed invariabile, come la legge, di cui è la espressione; ma le orazioni, che sono opere di eloquenza, si differiscono in generi e specie; imperocchè, essendo esse applicazioni della legge a particolari azioni umane, si dividono in due generi. Esse sono sacre, o non sacre, secondo che le azioni di cui trattano, mirano immediatamente o mediatamente all'ultimo fine, e secondo che la legge che esprimono, si tiene come rivelata, o naturale. Questi generi poi si dispiegano in tre specie, secondo la diversa disposizione della volontà verso la legge ne' tre momenti dell'azione; che sono il momento in cui operasi, quando la legge ci si manifesta come giudicatrice; il momento prima di operare, quando la legge

ci si mostra come comandatrice ; il momento dopo fornita l'azione, quando la legge ci appare remuneratrice. Sicchè le orazioni che esprimono la legge quale ci si appresenta, saranno esse pure imperatrici o *deliberative* ; giudicatrici, ovvero *giudiziali* ; remuneratrici ovvero *laudative*, o *dimostrative*.

I moderni dividono la eloquenza in *sacra*, *forense*, *politica* e *accademica*. La *sacra* è ordinata a insegnare le cose della religione e a bandirne i precetti ; la *forense* si adopera ne' tribunali o per accusare, o per difendere ; la *politica* si usa ne' parlamenti, o dagli ambasciatori nelle pubbliche adunanze ; o in qualunque occasione si tratti di pubblici affari : l'*accademica* infine ha luogo o per la inaugurazione di pubblici studi o accademie, o per encomiare illustri letterati ed artisti, e si versa sempre intorno alle scienze, o alle lettere, o alle arti.

La eloquenza non si' attinge da' libri, non s' impara co' precetti de' retori, ma è un dono che far ci debbe la natura, dandoci un forte e profondo sentimento del dovere e del bene, fantasia capace di accendersi del vero e del bello, facoltà di rettamente ragionare. Chi sente il bene degli altri come se fosse proprio, e si addolora e si sdegna pe' torti fatti altrui, come se fossero recati a sè: chi grandemente si commuove pe' magnanimi fatti e per le nobili cause ; chi ama, e fortemente ama il vero, il giusto e l' utile pubblico, e ha il coraggio di difenderli e propugnarli a viso aperto, può veramente dirsi nato fatto per la eloquenza. Colui, che disse che *orator fit*, mostrò di confondere la eloquenza con la declamazione e la rettorica.

Ma questi preziosi e singolari doni della natura tornano vani o di assai poco pregio, se coloro che ebbero la ventura di esserne ornati, con acconci e forti studi non si fanno a forbirli.

La filosofia, la storia, la morale, il diritto, la pratica de' pubblici negozi dovrebbero nell' oratore svolgere e perfezionare quelle disposizioni che si hanno dalla natura. Messala nel dialogo *De Oratoribus*, che

i critici moderni non senza fondamento hanno rivendicato a Tacito, fra le cause del decadimento della eloquenza pone in principal luogo la mancanza di buoni studi e di opportune esercitazioni. ec. L'ingegno de' giovani, egli dice, non formarsi più come un tempo con severa disciplina, con determinato compito, con quotidiano meditare e con ogni maniera di utili studi; ma cacciarsi in testa a' fanciulletti e ai giovani sciocchezze, e cose che nulla occorrono alla vita: l'antica eloquenza riboccare dal saper le scienze tutte e molte arti, e aver potuto l'oratore sopra ogni materia dire con bellezza, ornamento, varietà e da persuadere; pel contrario gli eloquenti del secolo, beati de' balocchi sciocchissimi de' retori, non sapere nè di grammatica, nè di leggi, nè di filosofia. Spingendo sempre Materno (*l'altro interlocutore del dialogo*) viene Messala ad un'altra cagione della corrotta eloquenza: questa è l'esercizio stupendo degli antichi e il pessimo de' moderni oratori: allora i giovani bene educati in casa, e preparati fuori con ottimi studi, conducevansi o dal padre o da qualche parente presso un oratore più famoso: è lui seguivano ne' giudizi, nel foro, nelle concioni, e imparavano a combattere non nella scuola, ma nel campo stesso; ma ora escono guasti di casa, e vanno a imbozzacchire e a scioperare nelle scuole de' retori colle *Suasorie* e colle *Controversie*, si che non sapresti dire se il luogo, o gli studi, o i condiscepoli mandino più a male gl'ingegni (1).

Alla eloquenza sono necessarie alcune condizioni favorevoli, letterarie, morali e politiche, fuori delle quali ella non può fiorire e prosperare.

Si richiede in prima, che la lingua e la coltura della nazione sieno tali, che l'oratore possa con modi acconci ed efficaci esprimere tutto quello che vuole, e il popolo, ancorchè non sia in grado di usare la stessa

(1) V. il bellissimo *Sommario* del Bindi prenesso al dialogo *de oratoribus* volgarizzato dal Davanzati

lingua, almeno possa intenderla e sentirla. L'oratore in particolar modo è necessario che padroneggi la propria favella, la quale deve esser giunta a tal grado di perfezione, che abbia tutti i modi e le forme non solo acconce a narrare, descrivere e dimostrare, ma a condurre ancora la narrazione, la descrizione e il ragionamento per guisa che si riesca sempre allo scopo supremo della eloquenza, cioè di muovere efficacemente la volontà e voltarla dove si vuole. Il che non si ottiene altrimenti che usando que' vocaboli, que' modi e que' parlari, che sono improntati degli affetti, e, per dirla con Dante, sono *segnati della interna stampa*, ed evitando ogni stento ed artificio. Alla efflacia della eloquenza nessuna cosa tanto nuoce, quanto lo stento, che l'oratore indarno si studia di schivare, se non ha tale possessione della lingua, da esprimere tutto con franchezza, facilità e disinvoltura; senza dire che il dover essere l'oratore facile a tutti e come alla mano, richiede ch'egli sappia altresì attemperare allo intendimento di ogni ordine di persone qualunque argomento egli prenda a trattare.

Alle condizioni letterarie si aggiungono le morali. Traendo la eloquenza la sua efficacia dagli affetti e da' sentimenti comuni del popolo, non già dagli affetti e da sentimenti individuali dell'oratore; essa richiede nella società tali condizioni, che non vi sia segregazione di caste, nè separazione di ceti, ma vera comunione degli animi, sì che i sentimenti dell'oratore sieno, benchè in un modo confuso, anche nel popolo, e a questo, ascoltando l'oratore, sembri di sentir l'eco e l'interprete de' suoi sentimenti.

Inoltre, essendo la eloquenza una forza morale, è necessario che gli uomini, in mezzo a cui deve essere esercitata, non sieno corrotti, nè si lascino vincere a quei disordinati appetiti, che fanno anteporre l'utile all'onesto, il bene proprio al comune. In Grecia e in Roma fiorì la eloquenza, finchè durò in quelle repubbliche il sentimento del bene e del dovere. Con questo non intendiamo dire, che alla eloquenza è ne-

cessaria una società di persone perfette; perchè se ci fosse, come dice Tacito, una città, dove niuno peccasse, tra buoni e innocenti cittadini sarebbe inutile l'oratore, come tra sani il medico (1); ma niuno può negare che, dove è grande la corruzione e il perversimento morale, indarno l'oratore si argomenta di sollevare gli animi che giacciono negl'interessi e nei piaceri.

La eloquenza non è conciliabile con ogni forma di reggimento. Essa non fa buona prova, se non in quelle condizioni sociali, in cui sia libero all'oratore di bandire la legge, di difendere la verità anche odiosa, di sostenere i diritti de' deboli contro i potenti, e di smascherare i grandi colpevoli; in cui si compiono grandi fatti, che accendono nobilissimi affetti, de' quali si nutre e alimenta l'eloquenza (2); in cui sono in lotta grandi principii e grandi interessi, e la difesa delle nobili cause è affidata principalmente alla parola dell'oratore. Così, Demostene e Cicerone non sarebbero saliti a quell'altezza a cui salirono, se il bisogno di liberar la patria non gli avesse più d'una volta chiamati a difenderla contro ambizioni perfide e tirannesche. E quando con Demostene e con Tullio cessarono quelle condizioni, finì ancora con essi la serie de' grandi oratori. Tornarono nella Grecia a tener soli il campo i retori e i sofisti, che sono la maggior peste delle lettere e degli stati; e in Roma le scuole de' declamatori pervertirono la eloquenza, e la resero adulatrice delle novelle tirannidi. E Materno, nel Dialogo *De Oratoribus* di Tacito, alle interne cagioni della perduta eloquenza aggiunse le esterne: « Più larga materia al dire aver avuto

(1) V. Tacito, Dial. de orat. 41. Quod si inveniretur aliqua civitas in qua nemo peccaret, supervacuus esset inter innocentes orator, sicut inter sanos medicus.

(2) V. Tac. Dial. *De Orat.* 36. Magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur, et motibus excitatur, et urendo clarescit. Eadem ratio in nostra quoque civitate antiquorum eloquentiam provexit.

gli antichi, grandi cause, leggi da vincere, aura popolare, concioni di magistrati, accuse di rei potenti, guerre continue tra plebe e senato: le cause nel foro, non nel palazzo della ragione, fremito, plausi, favore di popolo gareggiante: rei accusati e difesi dal concorso di tutta la città, e quel dritto potentissimo di assalire chiunque (1).

(1) V. Tac. Dial. *De orat.* Hinc leges assiduae et popolare nomen, hinc conciones magistratum pene pernoctantium in rostris, hinc accusationes potentium reorum.... hinc procerum factiones et assidua senatus adversus plebem certamina; quae singula, etsi distrahebant rempublicam, exercebant tamen illorum temporum eloquentiam.

VOLUME 1.º

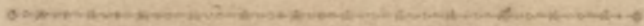
PARTE 2.ª

LE LETTERE ITALIANE

CONSIDERATE NELLA STORIA

ovvero nelle loro attinenze

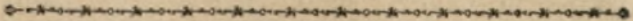
COLLE CONDIZIONI MORALI E CIVILI DEGLI ITALIANI



CAPITOLO I

L'ANTICITÀ CLASSICA — La Grecia antica

È impossibile secondo i nostri metodi trovare un
 I. L'antichità classica è un periodo di storia
 che si estende dalla caduta dell'impero romano
 nel 476 fino alla nascita del Rinascimento
 nel 1453. È un periodo di grande
 fioritura culturale e artistica. In
 questo periodo si sono sviluppati
 i grandi capolavori dell'arte
 e della letteratura. È un
 periodo di grande interesse
 per gli studiosi di oggi.



CAPO I.

Letteratura latina. — Sua originalità.

È impossibile, secondo i nuovi metodi invalsi nell'insegnamento letterario, disgregar la letteratura italiana dalla romana, nello stesso modo che non si può disgiungere lo studio della nostra e delle altre lingue romanze da quello dell'idioma latino.

La letteratura di un popolo, finchè esso vive, è sempre la stessa, benchè si trasformi e pigli sempre nuovi atteggiamenti per il lungo volger di tempo e per la diversità delle idee e de' costumi. Così, la nostra letteratura, sostanzialmente considerata, non è, se non la stessa letteratura latina, accresciuta, ampliata e in alcune parti perfezionata dal progresso dello spirito umano e dalla istituzione del Cristianesimo. Tra noi e i latini non è interruzione, ma continuità. Noi siamo d'una stirpe con essi; abitiamo gli stessi luoghi; abbiamo la stessa mentalità, e però la stessa fantasia e lo stesso pensiero, comechè trasformato. L'elemento latino non è venuto mai meno fra noi. L'Italia, benchè prostrata e dilaniata dal

ferro degli stranieri e affralita dalle sue colpe e dalle sue sventure, co' soli avanzi della civiltà e sapienza latina dirozzò i barbari, inserendo nelle loro leggi l'equità del giure patrio; e combattendo il dispotismo feudale, ricostrui il comune. Il culto delle lettere latine, benchè mille volte contrastato e deriso, sempre risorse tra noi, perchè risponde alla nostra indole, alle nostre tendenze e alla nostra origine.

La letteratura latina adunque, rimanendo nella sostanza sempre la stessa, ha preso tre volti e atteggiamenti diversi, *antico*, *medioevale* e *moderno*.

E di queste tre forme o volti che vogliam dire della letteratura del popolo italiano, toccheremo brevemente i caratteri e le vicende, innanzi di venire al soggetto che ci siamo proposti di trattare.

Alcuni han pensato che i Romani non ebbero una letteratura propria ed originale. Per essi l'antichità ha avuto nel popolo greco la sua vita interna, spirituale, scientifica e letteraria; nel popolo romano, invece, la vita esteriore, militare e politica. La letteratura, dicono essi, l'arte, la poesia, presso i Romani, non fu spontanea e naturale, ma artificiale; non vi nacque, ma vi fu recata da' Greci. Roma dapprima, intenta com'era alla conquista del mondo, non potè crearsi un'arte propria e originale; e poi, quando ascese ad assai alto grado di potenza e di ricchezza, dovette volgersi alla patria di Pericle e di Platone; la quale, benchè vinta, dettò alla sua volta leggi alla superba conquistatrice. A quelle fonti attinsero le loro ispirazioni gli scrittori romani; tutto di là tolsero in prestanza, e nulla ebbero di proprio e di originale.

Ma a noi non pare così. I Romani ebbero ancor essi la loro arte. Certamente fra' Romani e i Greci corrono non lievi differenze. Benchè i due popoli abbiano avuto la stessa origine e sieno stati lungamente insieme; nulladimeno, separatisi, il loro ingegno prese diversi atteggiamenti, e le pubbliche e private istituzioni presso di loro diversamente si composero.

Ma di queste differenze non è da inferire la inettitudine de' Romani alle opere letterarie ed artistiche. La bellezza dell' arte, unica in sè, varia secondo la diversa qualità de' tempi e de' luoghi, alla stessa guisa che il bello della natura in varie forme si dispiega secondo la varietà de' climi e delle stagioni.

Si, i Romani ebbero ancor essi la loro letteratura ne' primi cinque secoli, innanzi che fosse incominciata la imitazione de' Greci. La letteratura romana, e propriamente la poesia, fu da principio, quanto rozza e imperfetta, altrettanto originale e propria.

Ennio, che fiori nella seconda guerra punica, fa menzione di versi, che in tempi antichissimi usavano di cantare i Fauni (1) e i Vati, quando non si erano ancora studiate le grazie e le veneri del dettato, e nessuno per anco avea poggiato alle cime del greco parnaso:

Quid? nostri veteres versus ubi sunt?
Quos olim Fauni Vatesque canebant,
Cum neque musarum scopulos quisquam superarat.

(Brut. VIII.)

E Fabio Pittore altresì che fu de' più antichi storici romani, pare che alle vetuste poesie latine accenni in un luogo conservatoci da Dionigi d' Alicarnasso.

Queste poesie parte furono religiose, come gli inni de' sacerdoti Salii e de' fratelli Arvali, autori del *carme saliare* in onore loro Iddio, e di metrici augurii per il buon ricolto de' campi; e parte furono epiche. Di tal natura si debbono tenere quelle antichissime canzoni, che si cantavano ne' banchetti in lode di uomini illustri, e di cui fanno menzione, Catone nel suo

(1) I Fauni, cui la favola rappresentò come mostri, mezzo dei e mezzo bruti, furono, come osserva lo Scaligero in una nota sopra Varrone (*De lingua latina*, lib. VI) uomini deputati a quegli stessi uffici, che esercitarono i magi nella Persia e i bardi nelle Gallie.

perduto libro *De Originibus* (1) presso Tullio, e Cicerone stesso nel suo *Bruto* (2).

A queste antichissime poesie si possono eziandio aggiungere gl' *Imenei*, le *canzoni trionfali*, le *nenie* e i *versi fescennini*.

Ma erano assai rozzi que' versi, dice il Tamagni, (*Storia della Letteratura Romana*), e tanto lontani dalla perfezione poetica, quanto le litanie della Chiesa dalle poesie religiose del Petrarca e del Manzoni. Non v'ha dubbio, che que' versi eran privi di eleganza e di venustà; ma non è da dire per questo, che mancasse ad essi tutto ciò che appartiene alla essenza poetica, vo' dire il sentimento e l'affetto. Forse, perchè ne' versi di Francesco d'Assisi e di Jacopone da Todi mancano le finezze e le squisite eleganze del Petrarca, del Manzoni e del Mamiani, negheremo a que' canti perfino la natura poetica?

Ebbero adunque i Romani un abbozzo di letteratura primitiva, incolta, informe, ma originale e propria; la quale, se per la squisita eleganza della forma fu superata da quella che venne dopo la imitazione de' Greci, ebbe però quella vena spontanea e nazionale, che ne' primi secoli abbondava.

Se i Romani, invece di affidarsi troppo alla imitazione de' Greci, avessero svolto que' germi primitivi, avrebbero avuto sempre una letteratura nazionale. Ma essi, portando le armi nella Magna Grecia, nella Sicilia, e nella Grecia oltre mare, videro le opere dell'ingegno ellenico, se ne invaghirono, e venne loro in pensiero di riprodurre le stesse forme. E

(1) Gravissimus auctor in *Originibus* dixit Cato, morem apud majores hunc epularum fuisse, ut deinceps, qui accubarent, canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes, et cantus tum fuisse rescriptos vocum sonis et carmina. Tusc. Quaest. IV. 2.

(2) Utinam exstarent illa carmina, quae multis saeculis ante suam aetatem, in epulis esse cantitata a singulis convivis de clarorum virorum laudibus, in *Originibus* reliquit Cato. — *Brutus*, XIX.

questo tolse alle loro opere nell'età posteriore la originalità e la vita. Quando certe forme non conven-
gono più alle idee e ai concetti de' tempi, esse sono morte; e gli sforzi che si fanno per resuscitarle e farle rivivere, sono vani, e riescono soltanto a inceppare e isterilire gl'ingegni. Ma in que' generi che consonavano coll'indole loro e de' tempi, gli scrittori romani lasciarono meglio scolpita la loro impronta. Tali furono la satira la elegia e la poesia didascalica. Ed anche in que' componimenti dove predomina la imitazione de' Greci, ci ha molte cose che sembrano impresse del carattere romano. Il che interveniva ogni qual volta i latini si abbandonavano al loro ingegno e s'inspiravano ne' tempi. Onde nelle loro opere tu vedi qua e là, dove più si rivela la natura e il genio romano, sbocciare alcuni fiori di poesia nuova, come ci avviene talvolta di scorgere in Orazio, Tibullo, Ovidio, Plauto, Terenzio.

Anche più originale fu la letteratura romana ne' prosatori, come in Cicerone, Cesare, Livio, Tacito ec.; i quali, non avendo l'occhio, come i poeti, a' greci modelli, furono più liberi, e poterono meglio dispiegare la forza del loro ingegno.

CAPO II.

Carattere della Letteratura latina.

Il principale carattere della letteratura latina è di essere ispirata dalla idea e dall'affetto di Roma. Il pensiero e il sentimento di Roma mosse e informò tutti gli atti del cittadino romano. *Neque enim* (disse Marco Tullio nel lib. I. DE REPUBLICA) *haec nos patria lege genuit aut educavit, ut nulla quasi elementa exspectaret a nobis.... sed ut plurimas et maximas nostri animi, ingenii, consilii partes ipsa sibi ad utilitatem suam pignoraretur, tantumque nobis in nostrum privatum usum, quantum ipsi superesse posset, remitteret.*

E questo sentimento di rendersi utile alla patria, questa coscienza della gloria e della grandezza di Roma, quest'orgoglio di esser parte di una nazione che colle armi e forse più colla sapienza signoreggiava il mondo, si manifesta in tutti gli scrittori latini. Questa è stata sempre la loro musa, a cominciare da' poeti antichissimi che celebrarono le lodi de' maggiori e da Ennio che cantò gli annali di Roma infino a Petronio e a Claudiano. Roma, infatti, e la sua origine celebrarono gli epici latini; Roma e le sue glorie cantarono i lirici; Roma e le sue lotte rappresentarono i poeti drammatici nelle *pretestate*; Roma e i suoi vizi e i suoi costumi ritrassero i comici non pure nelle favole *togate*, ma ancora nelle *palliate*.

Secondo Virgilio era un decreto del cielo, che stabiliva la fortuna de' Romani padroni di tutte le cose; di quella nazione che porterebbe la pacifica toga. La sua potenza non dovea trovar limiti nè nello spazio nè nel tempo; imperocchè un impero senza fine gli era promesso (1).

Gli Dei, diceva Plinio, hanno scelta l'Italia per riunire gl'imperi divisi, per addolcire i costumi, per riavvicinare, mediante il commercio della parola, le lingue di tanti barbari che non s'intendevano, e per ricondurre l'uomo all'umanità (2). E su questo punto i Cristiani de' primi tempi non la pensavano diversamente da' pagani: *Quousque saeculum stabit*, diceva Tertulliano, *tamdiu enim stabit imperium* (3).

Claudiano, che fiori nel V secolo sotto di Onorio (*Claud. Consulatus Stiliconis* Lib. III) mettendo da banda un vano lusso mitologico, s'inspirò al pensiero

(1) Virgil. Aeneid. 1, 282 et seq.

(2) Numine deum electa (Italia) quae sparsa congregaret imperia, ritusque molliret, et tot populorum discordes ferasque linguas sermonis commercio contraheret ad colloquia, et humanitatem homini daret. Plin. Hist. Nat.

(3) Tert. ad Scapulam De Persec.

di Roma potente e grande per le sue conquiste e per le sue leggi:

Haec est in gremium victos quae sola recepit,
Humanumque genus communi nomine fovit
Matris, non dominae ritu
Hujus pacificis debemus legibus omnes,
Quod cuncti gens una sumus

E questa idea di Roma, o, per dir meglio, questa immagine si rivela non pure nella grandezza, nella gloria, nelle conquiste e nelle leggi, ma ancora nella vita privata, nella corruzione e nel decadimento. Petronio Arbitro che visse a' tempi di Nerone, s'inspirò all'idea di Roma nella sua decadenza e nella sua corruzione. Gli altri poeti celebrarono i fasti della eterna città, le glorie militari e civili del popolo romano; e a lui piacque ritrarre il dramma della vita privata, descrivendo i costumi e le popolari usanze.

Questa idea è sempre presente allo scrittore romano; e se gli turba il giudizio, e lo fa essere troppo parziale co' suoi concittadini ed ingiusto co' forestieri, gli mantiene però l'animo costantemente elevato a nobili e dignitosi sentimenti. Di qui le lettere latine ricevono quella maestà e gravità, che le distingue da quelle de' Greci. Presso i quali è impossibile trovar que' sentimenti di amor patrio e di orgoglio cittadino così forti e vivaci, neppure nelle opere de' più be' tempi della libertà greca. Essi, divisi d' indole, di costumi e di suolo, non ebbero una patria unita e forte da potersene gloriare, nè ebbero grandi incitamenti ad amarla ed esaltarla, come i Romani che s'inorgoglivano al pensiero di Roma vincitrice di tante battaglie e potente. La letteratura latina adunque è mirabile per la forza e la dignità maestosa, la quale fa aperto che essa fu adoperata da un popolo padrone del mondo.

Ma questa letteratura a poco a poco divenne più seria e più grave, quando incominciò un cupo e doloroso presentimento, che la potenza di Roma fosse vicina a perire, e in tempi di universale dubbiezza.

ed angoscia al sereno culto della patria successero man mano altre cure ed altri affetti. Allora l'idea di Roma parve qua e là fuggire dagli scritti per dar luogo ad altre idee, più profonde, più vaste, più umane. Allora l'uomo rompeva gli ultimi vincoli, che ancora lo legavano allo stato; e il cittadino moriva per cedere il luogo all'uomo.

Il pensiero del fine delle cose e della morte, che si ridestava ne' Romani allo spettacolo del tramonto dell'impero e del peggiorare delle cose, come spettro pauroso si affacciava al lieto banchetto della vita, e ne turbava la serenità. Di qui quel dubbio, quella tristezza, che spesso si scorge nelle opere letterarie della decadenza. Nè mancano in esse certe idee di eguaglianza, di fraternità e amore universale, il sentimento e la coscienza delle umane miserie. Per le quali cose la letteratura latina sta fra l'ellenismo e il Cristianesimo. Leggendo Virgilio, Lucrezio, Seneca, Giovenale ed altri, ti accorgi che lo spirito umano è giunto ad una maturità, a cui non pervennero i Greci, e già senti spirare quasi un'aura de' tempi cristiani.

Questi a noi pare che sieno i caratteri della letteratura latina; e, a meglio conoscerli e determinarli giova che si riscontrino con quelli che distinguono le lettere greche.

La letteratura latina ha gravità, dignità, forza; la letteratura greca ha pieghevolezza, agilità, grazia e leggiadria. L'una è profonda e penetrò più addentro ne' recessi del cuore umano, e l'altra è gaia e serena. Nell'una si ammira quella bellezza ch'è nell'affetto, e nell'altra ci par di vedere più specialmente improntato quel bello ch'è nell'idolo, nell'immagine, che genera la contemplazione e in essa si acqueta e si posa. La poesia latina è meno plastica ed esteriore, e più profonda ed intima di quella de' Greci; e però in essa è da riconoscere un incremento di perfezione e un progresso rilevato sopra la greca. Nella letteratura greca si ammira la bellezza per sé; al contrario nella latina il bello è congiunto coll'o-

nesto e coll'utile. Anche nel corrompersi la letteratura latina pigliò un volto suo proprio, conformemente alla sua indole. Imperocchè, laddove i Greci, dominati dall'amore della bellezza, caddero, quando tralignarono, nel vuoto, nel lisciato, nel belletto; i Romani che cercavano passionatamente la grandezza e la maestà, degenerando trascorsero nel paradosso, nel rettorico, nel turgido; insomma ebbero la forma del sublime senza esprimere il sublime.

CAPO III.

Periodi della letteratura latina.

Come presso gli altri popoli; così presso i Romani le condizioni sociali adoperarono grandemente sulla loro letteratura, la quale, secondo le vicissitudini politiche e morali, si può dividere in cinque periodi.

Il primo periodo è quello di una letteratura rozza ed incolta, ma spontanea e nazionale, e si estende dalla origine di Roma fino a Livio Andronico, ossia sino alla fine della prima guerra punica, verso l'anno 514 di Roma.

Il secondo periodo, ossia della imitazione greca più o meno servile, si estende da Livio Andronico, ovvero dal 514 di Roma sino alla morte di Silla (676). I Romani, ammirando le opere dell'ingegno ellenico, vollero imitarle. Questa imitazione, quanto ingentili la loro letteratura, altrettanto le tolse di originalità e spontaneità. Scuole di greco si aprirono in Roma: i figli de' patrizi, educati da pedagoghi greci, andavano a compiere i loro studi nelle scuole di Atene e di Rodi. Tutto ciò che la poesia avea prodotto di più perfetto da Omero fino a Teocrito, tutti i raffinamenti che i maestri di Demostene e de' suoi emuli aveano recato nell'arte della parola, tutto ciò che hanno fatto le varie scuole filosofiche per risolvere i problemi che hanno sempre tormentato lo spirito

umano : tutto era messo a profitto del genio romano, che vi aggiunse ciò che aveva in proprio ; vo' dire il sentimento del giusto , la passione pel dritto e la volontà di farlo regnare fra gli uomini. Invano a ciò si opponeva Catone con una parte della nobiltà ; invano e' si argomentava d' impedire, insieme colle lettere greche, l' invasione de' nuovi costumi, Roma si lasciò ingentilire e vincere dalle arti de' vinti.

Il terzo periodo comincia dalla morte di Silla 676 di R., e viene sino a quella di Augusto (14 di Cristo). In questo periodo, che meritò di essere appellato il secolo d' oro della letteratura romana, si raggiunse quella perfezione che l' indole di quel popolo e la straniera imitazione permettevano. Errano però coloro, che alla munificenza o liberalità di Augusto e di Mecenate attribuiscono la gloria di questa età e la grandezza degli scrittori che allora fiorirono. Imperocchè i grandi scrittori, come dice il Balbo, sono figli dell' età, in cui si allevano e si educano, e non di quella in cui si corrompono e finiscono, e i secoli si dovrebbero denominare da chi li genera e li alleva, e non da chi li termina. Il secolo che prese il nome di Augusto, finì ad Augusto e per Augusto. Furono veramente le aure della libertà repubblicana che diedero vita al genio di Livio, di Cicerone, di Virgilio e di altri grandi scrittori. La protezione non valse ad altro che a corrompere gl' ingegni facendoli anzi servi ad un partito, ad un uomo, che devoti alla causa eterna del vero, e a convertirli in arnesi e suppellettili di corte. Onde a noi pare che con molto giudizio lo Schlegel abbia diviso la signoria di Augusto in due periodi. Nella prima metà di questo impero si colse la gloria de' grandi ingegni che allora si svolsero, ma che per altro appartenevano agli ultimi tempi della repubblica. Alla seconda metà poi appartennero i più giovani degli scrittori, ch'erano nati e allevati ne' tempi della denominazione di Augusto. Cominciarono allora ad apparire le tracce della decadenza del gusto in due scrittori, l'uno in prosa

e l'altro in versi; vo' dire Pollione, quel malevolo critico di Cicerone e di Livio; e Ovidio, il quale non seppe o non volle porre i freni dell' arte al suo ingegno lussureggiante, e all' amore delle arguzie, de' giuochi di parole e delle antitesi. Onde a noi pare che la causa vera dello splendore letterario a' tempi di Augusto fosse stata la tranquillità della pace, succeduta alle terribili guerre civili, unita al sentimento d'una immensa potenza e di un glorioso passato. Arroggi a questo i lunghi e faticosi sforzi fatti dagli scrittori dell'età antecedente, specialmente da Ennio, da due tragici Accio e Pacuvio e da Lucrezio per ingentilire e arricchire la lingua sul modello della greca e rendere più regolare la prosodia e più ricca e variata la versificazione.

Il quarto periodo, o secolo d'argento, si estende dalla morte di Augusto sino ad Adriano, dal 14 sino al 117 di C.

Gli scrittori principali di questo periodo sono Fedro, Curzio, Velleio Patercolo, Valerio Massimo, i due Seneca, Persio, Giovenale, Lucano, Colummella, Petronio, Quintiliano, i due Plinii, Svetonio, Tacito, Marziale, Stazio, Floro, Valerio Flacco, Silio Italico ed altri.

Le lettere latine che erano già cominciate a venir giù verso la fine della signoria di Augusto, dopo la morte di questo imperatore maggiormente decadde, I più gravi difetti di questa età sono la retorica, la declamazione, la gonfiezza, il delirio, la stranezza, insomma, tutti que' vizi che nella letteratura italiana si riconoscono sotto la denominazione di *Secentismo*.

I poeti poi imitavano gli ultimi Alessandrini, i quali disperando di trovare la novità nel pensiero, la cercavano ne' raffinamenti della composizione.

Alcuni recano la causa di questo decadimento all'esser mancato il favore e la protezione alle lettere e a' letterati sotto la fiera tirannide de' Cesari, innanzi a cui la virtù, l'ingegno e la dottrina erano delitti, ed anche alle pubbliche letture. Queste furo-

no dapprima un' utile istituzione, mercè la quale gli scrittori, innanzi di dare in luce le loro opere, consultavano il giudizio di pochi eletti amici forniti di squisitissimo gusto; ma poi si convertirono in apparati teatrali, dove si mercavano gli applausi a prezzo dell' arte che corrompevasi e della coscienza che si prostituiva. Altri poi, a voler dare una certa ragione di questo fatto, ricorrono a quella legge che governa tutte le cose, le quali giunte alla loro perfezione, decadono, e a quello smodato desiderio di novità che spingendo gli scrittori a superare anche quelli che hanno pressochè raggiunta la perfezione, e a mettersi per novello cammino, li conduce allo strano ed allo esagerato.

Ma noi più volentieri assentiamo all'opinione del Fornari, il quale attribuisce il decadimento letterario in questo periodo a due cause, cioè al cessare la vita civile e politica presso i Romani e al passare che fece lo scettro o il possesso della letteratura dal popolo, presso del quale ella nacque e crebbe, in un altro. In vero, venuta meno la vita politica e civile presso i Romani, gli scrittori fatti quasi stranieri alla loro patria, e non potendo trattare nè di libertà, nè di religione il cui sentimento era spento negli animi, nè di altri nobili argomenti, o riuscivano parolai, retori e declamatori vani, o volendo sopperire in tutti i modi alla povertà del pensiero coll' ampollosità e la esagerazione della forma, divenivano strani, deliranti, sforzati, contorti.

Nè meno efficacemente conferi alla corruzione della letteratura latina l'altra causa anzi detta. Aveano dopo di Augusto gli Spagnuoli ed altri scrittori nati in Africa e nella Gallia meridionale, usurpato il principato delle lettere latine. È vero che costoro venivano in Roma e la più parte in Roma viveano, ma la romana lingua da loro usata, non era stata da essi succhiata col latte, non era stata la prima e più familiare educatrice della loro mente, non era lo specchio più fido e pronto de' loro pensieri; era in-

somma la lingua nota, ma straniera ad essi. E se straniera fu la lingua, straniera altresì fu la letteratura germogliata da quella. Ora questi scrittori, non intendendo finalmente il significato de' vocaboli e de' costrutti, si sforzavano in tutti i modi: moltiplicavano le parole, ricorrevano alle maniere figurate, e aggiungevano figure a figure, sperando che per questa via riuscisse loro di cogliere nel segno e di esprimere efficacemente il loro pensiero. Fallace speranza! Essi così dicevano più o altro da quello che dovevano, e riuscivano gonfi, impropri, strani, deliranti. (1)

Il quinto periodo, ossia della progredita corruzione delle lettere latine, corre da Adriano fino a Teodorico, o, più propriamente, fino a Boezio, che può dirsi l'ultimo rappresentante dell'incivilimento latino, (dall'anno 117 fino al 524 o 26 di C.) Gli scrittori principali di questo periodo sono Frontone, Marziano Capella, Apuleio, Ammiano Marcellino, Vegezio, Firmiano, Macrobio, Claudiano, Ausonio, Calpurnio, Nemesiano, Ambrogio, Geronimo, Agostino, Rufino, Boezio ec. ec.

Le lettere latine in questo periodo maggiormente si corrompevano, e perdevano ogni di più di dignità e d'importanza. La causa della cresciuta corruzione di questa età è da cercare nella decadenza de' costumi, nelle tristi condizioni dell'impero aggravate da' disordini interni e dalle incessanti invasioni barbariche accompagnate da sventure e disastri di ogni fatta, e nel frequente avvicinarsi d'imperatori rozzi e nemici di ogni coltura. Vi furono, è vero, principi buoni che fecero ogni sforzo per rialzare le lettere cadute in basso, come gli Antonini, Settimio Severo e Alessandro Severo; ma o i loro regni furono di breve durata, o l'opera loro venne in poco d'ora distrutta da' loro successori, e il cadavere che si studiavano di tornare a vita, ricadde nel suo letargo mortale. Molto più grave divenne il male, quando la sede del-

(1) FURNARI, Arte del dire, vol. III.

l'impero fu trasferita da Roma a Costantinopoli ; il qual fatto , se conferì a dare alquanto di vita e di forza alla letteratura greca, diede l'ultimo crollo all'incivilimento latino, e alle lettere che n'erano l'espressione.

A tutte queste cause aggiungi il Cristianesimo, che conferì ancor esso alla caduta delle antiche lettere latine. Sulle rovine del paganesimo sorgeva un'altra società, una religione novella, che apriva un'altra via, un altro campo alle lettere. Ma a' nuovi bisogni riusciva scarso il linguaggio di Virgilio e di Cicerone, scarso di forze, di ampiezza e di precisione. Onde gli scrittori cristiani, avendo ad esprimere un pensiero nuovo e di natura diversa da quelli a cui da principio fu la lingua latina conformata ed accomodata, necessariamente torcevano il senso delle parole, ed alteravano la consueta forma di accozzarle; e vedendo che neppur questo bastava alla piana significazione del loro pensiero, moltiplicavano le parole inutilmente, e ricorrevano a traslati più spesso che non bisognerebbe per un dir semplice e naturale. Nè però è da credere che questi scrittori ignorassero la forma del perfetto scrivere. Essi la conobbero e la pregiarono, e alcuni studiarono in Tullio, e lo imitarono; ma l'impossibilità di temperare un pensiero nuovo con una forma che non è nata con esso, fu loro cagione di molti difetti. Senza che la corrente trascinò pur essi. L'amore de' contrapposti, i concetti lambiccati, i falsi ornamenti, lo sforzo ed altrettali difetti mostrano non essersi potuti sottrarre alla universale corruzione neppur coloro, a cui sgorgava dal petto una ricca vena di pensieri e di affetti. (1).

Dall'altra parte gli scrittori gentili, per ritardare la caduta del paganesimo, cercavano di purgarlo dalle strane superstizioni popolari, volgendosi alle dottrine neo-platoniche, che erano un miscuglio della filosofia

(1) FURNARI, Arte del dire, Vol. III.

greca e delle metafisiche astruserie orientali. E però, non trovando nella lingua del Lazio le forme richieste all'uso, le pigliavano in prestanza da' Greci. E così la lingua latina sempre s'imbastardiva, e s'insozzava di parole straniere e di nuovo conio. In questo periodo, come d'ordinario avviene nell'età di decadenza, quando alla spontaneità ed alla ispirazione succede la riflessione e quindi la erudizione e la critica, fiorirono molti grammatici, che attesero a interpretare e commentare gli antichi scrittori. E tra gli altri merita special menzione Aulo Gellio che scrisse le *Noctes Atticae*, in cui si contengono moltissimi luoghi greci e latini, aneddoti storici, e quistioni di filologia e di critica letteraria.

CAPO IV.

Della lingua latina e de' vari suoi periodi.

Le lingue non nascono perfette come narrasi di Pallade che balzò armata dalla testa di Giove; nè sono stabili e costanti, ma senza posa si muovono, si trasformano, alternando con assidua vicenda le singole parti onde si compongono. Del che se tutti i linguaggi, specialmente di stirpe ariano, sono una prova; assai più chiara testimonianza ne rendono le vicissitudini cui soggiacque la lingua latina che percorse varii periodi.

Ario o *indoeuropeo* comunemente appellasi il primo. Come tutte le nazioni che popolano le contrade dall'Indo al Tago, indiane, iraniche, elleniche, itale, celte, slave, lituane, tedesche, costituivano un sol popolo che si disse Ario e che occupava una regione asiatica onde la Battriana può considerarsi come centro, e poi in tempi preistorici abbandonò la sede primitiva e si diffuse in gran parte dell'Asia e dell'Europa; così le lingue da loro parlate furono dapprima una sola favella, che prese poi varie forme nei di-

versi paesi. Separatisi da altre genti arie, i predecessori degli Elleni e degl' Itali vissero un tempo insieme come un sol popolo, non si sa nè dove nè quando, Allora il greco e il latino formavano un solo idioma, che poi parlato in diverse regioni, diversamente si venne atteggiando, sebbene assai chiaramente se ne ravvisano le natie somiglianze nel dialetto eolico e nel latino arcaico. Ed è questo il secondo periodo che chiamano *italo-greco* o *pelasgico*. Ma i due popoli si divisero, e l' unità italogreca, come intervenne della primitiva unità aria, si ruppe e disciolse. I progenitori degli Elleni popolarono la penisola greca, e i predecessori degl' Itali gran parte della nostra. Così separati gli uni dagli altri, anche i loro linguaggi pigliarono diverse forme. E i principali dialetti italici furono il latino, l' umbro e l' osco che argomentano una lingua fondamentale perduta. Il latino poi crebbe e divenne la lingua di Roma, e unificando in sé tutti gli altri dialetti italici, non escluso l' etrusco, si estese a tutta l' Italia e alle altre regioni che Roma colla forza delle armi e la prudenza de' suoi civili ordinamenti sottopose al suo dominio. E qui si apre un novello periodo che, *latino* propriamente detto, in cinque ere diverse può suddividersi. Nella prima la *prisca latinitas* non si era ancora scissa nel dualismo del *sermo urbanus* e del *sermo plebeius*, ma in sé li conteneva. Se non che questa veniva mano mano mutandosi mercè l' efficacia di due forze che sono la tendenza propria di ogni lingua ad alterare coi suoni le forme e colle forme le dizioni e la sintassi, e la necessità di attemperare il linguaggio a' diversi bisogni ed usi della vita. Questa alterazione ogni dì più si avanzava: le consonanti finali si offuscavano e cadevano, e le vocali per commistione e per sincope si alleggerivano e si distruggevano, quando i padri della letteratura romana, e particolarmente Ennio, accortosi del prossimo sfacimento dell' antica loro favella, pensavano di ovviarvi, parte riconducendo il linguaggio alle antiche e pure forme latine,

parte riforbendole sul modello del greco linguaggio. Senza l' opera di questi, l' antica struttura dell' idioma latino si sarebbe disciolta e la sintassi mutata da cima a fondo, e i Romani non avrebbero avuta una letteratura capace di esprimere così le ispirazioni dell' arte come i veri della scienza; essendo che una lingua rimasa con voci e forme alterate e mutile, non avrebbe potuto dare nè l' Eneide, nè le odi e le satire oraziane. Al che se Orazio avesse posto mente, non sarebbe stato così severo e talvolta anche ingiusto verso Ennio e gli altri antichi scrittori. Restaurazione delle vecchie forme, imitazione delle lettere greche, divario tra la lingua letteraria e la volgare, ecco i caratteri che distinguono questa seconda epoca del latino. Quali poi fossero le attenenze fra l' uno e l' altro linguaggio, tra quello che ci fu tramandato nelle scritture letterarie e che s' insegna nelle scuole, e quell' altro che visse quasi unicamente nell' uso popolare, e per una serie non interrotta di secoli da' primordi di Roma è pervenuto infino a' giorni nostri, insomma tra la lingua *illustre* e la *volgare* de' popoli latini; parmi che assai chiaro risulti dalle cose infino a qui esposte. Non è da pensare che il latino volgare fosse derivato da una lenta e continua corruzione del latino classico; nè questo si formò da quello con graduale perfezione; ma nacquero entrambi dalla *prisca latinitas*; il dialetto volgare mutilando e alterandone le forme, e il linguaggio nobile riconducendosi agli antichi modi e ingentilendosi sull' esemplare della lingua greca.

Quella poi che potrebbe dirsi la terza età della lingua latina e si estende dalla giovinezza di Cicerone a Traiano, fu la più illustre per la letteratura romana; chè allora, in quella che il dialetto plebeo tra confini assai angusti restringevasi, la lingua nobile sempre più si allargava ed estendeva. Ma da Traiano alla caduta dell' impero occidentale ha incominciamento un altro ordine di cose; cioè la quarta epoca, in cui la lingua volgare vien mano mano pigliando

il predominio sull'idioma letterario, infino a che ne'vari atteggiamenti che assume presso i popoli neolatini, si trasforma nelle lingue romanze, e particolarmente nell'italiano moderno. Ed è questa finalmente la quinta epoca ed ultima della lingua latina.

CAPO V.

La letteratura del medio evo.

Cadute le lettere antiche, sorgevano le nuove, le quali, movendo da ben altri principii, rispondevano alle mutate condizioni de' tempi. Essendo la letteratura il portato e l'immagine degli uomini, de' popoli e delle società a cui appartengono; mutati che furono gli animi, le menti, le consuetudini pubbliche e le private, insomma la società intera, mutasi altresì la letteratura. La nuova religione cristiana, invadendo gli animi e le istituzioni, ogni cosa innovava. Alla legge del senso ella sostituiva la legge dell'amore; il trionfo della forza ella serbava alla verità e alla virtù. Essa scioglieva i barbari ceppi della schiavitù, ristabiliva la naturale eguaglianza degli uomini, redimeva i figliuoli dalla tirannica signoria del padre, col domma della divina maternità della vergine elevava assai sublime la condizione della donna, emancipava dalla ingiusta ed eccessiva soggezione allo stato l'individuo, la famiglia e le altre istituzioni. Qual maraviglia adunque, se, come prima si furon diffuse le novelle credenze, si affrettò la rovina dell'antico incivilimento e delle antiche lettere, e sorse una civiltà nuova e una nuova letteratura?

Ma dapprima questa nuova letteratura fu quasi una reazione contro l'antica. La letteratura antica avea rappresentato la forza, il dritto, la grandezza, la felicità della patria terrena, la gloria, il piacere e la bellezza delle forme; e la nuova, per contrario, rappresentò la carità, il dovere, la beatitudine oltremondana,

L'umiltà, il dispregio della voluttà e della bellezza. L'una era gaia e lieta; l'altra malinconica e tetra. L'una esprimeva le meraviglie del mondo esteriore; e l'altra le profondità inaccessibili dell'anima umana. L'una rappresentava l'azione; l'altra la contemplazione. L'una, a dir breve, guardava unicamente la terra; l'altra volgevasi unicamente al cielo.

Chi per poco consideri le cose fin qui dette, vedrà che tre caratteri principalmente distinguono questa nuova letteratura. Essa è *imperfetta, universale, religiosa*.

È *imperfetta*, non solo per la esclusività del pensiero che esprime, ma ancora perchè, non essendo per anco sorta la nuova lingua, ed avendosi ad esprimere nell'antica favella un pensiero nuovo, insolito, e di natura tanto diverso da quelli, a cui da principio fu accomodata; necessariamente si dovette torcere il senso delle voci e alterare la consueta forma di accozzarle, e fu mestieri soprabbondare in figure e traslati; si che ne nacque una forma artificiosa e contorta.

È *religiosa*: del che è assai agevole ad intendere la ragione. Allora, sciolta la civile comunanza, predominava la società religiosa, e uno spirito religioso aveva tutto invaso e compenetrato. Ora, essendo la letteratura, come si è detto, l'espressione della società e de' tempi, la qualità religiosa di essa è l'effetto e la manifestazione di quelle sociali condizioni. Onde non solo il colorito generale della letteratura fu religioso, ma ancora religiosi furono gli argomenti che si trattavano, e religiosi i pensieri a cui erano informati. Nel genere storico si ebbero gli atti dei martiri e le leggende; e, se entravasi talvolta ne' fatti della storia civile, ciò facevasi soltanto per mostrare in essi i disegni della Provvidenza, che tutto ordinava alla più facile diffusione del Cristianesimo; nella poesia ebbero luogo gl'inni religiosi, le rappresentazioni sacre o *Misteri* e le *Visioni* della vita futura; nel genere didascalico le omelie e le polemiche or-

dinate a combattere l'errore e a propugnare la verità; nella eloquenza infine le orazioni sacre.

Da ultimo è *universale*, perchè rappresenta una religione e una società universale.

CAPO VI.

Ancora della letteratura del medio evo.

Se in mezzo alla notte dell'evo medio scadeva l'antica civiltà e l'antica letteratura; maturavano però i germi della nuova; se cadeva il vecchio mondo, progredivano i tempi nuovi, nè debbono spaventare le cadute e gli sbalzi di quel progresso, come le fredde notti che sottentrano al calore de' giorni, non impediscono che la state segua il suo corso e maturi i frutti. È un progresso che si compie in oscuro e in silenzio, e, a così dire, per vie sotterranee, finchè si faccia giorno, e risplenda di più viva luce alle menti.

Si, quella notte tenebrosa era solcata da un raggio di luce che veniva particolarmente dal Cristianesimo; e, dove i più non hanno scorto che rovine, è da vedere un progresso sempre crescente nelle arti, nelle scienze, nel Diritto e nella Giurisprudenza.

Le arti cristiane nel medio evo non hanno certamente le squisite finezze che tanto si ammiravano ne' migliori tempi della Grecia, ma per la rappresentazione, benchè rozza, dello spirito e dell'infinito, erano di gran lunga superiori alle antiche. Vedete quelle pitture che nelle catacombe adornano i sepolcri de' martiri: rappresentano il Cristo, la Vergine, gli Apostoli, i cristiani in atto di preghiera. Queste figure, senza dubbio, rivelano una certa rozzezza e imperizia ne' loro autori, e spesso sono sproportionate; ma un che di divino rifulge ne' loro atti, e il sentimento dell'infinito anima quegli affreschi, e si trasfonde ne' mosaici che ornano le vecchie cattedrali.

Nè le scienze speculative erano trascurate. I libri

de' filosofi pagani erano studiati, e ai monaci era imposto di copiare le opere di Seneca e di Cicerone. S. Agostino, mentre era vescovo, aveva introdotto nelle scuole Platone, e Boezio vi fece entrare Aristotele, traducendo egli l' introduzione di Porfirio, che divenne il principal testo dell' insegnamento filosofico. È vero che spesso gli studi delle cose naturali si volgevano a magiche imposture, e la teologia, uscendo fuori de' suoi confini, inceppava le altre scienze. È vero che agli arcaismi, ai riboboli e alle quisquilie della scolastica si riducevano il più delle volte le metafisiche discipline. I Francesi, gl'Irlandesi, gli Anglosassoni spendevano il loro tempo in quella famosa questione: *Se i generi e le specie esistono per sé medesimi, o solamente negl' intelletti*; ma in mezzo a questo confuso rumore di futili dispute le menti si esercitavano e s'invigorivano, e i più gagliardi intelletti si levavano a sublimi voli.

Le nuove idee di Diritto e di Giurisprudenza preparavano e fecondavano l' avvenire in mezzo alle ruine del passato. Il paganesimo aveva fatto l' apoteosi del potere politico e lo avea reso padrone delle coscienze, per modo che non vi fosse contro di esso nè giustizia nè schermo. L' imperadore avea dritto sopra i beni, sopra le persone e sulla parte migliore di esse; l' imperadore era sopra le leggi, perchè la volontà sua era la legge. Ma il Cristianesimo nel medio evo mutava dalle fondamenta la legislazione. Costantino decretava la emancipazione civile della donna, e stabiliva la pena di morte contro il padre omicida del proprio figliuolo; e Valentiniano III e Teodosio II, dichiarando che il principe è legato dalle leggi, inauguravano il principio costituzionale delle società moderne.

La letteratura, e particolarmente la storia e la poesia, s' informavano in singolar modo alle nuove idee e alle condizioni de' tempi.

Gli antichi aveano infiorato e abbellito la storia con ogni maniera di ornamenti. I Cristiani, in scambio, ebbero innanzi tutto di mira la verità, la cui luce

essi facevano balenare dal caos degli avvenimenti. Questa filosofia della storia, di cui ci diede un abbozzo S. Agostino nella *Città di Dio*, si continuò da Paolo Orosio. Questi fu il primo che riepilogò gli annali del mondo in queste parole: *Divina providentia agitur mundus et homo*.

A questo genere di letteratura appartengono tutte quelle opere scritte in latino barbaro, come i documenti liturgici e le effemeridi claustrali, di cui l'Ozanam ci ha forniti curiosi esempi; i canti storici o satirici sugli avvenimenti nazionali, le novelle, i frammenti di rudi epopee, le pie leggende, le cronache ingenuamente veridiche, che furono con molto giudizio e solerzia raccolte dal Fauriel.

Lo stesso spirito animava la poesia, gl'inni, i *misteri* e le *visioni*. La chiesa non ruppe l'arpa dei bardi gallici, degli scaldi germanici e degli altri poeti, ma in quella vece la purificò e l'accrebbe di una corda per cantare Dio, i Santi e le gioie domestiche.

Non mancarono però di quelli che fecero tutti gli sforzi per mantenere lo splendore della letteratura pagana, e restituire al genio latino l'antica fecondità ed elevatezza. Claudiano, nato in Egitto ed educato di buon'ora nelle scuole alessandrine, era pieno del pensiero e delle reminiscenze di Roma antica. Egli vive coll'animo e colla mente in altri tempi, e quasi non vede nulla dell'età cristiana a cui appartiene: non ode punto le grandi voci di Ambrogio e di Agostino, che tuonano a Milano e a Ippona. Egli canta il ratto di Proserpina, quando il culto della Vergine era omai diventato universale; invita le Grazie, le Ninfe e le Ore ad ornare delle loro ghirlande la bella sposa di Stilicone; non teme d'introdurre nell'olimpio i principi cristiani e di mettere in iscena Teodosio che parla familiarmente con Giove, quando nessuno più aggiustava fede a queste favole. Ma per gli artifizî poetici imitati da' classici, Roma dopo la Farsaglia di Lucano non avea sentito nulla di paragonabile ai

canti che celebrarono la caduta di Eutropio o le vittorie di Stilicone. I versi armoniosi che scrisse Rutilio Numaziano, quando nel 418 abbandonando Roma per andare a rivedere la Gallia sua patria devastata dai barbari, ti sembrano un'eco di Ovidio. L'ardore dell'amor patrio, il culto appassionato di Roma rendono ammirabili questi versi. Dopo di aver fatto le lodi di Roma, le dice: « Stendi, stendi le tue leggi: esse vivranno ne' secoli divenuti romani, e unica tra le cose terrene, non paventare il fuso delle Parche. »

Porrige victuras romana in saecula leges,
Solaque fatales non vereare colos.

(Rut. Numat. Itiner. lib. I.)

CAPO VII.

Letteratura dell'età moderna, e fatti che dopo il Mille conferirono allo svolgimento di essa.

Fin da' primi anni del Mille si ridesta più rigogliosa la vita del pensiero e comincia a dispiegarsi nelle varie sue manifestazioni: le tenebre a poco a poco si diradano, e spunta l'aurora di un giorno novello.

Mentre i nominalisti, i realisti e i concettualisti disputavano sopra vuoti astrattumi, il popolo, senza badare a nulla di tutte queste cose, si agita, pensa, sente e si lascia guidare da' suoi affetti, e per essi si cimenta. Alla morale astratta succedono le lotte e il trionfo del bene nelle battaglie degli appetiti e delle passioni: al freddo scolastico sottentra il cronista che, essendo stato spettatore e parte de' fatti, li narra con sentimento e calore di affetto. All'ignorante amanuense tien dietro il glossatore che giudica e corregge i testi antichi, e al politico filosofo il politico mercante che, governandosi col buon senso, crea mirabili istituzioni. Le speculazioni campate in aria dan luogo alla osservazione, che trae le menti a consi-

derare la realtà delle cose, e a fecondare così l'ingegno poetico e speculativo. S. Tommaso esce sovente dalla pura considerazione de' concetti e volgesi, ne' limiti concessi dal suo metodo, alla osservazione dell' uomo. Alberto Magno togliesi spesso dalle lucubrazioni astratte per badare al crogiuolo e al fornello. Ruggero Bacone, in mezzo alle fantasticherie scolastiche, indica la polvere e indovina il telescopio.

Ad aiutare questo movimento civile e letterario conferirono molte e svariate cause, e particolarmente la nuova società religiosa, i comuni, le crociate, la fondazione di una forte e potente monarchia nell' Italia Meridionale e le stesse migliorate condizioni materiali de' popoli.

La Chiesa, in que' tempi di barbarie, non solo come banditrice di una religione che, rivocando le menti dal mondo esteriore, grande vigore aggiungeva alle facoltà intellettive, e, domando le ribelli passioni, addolciva i petti efferati e gentili sensi metteva negli animi, ma si argomentava altresì di conservare le reliquie delle ricchezze spirituali da tanti secoli accumulate in Italia. In mezzo a quel rimescolamento di ogni cosa sorgevano uomini, che deliberati di fuggire le insolenze e gli strazii de' vincitori, riparavano ne' chiostri, dove davano opera non pure alla meditazione e alla preghiera, ma ancora a salvare i monumenti della classica antichità e a tramandare ai posteri i fatti di cui erano testimoni. E forse, ove fosse mancata l' opera di costoro, molti libri de' classici si sarebbero irreparabilmente perduti, e poco o nulla ora sapremmo di quella età, quanto oscura, altrettanto importante.

Nè questo è tutto. Alla forza materiale recata dai barbari invasori, la quale, giovane e piena di vita, minacciava di allargarsi per tutto e tutto distruggere, la Chiesa oppose la forza morale, e impedì che si spegnesse la civiltà. La religione e l' incivilimento romano, le cui tradizioni non furono mai interrotte nel medio evo, ebbero un gran potere su' barbari.

Noi certo fummo vinti dalla forza materiale; ma colla forza morale della religione, della scienza e delle leggi riportammo su' vincitori un segnalato trionfo.

E quando la forza e il privilegio di pochi tentavano di opprimer tutti e di sciogliere ogni vincolo sociale, fu la Religione che salvò la civile comunanza. Quando gl' Imperatori Sassoni, intendendo a frenare l' anarchia ribelle de' grandi feudatari, li confinò nelle contee della campagna, e diede a' vescovi la signoria delle città; questi, per tener fronte alla baldanza di quelli, si diedero a promuovere l' antico municipio. Certamente fu un gravissimo male la contesa dell' impero col Sacerdozio per le conseguenze immediate che ne derivarono, ma cagionò assai bene agli avvenire. Gregorio VII levò la voce contro l'imperatore violatore della giustizia, e gli uomini ch'eran tenuti come cose, respirarono: ebbero il sentimento della vita e divennero popolo: acquistarono la coscienza de' propri dritti e si avvidero che anche senza gl'imperatori di Lamagna e senza i baroni potevano essere una compagnia di uomini liberi, aventi dritti e personalità, e potevano governarsi con leggi, non fondate sull' arbitrio, ma sulla giustizia. Alle lotte de' comuni col Barbarossa e alla pace di Costanza partecipò un Pontefice, Alessandro III. E quando rinacquero le contese tra la Chiesa e l' Impero, e il seggio di Roma fu occupato da un uomo di genio, di natura indomabile e di gagliardo carattere, Innocenzo III; questi, o per proprio accorgimento o per salutare necessità, si avvide che nel riprendere l' opera spirituale di Gregorio VII era mestieri congiungervi gl' intendimenti politici di Alessandro III.

Quanto i comuni giovassero all' incremento della civiltà nuova, non si potrebbe esprimere a bastanza. Risorgeva allora il sentimento della dignità e della forza de' popoli; e tutti stringeva un grande bisogno di unirsi, un vivissimo desiderio di sottrarsi al crudele dominio di pochi, di riacquistare la vita dignitosa di uomini. E al bisogno e al desiderio seguì to-

sto l' effetto. I popoli delle città univano le forze divise, si associavano e si agguerrivano, trattando a propria difesa quelle armi che innanzi si erano da' baroni e dai loro sgherri adoperate ad oppressione delle moltitudini.

Onde si compierono atti di virtù forti e ardite, da cui la patria nostra trarrà sempre vanto e splendore. Ne sono solenne testimonianze la lega di Pontida e la battaglia da' nostri vinta a Legnano, quando con singolare costanza e valore le città collegate di Lombardia difesero la libertà contro le armi di Federigo di Svevia.

Le città della Toscana, datesi alla navigazione, al commercio e alle industrie, ne traevano ardentissimo a nobili fatti. Firenze particolarmente, benchè nella storia della libertà comparisse più tardi, fu più delle altre città gloriosa. I Fiorentini, tenendosi figli di Roma, e studiandosi di emulare la madre, crescevano di prosperità e di forze. Essi fecero prova di coraggio e di accorgimento per istabilire la loro indipendenza, e arditamente procedettero contro ogni ostacolo che si attraversava a' loro disegni.

Tutti questi fatti eccitavano passioni ardentissime, svolgevano maravigliosamente le umane facoltà, e producevano tutte le nobili opere di cui la civiltà fu più splendida. In mezzo a' rumori e alle contese civili rifulsero le virtù popolari e sorsero gli alti ingegni di cui più si onora l' umanità, perchè in quell' agitazione degli spiriti chiunque da natura fosse privilegiato di nobili facoltà, avea l' occasione di esercitarle. Allora cominciò a coltivarsi con più fervore lo studio delle leggi per difendere i nazionali diritti contro l' ambizione de' potenti: allora si ponevan norme a' costumi non potendo stare la libertà senza la virtù. Allora risorgevan le arti: si ergevano templi a rendere più solenne il culto divino e a ricordare i gloriosi avvenimenti della patria. Ed esercitandosi con queste opere gl' ingegni degli artisti, avveniva che essi ritornassero a ricercare i segreti del bello,

e si desse principio ad un nuovo modo di architettura che produsse opere di prodigiosa magnificenza.

La lingua volgare ancora cominciò ad allargarsi, e, comechè lentamente, a perfezionarsi. Imperocchè, essendo la somma delle cose nelle mani del popolo, la trattazione dei civili negozi dovea farsi nella favella intesa da lui; la quale, dove prima adoperavasi soltanto a significare idee al domestico vivere pertinenti, fu usata ancora a dar forma a gravi concetti e a rappresentare più alte idee. Finchè durò la nostra schiavitù sotto il giogo degli stranieri, la lingua fu il rozzo volgare latino, che variavasi secondo la varietà de' dialetti preesistenti. Ma quando i popoli italiani, a' tempi de' comuni, cominciarono ad acquistare importanza commerciale e politica; quando si radunavano nelle assemblee per discutere i pubblici affari; si senti la necessità di una lingua comune, e in ogni città si cominciò a svolgere e perfezionare il proprio dialetto.

Mentre così gagliardemente travagliavansi i Comuni italiani allo svolgimento della civiltà nuova, nell'Italia meridionale e particolarmente nella Sicilia, dapprima per opera de' Normanni e poi degli Svevi, fondavasi una forte e potente monarchia, che ridestò il sentimento nazionale, e fece con la civiltà risorgere la letteratura. I Normanni, oltre all'esser prodi in armi, aveano civiltà latina e grande amore sentivano per la poesia, e parlavano lingua romanza e però affine a quella de' Siciliani. Nel 1166 salì al governo delle Sicilie Guglielmo il Buono, il quale, come di animo generoso ed italiano, tenne con Alessandro III contro di Federigo Barbarossa, amò e favoreggiò le arti e i buoni studi, e vinse di gentilezza e di cortesia tutti i principi contemporanei. Onde, come racconta il Buti, nella corte normanna si trovavano *li buoni dicitori in rima di ogni perfezione e gli eccellenti cantatori*. E di poi, Federico II di Svevia, erede del trono dei Normanni in Sicilia, nato ed allevato in Italia, si messe all'opera di promuovere sempre più la coltura già

iniziata dai Normanni. Accogliendo nel suo regno le più nobili istituzioni che crescono il decoro e la prosperità delle nazioni, e seguitando l'esempio dei migliori principi, protesse ed ebbe in pregio quanti si ebbe a que' tempi ingegni peregrini che, allettati dalla munificenza di lui, traevano volentieri alla reggia di Palermo. Nè promosse solamente a questo modo le lettere, ma diede egli stesso esempi degni d'imitazione, nella poesia massimamente. Ben dissimile da' principi dell'Italia settentrionale che, spregiando il proprio volgare, quello adoperavano dei Provenzali, amò meglio valersi del volgare siciliano; e meritò così bene delle nostre lettere, che all'Alighieri piacque chiamar la nostra lingua *aulica* o *corrigiana* in memoria ed onoranza del luogo dove il dialetto siciliano cominciò a dirozzarsi e ingentilirsi.

Le crociate furono pur esse un aiuto potente alla civiltà novella. Chi dall'evento vuol giudicare le crociate, o in esse vuol por mente soltanto a ciò che alla condotta degli eserciti si riferisce, non può tenersi che non le condanni; ma chi guarda un po' più addentro, si accorge che quella impresa tornò in grande beneficio della cristianità, e particolarmente degli Italiani. Imperocchè, lasciando stare che, se l'Europa non si fosse sull'Asia rovesciata, i Turchi, allora potenti nelle armi, insieme con la religione ci avrebbero rapito la civiltà; mettendo ancora dall'un dei lati che le crociate diedero un colpo mortale al feudalesimo, altri vantaggi e molto più importanti esse ci arrecarono. Estesero ed allargarono il commercio, e perfezionarono le nostre industrie e manifatture; e con ciò furon causa altresì di altri effetti anche più utili. Riaperte le relazioni coll'Asia, ne vennero a noi nuove arti, nuovi studi e nuovi argomenti di felicità e di progresso: i costumi si dirozzarono e ingentilirono, gli animi e i corpi colle fatiche delle navigazioni acquistarono nuovo ardimento e vigore, e gli Italiani alla gloria dell'ingegno aggiunsero anche quella della militare prodezza.

Finalmente anche quelle che si potrebbero dire condizioni materiali, furono propizie al rinascere degli studi, come fu, tra le altre, la introduzione della carta, e di assai manoscritti arabi e greci. E per alcune provincie, e propriamente le napoletane alcune di queste cagioni furono molto più pronte ed efficaci. Imperocchè le comunicazioni co' Greci furono più assidue e vicine, e con gli Arabi vicinissime, singolarmente con quelli già stanziati in Sicilia e rimasivi in gran numero dopo che i Normanni la ebbero conquistata.

Nè dee far maraviglia che tutto questo movimento in pro delle scienze, delle lettere e delle arti avvenisse in tempi di agitazione, di turbolenze e di guerre. Imperocchè, come una pace inerte, una protezione avara di Mecenate che si valgon delle lettere come strumenti di tirannide, le imbastardisce e le rende vane e ciarliere; così la benefica e potente efficacia della libertà, anche in mezzo alle lotte e alle agitazioni, lungi dal tarpare le ali dell'ingegno, l'aiuta a levarsi ad altissimo volo, e dà l'ardimento di concepire e di condurre a termine opere maravigliose.

CAPO VIII.

Carattere della letteratura nuova, ed elementi da cui risulta.

Se la letteratura antica e quella del medio evo furono esclusive, perchè l'una rappresentò soltanto la civiltà, la forza, la potenza, la gloria, il piacere, la felicità della terra, e l'altra fu esclusivamente religiosa, ed espresse soltanto gl'interessi del cielo; il carattere della letteratura nuova, e propriamente della italiana, è l'armonia. Armonia dell'antichità classica col cristianesimo, delle tradizioni antiche col pensiero moderno, della civiltà colla religione, dell'amor patrio col sentimento religioso, della forma nazionale cogli ardimenti dello stile orientale. Ben ci è noto

che, secondo alcuni, la letteratura italiana in questo appunto si distingue dalle altre, perchè rappresenta la lotta, il contrasto della civiltà, dell' arte e della scienza col cristianesimo; ma non sappiamo quanto questa opinione si accordi colla verità de' fatti. La *Divina Commedia*, il *Canzoniere*, la *Gerusalemme* sono là a provare il contrario. Nel *sacro poema* particolarmente, di cui si può dire quello che Dante affermava di Beatrice:

Per esempio di lei bontà si prova,

risplende mirabilmente questo carattere. Quivi, per fermo, mentre il poeta assorge alla contemplazione delle più sublimi verità della religione, non sa straniarsi dalla terra; mentre guidato da Beatrice sale infino all'empireo, non sa sequestrarsi dalla vita reale; onde per tutto vedi il riflesso de' pensieri e degli affetti che agitarono que' tempi, e quasi ad ogni verso senti i palpiti del cittadino, l'ira impetuosa dell'esule, e la fede e le speranze del credente; e in mezzo a' pensieri, alle idee e alle aspirazioni della civiltà moderna, ti sembra di respirare un'aura di classica antichità. Il contrasto, senza dubbio, v'è, ma non è contro il cristianesimo, ma contro coloro che con le ree opere cercavano di guastarlo e deturparlo.

Il carattere, adunque, della letteratura italiana moderna, che vedesi assai spiccato nella *Divina Commedia*, è l'armonico accordo dell'elemento classico col cristiano, dell'elemento nazionale coll'orientale.

Che le nuove letterature di Europa, e particolarmente la italiana, ritraggono dell'antica e classica, è cosa oggimai risaputa. A chi, di fatti, non è noto il vincolo che collega le antiche con le moderne lettere, le quali possonsi dire di quelle continuazione e ampliazione, fatta per opera del Cristianesimo? Il quale certamente, se ha distrutto quanto di reo e di malvagio vi avea nelle antiche istituzioni, ha però conservato, ampliato e compiuto tutto ciò che v'era di buono e di commendevole. Donde, invero, se non da' classici, ritras-

sero i migliori scrittori moderni l'*ordine* delle idee eccellentemente disposto, la *proprietà* de' caratteri che si dipingono, la *convenienza* delle parti col tutto, la *so- brietà* che mai non trasmoda, la maestria nello scegliere cosa da cosa, la *proprietà* de' vocaboli, l'aggiustatezza degli aggiunti, e soprattutto quell' unità vitale, che rivela la forte tempera dell'ingegno degli antichi? Per gl'italiani il classicismo è una eredità ricevuta da' loro maggiori, che ha radici profonde nella mente e nell'animo loro; onde il loro culto inverso le lettere latine e greche fu di rado assai intermesso, e sempre è stato fra noi più fervoroso, più tenace e più familiare che appresso qualunque altro popolo; e per esse, in opera di eleganza e di atticismo, mai non siamo stati dalle altre nazioni moderne, non che superati, ma nemmeno raggiunti.

Ma questo elemento classico ch'è immanente nella nostra letteratura, fu dal cristianesimo ampliato, perfezionato e compiuto. La religione di Cristo, entrata nel cuore delle nazioni, s'incarnò come per gradi nella lor vita, e signoreggiandone e governandone tutte le parti, creò il novello incivilimento. Il quale, illuminando le menti, si manifestò come una nuova scienza e una filosofia in molte parti più nobile e più vera di quella di Platone, quando rifulse negl'intelletti di S. Agostino, di S. Tommaso, di S. Bonaventura: addivenne arte, ed ispirò il Beato Angelico, Frate Bartolomeo della Porta, il Perugino, Raffaello, il pio e terribile Michelangelo: addivenne letteratura, e ispirò gli scrittori cristiani.

E sarebbe veramente difficile venir qui enumerando i vari modi, onde il Cristianesimo esercitò la sua efficacia sulla nuova letteratura. Esso non solo aggrandendo e nobilitando i pensieri diede sublimità ed elevatezza alle lettere in generale, ma adoperò anche grandemente su ciascun genere, e ne migliorò le condizioni.

Per fermo, ampliò ed estese la materia della storia, la quale prima limitavasi soltanto al racconto

delle guerre e de' mutamenti interni, perchè la guerra solamente credevano gli antichi essere la relazione tra un popolo ed un altro, e nello stato assommano tutte le altre istituzioni sociali. Riconoscendo inoltre il Cristianesimo sopra le volontà e i fatti umani una volontà suprema che, senza ledere il libero arbitrio degli uomini, tutti gli avvenimenti indirizza al compimento de' suoi disegni, ha creato la filosofia della storia. Al Cristianesimo ancora si dee, se la storia divenne più sagace, penetrando più addentro nelle cause de' fatti, e se la storia universale non è più una serie di fatti sconnessi e slegati, ma ha la sua unità ed il suo centro. Imperocchè da una parte, avendo la nuova religione fatto sì che gli uomini avessero una migliore cognizione di sè stessi, e si abituassero a conversar seco medesimi, gli ha adusati a non rimanersi alla superficie e alla buccia, per dir così, delle cose, ma a penetrare nelle loro cause. Dall'altra parte, insegnando che tutti i popoli, benchè fra loro distinti, hanno comuni l'origine e il fine, e però compongono come una sola ampia famiglia, ha reso possibile la storia universale.

Per la efficacia del Cristianesimo ancora si ampliò il genere scientifico con una nuova forma sconosciuta agli antichi, cioè la meditazione, che è quasi un colloquio spirituale della mente col vero, ed è fondata sulla dottrina che Iddio è la Verità che illumina gli umani intelletti. Alla eloquenza altresì venne dalla stessa causa una maggior forza e gagliardia. Alle vane ciance e alle gelide declamazioni de' retori successe una parola faconda, potente, maschia, schiva di leziosi ornamenti, rigogliosa di vita e piena di fede e di entusiasmo, che vinceva e trascinava gli animi più ritrosi.

Nè minor potere ebbe la religione sulla poesia. Nell'epica introdusse nuovi elementi, più belli di quelli che offriva l'antichità pagana, particolarmente il tipo dell'angelo e quello del cavaliere. Del primo i migliori nostri poeti, massime Dante, seppero assai op-

portunamente giovarsi. Il secondo ancora è un bellissimo tipo, e diede argomento a' poemi romanzeschi. Il cavaliere, mosso dalla religione e dall'amore, cercava gloria dalle più pericolose imprese, consolando i miseri, vendicando la virtù oppressa, e facendo trionfare la giustizia. A questo si aggiunga, che il Cristianesimo, adusandoci a vedere l'intervento del divino ne' grandi fatti che danno origine ad un popolo, ad una nazione, ci eleva alla vera bellezza epica, che dimora non già ne' fatti scompigliati e sconnessi, ma nell'ordine di un disegno prestabilito da una mente e da una volontà sovrana.

Nobiltà ancora la lirica, purificando gli affetti e avvezzandoci a vedere nelle bellezze create un raggio della bellezza infinita, e sollevando a nuova altezza la donna. Quanta differenza per questo dalla lirica greca e latina alla moderna!

E di vero, quale cosa v'ha di comune tra l'amore di Anacreonte e di Catullo, e l'amore cantato dal Petrarca? Quello è giuoco o godimento sensuale; e questo è sospiro, che tende all'infinito manifestamente, sebbene talvolta si smarrisca nel cammino, e s'incontri nelle creature. Nè deesi altrimenti giudicare della donna. Il cristianesimo, elevandone la dignità, ha giovato grandemente all'arte e particolarmente alla poesia lirica, proponendo quell'ideale di perfezione, in cui le forme estrinseche, lumeggiate dalla purezza e santità dell'animo, crescono meravigliosamente di beltà e di grazia. La donna che presso i Greci e i Romani era schiava dell'uomo, istrumento di vili passioni, fiore vagheggiato un momento e poi gettato nel fango della via; la donna, io dico, per opera del cristianesimo, ricupera la sua dignità, diviene compagna dell'uomo e ispiratrice di alte e magnanime cose. Madre, ella siede a studio della culla, ed è la prima nostra maestra, dstando essa la prima nelle nostre menti un'idea e ne' nostri cuori un affetto, chiamando la prima sulle nostre labbra il pensiero e lo affetto di Dio e della patria trasformato in parole. Vergine, ella

straniera alle ambizioni e alle cupidigie che travagliano l'altro sesso, tutta candore, purità ed affetto, esercita una specie di sacerdozio nel giro della famiglia. Sposa, infiora al compagno il sentiero dello esilio, gli rattempra gli sdegni, ne mitiga i dolori, gli ravviva con le parole le soavi credenze ove per avventura s'inaridiscano.

Finalmente, se il dramma moderno, penetrando nei più riposti nascondigli del cuore umano, rappresenta più vivamente gli affetti; se all'antico Fato invincibile ha sostituito la forza delle passioni; se ritrae meglio le lotte e i contrasti, non crediamo d'ingannarci attribuendo questo vantaggio alla efficacia del Cristianesimo.

Si fatto innesto dell'elemento cristiano colla nostra letteratura avvenne a poco a poco e spontaneamente; perchè si armonizzò fin da principio con una società che si trasmutava e si rigenerava, essendo la fedele espressione di quel pensiero che avea già preso signoria degl'intelletti e avea mutato gli animi; quando la eloquenza tuonava sublime sulle labbra di Tertulliano e di Origene; quando la storia, per opera di Agostino, di novello spirito s'informava, svelando ne' fatti umani il disegno di una provvida mente, e prelundendo alla filosofia di Bossuet e di Vico; quando Girolamo ritraeva le virtù domestiche e gli affetti intimi.

CAPO IX.

Ancora dello stesso argomento.

Oltre a' due elementi anzi detti, che la nostra ha più o meno comuni con tutte le letterature neolatine, si ha da riconoscere in essa un altro più proprio e speciale, per cui si distingue da ogni altra. Questo è l'elemento *nazionale* che consiste nella conformità della letteratura coll'indole del popolo, a cui appartiene. Come ogni uomo ha una fisionomia ed un volto

speciale che dagli altri lo distingue; così ogni popolo ha un genio proprio, una propria mentalità, e però una speciale letteratura. Il che in gran parte dipende dalle peculiari condizioni de' popoli, non solo morali e religiose, ma ancora materiali, e massimamente dalla diversa guardatura del cielo e dalla natura circostante, che in un certo modo dispongono conformemente alle loro qualità le nostre facoltà intellettuali e morali. Non altrimenti avviene de' frutti dell'ingegno da quelli della terra; chè come gli aridi campi del settentrione ricoperti quasi sempre di ghiacci e di nevi, non potrebbero mai produrre quelle liete e abbondanti messi che biondeggian si veggono nei pingui e fertili d'Italia; così alle tetre fantasie degli uomini di quelle regioni non è concesso dar fuori le gaie e leggiadre immagini che si belli e soavi rendono sovente i versi degl'Italiani, nè quella soave mestizia che ti sforza alle lagrime. Per questo si hanno a distinguere in Europa due poli di civiltà, due grandi mondi letterari, cioè il settentrionale e il meridionale, il germanico e il latino.

Che sulla letteratura delle genti settentrionali abbiano esercitato una grande efficacia, almeno indirettamente, le condizioni fisiche, è cosa agevole a dimostrarsi. In vero, que' pensieri malinconici, indefiniti, che conferiscono a dare una speciale forma e colore alla letteratura di que' popoli, non sono in essi destati dalla vista di quel cielo e di quella squallida ed aspra natura? E quel veder le cose per astrazione, quelle aride sottigliezze, quelle immagini e similitudini non credete voi che nascano dalle stesse cause? Dalle nebbie, da' venti, da' ghiacci, dalle rupi, dalle bufere, non traggono essi le immagini per ogni cosa?

L'indole della letteratura nordica apparisce chiaramente nelle poesie caledonie di Ossian, di cui non possiamo tenerci che non riportiamo il principio del Fingal, recato in italiano dal Cesarotti:

Di Jura accanto alla muraglia assiso,
Sotto una pianta di fischianti foglie,

Stavasi Cucullin: li presso, al balzo
Posava l'asta, appiè giacea lo scudo.
Membrava e' col pensiero il prò Cairba
Da lui spento in battaglia, allor che ad esso
L'esplorator dell'oceàn sen venne,
Moran figlio di Fiti. Alzati, e' disse,
Alzati, Cucullin: già di Svarano
Veggio le navi: è numerosa l'oste,
Molti *i figli del mar*. Tu sempre tremi,
Figlio di Fiti, a lui rispose il duce
Occhiazurro d'Erina: e la tua tema
Agli occhi tuoi moltiplica i nemici.
Fia forse il re de' solitari colli
Che a soccorrer mi vien? No, no, diss' egli,
Vedi il lor duce; al luccicar dell'arme,
Alla quadrata torreggiante mole
Parea *masso di ghiaccio*, asta e' solleva
Pari a quel *pin che folgore passando*
Disfrondato lasciò: nascente luna
Sembra il suo scudo. Egli sede a sul lido
Sopra uno scoglio, annubilato in volto
Come nebbia sul colle

E altrove, (scrive il Ranalli) non solamente a mostrare la gigantesca e terribile figura di Svarano, ci dice che pareva masso di ghiaccio; ma descrivendo la gentil bellezza di Morna, *fior delle donzelle*, assomiglia il suo volto alla *neve del deserto*, e i suoi capelli ai *focchi di nebbia che serpeggia e sale in tortuosi vortici*, e le poppe alle *pietre* che mena il *torrente Brano*. La qual donzella (continua il Ranalli) si mostra sdegnosa contro Ducomano, chiamandolo *cuor di selce e ciglio di notte*, e si mostra tenera di Cathar, assomigliandola a' *raggi del sole*, non in sereno, ma in *tempestoso giorno*. Similmente Aganadeca apparisce in sogno a Fingal *pallida qual nebbia*, e colle vesti *ordite di nubi*. Vuoi poi un condottiere, terror de' nemici? Eccolo figurato in una *torre di oscuritate*. Vuoi un destriero ardente in battaglia? eccolo paragonato al verno del nevoso Gornal. Vuoi una sanguinosa rotta e ritirata? Ecco i soldati somiglianti ad un bosco,

Cui strisciando lambi rapida fiamma
Spinta da' venti in tempestosa notte.

Vuoi una lancia luminosa? Eccola intorno orrida
folgoreggiare

. qual verdeggiante
Vapor di morte che talor si posa
Su' campi di Melmor

Di qui si vede che la letteratura nostra tanto si discosta da quella del settentrione, quanto questa terra bellissima e questo cielo sereno dagl'inamabili campi e dalle perpetue nebbie del settentrione.

Lo stesso Goëthe confessa che corre una grande differenza tra la nostra e la letteratura germanica. « Sarebbe cosa desiderabile, egli dice, che una nazione avesse gusto sì puro e squisito da imprimere a' trovamenti dell'ingegno la forma più perfetta. Ma per aver simil gusto, le abbisognerebbe altresì bel cielo, buon governo, doviziosa favella e armoniosa, eleganti e poetiche consuetudini, felicità, quiete, amor di patria e di gloria, e altrettali vantaggi, che avendo avuto in antico i Greci, generarono naturalmente le arti, e i Romani in molte cose lor degni successori le ereditarono; onde dopo tanti secoli ammiriamo ancora le opere loro; in tutte le quali apparisce il meraviglioso accordo dell'ingegno e del gusto. Dobbiamo per ciò imitarle? Dobbiamo noi sempre andare a quelle scuole e restringerci allo studio di que' divini modelli? Io non credo; imperocchè la nostra origine è diversa, nè molto, a dir vero, gloriosa, essendo stati i nostri antenati ne' rimotissimi tempi i selvaggi che abitarono la Germania, e quindi i barbari Alemanni del medio evo; tanto che le opere nostre hanno tutto questo originale colorito, conservando la impronta romantica de' tempi cavallereschi. Quindi in ogni tempo i costumi nostri sono stati diversi da quelli de' popoli meridionali di Europa; siccome le nostre successive religioni, quelle de' Celti e degli Scandinavi, e poscia il Cristianesimo, si sono diversificate dalla religione de' Pagani; onde per ogni rispetto noi siamo abitanti d'un altro mondo, e la nostra letteratura trae sua origine dalla barbarie, come l'universo dal caos. »

Onde grave danno certamente arrecarono alla serena indole della nostra poesia quelle figure e quei traslati che vi si travasarono colla traduzione che fece dell' Ossian il Cesarotti.

Ma se il carattere della letteratura nordica è un non so quale sbilancio e disquilibrio; nella letteratura italiana, al contrario, ammirasi uno stupendo temperamento di doti e di qualità diverse, a cui si conviene altresì aggiungere la grazia e il fiore della eleganza e l' universale e finissimo sentimento d' ogni bellezza, d' ogni simmetria, d' ogni convenienza, d' ogni decoro, che rivela ingegni ben conformati, in cui le varie potenze si bilanciano fra loro. Inoltre se gli scrittori settentrionali tolgono le immagini da' torrenti, dalle nebbie, da' ghiacci, dalle tempeste; gl' italiani per contrario, nati sotto temperato e sereno cielo, traggono le lor similitudini da' campi biondeggianti di biade, dall' olezzo dell' aria, dalla vivacità de' fiori, dalle amene colline e da' chiari e freschi ruscelli.

L' altro elemento delle moderne letterature è l' orientale, che vi è stato introdotto per le frequenti comunicazioni che i popoli di occidente per parecchi secoli ebbero con l' oriente, quando per cagion di guerra, quando per ragion di commercio. E queste comunicazioni crebbero fuor di misura per le crociate, quando parve che tutta l' Europa si riversasse sull' Asia per difender la fede e con essa la civiltà contro i Musulmani che le minacciavano. Allora Italiani, Francesi, Tedeschi, Inglesi, Spagnuoli, Portoghesi, quale più, quale meno, ebbero relazione con l' oriente; tutti poterono ammirare lo splendore delle arti, delle industrie, delle lettere di quelle antiche regioni. Ed essendo l' incivilimento come un felice contagio che a poco a poco si propaga, senza che umano provvedimento vi possa far argine, quei popoli non poterono lungamente respirar l' aura di quella civiltà, senza parteciparne.

Ma, più ancora delle crociate, riuscì soprammodo potente nella nuova letteratura l' efficacia della Bib-

bia, il linguaggio della quale si rendeva sempre più familiare a' popoli cristiani. L' audacia di certe figure, l'arditezza di alcuni traslati, non pochi modi di dire, che sentono assai del fare orientale, riscontrati con l'indole nostra, sembrano esserle assai ripugnanti e strani; ma, associati alle nostre credenze religiose, si sono così bene innestati nella nostra letteratura, che le paiono connaturati, e talvolta le aggiungono grazia, e spesso ancora vigore e gagliardia. Di qui que' parlari e quelle forme orientali che si trovano in tutte le lingue moderne: *Il ricoverarsi sotto le ali del perdono di Dio, — bere il calice dell' amarezza, — addormentarsi nel bacio del Signore, — sedere nelle ombre della morte, — spezzare il pane della sapienza, — la casa del pianto, — l' uomo del dolore, — il sole della giustizia, — la città del Signore, — la voce del deserto, — il figlio dell' ira*, e tanti altri modi simili che si odono ad ogni tratto ripetere. Di qui quel nuovo colorito che diede alle lettere moderne il Padre della nostra poesia e della nostra prosa non pure nella *Divina Commedia*, ma ancora nel *Convivio* e nelle altre sue opere; di qui ancora quella ingenua energia, quella eccessiva semplicità e quasi rozzezza del periodo, quel procedere rotto e sentenzioso, quel modo di raccontare naturalissimo più a guisa di cronisti che di storici, che noi scorgiamo ne' migliori prosatori del trecento, particolarmente nel Cavalca e nel Passavanti.

Dalle forme orientali adunque si possono cavare di be' partiti, purchè si usi sobrietà e ci riesca di modificarle e conformarle al sentire e concepir nostro con l' arte stessa di Dante, che non solo seppe sceglierle, ma altresì vestirle di luce e tutta di natura greca e latina, schivando lo indeterminato e l'astratto.

Periodi della letteratura italiana.

La letteratura italiana, secondo le diverse condizioni de' tempi, ha preso vari atteggiamenti; e però nella storia di essa convien distinguere vari periodi.

Il Secolo XIII fu per gl'Italiani un'età di giovinezza, di forza, di splendore; l'età de' teologi pensatori, de' santi popolari, delle ardite divinazioni; nella quale dalle reliquie latine sorgono i comuni e le lingue, dalle tradizioni scolastiche le università, dal cuore del popolo le arti; in cui i nostri buoni antichi si segnalano in ogni lodevole industria, in ogni nobile opera d'ingegno e di mano, difendendo la patria ne' campi di battaglia, reggendola con la sapienza politica, arricchendola co' traffici, dettandone con affetto gentile la storia, rallegrandola con versi d'amore, ed allevandone la lingua alle gentilezze del bello e alla severità della scienza. In questa età appunto, secondo i monumenti accertati che abbiamo, ebbe inizio la nostra letteratura. Certamente anche prima di questo tempo si era venuta componendo e formando la nostra lingua, dove più, dove meno, in tutte le provincie d'Italia, ma le opere letterarie vennero più tardi.

E questa età appunto è il primo periodo della letteratura italiana, che dicesi delle *ORIGINI*.

Il secondo periodo, che abbraccia quasi tutto il Trecento, appellasi del *PROGRESSO SPONTANEO*. In quei tempi la nuova civiltà sorgeva da tutte le facoltà dello spirito armonicamente svolte, non già dal predominio di una sull'altra. Allora l'amor della patria e il sentimento religioso nascevan gemelli negli animi: eran come due voci armonizzate ad un solo concerto, due corde della medesima lira, due lingue di una stessa fiamma. Allora, mentre nel tempio si serbavano i trofei del forte comune; nel luogo de' Consigli si ponevan l'effigie della Vergine e de' Santi. Allora gl'intelletti li-

beri si volgevano al sapere antico senza straniarsi dalla vita e dal pensiero moderno. La libertà, adunque, la fede inconcussa nella religione, la carità ardentissima della patria, il ritorno al sapere antico senza dimenticare le aspirazioni moderne, ecco il segreto della letteratura del Trecento, che giunse non pure alla giovinezza, ma ancora alla virilità, piena di forza, di dignità e leggiadria, massimamente per opera di Dante. Il quale nel divino poema raccoglie tutto ciò che alle opere letterarie può dare vigoria ed elevatezza: la vita rigogliosa de' comuni, le tradizioni e le speranze della nazione, l'umiltà della fede e le ardite divinazioni della scienza.

Ma negli ultimi anni del Trecento le condizioni politiche e letterarie degl' Italiani si mutarono. I Fiorentini, sottrattisi appena alla soggezione del re di Napoli e alla rapace crudeltà di Lando da Gubbio, si sottoposero all' assoluta signoria del Duca d' Atene, nè quella fiera tirannide valse ad ammaestrarli ad esser concordi per viver liberi. Crebbero allora tanto gli odi e le discordie, che quell' impero che da' grandi era passato nel popolo, venne alfine in potere della plebe coll' estrema rovina della repubblica. E quello che avveniva in Firenze, accadeva pressochè egualmente nelle altre parti della penisola; sicchè le repubbliche italiane disordinate e guaste per interna corruzione, precipitavano in tirannie, alcune di esse sottoponendosi a signoria di principi, ed altre di repubbliche conservando il solo nome. Le ricchezze dal commercio adunate aveano violato la santità degli antichi costumi, nè godevasi negli Stati retti da un solo il riposo vivere e gli altri beni del principato: frequenti congiure insanguinavano quelle reggie, dove alla ferocia della barbarie si accoppiava la mollezza di una civiltà corrotta.

Ora, venuti meno l' amor patrio e ogni altro nobile affetto, e succeduta alla fede e all' entusiasmo la indifferenza morale, religiosa e politica; alla originalità della letteratura del Trecento tenne dietro la imi-

tazione, alla spontaneità della ispirazione la ricerca degli artifizii, all' arte la erudizione; la quale togliendo gli uomini dotti al culto della lingua e della letteratura italiana, l' abbandonò all' umile popolo, e ne nacque una letteratura popolare.

E questo è il terzo periodo che va sotto il nome di ERUDIZIONE, che dagli ultimi anni del Trecento giunge sino alla fine del Quattrocento.

Dopo questo viene il periodo della LETTERATURA PAGANA, che dura infino allo scorcio del Cinquecento. Allora il paganesimo ch' era penetrato in tutte le appartenenze della civiltà, e che consiste nel predominio dell' utile e del piacevole sull' onesto, della forza sul dritto, della forma sul pensiero, si trasfuse nella letteratura. Le poesie e le novelle espressero la voluttà e il piacere, le opere storiche e le politiche si fondarono sull' utile, e in tutti i generi letterari anzi alla leggiadria della forma badavasi che alle cose e ai pensieri.

Peggiorando ogni di più le sorti d' Italia, anche le condizioni della letteratura peggiorarono. La tirannide spagnuola, inceppata per ogni guisa la libertà del pensiero e della parola, punito gravemente chi avesse intelletto capace di levarsi alto, brigò di spegnere ogni nobile pensiero. Onde, depressa la ragione, abbandonata la fantasia a sè stessa senza guida, perversito il giudizio, gli scrittori divennero artifiziosi, gonfi, strani, esagerati.

E questo ch' è il quarto periodo della nostra letteratura, e che dura quasi tutto il Seicento, va sotto il nome di SEICENTISMO; il quale consiste nelle metafore sbardellate, nelle antitesi strane, ne' concettini lambiccati e nelle ricercate adornezze di ogni maniera, nelle esagerazioni, nelle ampolle e nelle gonfiezze.

Le stranezze messe in voga nello scrivere dal delirante Seicento, vennero finalmente in uggia nel secolo appresso. L' accademia degli Arcadi istituita in Roma nel 1690, fu considerata come il termine di quelle infermità e il principio di una maggior corre-

zione e sanità di gusto. Ma con tutto questo le lettere non risorsero, nè potevano risorgere. Infino a che alla letteratura manca la vita e il pensiero nazionale, tutti gli sforzi degli uomini e delle accademie non varranno a sollevarla. Nella prima metà del secolo XVIII, in cui tuttora si sperimentavano in Italia gli effetti della dominazione straniera e della oppressione e corruzione insieme congiunte; la letteratura, ritraendo della sonnolenza e del godimento nella servitù in che i popoli eransi condotti, fu fiacca, frivola, e bassamente lusinghiera; e però invece della semplicità che si cercava, si ebbe il languore; e ai febbrili bollori, alle convulsioni e agli urli del Seicento succedettero gli svenimenti, le *pastorellerie* e i belati del Settecento.

Questo periodo che dura tutta la prima metà del secolo XVIII, dicesi **ARCADIA**.

Se non che, nella seconda metà del Settecento affrancandosi in parte l'Italia per lo sgombramento degli spagnuoli, ridestossi il pensiero e la vita nazionale per opera di principi generosi che vennero in una nuova e nobile gara co' filosofi e gli economisti che si studiavano d'innalzar le genti italiche a civile dignità. E di questo nuovo movimento parteciparono le nostre lettere, che di solitarie ch'eran prima, divenner pubbliche e civili. Sorsero l'Alfieri, il Goldoni, il Parini, il Gozzi, il Varano ed altri che alla letteratura diedero nuova vita e nuovo vigore.

E questo **RISORGIMENTO** è il settimo periodo.

Finalmente colla rivoluzione francese avvennero grandi mutamenti in Europa si nell'ordine delle idee come in quello dell'azione. E questi mutamenti si specchiarono nella nostra letteratura; nella quale abbiamo veduto per essi incrociarsi, per dir così, tante correnti diverse. E questo è l'ultimo periodo che dicesi della **LETTERATURA MODERNA**.

Quando alle speranze per l'avvenire della patria e alle dolci illusioni destate negli ultimi anni del Settecento, succedettero gli amari disinganni nel princi-

pio del secol nostro; la musa della nostra letteratura fu il dolore, il quale prese tanti aspetti diversi. Alcuni rifuggendo, dalle tristi condizioni in cui era allora l'Italia, si rivolsero col pensiero al glorioso passato della nostra patria; altri si crearono un nuovo mondo fantastico, in cui fossero più liberi e si potessero muovere senza pastoie. E a queste condizioni e a questi bisogni degli spiriti rispondevano appunto il *Classicismo* e il *Romanticismo*. Gli uni, senza tener conto delle mutate condizioni de' tempi, insegnarono doversi unicamente seguir le orme de' classici, e non perdere mai di mira i loro esempi; gli altri, rifiutando tutte le tradizioni della classica antichità e tutte le leggi dell'arte come ceppi dell'ingegno, andavan predicando che dovesse sorgere una nuova letteratura, libera da convenzioni e da regole. I primi avrebber dovuto considerare che la letteratura non è immobile né immutabile, ma varia secondo i tempi, e la sua vita s'immersedesima con quella della nazione; e i secondi dovean pensare che, come nella vita dei popoli, così in quella delle lettere non v'ha interruzione, ma continuità, e però è impossibile romperla del tutto col passato, senza nuocere al progresso. Gli uni avrebber dovuto persuadersi, che ci ha alcune leggi arbitrarie da cui è mestieri che si franchi e disciolga l'ingegno; e agli altri non avrebbe dovuto sfuggire, che le leggi fondate sulla natura stessa delle cose non è lecito violare senza ledere le ragioni intrinseche dell'arte, e che, a dar vita e movimento alle lettere, è necessaria la libertà, non la licenza dell'ingegno.

Lo stesso dolore per alcuni prese le apparenze del riso, e si ebbe la satira del Giusti; per altri divenne scetticismo, e per altri ancora fu sentimento religioso, che in bell'armonia si accordò coll'amore della patria.

Alcuni, contristati dallo spettacolo delle misere condizioni d'Italia, smesse le antiche credenze religiose, si adagiarono in un desolante scetticismo. Onde nacque una letteratura scettica, informata da un triste concetto delle cose e da non so quale stizzoso

dispregio per l'uomo e per le opere di lui. Vidersi ingegni potenti usare la poesia a spegnere ogni fede ed ogni entusiasmo e a cantare la infinita vanità del tutto e la realtà del dolore. Altri, al contrario, si volsero alla religione, ch'è amica della civiltà e del progresso, e che consacra e sanziona i più nobili affetti.

Tale è la scuola di Alessandro Manzoni, che ripigliando le tradizioni di Dante, riuscì veramente ad aggrandire ed ampliare il concetto civile significato dalla musa del Parini e dell'Alfieri, innestandovi lo elemento religioso. A questa scuola dobbiamo, se la letteratura, somigliante in ciò all'antica Vestale, custodi il sacro foco del sentimento nazionale; dobbiamo ad essa, se negli animi de' giovani non pure non si estinsero gli affetti civili, ma si mantenne sempre accesa la carità della patria.

Ed ora in mezzo al ridestarsi della vita nazionale, non è vano sperare che gl'ingegni, tenendosi egualmente lontani dalla turpe servilità che gl'inceppe e dalla cieca licenza che li disfrena, a tale condizione ricondurran le nostre lettere, che rendendosi interpetri della società e del secolo, e smesso tutto ciò che sa di convenzionale e di accademico, di là traggano sublimità, forza ed efficacia, e servano non a diletto e a trastullo, ma a ritemperare e a sollevare gli animi e a renderli capaci di grandi cose.

CAPO XI.

ORIGINI DELLA LETTERATURA ITALIANA. *La letteratura, o la poesia provenzale.*

È impossibile discorrere delle origini delle nostre lettere e dell'indole de' primi monumenti letterari italiani, senza toccare un motto della letteratura provenzale, con cui quelle hanno intimi congiungimenti.

Parecchi scrittori posteriori al Secolo VIII parlano di alcuni poeti gironvagli, che sorsero in ogni parte

dell' Europa occidentale, e che si dissero *joculatores*, *joculares*, *ministrales*, *ministrelli*, *scurrae*, *mimi*, etc. perchè, oltre all' essere cantori e musici, erano altresì buffoni, bagattellieri ec.

Questi passavano di luogo in luogo, di città in città, e divertivano col canto, colla declamazione, colla musica e con altri giuochi. Ma in nessuna parte trovarono più lieta accoglienza, che fra il popolo svegliato della Francia meridionale, che in tempi rozzi e crudeli per tutta l' Europa, trovavasi in migliori condizioni. La poesia di costoro era quella che suol nascere spontaneamente ne' popoli giovani, in cui grande è la fede nel meraviglioso e la tendenza alle strane avventure, e grande è la vivacità de' sentimenti. Caratteri di questa poesia sono la rozzezza, la spontaneità e la popolarità.

Ma, dopo la metà del secolo XI, col sorgere dello *spirito cavalleresco*, smise la prima rozzezza e s' ingentili, e prese a celebrare il valore de' cavalieri, la bellezza delle dame, la ospitalità delle corti, onde venne il nome di cortesia, e a mordere i vizi dei grandi. La gioja, adunque, l'amore, gloria e il disdegno contro i vizi de' potenti ed anche degli ecclesiastici, ispirarono questi poeti.

Tale fu la poesia, che fra il 1090 e il 1300 fiorì nella regione che si stende dall' Isero al mare e dal Rodano alle alpi. A ciò conferirono le condizioni stesse di quel paese, che non solo era adorno di tutti quei doni di cui natura suol esser larga ad un popolo che abita sotto un cielo mite e sereno in un fertile terreno, ma era ancora in pace, quando le genti della Francia settentrionale erano avvolte in continue guerre per le rivalità de' signori e per le armi esterne. Sicchè godendo gli agi di una vita sicura e tranquilla, univa alla bramosia di feste e di divertimenti e all'amore delle galanterie e delle strane avventure l'ammirazione pel valore de' cavalieri nelle Crociate.

Benchè da principio l' intera parte meridionale della Francia non si chiamasse col nome di Provenza (lat.

Provincia), perchè i Romani aveano denominato *Aquitania* la parte sud-ovest di essa; nondimeno al tempo delle crociate tutti i Francesi del mezzogiorno si dissero *Provenzali*, *Provinciales*, e i Francesi del settentrione si distinsero colla denominazione di *Francigenae*.

La lingua di questa regione dalla particella *oc* (lat. *hoc*) fu detta *lingua d'oc*, come si disse *lingua d'oïl* (oggi d'*oui*) quella della Francia settentrionale dalla particella affermativa *oïl* (lat. *hoc illud*). I trovatori la chiamarono *lingua romanza* (*lingua romana*, o più brevemente *romans*). Raimondo Vidal la disse *lingua Limosina*; e i filologi moderni la chiamarono *lingua occitanica* dalla parola *Occitania*, che significava la terra, ove parlavasi la *lingua d'oc* (da *oc* e *citare*).

Soggetto della poesia provenzale fu particolarmente l'amore; ma non era veramente sentito questo affetto. Tra il povero cantore nomade e la superba castellana c'era tal distanza, che la dolcezza del canto non bastava a togliere. Il cantore spesso non conosceva la donna che pigliava a celebrare. Gianfrè Rudel, di cui il Petrarca disse, che *usò la vela e il remo a cercar la sua morte*, cantò, senza averla mai vista, la contessa di Tripoli.

È vero che più tardi i trovatori salirono in pregio: c'erano poeti cavalieri che cantavano e cingevano la spada; l'estro poetico, la leggiadria dell'aspetto, la soavità della voce potevano fargli trovar grazia presso la dama; ma i costumi e le cerimonie di corte raffreddavano l'affetto, e toglievano alla manifestazione di esso ogni schietta franchezza. Sicche talvolta la disparità del grado, tal'altra il dubbio di esser veramente corrisposto, o il timore di una vendetta, sempre il cerimoniale di corte, infrenavano l'impeto e l'ardimento della poesia. L'amore era un servizio, il canto un atto di vassallaggio. Quasi sempre era una poesia pensata, non sentita; c'era riflessione, non spontaneità; tutto si riduceva ad un giuoco di fantasia; c'era riflessione, non spontaneità;

era un concetto della mente, un'immagine della fantasia, non un affetto del cuore.

Di qui le frasi comuni, adoperate egualmente da tutti; sì che pareva che tutti avessero attinto alla medesima fonte e cavate le frasi dal medesimo repertorio. La mancanza di sentimento, d'ispirazione e di spontaneità dette luogo agli artifici, alle ricercatezze, che toccarono il colmo in Italia col *marinismo*, e in Ispagna col *gongorismo*.

I poeti provenzali si dissero *Giullari* o *Trovatori*. Il nome di *giullare* era più antico di quello di *trovatore*. L'opinione di coloro che considerano i *trovatori* come nobili poeti, e i *giullari* come loro servi, non sembra vera del tutto. Talvolta i due nomi si scambiarono, e i migliori poeti furon detti *giullari*. Questa a me pare che fosse veramente la differenza fra loro: *giullari* si dicevan quelli che della poesia o della musica facevano un mestiere, senza riguardo al loro merito e al loro ingegno; *trovatori* poi chiamavansi coloro, che poetavano in conformità dell'arte, senza riguardo alla loro condizione, cioè senza vedere, se poetassero per interesse o per divertimento. Si dissero *trovatori* (dal prov. *trobaire*, *trobador*). E poichè i *giullari* col loro vivere licenzioso eran caduti in discredito, i poeti amavano meglio di esser chiamati *trovatori* che *giullari*. La voce *giullare* (pr. *joglar*, fr. *jongleur*) deriva da *jocus*, che nel latino medio significava anche musica, e importa *sonatore* o *musicò*. I *giullari* infatti sonavano, cantavano, declamavano; spesso ancora esercitavano l'arte de' funamboli, de' bagattellieri ec.

L'arte della poesia si disse *art de trobar*; prese il nome di *gai saber* nell'accademia di Tolosa nel 1290, quando la poesia provenzale era già decaduta.

Pochi scrivevano: molti dettavano: onde *dettare* (prov. *dictar* valeva *poetare*, *comporre*, e *dettato* (*dictamens*) *poesia*, *composizione poetica*).

Il verso nella lingua provenzale si disse *môt*, la strofa *cobla* (*congiungimento*, *concatenamento*, lat. *co-*

pula). Se la poesia era destinata al canto o alla musica, dicevasi *chantar*, *chantaret*, *chan*, ovvero *sonet*, *son*; se accompagnata dalla danza, *balada*, *dansa*.

Seroentesi o *Siroentesi* dal verbo *servire*, si dicevano que' componimenti poetici, che si scrivevano in servizio de' signori in lode o biasimo di alcuni. Erano encomi o satire contro i grandi dello stato o della chiesa.

Canson redonda si disse quella, in cui l'ultimo verso di una strofa si ripeteva al principiar della seguente; e *Canson encadenada* quella, in cui le rime della prima strofa si ripetevano nella seguente di sotto in su, in modo che la prima rima della prima strofa veniva a corrispondere all'ultima rima della strofa seconda.

Principali fautori della poesia provenzale furono i conti di Provenza: Raimondo Berlinghieri III. (1167-1168), Alfonso II d'Aragona (1196-1209), Raimondo Berlinghieri IV (1209-1245). Con Beatrice figlia di costui la contea passò a Carlo d'Angiò, ch'ebbe poco amore per la poesia.

Accanto a' conti di Provenza vengono i conti di Tolosa, e primo di tutti Raimondo V. (1148-1194). A' tempi di Raimondo VI, figliuolo di lui, avvennero le guerre contro gli Albigesi; e ciò non ostante, il suo successore Raimondo continuò a favorire la poesia (1222-1249).

Aggiungete a questi Riccardo *Cuor di Leone*, prima conte di Poitu (1169-1196) e poscia re d'Inghilterra: il conte Guglielmo, signor di Montpellier, i conti di Marsiglia ec., Alfonso II d'Aragona, Pietro II, e Pietro III; Alfonso IX e Alfonso X di Castiglia; e in Italia Bonifazio, margravio di Monferrato; Azzo VII d'Este (1215-1265); Federigo II e suo figlio Manfredi. (1)

(1) V. Demattio, *Le Lettere in Italia prima di Dante*, Innsbruck, 1871.

CAPO XII.

La poesia provenzale in Italia.

Sotto la dominazione romana, ed anche prima, tra il mezzogiorno della Francia e le città marittime d'Italia vi sono state sempre frequenti comunicazioni; le quali nel medio evo non s'interruppero, anzi vennero sempre crescendo, a misura che le due contrade si andavan sciogliendo da' legami della feudalità. Mercantili ed autonome del pari, s'incontrano ne' commerci, nelle alleanze, nella magnanima audacia delle spedizioni. La storia ricorda i trattati conclusi da Marsiglia nel 1108 con Gaeta, e nel 1110 con Pisa. Nel 1117 i Pisani, d'accordo con tutti i piccoli Stati marittimi del mezzogiorno della Francia, con Arles, Montpellier e Narbona, prepararono una spedizione contro gli Arabi di Spagna.

Queste comunicazioni così intime e prolungate non potevano non esercitare una mutua efficacia sull'incivilimento de' due paesi.

Se non che il primo embrione di una coltura che potesse avere carattere di originalità, dovette formarsi, come dice il Massarani, in quello de' due paesi, ov'era più spiccato il contrasto tra le nuove condizioni sociali e le antiche, dove allato al municipio mercantile fiorivano ancora le piccole corti feudali con tutto il rigoglio delle costumanze armigere e cavalleresche. Onde dalla Provenza dobbiamo riconoscere i cicli di Carlo Magno e di Arturo, la canzone, la tenzone, la novella, il misticismo amoroso, ec.

Ma per quali mezzi ci fu recata questa poesia? La poesia provenzale non era popolare: era la espressione de' sentimenti e delle idee cavalleresche: era la poesia delle corti e de' castelli. E però non poteva

(1) Vedi FAURIEL, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*; e MASSARANI, *Studi di Letteratura e di Arte*, Firenze, Lemonnier, 1873.

esser portata in Italia mercè de' commerci, ma piuttosto per le comunicazioni dirette tra gli uomini dell'ordine feudale delle due contrade.

L'arte de' trovatori adunque non ci venne altrimenti che per mezzo delle relazioni che nel secolo XII si stabilirono tra la nobiltà feudale del mezzogiorno della Francia e quella d'Italia. E forse, come crede il Fauriel, varcò la prima volta le Alpi insieme cogl' imperadori che, pretendendo il dominio eminente sulle terre provenzali non meno che sulle nostre, convocavano i feudatari dell'una e dell'altra contrada. Or questi signori non andavan mai soli in sì solenni occasioni: erano sempre preceduti o accompagnati da poeti, da cantori e da giullari. E questi certamente accompagnarono i signori de' paesi provenzali nella corte solenne, che Federigo Barbarossa tenne in Torino nel 1162, quando volle disporre della contea di Provenza e de' grandi feudi di essa. Augier di Viennois, secondo la tradizione provenzale, fu il primo trovatore che soggiornasse in Italia. In una delle sue poesie si allude alla coronazione di Federigo; onde si argomenta che sia stata composta in Italia nel 1154; dal quale tempo in poi è da credere che i trovatori cominciassero a seguire gl' imperadori nelle nostre contrade.

Dopo il 1180 i trovatori furono ospiti prediletti de' Margravii di Monferrato, de' Signori d' Este, di Verona e di Trevigi e de' conti Malaspina nella Lunigiana. Ricordano Malespini, descrivendo le condizioni felici di Firenze nel 1283, nel cap. 219, fra le altre cose, dice de' nobili cittadini: « Non attendeano ad altro, che a virtù e a gentilezze. E attendeano per le Pasque a donare a *uomini di corti* (così chiamavansi i *trovatori*), e a' buffoni molte robe e ornamenti. E di più parti, e di Lombardia e d'altronde, e di tutta Italia, venivano alla detta Firenze detti buffoni alle dette feste; e molto v' erano volentieri veduti. »

Più tardi le guerre degli Albigesì, distruggendo nel suo fiore la coltura provenzale, costrinsero i trova-

tori a uscire della Provenza. Molti di essi valicarono le alpi, e vennero nelle corti italiane, o in quella dell'imperadore Federigo II in Sicilia, dove furono accolti con molto favore.

I più celebri trovatori provenzali nelle corti italiane furono Bernardo di Ventadorno, nella corte d'Este, Cadenet e Rambaldo di Vaquieras nelle corti de' signori della Lunigiana e di Monferrato, e Pietro Vidale in Lombardia e in Piemonte. (1)

« Cavalieri i più di essi, come dice il Massarani, (2) o educati fra cavalieri, e tenerissimi del nome e dell'apparato signorile, le loro simpatie furono quasi sempre pel trionfo della feudalità sulla borghesia, e per uno che, come Pietro Vidal, incorò le città alla resistenza, ne troviamo dieci che ribelli le ammoniscono e vinte le svillaneggiano. »

Gl' Italiani, emuli della gloria de' poeti provenzali, presero a poetare ancor essi nella lingua provenzale, che aveva allora un primato sulle altre lingue romanze, ed era stata già educata alla poesia cavalleresca.

I più antichi trovatori italiani furono Alberto de' conti Malaspina, che fiori sul finire del secolo XII, e Folchetto

che a Marsiglia il nome ha dato
Ed a Genova tolto, (Petr. Trionf.)

e che morì verso il 1231.

Il numero di questi fu grande: ma parecchi sono dimenticati. I più celebri furono: Lanfranco Cicala da Genova, Bartolomeo Zorzi da Venezia, Bonifacio Calvo da Genova, Lambertino de Bualello da Bologna, Lanfranchi da Pisa, Maestro Ferrari da Ferrara, e il più illustre fra tutti Sordello da Mantova, del quale è da farsi speciale menzione.

(1) V. FAURIEL, *Hist. de la Poésie prov.* vol. I. cap. XVI e seq.

(2) MASSARANI, *op. cit.*

CAPO XIII.

Sordello

Intorno a questo trovatore italiano, che i versi immortali di Dante hanno reso così famoso, corsero molte favole. Noi, seguendo il Fauriel, (1) ne diremo soltanto quello che ne sembra vero e accertato dalla critica storica.

Nacque egli in Goito, borgata a poche miglia da Mantova, da un povero cavaliere che, secondo le tradizioni provenzali, chiamavasi *ser lo Corto*. Attese di buon' ora agli studi delle tre lingue romanze, del *si, d' oe, d' oil*, e poi fu poeta in tutte e tre. Le sue poesie in lingua italiana si sono smarrite, e noi non ne sapremmo nulla, senza la testimonianza di Dante, il quale (nell' opera *De vulg. eloq.* Lib. I. Cap. XV) lo loda, dicendo che egli scostandosi da' modi volgari, parlando e scrivendo riuscì eloquentissimo: *Qui tantus eloquentiae vir existens non solum in poetando, sed quomodolibet loquendo patrium vulgare deseruit*. Ora si hanno di lui solamente le poesie provenzali, benchè si sappia che scrisse anche nella lingua francese, o *d' oil*.

Sordello, fatto adulto, lasciò il paese natio, e andò prima in Aquilea presso un patriarca; poi in Verona presso Riccardo, conte di S. Bonifacio, dove erano allora i *Montecchi* e i *Cappelletti*. Ghibellini erano gli uni, e capitanati da Ezzelino III. da Romano; e guelfi erano gli altri, ed aveano a capo il conte di S. Bonifazio. Ezzelino e Riccardo, stati fieramente nemici, nel 1221 si riconciliarono per mezzo di parentadi. Fra le grandi allegrezze che vi furono in Verona, Ezzelino da Romano sposò *Zilia* o *Silia*, sorella del conte Riccardo di S. Bonifazio; e questi tolse in moglie Cunizza, sorella di Ezzelino. Ma questa concordia ebbe assai breve durata: le due fazioni tornarono di nuo-

(1) FAURIEL, op. cit.

vo agli odi e alle discordie; e i due capi ripresero le ostilità. Sia che si pentisse di aver dato sua sorella in isposa a Riccardo, sia che intendesse di fargli onta, Ezzelino fece trafugare Cunizza per mezzo di Sordello; il quale, avendola recata al fratello Ezzelino, rimase seco lei alla corte di quest'ultimo; ma, conosciuti gli amori di Sordello per Cunizza, n'è cacciato. Va in Udine, donde è costretto a fuggire in Treviso. Quivi non tenendosi sicuro, va a cercare asilo in Provenza, ch'è per lui una sconda patria, la patria poetica. Era allora già morto Raimondo Berlinghieri, ultimo conte di Provenza, della casa di Barcellona; e Beatrice, la più giovane delle sue quattro figlie, erede della contea, era già sposa di Carlo d'Angiò, fratello di Luigi IX. In quella corte egli ebbe assai liete ed oneste accoglienze; ma la crociata di San Luigi, che avvenne tra il 1248 e il 1254, interruppe le gioie e le gaiezze di quella vita. Carlo d'Angiò vi prese parte, e vi trasse i signori provenzali; ma Sordello allegando l'orrore che gli metteva il viaggio per mare, non volle accompagnarlo, e profitto di quel tempo per visitare i principi della Spagna, e particolarmente il re di Castiglia e quel di Aragona. Ma seguì un'altra spedizione, ben più importante della crociata di Egitto, alla quale non poté opporre l'orrore che avea pel mare: e questa fu la spedizione contro Manfredi per la conquista del regno di Napoli. Sordello vi andò, ma non si sa qual parte vi abbia avuto. Certo è, che giunto a Novara, infermò gravemente, e non poté proseguire il viaggio. Una lettera del papa Clemente IV a Carlo d'Angiò il 1266 torna a grande onore di Sordello. In essa il Pontefice, dopo di aver severamente rimproverato Carlo pel modo crudele e spietato, onde trattava le sue genti in quella spedizione, soggiunge: Sordello, tuo cavaliere, langue a Novara, Sordello, che dovrebbe esser meglio riguardato pe' singolari suoi meriti, e specialmente pe' suoi servigi (1).

(1) FAURIEL, op. cit.

Dopo il 1266 non si sa più nulla di Sordello; s'ignora se fosse rimasto in Novara, o andato in Napoli, o tornato nella sua patria; nè dove, nè come fosse morto; ma dal luogo che gli assegna Dante nel Purgatorio, si ha ragione di congetturare che Sordello morisse di morte violenta.

Delle poesie di Sordello scritte in lingua provenzale sono a noi pervenute circa trenta, che appartengono alla canzone erotica e alla satira del serventesi. Nelle canzoni sono espressi con una certa grazia e talvolta anche con nobile stile i concetti e i sentimenti della cavalleria; ma indarno vi cerchereste un sentimento e un affetto proprio: nessuna di esse potrebbe dirsi che fosse stata ispirata piuttosto da questa che da quella donna, piuttosto da Cunizza che da Beatrice. Molto migliori sono i serventesi, in cui rivela il suo sdegno contro i vizi de' grandi; e più di tutti è notevole quello che scrisse in morte di Blacatz, nobile e grande barone di Provenza, e molto amico di Sordello; il quale ne rimpiange la morte come di uomo virtuoso e prode, e dice di volerne mandare il cuore a tutti i re d'Europa, affinché, mangiandone, acquistino quel coraggio, che non ebbero in sorte da natura.

CAPO XIV.

Efficacia della letteratura provenzale sulla italiana.

Intorno a questo argomento si sono dette cose contrarie ed opposte. Il Bembo, il Varchi, lo Speroni, il Gravina ed altri hanno considerata la poesia italiana come una pretta imitazione della provenzale; al contrario il Perticari, il Castelvetro ed altri negano a questa ogni efficacia sulla nostra letteratura. In ciò è mestieri che si schivino le esagerazioni degli uni e degli altri.

La civiltà di un popolo con tutte le sue apparte-

nenze, come dice il Romagnosi, ha intimi congiungimenti con quella degli altri; e la sua vita sta nel dare e ricevere, nè può rompere questa solidarietà, senza condannare sè stessa a perire. Le civiltà che furono gelosamente custodite da una casta e sottratte a' contatti stranieri, o sparvero dalla faccia della terra, come le antichissime del continente americano; o, come la cinese, passarono da infeconda precocità a decorata impotenza. (1) Anche in quelle parti della civiltà che più sembrano native e spontanee, come nell' arte, nella poesia, nelle lingue e nelle leggi, si possono con una paziente indagine scoprire i congiungimenti con quelle d' altri paesi e d' altre contrade. Per questo non si può disconoscere, come si è fatto da alcuni, l' efficacia che ebbe la letteratura provenzale sulla nostra poesia ne' suoi primordi. Si pigliò in prima, come dice il Massarani, l' idioma poetico, nella stessa guisa che da un artefice di paese ove la tecnica è più innanzi, si tolgono volentieri in prestito gli strumenti dell' arte. E veramente allora il provenzale era strumento meno rozzo di quel che potesse essere il latino degenerare, e l' italiano ancora informe che era in corso tra noi. Nè questo detrasse molto alla originalità della nostra letteratura, non dovendosi la lingua provenzale riguardare come straniera alla nostra, con cui ha un fondo comune. Di là ancora trassero gl' Italiani i vocaboli per esprimere la poesia e le varie forme poetiche, come *trovare, trovatore, motto* (verso) *cobbola* o *cobola*, prov. *cobla*, lat. *copula* (forma di componimento poetico), *canzone*, *sonetto*, *serventese*, *sestina*, *ballata*, *favolello* (prov. *flabels*, e pistola in versi) ec. Di là tolsero eziandio parecchie sentenze e similitudini, come si rende aperto a chiunque per poco si faccia a leggere l' opera del Nannucci col titolo: *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*.

Ma questo non basta. È cosa risaputa che gl' Ita-

(1) MASSARANI op. cit.

liani per lungo tempo credettero che la loro lingua volgare non fosse capace di elevarsi alla dignità di lingua letteraria. Fu l' esempio de' provenzali che indusse gl' Italiani a fare ancor essi la prova nel loro volgare. E veramente i primi tentativi nella lingua italiana furon fatti da quegli stessi che scrissero pure in-provenzale. « La influenza delle lettere provenzali, dice il Bartoli (*I primi due secoli della letteratura Italiana*, Milano, Vallardi, 1874, pag. 137) fu, a nostro avviso, di due maniere. Indiretta l' una, che consistè nell' abituare le orecchie ai nuovi suoni *vulgari*, nel far sentire che l' arte poteva giovare dell' idioma rimasto fino allora agli usi della plebe, che poteva nobilitarlo e farlo servire ad espressione di sentimenti gentili. Diretta l' altra, che fornì i pensieri, gli argomenti e diede in parte il modello de' metri alla nuova poesia italiana. »

Ma l' essersi la poesia provenzale travasata nel nostro paese co' suoi cicli, con le sue forme e col suo idioma, non importa ch' essa fosse qui solamente un' industria di ripetitori e copisti, senza avere alcuna corrispondenza nelle idee, ne' sentimenti, nelle condizioni delle società. Certamente « ignota non poteva essere la cavalleria, dice il Massarani, in un paese, dove la voga de' romanzi popolava di Tristani, di Lancillotti e di Ginevre le case nobili, e dove il popolo ospitava re Arturo nelle folte selve dell' Etna, e conduceva Orlando a fatarsi nella buca di Fiesole, e Carlo Magno a riedificare Firenze; e a taluno de' guerrieri contemporanei poneva fra mani, in non so quale prodezza, il medesimo sasso che un dì doveva aver servito ad Orlando, sotto Pavia. Che se di queste poetiche fiabe, quand' anche se ne svolga tanto soave profumo d' ingenuità e di candore, apparisce a noi, scettici nipoti, poco meglio che il lato comico, e di quella gara di apparati, di feste, di cortesie, di cui ridondano le nostre cronache, poco meglio che il lato puerile; nessuno può disconoscere un vero nerbo d' eroica

« e primitiva grandezza in quelle sfide solenni e leali
« di popolo a popolo, in quella intemerata austerità
« di costume, in quel senso esaltato dell' onore, onde
« le nostre repubbliche punivan di morte il milite
« che stando a campo presso una città alleata, ne a-
« vesse varcato le sacre soglie. »

A volere, insomma, nettamente determinare quel che la poesia italiana del secolo XIII ebbe in proprio, e quello che accattò da' provenzali; conviene distinguere ciò che derivò dalle disposizioni degli animi d' allora, da ciò che potè veramente esser travasato dalla letteratura provenzale nella nostra. Certi pensieri, certi sentimenti e certe immagini nacquero spontanee dallo spirito cavalleresco ch' erasi diffuso per tutto, e dall' indole di que' tempi; certe altre idee poi, certe similitudini, certe sentenze manifestamente derivarono da' trovatori provenzali.

CAPO XV.

Le carte di Arboréa, e le origini della letteratura italiana.

Nel 1832 in Oristano, antica sede del giudicato di Arboréa nella Sardegna, furono ritrovate alcune pergamene, codici, fogli cartacei, che vanno sotto il nome di *Carte d' Arboréa*. Appartennero parte a' discendenti di Giorgio di Lacon, istoriografo sardo del secolo XIII, parte agli archivii de' Giudici di Arboréa e de' Marchesi di Oristano, e parecchie ad archivii di chiese e monasteri di Sardegna; e contengono, fra le altre cose, non pochi scritti, in prosa e in poesia, de' primi anni del secolo XII. Gli autori di essi sono Gherardo da Firenze, Aldobrando da Siena, Lanfranco di Bolasco da Genova, Bruno de Thoro da Cagliari, gli ultimi tre, discepoli del primo, cioè del fiorentino Gherardo. Furono queste carte nel 1845 presentate all' illustre Comm. Pietro Martini, il quale

avuto nelle mani siffatti inaspettati tesori, non perdonò a veglie e a fatiche, per interpretarle e pubblicarle. E fin dal 1864 se ne cominciò la pubblicazione col titolo: *Pergamene, codici, fogli cartacei di Arborea raccolti ed illustrati da Pietro Martini*, Cagliari, Tip. Timon, 1864-65. Ma parecchi filologi e critici, ammaestrati da una dolorosa esperienza di falsità e d'inganni, dubitarono, fin dal principio, dell'autenticità di così fatti monumenti.

L'Accademia di Berlino ne vide l'importanza, ed elesse una Commissione, composta di due accademici, Haupt e Mommsen, e di altri uomini dottissimi, Jaffe, Dove e Tobler, i quali sentenziarono contro l'autenticità delle Carte Arborensi. Ma, a difenderla si levarono gagliardi ingegni, oltre al Martini, il Milanese, il Dawis, il Pergebour, il Tischendorff, e, più di tutti, il conte Carlo Baudi di Vesme, critico e paleografo insigne, conoscitore profondo delle lingue e letterature di Europa, antiche e moderne. Costui ribattè la Relazione della Commissione Berlinese, e mettendo in veduta gli errori storici e paleografici in cui era caduta, mostrò con quanta leggerezza volle risolvere una quistione quasi interamente paleografica senza aver mai visti in originale quei documenti, e senza avere una compiuta conoscenza di ciò che si contenesse, almeno nella maggior parte di essi. Gli argomenti poi, onde il Vesme propugna l'autenticità di queste carte, sono gravi e sodi. Le cronache e le biografie (questi sono i principali ragionamenti) abbondano di notizie prima sconosciute, ma non contraddette da' fatti già noti, anzi spesso sono confermate da scoperte posteriori; e le poesie hanno una impronta inimitabile del tempo nel quale furono scritte, e degli avvenimenti che le ispirarono. Nè si opponga che la loro bellezza le fa credere molto superiori a quanto fu scritto volgarmente in rima anche nella fine del secolo seguente. Imperocchè, se è possibile, dice il Vesme, anzi probabile, che noi, privi di documenti e lontani 700 anni da quella età, ci formiamo un falso concetto di ciò che

si facesse e si sapesse nel secolo XII in fatto di lingua e di poesia; non è parimenti possibile che quelle poesie sieno la fredda opera di un falsificatore. La studiosa ricerca di vocaboli disusati e con essa le voci e i modi novelli sfuggiti all' autore non ostante i suoi sforzi per nasconderli, il vario ordinamento delle parole, i pensieri della età nostra, non di quella che si volle imitare, tosto palesano, anche ad occhio leggermente esercitato, le scritture moderne. Ma niente di tutto questo si discopre in quelle *Carte*; nelle poesie di Gherardo, di Lanfranco, di Bruno, di Aldobrando è verità e vita. Ora è possibile che queste cose s' imitino? È possibile che un contraffattore di antichi manoscritti, di cronache e di poesie in latino, in sardo, in italiano, abbia dato a ciascuno autore il proprio volto e fisionomia, sì che si possano, senza tema di errare, distinguere fra loro i versi di Gherardo, di Lanfranco, di Aldobrando e di Bruno? È credibile infine che l' autore di tutto questo portento di scienza archeologica, grafica, storica, filologica e poetica, abbia avuto tanta modestia da celare per sempre il suo nome?

Questi sono i giudizi del Vesme. Noi certamente non siamo ancora in grado di giudicare in questa materia. E però è da desiderare, che il conte Vesme, il quale ritorna sull' argomento con maggiore alacrità e profondità di studi, e si accinge a continuare la pubblicazione e la illustrazione delle *Carte di Arborèa* interrotta per la morte del Martini, riesca a metterne in sodo l' autenticità, ribattendo le ragioni degli avversari.

Le conclusioni a cui ci condurrebbero queste *Carte*, e che noi dovremmo senza fallo accettare ove si riuscisse a dimostrarne interamente l' autenticità, sarebbero di una grave importanza.

Per gli avvenimenti (ecco quello che si trarrebbe dalle *Carte di Arborèa*) che seguirono ne' comuni Italiani dopo il Mille, il dialetto fiorentino fu il primo a smettere la sua natia rozzezza, a ingentilirsi e a

pigliar le forme della lingua nazionale; e a Firenze in fin da' primi anni del secolo XII sorse la prima scuola di poesia italiana per opera di Gherardo. E poi che Toscana e Sardegna in quel tempo erano fra loro congiunte con intimi legami di relazioni politiche e commerciali; nella corte di Costantino I di Arborèa si poetò contemporaneamente da Bruno de Thoro, da Aldobrando e da Lanfranco. E quando nella prima metà del secolo XIII la corte di Federico II, continuando l'opera dei Normanni, divenne potente e illustre: la Sicilia, dove s'erano scontrate potenti razze e civiltà differenti, divenne centro della nuova coltura italiana; e tutto ciò che si scrisse di più bello in Italia, si disse *siciliano*. Ma quella coltura era piuttosto aristocratica che popolare, viveva piuttosto nella corte che nel popolo; e però, quando caddero gli Svevi, cadde e venne meno pur essa. E ciò che avvenne nella Sicilia nel secolo XIII, accadde pure nella Sardegna più tardi; imperocchè, soggiogata dalla Spagna, vi scomparvero le dinastie sarde nazionali, e cessarono le relazioni colla Toscana, da cui quella coltura pigliava vita e incremento.

Dalle quali cose apparisce chiaramente che con questi codici di Arborèa è da rifare interamente la storia delle origini della lingua e della letteratura italiana. I risultamenti, a cui si verrebbe, sarebbero i seguenti. 1° Fra le lingue romanze o neolatine, la prima a svolgersi non fu la provenzale, ma la italiana o fiorentina; 2° la poesia italiana non fu dapprima una imitazione de' Trovatori di Provenza, nè ebbe la culla nella corte di Palermo, ma in Firenze un secolo prima e più, e fiori contemporaneamente nella Sardegna: 3° le prime poesie italiane non furono solamente amorose, ma ancora civili, come ne fanno fede i versi di Aldobrando sulla tregua tra' Comuni lombardi e il Barbarossa; 4° i poeti della corte di Arborèa entrarono innanzi a' Siciliani per verità e calore di affetto. I Siciliani espressero un effetto piuttosto pensato che sentito, e con una forma artificiosa

e convenzionale, che in tutti presenta le medesime sembianze; mentre Gherardo, Aldobrando, Bruno e Lanfranco non hanno niente di comune, e ciascuno appare nel proprio stile, in cui palesa il suo animo; 5° la prosa italiana nella corte di Arborëa piglia tali sembianze da avere un riscontro soltanto nella *Vita nuova* di Dante.

Ma noi, fino a che non sarà provata l'autenticità di queste carte, proseguiremo a udire nella Provenza i primi vagiti della poesia volgare, e continueremo a vedere nella Sicilia le prime origini della nostra letteratura.

CAPO XVI.

Diverse opinioni intorno all'origine delle lingue romanze, e propriamente dell'italiana.

Varie sono state le opinioni intorno alla origine delle lingue romanze o neolatine, e particolarmente della italiana; e noi crediamo cosa utile toccare almeno delle principali.

Dante nel suo libro *De Vulgari Eloquio*, Cap. IX, esaminando le lingue del *si*, *d' oc*, e *d' oil*, e scorrendo molti vocaboli loro comuni, ne riconosce la parentela, e ne inferisce che esse costituirono un unico e medesimo idioma al principio della confusione delle lingue. *Est igitur* (così egli dice) *super quod gradimur idioma traciando, trifarium, ut superius dictum est; nam alii oc, alii si, alii vero dicunt oil. Et quod unum fuerit a principio confusionis (quod prius probandum est) apparet, quod convenimus in vocabulis multis, velut eloquentes doctores ostendunt.*

Francesco Giambullari nel suo *Dialogo* intitolato il **GELLO**, credendo che una grave offesa avessero arrecato alla nobiltà della nostra lingua coloro che la facevano derivare dalla corruzione del latino, s'ingegnò di provare (come facevano il Guichard e il Thomasin pel francese) che dalla lingua ebraica e

dalla caldaica, mediante l' etrusca, nascesse la nostra lingua, la quale ancora si potesse dire figlia, come queste, dell' *aramea*. Così egli pensava di dar prova del suo amor patrio, dando alla nostra lingua un' origine più nobile, e di riparare all' onta fattale da coloro che la derivarono dalla corruzione del latino. A lui, dotto nelle lingue orientali, non mancò modo di dare apparenza di vero alla sua opinione, tanto più che a que' tempi anche i più illustri filologi, essendo ignari della nuova scienza del linguaggio, si lasciavano sovente ingannare dall' apparente somiglianza ò dissomiglianza di certi vocaboli. Tutto egli riusciva a spiegare colla lingua ebraica: l' origine de' numeri, de' casi, de' comparativi, de' superlativi, e perfino molte voci che manifestamente derivano dal latino: *mezzo*, p. es. da *mezah*, *fallito* da *phalit*, *avello* da *aval*, e va discorrendo. Quanto onore per la nostra lingua derivare dalla favella più antica, anzi da quella stessa che fu parlata da Adamo!

Nell' *Accademia Fiorentina* questa opinione si acquistò favore appresso molti, che poi burlescamente si dissero *Aramei*. Contro di essi adoperò la satira Anton Francesco Grazzini, e scrisse ancora Benedetto Varchi.

Vennero poi i Celtisti. Duclos, Ravalliére, Cour de Gibelin pretesero di scoprire negl' idiomi celtici, avanzati delle favelle anticamente parlate nella Francia e nell' Italia superiore, i semi del francese; Bruce-Witte quelli di tutte le lingue romanze (1); e Mazzoni Toselli volle trovarvi perfino l' origine delle parole latine, facendo del celtico una lingua poco meno che universale. Secondo lui, i vocaboli de' nostri dialetti nordici sono più presso alla forma primitiva che gli stessi vocaboli latini. (2).

Il Ginguéné fa derivare la nostra lingua dal temperamento del latino col celtico. (3)

(1) BRUCE-WITTE, *Histoire des langues Romanes et de leur littérature depuis leur origine jusqu' au XIV siècle*. Paris, 1841.

(2) MAZZONI TOSELLI, *Origine della lingua italiana*. Bologna, 1831.

(3) GINGUÉNÉ, *Histoire Littéraire*, Paris, 1811-1823.

Pietro Bembo opinò che la lingua italiana derivasse dal latino che si andò via via alterando e rinnovando per opera delle lingue parlate da' barbari; onde col volger del tempo ne venne fuori una lingua nuova, che ritenne alcun odore e dell'una e delle altre. (1) Secondo lui, senza le invasioni barbariche il nostro idioma non si sarebbe formato, o almeno non avrebbe preso la forma che ha presentemente. Furono presochè della stessa opinione lo Speroni, il Muzio, il Varchi, il Tiraboschi, il Sismondi, lo Schlegel, il Lewis e Max Müller. Il Varchi affermava, che da'mali recati all'Italia dalle invasioni barbariche nacquero due beni, la lingua volgare e la città di Venezia. Il Muzio sosteneva che, avendo i Romani più degli altri popoli d'Italia ritenuto del latino, ed i popoli settentrionali d'Italia più del barbaro, accadde che ai Toscani posti tra gli uni e gli altri *sia venuta fatta una mescolanza tale, quale ella si vede più che altrove bella e leggiadra.* (2)

Credono altri che le lingue romanze non sorgessero immediatamente dal latino, ma mediante la lingua *romana* o de' Trovatori, che nel medio-evo in Francia, in Italia e in Ispagna avea preso il luogo della lingua latina. Questa lingua intermedia non era nè il latino, nè le nuove lingue romanze, ma un innesto, un rimescolamento del latino, degli antichi idiomi nazionali e delle lingue barbariche. Difensori di questa opinione sono, il Raynouard, (3) il Perticari, e in certo modo anche il Foscolo, il Niccolini, il Lamprèdi, il Balbi ed altri.

Secondo altri, la nostra e le altre lingue romanze derivarono dal latino, che, seguendo certe leggi generali fin dalla più remota antichità s'è venuto mano mano corrompendo. A questa opinione aderirono l'Am-

(1) PIETRO BEMBO, *Prose*, Venezia, 1875.

(2) MUZIO, *Dialogo delle lingue*.

(3) RAYNOUARD, *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des Tronbours*. Paris, 1838.

père, il Muratori, il Fontanini, il Varchi ed altri. (V. *L'Ercolano*, *Dialogo di Benedetto Varchi*, in cui si discorre delle lingue e particolarmente della Toscana e della Fiorentina, Firenze, 1730.)

Paolo Emiliani Giudici trae l'origine della lingua italiana dal latino che fin da' primi Cesari incominciò ad alterarsi e a decadere dall'altezza a cui l'avevano condotto gli scrittori del secolo d' Augusto, e dagli antichi linguaggi indigeni che non furono mai interamente estinti dall'elemento romano, e che sul latino esercitarono una grande efficacia.

Infine moltissimi altri, (Leonardo Aretino, in una lettera a Flavio da Forlì, (1) Celso Cittadini, il Gravina, Scipione Maffei, il Denina, il Lanzi, il Quadrio, il Biondelli, il Fuchs, il Fauriel, il Diez), attribuiscono l'origine delle lingue romanze al latino volgare, o rustico.

Gli studi degli antichi filologi non riuscirono a scoprire la verità sull'origine della nostra lingua. Toccava a' moderni romanisti, Tedeschi, Francesi e Italiani, il vanto di risolvere questa difficile quistione. Il metodo sperimentale e positivo, a cui le scienze naturali debbono i loro progressi, fu felicemente applicato anche allo studio delle lingue. E come un tempo dalle fantasticherie dell'alchimia si passò alla scienza della chimica; così agli arzigogoli de' vecchi etimologisti, è succeduta a' di nostri la nuova scienza del linguaggio. La quale, non già con ipotesi aeree e con speciose dimostrazioni, ma con quella certezza che viene da un metodo veramente razionale, ha potuto darci ragione dell'origine di tutte le lingue romanze.

(1) *Epist. Leonardus Flavio Forolinienst.*

↳ *Lett. Ital.*

CAPO XVII.

Origine della lingua italiana.

La lingua italiana appartiene alla famiglia delle lingue *indo-germaniche*, o *indo-europee*, o *ariane*, essendo gl'Italiani una diramazione dello stipite primitivo ariano che un tempo ebbe stanza nell'altopiano del versante occidentale dell'Himalaya, e abbracciò gli avi antichi degl' Indiani, de' Persiani, de' Celti, de' Greci, degl' Italici, de' Germani, degli Slavi.

Lo stipite di questo popolo primitivo si divise; i suoi dialetti divennero favelle particolari; i suoi rami altrettante stirpi. Di queste noi distinguiamo dapprima due gruppi, l'uno che continuò ad avere la sua stanza nell'Asia, ed è propriamente il gruppo delle stirpi indiane ed iraniche; l'altro è quello delle stirpi, che, distendendosi più verso ponente, hanno costituito lo stipite principale delle stirpi europee. Questo gruppo si suddivide in due, *settentrionale* (*slavo-germanico*), e *meridionale*, diffuso lunghesso i lidi del Mediterraneo, e comprende le popolazioni celtiche, greche e italiche. Sembra che i Celti se ne staccassero essi i primi, e che dopo la loro separazione continuassero i Greci e gl' Italici ad abitare insieme, come un popolo solo, che potrebbesi chiamare *italo-greco*.

Delle vicende primitive di questi popoli molto si viene ora congetturando mercè la nuova scienza del linguaggio: ma poche cose per ora si possono affermare con certezza. Ben sappiamo però che nel cuore della nostra penisola, fra il Tevere, l'Appennino ed i monti Albani, posero le loro sedi i Latini, e intorno intorno ad oriente e a mezzodi e forse anche, dapprima, a settentrione gli Umbri, gli Osci; le quali genti costituivano appunto la grande famiglia dei popoli italici. In Roma s'incontrarono e si fusero due genti sorelle, la latina e la Sabina, e insieme con esse si fusero naturalmente i loro linguaggi, producendo la prisca

lingua latina, da cui si svolse il volgare romano, che s'impose a tutte le province sottomesse all'impero Romano, e da cui nacquero le lingue *romanze*, o *neolatine*, cioè l'italiana, la francese, la provenzale, la spagnuola, la portoghese e la moldo-vallacca.

La lingua italiana adunque, come tutte le altre lingue romanze, è la stessa lingua latina, alterata nei suoni secondo certe leggi fonetiche, e mutata nelle forme e nelle significazioni. I mutamenti che sono avvenuti nel latino, non riguardano soltanto i suoni e le forme, ma spesso ancora i significati. Nelle lingue, secondo l'opinione di un moderno critico, non si scorge solamente un meccanismo fonetico, ma un lavoro segreto d'idee. Anche quando sembra che un vocabolo conservi gli stessi suoni e le stesse forme, esso ha mutato significazione: le sue forme sensibili sono le stesse, ma la sua vita psicologica è cambiata. Così, nella espressione italiana: *Ha smesso gli scrupoli*, ch'è manifestamente di origine latina, non sono mutati soltanto i suoni e le forme, ma ancora il significato. (1)

Dopo i lavori linguistici, che ai di nostri videro la luce in Germania, in Francia e in Italia, questa verità è divenuta così evidente, che non ha bisogno di dimostrazione. Tale evidenza deesi in gran parte allo studio della fonologia e alla osservazione de' fatti. Tutti i vocaboli, i nomi, i verbi, gli avverbi, gli articoli sono manifestamente trasformazioni del latino; anzi talvolta le nostre parole sono nello stesso tempo italiane e prettamente latine. Si leggano i seguenti versi italiani, che non hanno bisogno di alcun mutamento per essere anche latini:

Te saluto, alma Dea, Dea generosa,
O gloria nostra, o veneta regina!
In procelloso turbine funesto
Tu regnasti sicura; mille membra
Intrepida prostrasti in pugna acerba,

(1) TREZZA, *La Critica Moderna*, Firenze, Successori Lemonnier, 1874.

Per te miser non fui, per te non gemo,
Vivo in pace per te. Regna, o beata,
Regna in prospera sorte, in alta pompa,
In augusto splendore, in aurea sede.
Tu serena, tu placida, tu pia,
Tu benigna; tu salva, ama, conserva.

Le trasformazioni del latino nelle lingue romanze, e particolarmente nella nostra sono avvenute naturalmente.

Una segreta forza altera a poco a poco e trasforma le cose: tutto si forma a grado a grado, e per legge intrinseca lentamente si trasmuta. La terra, come si ha da' progressi della geologia, si è costituita nella forma presente non per improvvisi rivolgimenti, ma in lungo spazio di tempo. Dovunque volgiamo lo sguardo, ci si offrono le tracce di profonde mutazioni. Dove prima sorgevano monti, ora si distendono pianure; dove innanzi erano laghi, ora sono amene convalli: dove un tempo si alzava un ignivomo vulcano, ora si scorge un monte biancheggiante di neve; qui un' isola era congiunta col continente, là quel lago era prima un cratere. Tutto adunque è soggetto a questi mutamenti; ed è naturale che a così fatta legge obbedisca anche la lingua. Humboldt affermava, il linguaggio non essere stabile e costante, ma qualche cosa che *diviene*, si svolge e trapassa incessantemente. Ogni lingua, considerata come un organismo vivente, non può sottrarsi a una serie di trasformazioni di cui l'una è necessaria conseguenza dell'altra, e tutte determinate da leggi che infin da' suoi primordi esercitano la loro efficacia. È questo un fatto lento, graduale, quasi sempre inavvertito in sulle prime; ma necessario e fatale: solo il modo, onde esso avviene, può variare, dipendendo da certe speciali condizioni che non sono sempre le stesse. Per questo le lingue hanno una storia propria, dove si discoprono quelle leggi che, operando per una lunga serie di secoli, inducono tali cambiamenti, che spesso si credette essere due lingue diverse quelle che in fondo non erano che due momenti di un medesimo linguaggio.

gio. Di qui nasce che lo studio delle lingue non può essere altrimenti condotto che con un indirizzo storico, mercè di cui si pigli a indagare la vita di esse nelle trasformazioni cui andarono soggette, e le leggi che ne governarono il movimento.

Dalle quali cose si fa chiaro che, come la moderna lingua teutonica è una regolare alterazione de' vecchi idiomi della Germania, e il greco moderno dell'antico; lo stesso è da dirsi del moderno italiano rispetto al latino. Secondo il Fuchs (nell'opera intitolata: *Delle lingue romane nelle loro relazioni col latino*) le lingue romanze, e però anche l'italiana, non sono che la naturale continuazione e svolgimento della latina; sì che le parti in cui quelle lingue sembrano essenzialmente differenziarsi dal latino, in questo già si ritrovano in germe. Il che si fa anche più chiaro, chi consideri le lingue romane rispetto al lessico, alla grammatica, alla fonologia, alle regole di accentuazione e di metrica e alla sintassi; e ponga mente a quel poco che conosciamo dell'antico favellare plebeo, in cui si ha l'indizio di que' cambiamenti che trasformarono il latino nelle moderne lingue romanze.

Questa trasformazione però non è da credere che sia avvenuta a caso, per fatti accidentali o fortuiti: ella è nata da certe cause che giova qui accennare. Una di questa, ed io mi penso che sia la principale, è lo svolgimento del pensiero e il moto dello spirito che dalla sintesi procede all'analisi, e quindi il bisogno che ha la progredita facoltà riflessiva di forme più facili e piane per determinare e particolareggiar tutto. Di che nasce che le parole mutano continuamente di significati, e alle desinenze de' nomi e alle varie forme de' verbi, nelle lingue moderne, si sostituiscono gli articoli, le preposizioni e gli ausiliari. L'altra causa è l'istinto del parlar più comodo, da cui derivano tutte quelle mutazioni, onde i suoni si assimilano, si cambiano o si dileguano, si gittano via consonanti, o si temperano con vocali aggiunte.

Queste sono le cause principali onde è avvenuta l'alterazione del latino, non l'opera de' barbari. E pure uomini dottissimi che hanno tanto ben meritato degli studi moderni, non dubitano di esagerare la efficacia de' barbari nella trasformazione del latino nei linguaggi moderni. I Romani, dice lo Schlegel, udendo continuamente mal parlata da' barbari la loro lingua, ne dimenticarono le regole ed imitarono il gergo de' conquistatori. Nelle lingue romane, dice Humboldt, il latino non è solamente corrotto, ma contorto ed alterato in ogni sua forma, e conchiude dicendo che la lingua fu recata a tanta corruzione per effetto delle invasioni barbariche. L'italiano, dice Max Müller, si allontana dal latino molto più che il moderno tedesco dall'antico. E la ragione sta in questo che le lingue romane non ci presentano il latino quale esso sarebbe naturalmente trasformato presso i Romani dell'Italia e delle provincie; ma quale i popoli germanici poterono apprenderlo e appropriarselo.

Ma dopo le indagini e le ricerche fatte dal Grimm sulle antiche lingue teutoniche, non pare che si possa più mantenere siffatta opinione. Le leggi dell'accentuazione, della metrica, della sintassi, come ha dimostrato questo illustre filologo, appaiono ne' due rami latino e teutonico per ogni tempo distinte; le forme analitiche che sono il precipuo carattere della lingua italiana moderna, sono da tener molto più antiche presso i latini che presso i germani. Quell'indebolire e addolcire i suoni che prevale nel nostro linguaggio moderno, non si può certamente attribuire ad un popolo che, come il longobardo, mancava di consonanti deboli, e le stesse parole latine alterava in modo al tutto cantrario alle consuetudini romane, pronunziando, a cagion di esempio, *trapes*, *ropustus*, *fafilla* ecc. in cambio di *trabes*, *robustus*, *favilla* ecc. Né dai barbari son da riconoscere ne' nostri linguaggi le uscite delle parole in vocali. Imperocchè, lasciando stare i vecchi parlari italici e il latino arcaico che, come da' monumenti rimastici apparisce, accennano

chiaramente a questa maniera di desinenze; egli è omai risaputo che il latino non si pronunziava nella stessa guisa che scrivevasi, ma acconciavasi a una dolcezza vocale di suoni che nella scrittura non si rappresentava con certi segni.

Nè sembrano sodi gran fatto gli argomenti che allega il Müller in contrario. Imperocchè a chi conosce il tedesco non pare abbastanza dimostrato che i vocaboli, per esempio, *focus*, *laxus* e *laxare* si fossero usati in luogo di *ignis*, *segnis* e *sinere* per la somiglianza che aveano coi corrispondenti vocaboli teutonici; mentre di molte parole si sa che, sebbene fossero somigliantissime alle tedesche, nondimeno si dimisero, e vennero in quello scambio in uso altre che se ne discostarono affatto.

Come si possono attribuire a' barbari le mutazioni avvenute ne' suoni e nelle forme del latino volgare, se queste incominciarono ad avverarsi naturalmente fin da' primordi della *prisca latinitas*, e si manifestarono più chiaramente ne' primi cinque secoli, quando la lingua, rimasta senza lavori letterarii, fu abbandonata alla mobilità del genio popolare? Allora continuamente e naturalmente si alteravano i suoni delle parole; e, alterati e cambiati i suoni, si creavano mano mano nuove forme, secondo che se ne manifestava il bisogno. Così, nella declinazione de' nomi troviamo che fin da' tempi più antichi si smarri uno de' casi, il locativo, perchè a poco a poco si confuse col dativo; e al locativo si sostituì l'ablativo colla preposizione *in*, cioè una vera forma analitica. Anche negli altri casi avvennero mutamenti in tempi remotissimi; il nominativo usciva in *s*, il gen. in *is*, il dat. in *i*, l'acc. in *m*. l'abl. in *d*. Valga di esempio *Populo-s*, nom. *Populoi-s*, gen. *Populo-i* dat. *Populo-m*, acc. *Populo-d*, abl. Ma fin da' primordi della lingua la *s* del nom. s'è perduta nella prima declinazione, ed anche in molti nomi della 3^a e della 4^a; il genitivo, che usciva in *is*, anche s'è mutato: di *vitais* p. es. si fece *vitai*, e quindi *vitae*; di *populois*

si fece *populi*; e l'abl. perdette il *d*. E così a poco a poco venendo meno tutte le altre desinenze dei nomi, si riuscì ad avere nel singolare una sola forma, a cui si premettevano diverse preposizioni secondo le relazioni che volevansi esprimere. Onde, secondo il Fuchs, anche negli scrittori latini si trovano forme analitiche, come le seguenti: *Hunc ad carnificem dabo: ad parentes restituit: conscientia de culpa*. Lo stesso avvenne ne' verbi. Quando, per es. *amaram, amarem, amarim* si cominciarono a confondere con l'infinito *amare*, e *amabo* con *amabam*; sorsero le forme analitiche del verbo *habere* con un participio. E come prima si diceva: *Hanc rem perspectam habeo*, si cominciò ancora a dire: *Habeo dictum:—habeo factum*; e più tardi: *Amare habeo*, quindi *amare ho, amerò* (1).

A ricercare adunque le cause onde il latino si trasformò nelle lingue che si dicono *romanze* e particolarmente nell'italiano, è da por mente innanzi tutto allo svolgersi del pensiero, che alle forme sintetiche sostituì le analitiche, e di molte parole mutò le significazioni. Ma questo non basta. La opinione del Fauriel, che si fonda soltanto sull'analisi delle forme, senza tener conto de' fatti fonetici da cui dee procedere ogni indagine linguistica, è stata con molte ragioni combattuta da Schwchart. Lo svolgimento adunque del pensiero e l'istinto di parlar più brevemente e comodamente, che cagionò i mutamenti de' suoni, furono le due cause della trasformazione del latino volgare nelle lingue romanze.

CAPO XVIII.

Sullo stesso argomento.

Le due cause sopra dette, che operarono la trasformazione del latino volgare, furono aidate da altre,

(1) CAIX, Saggio sulla storia della lingua e dialetti d'Italia ec. Parma, 1872.

senza di cui l'azione di quelle sarebbesi o ritardata di molto, o diversamente dispiegata. Le principali e più operose di queste cause a me pare che sieno la efficacia de' linguaggi prelatini, il cristianesimo, l'allargarsi della cittadinanza romana, la dissoluzione dell'unità politica dell'impero, e i barbari.

È da considerarsi in prima l'efficacia ch'ebbero sul volgare latino tutti i linguaggi de' popoli ridotti sotto la dominazione romana, e di quelli che a Roma, come a centro, da ogni parte accorrevano. Il latino volgare riuscì a sostituirsi a tutti questi idiomi nativi, ma ne fu esso stesso, dove più, dove meno, modificato. Aggiungete l'azione continua del latino letterario, il quale, da chi più, da chi meno perfettamente, era per necessità da tutti conosciuto per cagion delle leggi, delle concioni e di tutti gli atti pubblici. Ora, come i nostri volghi più rozzi sogliono appropriarsi moltissime voci della lingua letteraria, sentendole ripetere dal sacerdote, dal medico, nella scuola, ne' tribunali; così il volgo di Roma dovette appropriarsi parte di quella lingua ch'era sulle bocche degli uomini colti, di quella lingua che s'udiva nella curia del foro, e si adoperava negli atti pubblici. Nè fu minore la efficacia del greco. Numerose, potenti, ricche per traffici erano, particolarmente nell'Italia Meridionale, le colonie greche; e il commercio con questi popoli dovette lasciar tracce di sé anche nell'idioma di Roma. Di ciò sono assai chiara testimonianza le parole di origine greca; le quali sono al volgare latino provenute non già nel medio evo sotto la dominazione de' Greci in Italia, ma molto tempo prima, e anteriormente, o almen contemporaneamente alla dominazione romana. Continuò poi questa efficacia negli ultimi tempi della repubblica, e sotto l'impero pel gran numero di Greci e Grecizzanti in Roma, a cui, non senza la indignazione de' più severi fra' Romani, fu quasi per intero affidato l'insegnamento sì pubblico come privato.

Quelli che propagavano la novella religione, spe-

cialmente fra le classi più umili del popolo, ebbero mestieri di volgersi alle forme volgari, che sono naturalmente analitiche e risolutive, senza curarsi del classicismo pagano che al nuovo pensiero si mostrava più indocile e ribelle. Gli stessi padri della Chiesa non dubitano di confessare che essi nelle loro opere hanno badato assai più al pensiero che alle parole, più alle leggi della religione che a quelle della grammatica. S. Gregorio, (*Opera omnia*, Tom. I, pag. 6) diceva: *Non metacismi collisionem fugio, non barbarismi confusionem devito, quia indignum vehementer existimo ut verba coelestis oraculi restringam sub regulis Donati*. S. Agostino avvisava che, a schivare ogni pericolo di ambiguità, si avesse a parlar piuttosto secondo il volgo che secondo i classici. *Cur pietatis doctorem, così egli esprimevasi, pigeat imperitis loquentem ossum potius quam os dicere, ne ista syllaba non ab eo, quod sunt ossa, sed ab eo quod sunt ORA intelligatur, ubi a frae aures de correptione vocalium vel productione non curant.* (De doctrina Christ. IV.)

Aggiungete a questo che, avendo il Cristianesimo operato che la mente divenisse più speculativa e più analitica, e si levasse a una alta regione di verità e meglio nel mondo delle idee spaziasse che in quello dei fatti, innovò cogli spiriti anche la parola che n'è ministra e specchio. La parola romana, fatta più per la materia che per lo spirito, non era pari nella forma esteriore alla forza interiore del concetto, nello stesso modo che

. forma non s'accorda
Molte fiate alla intenzion dell' arte,
Perchè a risponder la materia è sorda.

E però la idea cristiana dovette trasformare il latino, e atteggiarlo a sè. Gli scrittori ecclesiastici, costretti ad esprimere una dottrina affatto nuova, e cose da' Romani ignorate, si creavano un linguaggio proprio, davano ai vocaboli significazioni nuove. In-

tesi più alle cose e alle idee che alle parole, della purezza della forma non si davano pensiero. Il perpetuo studio su' libri sacri, le allusioni bibliche, le ardite frasi dell'oriente, alteravano a poco a poco la pretta costruzione latina, e la improntavano d'un nuovo colore. Insomma il latino nelle loro mani non era che un istrumento, e dove non li aiutava quanto essi desideravano; non esitavano di piegarlo a forza e costringerlo a servire a' loro disegni. Per effetto dei quali mutamenti, la lingua divenne non solo analitica, ma più spirituale altresì. E qui sta la principal differenza tra le antiche e le moderne lingue, e particolarmente l'italiana. Nelle prime si ha una perfetta compenetrazione di suoni e d'idee: non esiste suono senza significato, non concetto senza un suono che gli corrisponda; ma nelle lingue più recenti e di formazione secondaria come le chiamano, essendosi l'intelletto affrancato sotto un certo rispetto dal sensibile, alcuni concetti o rapporti non hanno alcun segno determinato che gli esprima. Così, per darne un esempio, nelle lingue antiche il rapporto di soggetto era espresso dalla sibilante *s*, e quello di oggetto da *m*; e nelle moderne per questi rapporti non v'è niente che li esprima. Nella parola *padre*, poniamo, non ci ha segno che lo distingue come oggetto e come soggetto.

Nè in questa alterazione della lingua latina poté meno l'allargarsi della cittadinanza romana e il rompersi dell'unità politica della nazione. Quando non solo gl'Italiani, ma parecchi ancora delle provincie lontane dell'impero posero stanza in Roma col nome e col dritto di cittadini, la trasformazione della lingua si fece maggiore; vocaboli, costrutti, forme grammaticali, tutto se ne risenti. Mettete ancora le varietà innumerevoli della pronunzia ne' diversi paesi soggetti a Roma; e fate ragione de' mutamenti che ne doveano seguire. Da ultimo quell'andamento sintetico che i grammatici s'ingegnavano di mantenere alla lingua, e che accomodavasi all'indole imperativa

e maschia de' dominatori del mondo, venne sempre più mancando, quando l'unità politica si disciolse. Allora la lingua, sciogliendosi da' vincoli del linguaggio letterario, perdette il rigore de' grammatici, e prese naturalmente le forme analitiche.

In questa alterazione concorsero ancora i barbari, indirettamente e direttamente; *indirettamente*, perchè movendo guerra alle nostre istituzioni e impedendo ogni coltura, operarono che il latino volgare, sciolto interamente dal freno degli scrittori, finisse di trasformarsi; *direttamente*, perchè, sebbene non abbiano potuto mutare l'intima struttura e l'organismo latino, ne modificarono però la parte lessicale.

Molte voci straniere, infatti, s'introdussero nelle lingue romanze; voci greche nel vallacco e in alcuni dialetti italiani: (1) voci arabe nello spagnuolo che ne conta oltre a 600, delle quali molte divennero comuni alle altre lingue romane: voci germaniche nel francese che ne possiede 450, nell'italiano che ne conta circa 140, nello spagnuolo e nel portoghese che non ne hanno più di 50; alle quali voci divennero d'uso comune i suffissi *aldo*, *ardo*, *lingo*, come avvenne de' suffissi *ισσα*, *ισμός*, *ιστης*: *contessa*, *badessa*, *fiorentinismo*, *artista*. (2)

Il latino volgare poi non si trasformò d'un tratto nelle lingue romanze, ma a poco a poco, ed ebbe i suoi periodi. La trasformazione incominciò, come ab-

(1) Di origine greca sono le seguenti voci italiane: *abisso*, *agognare*, *accidia*, *asma*, *attimo*, *biasimare*, *bestemmiare*, *dieta*, *discolo*, *eremo*, *zio*, *cimitero*, *golfo*, *canapè*, *negromante*, *orma*, *organo* ec. ec. ec.

Sono arabe: *albicoeco*, *alchimia*, *alcool*, *alcova*, *algebra*, *ammiraglio*, *assassino*, *caffè*, *calibro*, *canfora*, *carato*, *cremissimo*, *giulebbe*, *gelsomino*, *magazzino*, *liuto* ec. ec. ec.

Sono germaniche: *alabarda*, *albergo*, *araldo*, *archibugio*, *balcone*, *bando*, *bandire*, *bargello*, *brando*, *dardo*, *elmo*, *elsa*, *gonfalone*, *gualdana*, *scaramuccia*, *siniscalco*, *stocco*, *strale* ec. ec. ec.

(2) CAIX, Saggio della Storia della lingua e de' dialetti d'Italia con un'introduzione sopra l'origine delle lingue neolatine, Parma, 1872.

biamo detto, fin da' primordi della *prisca latinitas*, e ne' primi cinque secoli progredi sempre, senza alcuna opposizione del latino letterario, che non era nato ancora; ma quando sorsero i primi scrittori, fu alquanto arrestata. Ai tempi dell'impero di nuovo riprese vigore. Da Augusto all'anno 480 dell'era volgare fu un continuo corso e ricorso tra Roma imperiale e le città lontane, che vennero in possesso della giure de' Quiriti, e che sentirono il bisogno di usare la lingua de' romani, fatti a loro eguali dall' unica legge a tutti comune. Il latino volgare, in questo dilatarsi e accomunarsi agli altri popoli, si alterò maggiormente, accogliendo in sé vocaboli e forme nuove. Il secondo periodo si stende dal 480 a Carlo Magno; in esso non si tratta più di vocaboli e di modi, ma di scomposizione e di analisi di forme. Le preposizioni cominciano a pigliar liberamente il luogo delle desinenze per distinguere i diversi rapporti de' nomi; i verbi si appoggiano agli ausiliarii, e i suoni dolci sopraffanno i più duri. Il terzo periodo va da Carlo Magno al secolo XII. In questo periodo sorge un italiano rozzo, sregolato, mutabile, diverso, dialettale insomma. Dal secolo VI procedendo al X s'incominciano a vedere le parole di forma italiana, particolarmente quelle che si riferiscono a possessi (*Tornatoria, terra lavoratoria*), a luoghi oscuri (*Galiano di sopra, strata talliata*), a cose agrarie (*conciare, zappare, viticella, mulino*), a numeri (*Unu, quatro, trenta*), ai bisogni ordinari della vita (*cambiare, favellare, causa, rocca, boteca*). Intere frasi di suono e di forma italiana (*Capo in sacco, Pela vicini, Ben ti voglio*) o velate appena dalla latinità notarile (*supla in punio, soffia in pugno*) ci sono conservate ne' primi nomi di famiglia, che, al risorgere della società, si sostituirono all'uso de' nomi individuali.

Le prime prove scritte di dialetti italiani non risalgono forse oltre il secolo XI; ma una testimonianza in quasi cento anni prima ci prova ch'essi si parlavano del secolo X. È una lettera di un frate italiano, che im-

putato da certi suoi confratelli d'oltr' alpe, d'esser caduto, insieme discorrendo, in non so quale solecismo, se ne scusa dandone la colpa all'uso della propria lingua volgare, prossima alla latina, *usu nostrae linguae vulgaris, quae latinitati proxima est.* (1) È vero, che il Raynouard crede essere stata questa lingua volgare la *romanza*; ma dopo le prove allegate dal Fauriel, non pare che si possa dubitare, che fosse l'italiana; sicchè l'uso de' dialetti italiani risale fino al X secolo. (2)

Abbiamo due documenti del volgare italiano usato nella scrittura nel secolo XII, cioè la iscrizione segnata a mosaici nel Duomo di Ferrara (1135), e la lapide dell' Ubaldini (1184). L'iscrizione ferrarese è questa:

Il mile cento trenta cinque nato
Fo questo tempio a Zorzi consecrato,
Fo Nicolao lo scoltitore,
E Glielmo fo lo auctore.

L'altra iscrizione è della casa Ubaldini in Firenze dell'anno 1184, di 36 brevi versi, i primi sei mezzo latini, e gli altri trenta italiani:

De favor isto
Gratias refero christo
Factus in festo serenae
Sanctae Mariae Magdalenae
Ipsa peculiariter adori
A Deu per me peccatori
Con lo meo cantare
Dallo vero vero narare

(1) Gonzone era il nome del monaco italiano. Andando nella Germania, dove era stato chiamato nel 960 da Ottone I., si fermò al monastero di S. Gallo. Quivi parlando latino co' frati, commise una sgrammaticatura, adoperando un accusativo in luogo di un dativo; onde ne fu deriso, ed egli scrisse una lettera per difendersi. Ecco le sue parole: *Falso putavit S. Galli monachus me remotum a scientia grammaticae artis* (latino), *licet aliquando retarder usu nostrae vulgaris linguae.* Questo luogo è stato citato dal Raynouard (*Choix des poésies ec. l. p. XIV.*), da Diez (*Gramm. l. p. 76*), da Blanc (*Gramm, p. 14*)

(2) MASSARANI, *Studii di Letteratura e di arte*, Firenze, Successori Lemonnier, pag. 27.

Nulla ne diparto
Anno millesimo
Christi salute centesimo
Octuagesimo quarto ec. ec.

Non si dee però omettere, che l'autenticità di questi documenti è stata messa in dubbio dal Tiraboschi e da altri critici, ma ultimamente fu rivendicata dal Fauriel, e Diez cita l'uno e l'altro senza discuterle.

CAPO XIX.

Ancora dello stesso soggetto.

Il latino *volgare*, adunque, non il *letterario* usato da Plauto, da Cicerone e da Virgilio, fu la vera fonte primitiva di tutte le lingue *neolatine, romane*, o *romanze*, cioè della francese, della spagnuola, della portoghese, della moldo-valacca, e massimamente della italiana; la quale per molto tempo non *italiana*, ma *volgare* fu denominata da Dante, dal Toluomei, dal Bembo, dal Castelvetro e da altri.

Secondo Leonardo Bruni il latino *volgare* (*sermo plebeius, militaris, castrensis*) distinguevasi dal latino *colto* o *letterario* (*sermo urbanus*) *terminatione, inflexione, significatione*, cioè per la diversità delle desinenze, della pronunzia, per l'uso di certi vocaboli speciali, e pel significato in cui il volgo adoperava certi altri, ben diverso da quello, in cui usavansi dagli scrittori.

Questo latino volgare fu, secondo alcuni, il depravamento del latino letterario in bocca del popolo, o, come dice il Diez, (Gramm. I. 3) l'uso plebeo della stessa lingua latina letteraria; il quale dimostravasi in una pronunzia più negletta, nella tendenza a sciogliersi dalle forme grammaticali, e in certe particolari frasi e costruzioni schivate dagli scrittori. Ma questa opinione è stata combattuta dallo Schuchardt, ed è contraddetta da' frammenti superstiti del latino arcaico. Il latino volgare non nacque dal corrompersi

e trasformarsi del latino letterario, ma discende direttamente dal romano arcaico, che si andò mano mano trasformando per le cause anzi dette, ed anche per la efficacia che fin dal suo nascere ebbe sul parlare del volgo il latino letterario, nel quale si scrivevano le leggi, i contratti, i testamenti, i giudizi ed ogni atto pubblico. Ciò è provato dalla identità del latino rustico col latino arcaico; identità che si rivela massimamente nella omissione delle consonanti finali, specie ne' nomi in *us* e in *um*, e nelle voci de' verbi uscenti in *s* e in *t*, e nell' uso dell' *i* dove è l' *e*, come si scorge in *mius* in luogo del letterario *meus*. Onde lo Schuchardt con sodi ragionamenti conchiuse: 1.° che il *sermo plebeius* ed il *sermo urbanus* non nacquero già l'uno dall'altro, ma sono gemelli d'una madre più antica, ch'è la favella originale del popolo latino, la *prisca latinitas*; 2.° che pertanto il *sermo plebeius* nacque da un latino di forme più pure e piene, ma non dal *sermo urbanus*; e questo alla sua volta uscì da un latino di forme volgari e rozze; ma non dal *sermo plebeius*; 3.° che la *prisca latinitas* ne' primi cinque secoli si venne mutando per le cause, di cui si è discorso innanzi; 4.° che finalmente all'apparire de' primi grandi scrittori, e quando i Romani, accortisi del prossimo sfacimento dell'antica loro favella, pensarono di opporsi un rimedio; cominciò allora a disegnarsi nettamente la separazione tra il parlare del volgo, e la lingua nobile e classica, la quale nella grammatica e nella letteratura greca trovò l'aiuto che le bisognava, per salvare dalla corruzione gli avanzi del vecchio e buon latino, e per renderlo atto a una letteratura ch'era destinata ad emulare la greca. (1)

Dalle cose innanzi discorse si possono agevolmente raccogliere le differenze che distinguono le lingue romanze, e particolarmente l'italiana dal latino popo-

(1) V. A. BARTOLI, I primi due secoli della letteratura italiana, Milano, Vallardi, 1874.

lare antico. 1.° In tutte le lingue romanze è svanita l'antica distinzione della quantità delle sillabe, e a'suoni interi del latino sono succeduti suoni schiacciati e infranti. 2.° Il cadere delle forme sintetiche antiche diede luogo alle forme analitiche. Così, essendo mancati i casi ne'nomi, si usarono le preposizioni; e ne' verbi, in luogo di una delle forme antiche, cioè la passiva, venne in uso il participio accompagnato coll' ausiliario, e in cambio di varii tempi che furono smessi, si adoperarono alcune forme perifrastiche, come quelle del futuro, del condizionale., del passato prossimo, del piuccheperfetto ec. Alle solite desinenze pe' comparativi e superlativi si sostituirono gli avverbi, *più (plus, magis) tra (trans) bene, molto (multum)* cogli aggettivi. In cambio degli avverbi uscenti in *e* e in *iter* si usa la composizione dell'aggettivo col nome *mente*. 3.° Invece delle parole di buon uso romano s' introdussero parole estranee alla lingua degli scrittori, p. e., invece di *domus, aedes*, si disse *casa, caballus* per *equus, bucca* per *os, fortia* per *vis*: si usò la voce derivata in cambio della primitiva latina: *aeramen* per *aes, diurnum* (giorno) per *dies, hibernum*, per *hiems, auricula* per *auris, avicella* (uccello) *apicula* (pecchia) per *apis, ranuncula* (ranocchia) per *rana*. 4.° Venne in disuso il genere neutro. 5. S'introdusse l'articolo determinato e l'articolo indeterminato.

CAPO XX.

Varietà de' dialetti, e origine della lingua italiana letteraria.

Come ogni regione ha la sua fauna e la sua flora, così ogni paese ha alcune specialità proprie nel parlare. Il linguaggio può considerarsi sotto due rispetti diversi, cioè come suono, e come espressione d'idee. Come suono, si muta secondo l'*ambiente fisico*, cioè secondo il clima, il suolo e la qualità dell'aere,

che diversamente dispongono la complessione e la voce, e ci rendono più atti a certi suoni che a certi altri, e l'orecchio ci rendono temperato piuttosto a certe armonie che a certe altre. Come espressione del pensiero poi, il linguaggio piglia diversi atteggiamenti secondo l'*ambiente morale*, cioè secondo le idee, i costumi, le istituzioni morali e religiose del paese.

Per queste ragioni una stessa lingua in diverse condizioni di luoghi, variamente si modifica. Altro suono hanno le parole nel settentrione, ed altro nel mezzogiorno: altra significazione hanno in una condizione di civiltà e di coltura, ed altra in condizioni diverse. Onde non ci dee far maraviglia, se lo stesso linguaggio che noi parliamo, dapprima fu aryo, poi italo-greco, poi latino, poi, riversandosi da Roma sovra tutta l'Italia, rifranto in vari modi da popoli forniti di abitudini glottiche diverse, lo vediamo divenire qua veneto e lombardo, più giù toscano, più giù ancora napoletano.

Alla efficacia degl'istinti glottici diversi secondo i diversi paesi è da aggiungersi anche quella de' linguaggi indigeni. Il latino volgare fu da' Romani insieme con le leggi imposto a' popoli vinti d'Italia; anzi da alcuni fu avidamente desiderato (1). Esso fu ben presto parlato da' Magno-greci e dagli Oscii del mezzodi, dagli Umbri e dagli Etruschi del centro, da' Galli del settentrione; e tre secoli dopo Cristo non solo in tutta la nostra penisola, ma in gran parte di Spagna e di Francia si parlava il latino volgare.

Ma per quanto grande si voglia credere il potere assimilativo del latino, non valse a spegnere del tutto quegli antichi parlari. I Galli del settentrione, i Greci del mezzodi, gli Etruschi del centro bene appresero il

(1) Quei di Cuma, già un secolo e mezzo av. Cristo, chiesero al senato romano la grazia di poter usare il latino negli atti pubblici. V. Mommsen, *Unterital. Dialekte*, ec. citato dal Canello nella *Lezione sulla storia della lingua italiana*, Padova 1873

latino, ma lo parlarono con diversa pronunzia (1), e vi annestarono voci greche, osche, celtiche, ec. come appare dal vocabolario latino, e più ancora da' vocabolari de' dialetti italiani; si che il latino prese varie forme e atteggiamenti secondo la diversità dei luoghi, dove era portato, e degli elementi idiomatici, a cui s'imponeva.

Finchè durò la potenza dominatrice di Roma, e una elegante letteratura esercitò la sua efficacia sui parlari indigeni; questi assai lentamente e leggermente operarono sul linguaggio latino; si che gli scrittori de' bassi tempi ci parlano qua e là d'una lingua rustica romana, comune a tutta l'Europa latina. Ma quando finì la supremazia di Roma sugli altri popoli; quando cadde la letteratura latina e con essa la lingua letteraria; quando il Cristianesimo, diffondendosi tra le infime classi della società, dovette naturalmente usarne la lingua; allora il latino volgare, sciolto dal freno della lingua latina letteraria e abbandonato agl'istinti glottici di ciascun paese, prese varie fattezze; e incominciarono i linguaggi volgari ad assumere più spiccati caratteri, che l'uno distinguevano dall'altro, e tutti dal latino.

Finora abbiamo discorso della lingua italiana parlata, rifranta ne' vari dialetti. Ora convien dire alcuna cosa della lingua letteraria, comune, nazionale.

Alla formazione della lingua letteraria e comune concorrono due fattori, il popolo e gli scrittori. Il popolo somministra i materiali rudi, greggi, poveri; e gli scrittori li dirozzano, ingentiliscono, ampliano, nella stessa guisa che l'orefice, ricevuto l'oro dalla natura, lo purifica, forbisce, e ne cava lavori mirabili e di sommo pregio. Come gli artefici purgano l'oro

(1) Questa è ancora l'opinione del Muratori: *Equidem id mihi numquam persuaderi sinam, et foedissime eos falli puto, si qui sunt, quibus opinio insederit, fuisse olim eandem puritatem ac pronuntiationem per universam Italiam, quae tunc Romae erat.*

dalle scorie e mescolanze che seco porta uscendo dalla miniera, e lo abbellisce traendone forme leggiadre; così gli scrittori tolgono via dalla favella certe storpiature e sconciature, che nel continuo uso commette lo stesso popolo parlante, e la rendono acconcia ad esprimere ogni maniera d' idee e di sentimenti. Così, Dante si servi, nelle sue opere, del dialetto fiorentino, ma lo dirozzò, ingentili ed ampliò: lo ingentili, escludendone tutte quelle forme che a lui parevano scorrette e troppo lontane dal tipo latino, e gettandolo, per dir così, negli stampi della tradizionale grammatica latina; l' ampliò ed arricchì, recando *in atto* e *in palese* ciò che la lingua avea *in potenza* e *in occulto*, annessandovi voci e forme di altri dialetti italiani, e traendo ancora dal latino quel tanto che al volgare potea far difetto.

Ma se nel secolo XIII anche gli scrittori delle altre parti d'Italia procurarono d'ingentilire e allargare i loro dialetti; se anche i Siciliani, i Veneti, i Lombardi poetarono e scrissero ne' loro linguaggi natii, perchè il dialetto fiorentino fu elevato all' onore e alla dignità di lingua letteraria e nazionale?

Il primato che ha il dialetto fiorentino sugli altri, è da attribuirsi non solo alle intrinseche bellezze che possiede, e che derivano in gran parte dall'ingegno arguto, agile e vivace di quel popolo, ma ad altre ragioni ancora, che ci piace qui esporre con la maggiore brevità.

Alla origine della lingua letteraria e nazionale si richieggono alcune condizioni, di cui queste sono le principali: la scrittura, l'unità e la vita politica della nazione, una grande opera e un grande ingegno. È necessaria in prima la scrittura, perchè ad essa è dato correggere e raddrizzare le imperfezioni e le storpiature del parlare; richiedesi inoltre che il popolo si trovi in tali condizioni, che, tolta ogni disuguaglianza e separazione di caste, tutti partecipino delle stesse speranze, degli stessi pensieri, degli stessi affetti. Senza unità di vita politica, senza comunica-

zione d'intelletti e di animi è impossibile una lingua comune e nazionale. Ma questo non basta: è necessario un grande ingegno che abbracci, compendii e vivifichi in sè i ricordi, le glorie, le speranze, i dolori, tutta la vita e l'essere della sua nazione; e questa vita e quest'essere trasfonda in un poema nuovo ed immortale, ammirevole per arte squisita e per naturalezza e popolarità; che tolga dal popolo, e al popolo renda trasformato e ingentilito ciò che ne ha preso. E cotal vita politica fu appunto nel secolo XIII e XIV in Italia, ed ebbe il suo centro in Firenze; e Dante seppe assomarla e compendiarla in sè e trasfonderla nella *Divina Commedia*.

Or quando gl'Italiani riconobbero e ammirarono la eccellenza della poesia dantesca; ne accettarono le parole e le forme, e le sostituirono alle parole e alle forme dialettali. Ecco perchè il dialetto fiorentino ingentilito e ampliato da Dante e usato da lui nella *Divina Commedia*, fu universalmente accettato, anzi in una certa guisa s'impose a tutti gli scrittori della penisola.

A voler meglio dichiarare la cosa, siami lecito addurre un esempio, e sia la parola *copula* (1). Questa si atteggiò diversamente ne' vari dialetti: in Napoli si disse *cocchia*, in Palermo *cucchia*, nel Veneto e nel Lombardo *ciopa*, *eubbia* o *cobbia*, e in Firenze *coppia*. Certamente tutte queste forme sono evoluzioni italiane della parola *copula*, e, in sè stesse considerate, non si possono dire più brutte o più oscure della voce dantesca e fiorentina. Or perchè questa ha superato e vinto le altre forme, ed è stata ad esse anteposta? — Perchè essa e le altre sue sorelle furono adoperate a informare il pensiero dantesco, ch'era il pensiero stesso d'Italia.

La lingua italiana adunque è il germoglio del dialetto fiorentino, migliorato per virtù d'innesto, la cui

(1) V. CANELLO, Op. cit.

marza fu l'ingegno de' migliori scrittori italiani, e particolarmente di Dante, e per opera loro ampliato e accresciuto.

CAPO XXI.

Del dialetto fiorentino nelle sue relazioni colla lingua italiana. Quistioni suscitate in vari tempi in Italia intorno a questo argomento.

Il dialetto fiorentino, come appare dalle cose innanzi discorse, vuoi per la maggiore svegliatezza del popolo che l'usava, vuoi per le favorevoli condizioni politiche che nel secolo XIII e XIV rendevano Firenze centro e capo della coltura nazionale, e il popolo minuto mettevano a parte del moto e della vita civile, vuoi ancora per l'opera di Dante e degli scrittori, si andò mano mano dirozzando, e alla forma nazionale componendo. E se, quando l'Italia cominciava a sentire il bisogno di raccogliersi e costituirsi in nazione, Firenze fosse continuata ad esser centro e focolare della coltura italiana, e non fosse cessato quel rimescolarsi delle classi popolare colla gente colta, e quel partecipar largamente di esse alla pubblica vita e al pensiero italiano; la favella fiorentina sempre più sarebbesi, anche nel parlare, andata allargando, e da Firenze insieme col pensiero e con la vita nazionale si sarebbe a tutta la penisola distesa. E così diffondendosi avrebbe dismesso ciò che avea di municipale, e sarebbe divenuta universale anche nell'uso del parlare.

Se non che, in sullo scorcio del secolo XIV quel movimento cessò, quella pubblica vita si spense, e insieme con essa venne manco quell'allargarsi della lingua ch'era incominciato. L'Italia, da tante lotte intestine travagliata, già indebolita e logora si trovava, quando di maggiore gagliardia aveva bisogno a seguirare il suo cammino; sicchè divisa e fiacca non poté recarsi in essere di nazione. Ma non venne

meno per questo il pensiero tradizionale italiano ; il quale se non continuò a diffondersi come s'era incominciato, se non ne fu più partecipe il popolo; nulladimeno fu conservato, mantenuto e custodito dagli scienziati, da letterati ed artisti: tutti i colti ingegni accettarono la lingua fiorentina e dantesca, e proseguirono l'opera dell'Alighieri, perfezionatore del volgare eloquio. Ed era veramente da stupire che, mentre cadeva la libertà e la indipendenza nazionale; mentre da ogni parte venivano gli stranieri a correre e guastare le *belle contrade*, la immagine della nostra nazione meglio rifulgeva, il tipo italiano pigliava, dirò così, figura e persona nelle opere de'nostri scrittori ed artisti. E la lingua massimamente, se di schiettezza e di spontaneità generalmente scapitava; prendeva maschie bellezze e maestà romana, e, quel ch'è più, una maggiore larghezza, ampliandosi di voci e di modi da servire a più materie o non trattate avanti o poco trattate; e, smettendo quel non so che di municipale e di particolare che innanzi avea, ricevea meglio la forma nazionale italiana.

Così quel dialetto fiorentino, che per difetto di favorevoli condizioni non poté nel parlare allargarsi in tutta la penisola e innalzarsi alla dignità di favella nazionale, si accomunò, annessandosi gli altri dialetti, a tutta l'Italia per mezzo degli scritti.

Ci ha dunque in Italia una lingua comune; la quale, comechè non sia da tutti gl'Italiani parlata, è, la Iddio mercè, italiana; e italiana dee domandarsi, non solo perchè il dialetto fiorentino, che ne fu il primitivo germoglio, s'incorporò gli altri dialetti d'Italia, m'ancora perchè è usata da tutti gli scrittori della penisola, e tutti in Italia la intendono e la sentono.

Dopo le quali cose pare che per sè stessa si risolve l'antica quistione, se la nostra lingua fosse fiorentina o italiana: e l'altra che sorse pochi anni addietro, intorno al modo come dare all'Italia una lingua comune.

Nacque la prima controversia in sul cominciare

del Cinquecento nell' accademia fiorentina, dove i migliori intelletti, dando opera al *grande affare della lingua*, e facendosi dal nome di essa, non riuscirono a intendersi e accordarsi, se fiorentina avesse ella a domandarsi, toscana o italiana. In quel torno, e propriamente nel 1529, venne in luce in Vicenza il libro *De Vulgari Eloquio* dell' Alighieri, da G. Giorgio Trissino recato in italiano; nel quale dalla grande autorità di Dante pareva fosse risolta la quistione a favore di coloro che nella lingua patria scorgevano il parto di tutta quanta la nazione. Dapprima rimasero un po' sgomenti i fautori del primato fiorentino; ma poi, ripreso animo e ardire, si consigliarono disdire al libro di Dante i legittimi natali, e denunziarlo con misera impostura adulterato (1), comechè egli medesimo nel *Convito* (1, 5) avesse promesso quest' opera e Giovanni Villani e il Boccaccio facessero fede com' egli veramente vi pose mano, e lasciolla incompiuta. Dissero di aver trovato in quel libro molte cose che non possono conciliarsi con le altre opere di Dante e con le condizioni de' tempi; nè mancò chi volle attribuire la sentenza dell' Alighieri a desiderio di vendetta contro la patria che avealo cacciato in esilio.

Nè ristettero dal perfidiare e dall' impuntarsi, se non quando dal Corbinelli in Parigi nel 1577 fu pubblicato un antico testo latino, da cui il Trissino avea tradotto, e furono ritrovati tre codici antichi che lo contengono (2).

In sul principio del secol nostro si rinnovellarono quelle controversie, non meno acerbe ed ostinate. Si videro da una parte il Cesari e gli accademici della Crusca, e dall' altra il Monti, il Perticari ed altri ve-

(1) VARCHI, *Ercolano*, Firenze, 1846, pag. 68.

(2) Uno è del sec. XIV; un altro della fine del sec. XIV o poco dopo; il terzo è una copia fatta ai primi del sec. XVI di un codice della biblioteca di Lorenzo de' Medici, (duca d' Urbino) V. D' OVIDIO, *Studio sul Trattato De Vulgari Eloquentia* di Dante.

nire fra loro a lunga e fiera tenzone, sentenziando gli uni che la lingua fosse fiorentina, e vendicando gli altri e accomunando a tutta Italia il pregio della favella. E nel 1868, quando il Ministro della Pubblica Istruzione, volendo provvedere a rendere agevole ed universale in tutti gli ordini del popolo italiano la notizia della buona lingua e della buona pronunzia, deputò Alessandro Manzoni d'immortale memoria ad avvisare e proporre que' modi che meglio facessero a tal proposito, si ridestò l'antica lite. All'opinione del Manzoni che sentenziò, l'uso dell'idioma fiorentino essere il mezzo più acconcio a *dare di fatto all'Italia una lingua comune*, si opposero molti, parendo loro che la sentenza manzoniana importasse la rinunzia assoluta a tutto quel lavoro di ampliamento e di perfezionamento che fu compiuto nella nostra lingua da Dante in poi, e riuscisse a sostituire alle comuni forme italiane, che ai tempi di Dante erano anche fiorentine, altre forme fiorentine imbastardite. Nè poteva essere più inopportuna ai di nostri cotal proposta, quando la lingua fiorentina, che un tempo

Pura vedesi nell'ultimo artista,

si va ogni di più alterando e sconciando, e le voci e frasi straniere le s'infiltrano dentro incessantemente, e alle paesane dànno lo sfratto.

CAPO XXII.

Unità della lingua italiana.

Per le cose innanzi discorse pare omai messo in sodo, che l'Italia ha una lingua comune; lingua ricca, varia, acconcia a segnare e improntare, per dir così, sè medesima fedelmente delle qualità de' pensieri, delle immagini e degli affetti; e, quel ch'è ancora più, vivente della vita stessa della nazione. Sicchè ella è bella e compiuta, non è da farsi, nè è mestieri

sostituire agli altri il dialetto fiorentino. Ma è lingua scritta, non parlata; è usata dagli uomini colti, non da tutte le classi. Non resta adunque che a propagarla in tutti gli ordini, e a renderla universale anche nell'uso del parlare.

E qui non voglio trasandar di farmi io medesimo incontro ad un dubbio, che da alcuni non si cessa ancora di proporre. La lingua scritta, essi dicono, non può accomodarsi all'uso del favellare come quella ch'è priva di certi vocaboli atti ad esprimere cose particolari. Ma se la ricchezza (io rispondo) di nuove cose, sopravvenuta nelle scienze e nelle pubbliche e private bisogne, ci dà buona cagione di formar di colpo nuovi vocaboli o di ricevere nel nostro idioma voci tolte eziandio da linguaggi stranieri, trasformandoli però e dando loro la impronta nazionale; chi potrà disdirci di arricchire e allargare la nostra favella con vocaboli presi da' dialetti che hanno con quella una sostanziale identità? Chi vorrà toglierci di ricorrere in questi bisogni particolarmente al parlar fiorentino che tanto ritrae della forma italiana, e col quale nessun altro può gareggiare per copia di parole proprie e significative delle cose spettanti a' bisogni del vivere pubblico e privato? Nè si ha cagione di temere che per tal modo si offenda l'indole e la forma propria della nostra lingua. Imperocchè, quando un idioma, come il nostro, ha un forte principio vitale e una grande virtù assimilatrice, opera per tal guisa sugli elementi estranei, che se li appropria, li modifica e li converte nella propria natura.

Ora ad avvisare i modi più acconci a conseguire il desiderato effetto, val quanto dire a ottenere l'unità della lingua parlata, uopo è innanzi tutto ricercare la causa per cui sull'unità dell'idioma nazionale prevalse in Italia nel parlare la varietà de' dialetti. La quale cagione, facendoci a considerare addentro la cosa, ci è parso vedere nella mancanza di quella comunione degli animi, in cui dimora la essenza della

civile comunanza; nel difetto di buoni ordini civili che valgano a stringere insieme e ad affratellare i vari ordini sociali, e di tutti quegli altri argomenti che conferiscono a diffondere il pensiero e il sentimento nazionale, insomma a dare alla nazione la vera sua unità e a convertire in popolo la plebe.

Si avvalorì l'unità civile con l'unità morale che di quella è base e fondamento; si ricompongano e ricongiungano più strettamente fra loro le varie classi de' cittadini; e tutte queste cose si rincalzino e fortifichino con un largo e acconcio insegnamento popolare; si adoperi, a dir breve, che l'incivilimento da' più elevati ordini discenda agl'infimi, e che la plebe, digrossandosi e ingentilendosi, si sollevi agli uomini colti, e si tramuti in popolo. E così, senza difficoltà a poco a poco ci verrà ottenuto che i dialetti, smettendo ciò che hanno di rozzo, di rusticano, di discorde e dissonante dal tipo comune italiano, e forbendosi, piglieranno anche nel favellare la forma nazionale, e diverranno lingua comune; la quale non sarà solamente scritta, ma ancora parlata; non sarà patrimonio soltanto degli uomini colti, ma di tutto il popolo italiano.

Laonde di varia natura sono i mezzi che all'unità della lingua parlata conferiscono; chè alcuni sono politici, altri morali ed altri letterari. Al primo ordine si appartengono l'unità e il centro politico della nazione. Come le divisioni municipali, il difetto assoluto di unità politica e però di centro, furon cagione del moltiplicarsi e differenziarsi de' dialetti; così la unità e il centro della nazione dovranno certamente conferire ad accordare que' diversi linguaggi municipali, ad assomigliarli e improntarli di un medesimo conio. Imperocchè rassodata che sarà la unità politica della nazione, insieme col moto e col pensiero nazionale si potrà agevolmente diffondere la lingua.

Fate, che, mercè le buone leggi, cessi fra' cittadini ogni divorzio e separazione; fate che si assimilino le diverse parti della società, e che questa si avvicini alla

sua perfezione , cioè all'armonia ed unità maggiore onde sia capace; ed e' non potrà certamente fallire che, forbendosi le plebi della rustichezza de' loro costumi, e sollevandosi alla dignità di popolo, anche i dialetti si trasformino in lingua nazionale. A chi, in vero, non accade avvisare la efficacia grande che ha di unificare i dialetti e di atteggiarli ad una forma unica, l'intimo comunicare delle varie classi? A me si riducono spesso alla mente i primi giorni del collegio, quando, raccolti insieme vari giovanetti della città e delle borgate della natia provincia, si udia tra noi un discordante favellare che sovente era cagione di contendere e bisticciare. Ma a poco a poco per l'intimo comunicare cogl'insegnanti e co' più provetti negli stadii, da' quali pigliavamo norma ad esempio, quelle differenze l'un di più che l'altro venivan cessando; e quegl'ispidi linguaggi, que' rozzi accenti spogliavansi il duro, lo strano, il dissonante, e annobilendosi pigliavano una forma comune. Del che può rendere ancora testimonianza la maggiore conformità che ha con la lingua nazionale il parlare di quella parte del popolo minuto che cogli uomini colti usa più frequentemente.

Da ultimo, a secondare ed accrescere la efficacia de' mezzi politici e morali, è necessario fortificarli e rincalzarli co' letterari; i quali si assommano in un largo e conveniente insegnamento popolare, aiutato da' buoni libri a tal fine ordinati, e massimamente da acconci dizionarii. I quali, compilati da coloro che a lunghi e forti studii intorno alla lingua congiungono un gusto schietto e perfezionato e un singolar giudizio e discrezione, valgono ad agevolare la cognizione del proprio idioma, cui la sola lettura de' buoni scrittori assai tardi far potrebbe asseguire.

CAPO XXIII.

Origine della letteratura, e propriamente della poesia italiana. — Periodo lombardo. — Periodo siciliano.

I Trovatori provenzali, come si è detto innanzi, cominciarono a passare in Italia alla occasione delle varie calate del Barbarossa, seguitando il campo o la corte di lui; e, alle varie corti feudali accogliendosi che a que' tempi fiorirono in Italia, vi recarono non solo le costumanze e i riti della cavalleria, ma ancora la loro poesia lirica. A questa prima immigrazione tenne dietro un'altra in sul cominciare del secolo XIII, massimamente quando la spada di Simone di Monfort ebbe reciso nel proprio terreno il fiore della coltura occitanica. Allora i trovatori e tutti quelli che della *gaia scienza* faceano un mestiere, vennero in Italia; e nella Lombardia particolarmente ebbero parecchi imitatori.

Se non che la poesia provenzale, essendo un sistema artificioso d' idee complicate e riflesse, di sentimenti squisiti e affettati, di sottigliezze e di forme convenzionali, richiedeva una lingua bella e compiuta, e nata con que' concetti, a cui si voleva adattare. E a' lombardi mancava una lingua così fatta: quegli ispidi dialetti non erano acconci a ricevere le forme ricercate della poesia occitanica e a esprimere le sottigliezze dell' amore cavalleresco; e però i trovatori italiani nella Lombardia usarono nella poesia la stessa lingua provenzale che a quel tempo era di moda, come più tardi fu la francese. Onde pigliando le mosse, dice il Carducci, da Nizza e giù per la riviera toccando Genova e spingendoci alle foci della Magra, e risalendo poi il Monferrato sino a Torino, sostando oltre Po a Pavia e a Milano e sul Mincio a Mantova, montando per il Friuli e discendendo a Venezia e ripassando in fine il Po da Ferrara a Bologna, in poco più di mezzo secolo, da Alberto Malaspina marchese di Lunigiana che rimava circa il

1204 fino a maestro Ferrari che visse alla corte di Azzo settimo estense, possiamo contare un venticinque italiani i quali cantarono in provenzale (1).

È vero che non mancarono tentativi di poesia nei dialetti lombardi nelle cantilene di fra Giacomino da Verona e in quelle di fra Bonvicino; ma non riuscirono, essendo que' linguaggi troppo poveri e rozzi.

Toccava alla Sicilia la gloria di fare i primi esperimenti della letteratura nella propria lingua. Il dialetto siciliano fu il primo a comporsi a idioma nazionale, o almeno conferì molto alla lingua letteraria d'Italia. Lo dice Dante nel lib. I. cap. XII *De Vulgari Eloquio*: *Videtur sicilianum vulgare sibi famam prae aliis adsciscere; eo quod quidquid poetantur Itali, Sicilianum vocatur, et eo quod per plures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse etc. Et quia regale solium erat Sicilia, factum est, ut quidquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, Sicilianum vocetur, quod quidem retinemus, et nos, nec posterì nostri permutare valebunt.*

Lo stesso si ha pure da Petrarca nel Trionfo d'amore, Cap. IV.

Ecco i due Guidi, che già furo in prezzo,
Onesto Bolognese, e i Siciliani,
Che fur già primi, e quivi eran da sezzo.

E il Bembo, *buono ed onorevole balio di nostra lingua*, nelle sue *Prose* intorno alla volgar favella (2), parlando del grido in cui salirono i Siciliani, così dice: *il qual grido nacque, per ciò, che trovandosi la corte de' napoletani re a que' tempi in Sicilia, il volgare, nel qual si scriveva, quantunque italiano fosse, e italiani altresì fossero per la maggior parte quegli scrittori, esso nondimeno si chiamava Ciciliano, e Ciciliano scrivere era detto a quella stagione lo scrivere volgarmente, e così infino al tempo di Dante si disse.*

(1) CARDUCCI, *Studi Letterari*, Livorno, 1874.

(2) Milano, 1824, lib. I. pag. 23.

E veramente la coltura provenzale non poteva trovare un terreno meglio disposto della Sicilia. In quel paese ricco, bello, ameno, lungo i fiorenti e odorati seni del Jonio, risonante ancora delle sacre armonie della musa greca, s' incontrarono razze e civiltà diverse, i Greci, gli Arabi, i Normanni. Gli Arabi con la loro coltura vi aveano introdotto tutto il fantastico e voluttuoso orientale; i Normanni la cavalleria; sì che nella Sicilia, come dice il De Sanctis, in quel tempo duravano ancora le impressioni di quella grande epoca da Goffredo a Saladino, i conti de' Trovatori, le novelle orientali, la Tavola Rotonda. Tutto adunque conferiva a rendere la Sicilia politicamente importante, e a far sì che il volgare Siciliano si dirozzasse e ingentilisse, e si levasse alla dignità di lingua letteraria. I principi Normanni fecero ogni opera, perchè la loro corte per gentilezza entrasse innanzi a tutte le altre di que'tempi. Là convenivano i più chiari ingegni di quella età, e per ogni guisa s' incoraggiavano; là si trovava, come dice il Buti antico commentatore di Dante, *di ogni perfezione gente, quivi erano li buoni dicitori in rima di ogni condizione, quivi erano gli eccellentissimi cantori, quivi erano persone di ogni sollazzo, che si può pensare virtudioso ed onesto.*

« Tre popoli, dice il Bartoli, (2) tre civiltà, tre lingue tendevano a confondersi insieme: era una nuova nazionalità che sorgeva ricca di svariati elementi. Dai più remoti paesi si chiamavano i dotti a Palermo: le scienze e le arti fiorivano splendide, vivificate dall' alito musulmano, amate e protette dalla munificenza normanna. Lusso orientale, che si adornava delle sete fabbricate nella corte stessa del re: donne, cavalieri, amori, costumi, quali potevano essere sotto quel cielo, in mezzo a quella natura incantevole, fra quegli uo-

(2) BARTOLI, I primi due secoli della Letteratura Italiana, Milano, 1874.

« mini di sangue greco ed arabo, sotto la influenza
« di quella nuova civiltà che si sviluppava potente. »
Sotto Guglielmo il *buono* fiorirono nella Sicilia il com-
mercio, l'agricoltura, l'industria, le arti del bello
che lasciarono di sé memorabili monumenti. Ora in
tali condizioni non potevano certamente tacere le
lettere.

Questa coltura, di cui era divenuto centro Palermo,
crebbe maggiormente sotto Federico II. « Lo impera-
tore Federico, leggesi nel Novellino, fu nobilissimo si-
gnore, e la gente che avea bontade, venia a lui da
tutte parti, perchè l'uomo donava volentieri, e mo-
strava belli sembianti a chi avesse alcuna speciale
bontà. A lui venieno sonatori, trovatori e belli favel-
latori, uomini d'arti, giostratori, schermitori, d'ogni
maniera gente. » (1) Fu uomo « ardito, dice Ricor-
dano Malispini, e franco e di gran valore, e di scrit-
ture e d'ingegno naturale fue savissimo e seppe la
lingua nostra latina e il *nostro volgare*, e Tedesco,
Francese, Greco e Saracino, e di tutte virtudi copio-
so, largo e cortese ». (2) Onde meritò le lodi di Dante
che nel *Convito* lo disse *chierico grande* (3) e nella
Divina Commedia (Inf. XIII) *quel signor che fu d'onor
si degno*. Sotto di lui la coltura cavalleresca, ch'era
venuta dall'alta Italia in Palermo, prese forme na-
zionali. In quella corte per opera di un'eletta schie-
ra d'illustri ingegni venne il volgare italiano innal-
zandosi mirabilmente alla bellezza del concetto poetico.

(1) Novella XXI.

(2) Stor. Fiorent. c. CVII.

(3) Tratt. IV., c. X.

CAPO XXIII.

*Carattere della poesia cortigiana della Sicilia.
Poesia popolare. Ciullo d' Alcamo.*

Come gli Svevi nel mezzogiorno divennero principi italiani, così la poesia provenzale sotto certi rispetti si fe' siciliana. Ho detto *sotto certi rispetti*, perchè nelle idee e ne' sentimenti fu una pretta imitazione della lirica de' trovatori provenzali.

La poesia occitanica, come ognuno sa, fu ispirata dall'amore: l'amore, principio, come dicevano i poeti provenzali, d'ogni virtù e d'ogni perfezione. « Cavaliere non sale in pregio, se non gli viene da amore, cantava Raimondo di Miravals. E Pier Vidal: » Se io so nulla dire e fare, colei n'abbia il grado che scienza e conoscenza m'ha dato, perchè io ne sono gaio e cantore. « E tale indole conservò pure nella corte siciliana. Onde Dante poneva per principio nella *Vita Nuova*: » Lo primo che cominciò a dire siccome poeta volgare si mosse però che volle far intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere i versi latini. E questo è contro a coloro che rimano sopra altra materia che amorosa; conciossiacosà che cotal modo di parlare fosse da principio trovato per dire di amore. » (1)

Questo amore però spesso non era più che un affare di moda; nè altro era quella poesia, che un congegno di frasi, in cui tutti si accordavano.

Quella poesia, tra per la povertà del linguaggio ch'era tuttavia povero, rozzo e mal fermo, e colle cui difficoltà dovea lottare, e perchè, come si è detto, era l'espressione di un affetto anzi pensato che sentito, presentava molte imperfezioni e tale uniformità ne' concetti e nello stile da dare a tutti i poeti di quella corte una medesima fisionomia. Frequenti erano i luoghi comuni: le immagini erano quasi sempre le stesse: sem-

(1) *Vita Nuova*, XXV.

pre que' *fiori*, sempre quelle *primavere* ec., e quasi sempre ritornavano le stesse sentenze sulla natura e sugli effetti dell' amore. « Essi infatti, dice il Bartoli, non si muovono, non sentono, non hanno mai una individualità loro propria. Cantano l'amore secondo le leggi prescritte: cantano non quello che hanno nel cuore, non la passione, il dolore, la gioia, lo sdegno, non la natura che si presenta a' loro sguardi, nulla insomma nè di soggettivo nè di oggettivo, ma un' astrazione, un ideale, un tipo sempre uniforme; e girano e rigirano intorno al loro argomento, freddi, compassati, monotoni, senza potere o volere sprigionarsi a più libero volo, quasi paurosi che le loro ali non li reggano in un aere diverso da quello a cui sono abituati ». (1)

Onde lo stesso Dante, che concedette alla Sicilia il vanto di dar nome al volgare italiano, e lodò gli *eccellenti italiani* che componevano al tempo di Federico; (2) altrove parlando di alcuni poeti *grossi*, pare che accenni a' Siciliani: *La ragione, perchè alquanti grossi ebbero fama di saper dire, è, che quasi furono i primi che dissero in lingua di sì*; (2) e nella *Divina Commedia* al notaio da Lentino negò la ispirazione d' amore. (4)

Se non che questa letteratura siciliana non era originale: essa era estranea alla vita italiana. Nacque nella corte, dove visse sino al 1266, e poi cadde ancor ella sul campo di Benevento.

Ma dalla poesia *cortigiana*, dove si rivela l'arguzia, lo sforzo e la erudizione accattata, bisogna distinguere una poesia *popolare* nata nella Sicilia, fuori degli artifizi della corte, all' aria aperta, libera, sana e ridente, che, sebbene rozza nella forma, ha un profumo e una freschezza che piace. Da essa e-

(1) BARTOLI, I primi due secoli della Letteratura Italiana, Milano, 1874.

(2) *Vita Nuova*, l. XII.

(3) *Vita Nuova*, XXV.

(4) *Purg.* XXIV. 57.

rompe un grido di passione propria di un popolo misto di sangue greco ed arabo: essa non ha nulla delle ispirazioni e delle forme cavalleresche: è un'arte paesana e di popolo, che incominciò prima delle imitazioni occitaniche della corte di Federigo.

Uno de' più antichi monumenti di questa poesia popolare siciliana è il canto di Ciullo d'Alcamo. Alcuni, con argomenti più ingegnosi che veri, si sono studiati di provare che Ciullo visse a' tempi della guerra tra Arrigo VI e Tancredi; ma dopo i ragionamenti del Bartoli non è lecito più dubitare che Ciullo appartenga alla età di Federigo II. Credono altri che Folcacchiero da Siena fosse molto anteriore a Ciullo, allegando che egli scrisse la sua canzone in un anno, in cui tutto il mondo era in pace, come si raccoglie da' primi due versi di una sua canzone:

*Tutto lo mondo tite senza guerra,
Ed eo pace non posso acer niente;*

e tale fu l'anno 1177, in cui si preparò la pace di Costanza, e non già l'anno 1200, in cui l'Italia insanguinavasi miseramente da guerre fraterne. Ma a questa ragione togliesi ogni peso, sol che si consideri, che le parole di *guerra* e di *pace* non si debbono prendere nel senso proprio, ma piuttosto nel traslato degl'interni affanni dell'animo e della tranquillità di esso.

Ciullo era d'Alcamo, castello della Sicilia presso Palermo, e fu detto così, perchè i Siciliani *Ciullo* chiamano Vincenzo, per Vincenzullo, o Vincenciullo. Altre notizie non ci rimangono di lui, se non le poche congetture che trar si possono da alcune non ben chiare allusioni di una sua canzone. Questo rozzo, ma vivace componimento è un contrasto tra l'amante e l'amata. L'uno sollecita l'altra, che voglia consolarlo di un sorriso d'amore. L'amante insiste, la donna resiste; finchè, fattolo giurare sul libro degli evangelii, che le diverrebbe legittimo sposo, consente e gli si abbandona. Di simili contrasti d'amo-

re non mancano esempi nella letteratura provenzale e nella italiana del Dugento; ma Ciullo ha saputo dare a' suoi versi vita, movimento e colorito vero. È un canto che erompe spontaneo e fervido da un cuore che sente: il dialogo è vivace e animato: il linguaggio è passionato, e dipinge con mirabile evidenza. Certamente la forma è rozza, e per essa Dante annoverò Ciullo fra' poeti plebei; ma è spontanea e libera da quelle frasi convenzionali, che tanto ci annoiano nelle poesie de' poeti della corte di Federigo.

Di questa poesia che abbiamo chiamata *popolare*, e che è espressione di sentimenti veri, ed esce dall' animo e non dalla mente degli scrittori, si hanno monumenti non solo nella Sicilia, ma ancora altrove; imperocchè manifestavasi sempre che l' animo acceso di amore, di sdegno o di altra passione sentiva il bisogno di effondersi. Di questo genere è quella poesia attribuita a Rinaldo d' Aquino, nella quale si esprime l' affetto e il dolore dell' amante di un crociato. (1)

Poeti della corte di Federigo II.

Molti furono i poeti siciliani, che, secondo Dante (1) *dettarono le canzoni loro in quel volgare stesso, che non era in nulla differente da quello che era laudabilissimo*: ma di pochi si hanno notizie, e si conservano tuttora i componimenti poetici. Essi sono: l' imperator Federigo, Pier delle Vigne, suo segretario, Manfredi, Enzo re, Ranieri e Ruggerone da Palermo, Guido delle Colonne, Jacopo da Lentino, Mazzeo Ricco ed altri.

Federigo, della casa di Svevia, o degli Hohestaufen, nacque in Jesi nella Marca di Ancona, ed amò l' Italia come sua patria. Di animo grande e di no-

(1) Fu pubblicata la prima volta dal Trucchi, *Poes. ital. ined. di dugento autori*.

bili ed elevati spiriti promosse la civiltà nuova e la scienza, sciogliendola da' vincoli che prima la inceppavano. Fondò l' università di Napoli, protesse la scuola di Salerno: fece tradurre Aristotele e Tolomeo. Inteso a migliorare le leggi e a raccoglierle, non lasciò per questo di poetare e di proteggere gli uomini dedicati al culto della scienza e della letteratura.

Nella sua corte accolse benignamente non solo i poeti italiani, ma ancora i trovatori provenzali, ch'erano perseguitati a' tempi della crociata di Simone di Monfort: Aimeric de Peguillain, Elias Cairel, Folquet de Romans, Guillaume Figuières, Ramband de Beaujen, Bertrand d' Allamanon, ed altri.

Delle cinque canzoni che sono attribuite a Federigo, e che sono giunte sino a noi, la più nota è quella che incomincia:

Poichè ti piace, Amore,
Ch' eo deggia trovare ec.

In questa poesia manca l' ispirazione e l' affetto: si ripetono gli stessi concetti, le stesse frasi convenzionali della poesia occitanica.

Pier delle Vigne, la cui rinomanza si deve in gran parte ai versi di Dante, fu cancelliere di Federigo II, a cui venne tanto in grazia, che potè sull' animo di lui ciò che volle. Gl' invidiosi cortigiani lo accusarono di tradimento: onde Federigo lo fece accecare, e Piero disperatamente si uccise. Nacque egli in Capua il 1190 da genitori di umile condizione: studiò in Bologna, e ben presto sali in gran fama. Fu adoperato dall' imperadore negli affari più importanti dello stato, e intervenne al Concilio di Lione a difendere la causa di lui.

Di Pier delle Vigne si ha una raccolta di lettere scritte in latino e che si riferiscono la maggior parte alle faccende politiche di que' tempi. Delle sue poesie si conservano soltanto un sonetto e due canzoni. Il sonetto è uno de' più antichi che si conoscano in Italia. L' argomento è il solito amore cavalle-

resco espresso co' soliti concetti ed arguzie, ma la forma è più franca e disinvolta. « Molti follemente credono, dice il poeta, che amore non sia, perchè è un essere spirituale che non si può vedere; ma s'ingannano, perchè egli si fa sentire e domina negli animi: onde nessuno dee dubitare della esistenza di lui, come nessuno dubita della forza della calamita, benchè nessuno comprenda come essa attragga i corpi.»

Sullo stesso argomento si versano pure le due canzoni, e pare che la donna in esse celebrata sia la fedele e sventurata Florimonte, il cui marito è fama che acceso di gelosia abbia accusato Piero a Federigo.

Di Manfredi un' antica cronaca riferisce che « spisso la notte esceva per Barletta, cantando strambuotti et canzoni; et con esso ivano due musici siciliani, che erano gran romanzaturi. » (1)

Enzo, figliuolo naturale di Federigo II, nacque in Palermo l'anno 1225. Egli prese parte alle vicende di suo padre, in cui diede prova di valore e di coraggio. Voltosi a dare aiuto ai Ghibellini di Modena, loro fu duce contro i Bolognesi alla battaglia combattuta a Fossalta il dì 26 maggio 1249. Quivi combattette da prode tutta la giornata, ma poi la fortuna delle armi gli fu avversa, e tentando salvarsi colla fuga, cadde in mano de' nemici che trionfanti il condussero prigione a Bologna. Per ventidue anni che sopravvisse alla sua disgrazia, stette colà prigioniero. Alleviavangli i dolori e gli affanni della prigionia i gentili studi della poesia, de' quali, come suo padre, pigliava diletto. Ma ebbe assai breve durata questo sollievo; chè il suo animo di là a poco fu contristato da ineffabili amarezze per l'annunzio della morte del padre, della disfatta di Manfredi, del patibolo di Corradino, del trionfo della parte avversa e della rovina di tutti i suoi. Morì ultimo della sua valorosa ed infelice stirpe, il 15 maggio 1272.

Abbiamo di questo sventurato principe alcune poe-

(1) Matteo Spinelli.

sie, che furono lodate dal Bembo, dal Trissino, dal Muratori. Lo stile ritrae della rozzezza de' tempi: spesso ne' suoi componimenti t'incontri in parole siciliane; nondimeno i suoi versi talvolta *si accostano*, come dice il Perticari, *alla forma degli eccellenti*, e ti commuovono.

Anche di *Ranieri* e di *Ruggerone* da Palermo, che fiorirono verso il 1230, si hanno alcune poesie. Il Nannucci ha stampato due canzoni di Ranieri. Di Ruggerone ci è pervenuta una canzone, la quale, sebbene abbia la stessa rozzezza degli altri poeti siciliani, nondimeno si distingue da tutti per un certo calore di affetto.

D'Inghilfredi siciliano, che fiori verso il 1240, abbiamo una canzone e pochi frammenti di altre rime.

Di Guido delle Colonne, che nacque ai tempi di Federico II, e fiori verso il 1250, e fu appellato *Giudice*, perchè tal vocabolo allora valeva lo stesso che ai di nostri quello di dottore, Dante nel libro *De Vulg. Eloq.* ha citato due canzoni, l'una delle quali comincia:

Amor che longiamente m'hai menato,

e l'altra:

Ancor che l'aigua per lo foco lassi,

e le colloca fra quelle che egli appella *tragiche*, cioè grandi e illustri. Nelle poesie di Guido è la stessa rozzezza delle forme della scuola siciliana, ma vi si sente qualcosa che le rende superiori alle solite generalità e astrazioni degli altri poeti.

Jacopo da Lentino, ch'è riconosciuto sotto il nome di *Notaio* per l'ufficio che esercitò, è annoverato da Dante nel canto XXIV del Purgatorio tra coloro che cantarono di amore senza esser da quello ispirati, e che non conobbero il nuovo e *dolce stile* ritrovato in appresso. Nelle sue canzoni sono le solite arguzie. Dice di sentire la fiamma di amore, e si maraviglia che il fuoco non lo consumi, e poi si ricorda che la

salamandra vive sana in mezzo di esso. Maggiore è l'artificio de' sonetti, e assai strane sono le similitudini, a cui ricorre. Si rassomiglia, per es., al basiliense che muore con gioia; al cigno che più gioiosamente canta, quanto è più presso alla morte; al pavone, che quanto va più superbo di sua bellezza, si turba se riguarda alla bruttezza dei suoi piedi.

Non accade parlare di Mazzeo Ricco da Messina, di Tommaso di Sasso, di Arrigo Testa, di Stefano protonotario e di altri che appartengono alla stessa scuola siciliana, perchè nessuno di essi ha alcuna cosa di singolare: tutti presentano, per dir così, lo stesso volto, la stessa fisionomia, sì che, conosciuto uno, si conoscono gli altri.

CAPO XXIV.

Scuola Bolognese.

Quando la imitazione de' provenzali e con essa la letteratura siciliana, essendo caduta nella battaglia di Benevento la fortuna degli Svevi, cominciò a decadere; una scuola di più nuova e colta poesia sorse a Bologna; là in quel comune vittorioso, dove Enzo re viveva prigioniero; nella città del senno e della dottrina, dove ferveano gli studi del dritto e della medicina insieme con quelli della filosofia e della eloquenza.

In Bologna la poesia prendeva nuovi aspetti. Come nella corte siciliana era stata un'imitazione de' provenzali, e nell'Umbria, come vedremo, divenne religiosa, e popolare nella Toscana; in Bologna, ritraendo delle condizioni del luogo, liberatasi dal gelido ed uniforme linguaggio de' poeti provenzali, e attingendo alle fonti della scienza, si atteggia a maggiore nobiltà ed elevatezza di concetti. In vero gli studi della giurisprudenza, della medicina, della filosofia, e particolarmente della filosofia morale, che fiorirono colà, dovettero certamente esercitare una grande efficacia

sulla poesia dandole nuove sembianze, e sciogliendola dai ceppi, in cui fino allora era stata tenuta.

« Bologna, dice il Bartoli, fu il gran focolare degli studi nel secolo XIII. Da Bologna doveva uscire la nuova poesia avvivata dalla scienza; ed era un progresso, specialmente per questo, che portava all' arte un elemento che ancora le mancava. L' amore, la politica, la religione, erano stati fino allora gl' ispiratori dell' arte; qualche barlume, qualche tentativo di scienza si scorge in Guittone, ma poverissimo, ma anzi contrario ad ogni poesia. Col Guinicelli invece il concetto cavalleresco si allarga, si approfondisce, va ad attingere forza nelle immaginose speculazioni platoniche. E una nuova emancipazione dal provenzalismo; ma emancipazione aristocratica, quasi diremmo, emancipazione conservatrice. Non si spezzano tutti i legami colla tradizione, si rimane anzi dentro di essa, ma non ostante si compie una rivoluzione. Il pensiero cavalleresco che era andato via via restringendosi, dimagrandosi, diventando smilzo, gretto e meschino, quanto più si allontanava dalle sue origini, ora riprende ad un tratto il suo antico splendore, si rimpolpa d' immagini, si rifà di sangue, si riscalda di vita (1). »

Capo di questa nuova scuola fu Guido Guinicelli. Di nobilissima stirpe, di animo egregio, culto in ogni maniera di studi, egli visse a' tempi, in cui la sua patria era divisa nelle fazioni de' Lambertazzi e dei Geremei, ghibellini i primi, guelfi i secondi. Allorchè nel 1274 i Lambertazzi, vinti dalla parte contraria, furono costretti a uscire dalla città, anche Guido dovette abbandonare la patria, fuori della quale morì nel 1276.

Il Guinicelli fu il primo a introdurre nell' amore cavalleresco la individualità e l' analisi del filosofo. Facendo tesoro delle idee platoniche sull' amore, e san-

(1) BARTOLI, *I primi due secoli della Letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1874.

zionando particolarmente la sentenza, esser l'amore lume e guida a virtù, a cui niun uomo vile può appressarsi, sebbene non sia riuscito a svestirsi di ogni rozzezza, pervenne colla nobiltà de'suoi concetti a far dimenticare i trovatori e la corte di Federigo, e a destare l'ammirazione di Dante. Il quale nel *Convito* (1) lo chiama *nobile*, nel libro *De Vulg. Eloq.* (2) lo appella *massimo*, e sin da giovane lo avea detto il *Saggio* per antonomasia (3); e

padre
Mio è degli altrì miei miglior che mai
Rime d'amare usar dolci e leggiadre,

lo saluta nel Purgatorio, e dice d'averlo caro pei dolci detti,

Che, quanto durerà l'uso moderno,
Faranno cari ancora i loro inchiostri (4).

Nè Dante disdegnò d'imitarne alcuni concetti ed immagini; anzi nella canzone sulla nobiltà ch'è la terza del *Convito*, altro non fece se non ampliare il concetto significato con molta brevità dal Bolognese in questa stanza della sua canzone *Al cor gentil*: ec.

Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno;
Vile riman: nè il sol perde calore.
Dice uomo altier: Gentil per schiatta torno:
Lui sembra il fango, e 'l sol gentil valore.
Chè non dee dare uom fè
Che gentilezza sia fuor di coraggio
In dignità di re,
Se da virtute non ha gentil core;
Com'acqua ei porta raggio,
E il ciel ritien la stella e lo splendore.

Molte delle poesie di Guido si sono perdute: sono a noi giunte alcune canzoni e sonetti, che fanno fede aver egli meritato le lodi che ne hanno fatto Dante ed altri. La poesia più famosa di lui è la canzone:

Al cor gentile ripara sempre Amore.

(1) Tratt. IV. XX.

(2) Lib. I. c. XV.

(3) *Vita Nuova*, XX.

(4) *Purg.* XXVI.

Il pensiero cavalleresco che pur domina in questa canzone, « non è quello stazionario degli altri poeti, dice il Bartoli: non è cosa presa dal di fuori; codesto pensiero ha traversato lo spirito del poeta, e traversandolo, ha dovuto illuminarsi della luce di quello. C'è qui, come ha detto acutamente il De Sanctis (1), una certa oscurità alcuna volta e un certo stento, come di un pensiero in travaglio, e ne escono vivi guizzi di luce che rivelano le profondità di una mente sdegnosa di luoghi comuni e per lungo uso speculatrice. Il contenuto non è ancora trasformato internamente, non è ancora poesia, cioè vita e realtà; ma è già un fatto scientifico, scrutato, analizzato da una mente avida di sapere, con la serietà e la profondità di chi si addentra ne' problemi della scienza, e illuminato da una immaginazione, eccitata non dall'ardire del sentimento, ma dalla stessa profondità del pensiero. »

Non è a dire poi il vantaggio che alla letteratura in generale derivò dal Guinicelli e dalla sua scuola. Disposando la poesia alla filosofia, s'ingegnò di esprimere idee, di cui fino allora erasi creduta incapace la nostra lingua. Alla poesia derivarono vocaboli, modi, frasi nuove ed in gran numero, per modo che il linguaggio poetico si dispose a levarsi a quel volo, a cui pervenne la *Divina Commedia*.

Col Guinicelli son da congiungere anche altri Bolognesi: il *Ghislieri* vivuto nel medesimo tempo, nominato pure Guido, e dall'Alighieri lodato altresì di valore nello scrivere volgare; il *Semprebene*, che fiorì verso il 1250, e che è annoverato dal Bembo, dal Gravina, dal Perticari e da altri tra' più leggiadri poeti del secolo XIII; *Fabrizio* di cui ci è pervenuto ben poco; *Onesto*, che fu lodato da Dante, dal Petrarca, dal Salvini, dal Bembo, dal Trissino e da altri. Di quest'ultimo a noi son pervenute due canzoni, una ballata e undici sonetti. La ballata è in versi decasillabi, di cui vuolsi che Onesto sia stato l'inventore.

(1) Storia della Lett. Ital, 1, 29.

Scuola Toscana e particolarmente Fiorentina.

Dopo la battaglia di Benevento il movimento della vita intellettuale e il primato civile passò all'Italia del centro, le cui città per qualche tempo si contesero la preminenza, e poi se l'ebbe interamente Firenze. Allora la fortuna si porse così propizia alla Toscana, di cui divenne capo Firenze, da rendere questo fortunato paese come la sorgente di ogni maniera di coltura. E quando nella Sicilia la nuova intrusione di stranieri per il conquisto degli Angioini, la nuova prevalenza degli ordini privilegiati, la mala signoria di Carlo e le guerre che di ciò seguirono, offesero la spontanea virtù degli ingegni e alterarono i ben cominciati progressi; nella Toscana destavasi una nuova vita.

Firenze col commercio e colle industrie era divenuta ricchissima: col sottomettere a sé le terre vicine aveva allargato il suo territorio, e colle istituzioni democratiche accresciuta la sua forza interna. In essa, come nelle altre città della Toscana, fiorivano le arti, e s'innalzavano sontuosi e magnifici edifizii e monumenti. « Allora la frugalità privata alimentava, come ai tempi eroici di Roma, la magnificenza pubblica: i consigli di credenza, volendo cose corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo, perchè composto dell'animo di più cittadini uniti insieme in un sol volere, ordinavano ai loro capimastri (quando i capimastri si chiamavano Nicola Pisano e Arnolfo di Lapo) di erigere la chiesa del comune *con quella più alta e sontuosa magnificentia che inventar non si possa nè maggiore nè più bella dalla industria et potere delli uomini.* » Onde nel 1270 sorgeva il camposanto di Pisa, nel 1279 Santa Maria Novella di Firenze, nel 1284 Or san Michele pure in Firenze e il duomo di Siena, nel 1290 il duomo di Orvieto, nel 1294 Santa Croce, nel 1298 Santa Maria

del fiore (1). Aggiungete a questo il culto delle altre arti, e il primato de' dialetti toscani sugli altri d' Italia, primato riconosciuto fin d' allora, come appare da una testimonianza di Antonio da Tempo, padovano nato verso il 1275, che discorrendo delle rime volgari, in latino, scrive così; *Lingua tusca magis apta est ad literam, sive literaturam quam aliae linguæ, et ideo magis est communis et intelligibilis* (2).

Per le quali cose non è maraviglia, se in quasi tutte le città della Toscana sorgessero poeti in quel tempo, e se la poesia pigliasse un nuovo e miglior indirizzo. In una età battagliera, in mezzo ad un popolo agitato da gagliarde passioni, e ricco di fantasia e d'ingegno nasce una poesia spontanea e sentita; la quale, non più intenta alle rimembranze occitaniche, aliena dal riprodurre sentimenti ed idee di altri tempi e di altri luoghi, si fa eco degli umili canti che le sonavano intorno dai campi, dalle selve e dalle vie cittadine.

Questa poesia popolare e spontanea si ha ragione di credere che sia nata nella Toscana fin dalla prima metà del secolo XIII, ma si perfezionò dopo il 1260. Per fermo, le poesie che si attribuiscono a Ciaccio dell' Anguillara, e che i critici moderni dimostrano appartenere a un poeta toscano e anteriore al 1250, mostrano una certa individualità e un certo sentimento, che non aveano certamente i noiosi imitatori de' provenzali e forse neppure i poeti della scuola bolognese. La lingua è libera, naturale, disinvolta, senza lo stento delle imitazioni latine o provenzali. Non più le *donne fine e valenti*, che non si conoscono, ma si lodano a fede altrui: non più l'amore pensato con la testa, non già sentito col cuore. Leggendo que' versi, non ci sentiamo più in mezzo agli artifizi e alle forme convenzionali de' castelli, ma all' aria

(1) CARDUCCI, *Studi Letterari*, Livorno, Vigo, 1874.

(2) BARTOLI, *I primi due secoli della Letteratura Italiana* ec. pag. 148.

libera e aperta, in mezzo ad un popolo, che sente, ama, scherza, ride, si sdegna.

Con questo però non intendiamo dire che tutti i poeti toscani del secolo XIII appartengono a questa nuova scuola. Imperocchè dal 65 all' 82 cioè nel tempo che precedette Dante, sono da riconoscere nella Toscana tre scuole: la *vecchia*, a cui appartengono tutti i seguaci de' poeti cortigiani della Sicilia, che, come dice il Bartoli, *non intendono che a vestire di polpe uno scheletro di pensiero che trovano fatto, che s'impone a loro, che sta là fisso, uguale per tutti*; la *nuova*, che si compone di coloro, che poetando esprimono un sentimento e un affetto vero: la scuola di *transizione*, ch'è mezzo cortigiana e mezzo borghese, mezzo aristocratica e mezzo plebea, mezzo mistica e mezzo sensuale,

. un color bruno,
Che non è nero ancora e il bianco muore.

Benchè Dante, con soverchia severità, abbia escluso Guittone dalla scuola del *dolce stile* ispirato da vero amore, nondimeno a noi pare che sia stato capo di quelli che ondeggiarono tra il vecchio e il nuovo.

Nacque egli nel 1250 in San Formena, borgo presso ad Arezzo. Fu assai dotto nelle lingue, latina, provenzale, spagnuola e francese, dalle quali poi trasse modi ad accrescer la nascente lingua d'Italia. Sposò una donna d'Arezzo che lo fece lieto di tre figliuoli. Poi, abbandonati gli uni e l'altra, si rese dell'ordine de' cavalieri di Santa Maria, detti in appresso *Frati Gaudenti* per la rilassatezza della vita a cui si abbandonarono. Fra Guittone però non seguì i loro esempi, inteso a recare a pace i discordanti e a vituperare i vili desideri del secolo. Oratore al popolo fiorentino, predicò efficacemente contro le dominanti discordie: predicò anche contro i vituperosi signori che opprimevano la sua patria, e n'ebbe il solito premio: fu cacciato dalla casa e da' beni che aveva, e dovè andare ramingo; nè per questo cessò di esser

benefico e pio, avendo fondato in Firenze il 1293 il monastero degli angeli. È riputato da tutti perfezionatore del sonetto. Mori nel 1294.

Le sue lettere, benchè risentano della rozzezza di quel tempo, sono ripiene di modi ora energici, ed ora graziosi e gentili. Nella sua invettiva contro le discordie de' fiorentini sono parole calde di amore e di sdegno. Acceso del desiderio del bene e della virtù rivela queste sue aspirazioni anche nelle poesie; ma spesseggiando nelle sentenze morali, riesce noioso talvolta. « Quella forma aspra e rozza, dice il De Sanctis, ha pure una fisionomia originale e caratteristica, una elevatezza morale, una certa energia di espressione. L'uomo ci è: non l'innamorato, ma l'uomo morale e credente, e dalla sincerità della coscienza gli viene quella forza. E c'è anche l'uomo colto, una mente esercitata alla meditazione e al ragionamento. » Ma non è sempre eguale: ora è rozzo e prosaico, oscuro, contorto, ed ora è terso ed elegante: ora si mostra franco e disinvolto, ed ora si porge vago di giuochi e di bisticci: ora leggendo i suoi versi non sai raccapezzarti per l'arruffio delle idee e delle parole, ed ora t'imbatti in versi bellissimi che non puoi non ammirare. Da una parte ti sembra che alieno dalle freddure provenzali voglia attenersi alla poesia popolare; da un'altra pare che, disgustato di quelle volgarità, si abbigli e siorni da riuscire artificioso e stentato. Nondimeno è questo un notevole progresso e dischiude novelle vie alla lirica italiana, e prenunzia Guido Cavalcanti e Dante.

Alla scuola vecchia poi appartengono quelli che si ostinarono nella imitazione delle freddure provenzali, quelli che Dante nella *Vita Nuova*, nel lib. *De Vulg.* e nella *Divina Commedia* chiama *plebei, stolti*, e dice che *rimano e non sanno che si dicano*. Fra costoro sono da annoverarsi particolarmente Dante da Maiano e Bonaggiunta Urbiciani da Lucca.

Dante da Maiano, detto così dal paese natio presso Firenze, più che per le canzoni e i sonetti privi d'in-

spirazione, di spontaneità e di sentimento e riboccanti di voci plebee e di sconce licenze, divenne famoso pel suo amore cavalleresco per la Nina Siciliana, che fu la prima donna che poetasse in lingua volgare, e per la insolente risposta data al primo sonetto di Dante.

Dante da Maiano, avendo saputo che la Nina trattava maestrevolmente la lira, senti ammirazione per lei, benchè non l'avesse veduta mai, e per lei scrisse poesie, dove con fredde esagerazioni e frasi di falsa retorica si sforza di mostrare un affetto che non sentiva, nè poteva sentire.

Allorchè Dante Alighieri, giovane diciottenne, con quel sonetto ch'è il primo della *Vita Nuova* e che incomincia *A ciascun' alma presa e gentil core*, propose, come era costume in quel tempo, agli altri dicitori in rima una visione da interpretare; risposero gentilmente Guido Cavalcanti e più tardi Cino da Pistoia, che già respiravano l'aura de' tempi nuovi. Anche Dante da Maiano volle rispondere: ma la sua risposta fu villana. Era il noioso continuatore della scuola provenzale e sicula che vedeva di mal occhio e chiamava pazzo il giovane poeta dal *dolce stile*, dubitando se *san si trovasse e fermo della mente*, o non piuttosto *gravato fosse d'infertà rea e farneticasse*.

Di Bonaggiunta Urbiciani da Lucca sono pervenute sino a noi alcune canzoni e parecchi sonetti, in cui alla mancanza della ispirazione e dell'affetto si vuol sopperire cogli artifizi di scuola e col frasario comune e convenzionale. E però Dante lo pone tra i freddi concettisti, quando finge d'incontrarlo nel Purgatorio fra le anime che espiano nel sesto cerchio la colpa della gola. Quivi Bonaggiunta, dopo fatte alquante parole, dubita se colui che gli è davanti, sia veramente l'Alighieri, e così prosegue a parlargli:

Ma di, se io veggio qui colui che fuore
Trasse le *nuove rime*, incominciando:
Donne che avete intelletto d' amore.

Maravigliato di tali parole, l' Urbiciani risponde esclamando:

O frate, issa vegg' io (diss' egli) il nodo
Che il Notaio e Guittone e *me* ritenne
Di qua dal *dolce stil nuovo* ch' io odo.
Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.

Tutti questi prepararono la nuova scuola; la scuola di coloro che, alieni da' concetti e dalle freddure, cantavano, quando amore veramente loro dettava dentro; di coloro che Dante lodò di avere il volgar nostro « di tanti rozzi vocaboli italiani, di tante perplesse costruzioni, di tante difettive pronunzie, di contadineschi accenti, così egregio, così districato, così perfetto e così civile ridotto. » (1)

A questa nuova scuola, che fu recata a perfezione da Dante, oltre a Guido Orlandi, a Ser Noffo d' Oltarno, a Gianni Alfani e ad altri, appartengono Lapo Gianni e Guido Cavalcanti.

Lapo Gianni, o sia Giovanni Lapo, fiori dopo la metà del secolo XIII; di lui non si sa altro, se non che fu notaio fiorentino. Egli fu terzo compagno fra Guido Cavalcanti e l' Alighieri, come si scorge dal sonetto che incomincia:

Guido vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento ec.

e da quell' altro di Guido a Dante:

Se vedi Amore, assai ti prego, Dante,
In parte là, ove Lapo sia presente ec.

Nel libro *De Vulg. Eloq.* Dante lo annovera tra i conoscitori del buon volgare: ed infatti le sue rime, come dice il Nannucci, son dettate in uno stile assai terso: le immagini sono affettuose e gentili; i

(1) *De Vulg. Eloq.* l. XVII.

pensieri non triviali, nè bassi; non vi si sente insomma quasi nulla della rozzezza di quel tempo.

Ma innanzi a tutti per elevatezza di mente e per profondità di sentimenti entrò Guido Cavalcanti, che tolse a Guido Guinicelli la gloria della lingua. Alle quali doti congiunse altri pregi singolari. Ammirevole per magnanimità, ardimento e valore nelle armi, cortesia di modi, bellezza di persona, naturale facondia e amor di patria, meritò l' affetto e le lodi di Dante, che lo eleva sopra lo stesso Guido Guinicelli, a cui avea dato nome di *massimo* e di *padre suo* e degli altri che usarono *dolci e leggiadre rime d' amore*.

Nacque in Firenze d' illustre e potente famiglia. Suo padre è quel Cavalcante che nel Canto X dell' *Inferno* si trattiene a discorrere con Dante, e con tanta sollecitudine gli domanda del figlio. Il Boccaccio chiama Guido *uno de' migliori loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale*. Nel 1300, allorchè le fazioni di Pistoia recarono nuovi orrori in Firenze, Guido stette co' Bianchi, e n' ebbe l' esilio a Sarzana. D' onde poi richiamato per cagione della mal' aria, tornò in patria ove morì poco dopo.

Egli impresse orme più profonde sulla via novellamente dischiusa all' arte italiana dal Guinicelli. Ancor egli nell' amore introdusse le astrazioni scientifiche, e filosoficamente discorse della natura di esso in una canzone che fu commentata dagli uomini più famosi de' suoi tempi. Se non che, da quel profondo pensatore che egli era, e per quel senso squisito che avea dell' arte, non penò molto ad accorgersi che il linguaggio della poesia come quello che si volge alla fantasia e all' affetto, non si dee perdere in vuote astrazioni. Onde si governò ben altrimenti nelle altre sue rime, particolarmente in quelle che egli scrisse per la sua Mandetta di Tolosa, di cui invaghi nel suo pellegrinaggio a S. Giacomo di Gallizia. Queste poesie spirano affetti soavemente malinconici, e sono adorne di vaghe immagini e di nobili concetti espressi co' modi più eletti di nostra favella senza sforzo ed oscurità.

Lo stesso dee dirsi di que' versi che egli dettò nell'esilio di Sarzana, e ne' quali trasse le sue ispirazioni non solo dall'amore, ma ancora dalla malinconia, la quale più che l'aere insalubre, gli logorava lentamente la vita.

Scrisse canzoni, sonetti e ballate. Fra le ultime ve n'ha una assai lodata per leggiadria d'immagini, e per semplicità e purezza di linguaggio. Incomincia così:

In un boschetto trovai pastorella,
Più che la stella — bella al mio parere ec.

È un idillio che ricorda le *Pastorette* o *Pastorelle de' Provenzali*.

Scuola Umbra. — Poesia religiosa. — Poeti francescani ed altri.

Quando la poesia passò nelle contrade mediane d'Italia, divenne religiosa. Quivi in quel tempo dominava più forte il sentimento religioso per opera de' due ordini novellamente istituiti per difendere il cattolicesimo contro le minaccianti eresie; de' Domenicani che aveano presa per loro parte la scienza, e de' Francescani che aveano scelta la carità: di qui la scolastica e la mistica. Queste da un lato esercitarono la loro efficacia sull'arte e la poesia di quel tempo; e dall'altro risentirono pur esse delle tendenze e delle idee cavalleresche della società d'allora. Onde S. Tommaso d'Aquino proponeva e discuteva nella *Somma* con l'usata sua acutezza quattordici questioni su la natura, su le cause e gli effetti di amore. (1) E Francesco d'Assisi si considerava come un *Trovatore di Cristo*, (così lo appella pure il Görres nell'opera *Saint François troubadour*) e chiamava i suoi compagni *giullari del Signore* (*joculatores Domini*); e quando alcuno de' suoi discepoli segnalavasi per zelo e per carità soleva dire: *questi è un*

(1) THOM. AQUIN. Prima sec. partis Summ. Theol. XXVI-XXVII.

paladino della Tavola Rotonda. Ebbe ancor egli la sua dama, la donna de' suoi pensieri; e questa era la povertà.

Era cotal maniera di poetare assai rozza e imperfetta nella forma; ma era mirabile pel calore dell'affetto e del sentimento religioso, a cui non bastando la predicazione per disfogarsi, traboccava per sé in una disordinata poesia; la quale (dice uno scrittore) era come il pane nel solco: e bisognava che l'arte prendesse a svolgere questo germe, perchè divenisse una poesia perfetta. E veramente nulla più che il germe della poesia noi troviamo nelle sequenze de' Francescani, che l'Ozanam, per servirmi dell'espressione del Massarani, a somiglianza di quelle madri che raccolgono discorsi interi ne' rotti accenti de' loro bimbi, ha con tanto pietosa industria raccolti e illustrati.

Di qui nacque una nuova scuola poetica, che si disse *Umbra*, a cui appartennero S. Francesco e i suoi compagni.

Al cuore di Francesco d'Assisi ardente dell'amore di Dio e degli uomini non era bastevole sfogo la predicazione; era necessario un linguaggio immaginoso e più commovente. Egli aveva un'anima veramente poetica, un vivo sentimento della natura, e un cuore aperto alle più dolci impressioni. È fama che giovane compose versi d'amore, e si esercitò *in inanibus verbis*, come attesta Tommaso da Celano, o, come disse altri, *vacavit iocis et cantibus*, e, datosi alla vita religiosa, non disdegnava di prendere a testo delle sue prediche versi di amore mondano. Nel diciottesimo anno della sua penitenza quasi rapito in estasi dettò ad un suo compagno quello che fu detto il *Cantico del sole*, e che incomincia: *Altissimo onnipotente, buon signore*. Alcuni han creduto che questo cantico fosse dettato interamente in prosa: ad altri è piaciuto rifarlo in un modo strano e tale da offendere ogni legge metrica: ma nella maniera onde è diviso dal Bartoli, e ch'è più conforme al testo ritrovato nell'Archivio di S. Francesco d'As-

sisi, appare essere una di quelle *prose numerose*, in cui non mancano le rime, le assonanze e un certo ritmo. (1) C'è però la poesia vera del sentimento; c'è il calore dell'affetto. Egli cercando Iddio nel suo religioso entusiasmo, s'incontra nella natura, e sembra che voglia stringerla intera in un amoroso amplesso, e affratellarsi in lei ad ogni parvenza dell'idea suprema: onde in quel canico che è uno degli slanci più ardenti dell'umano affetto, hanno da lui salutatione e laudi *Messer lo frate sole, e suor luna, e suor acqua, e frate foco, e frate vento e nostra madre terra*. Certamente la lingua ha la rozza e ingenua semplicità di un idioma nascente, e il ritmo ha tutta la incertezza di una poesia novella; ma vi si specchia limpidamente l'animo del suo cantore, la sua fratellevole familiarità con le creature e la carità di che ardeva quel santissimo petto.

Dell'autenticità poi delle altre poesie attribuite a S. Francesco si dubita con ragione da' critici.

L'amore e la poesia onde riboccava l'animo di Francesco, passò ne' suoi discepoli, e la voce di lui echeggiò per modo che non tacque mai. Quell'esempio fu seguito da parecchi dello stesso ordine francescano; ma a noi piace di far menzione de' più celebri, di fra Pacifico, di Jacopone da Todi e di fra Giacomino da Verona.

Di fra Pacifico si sa che, già felice cultore delle lettere profane, chiamavasi comunemente il *Re de' versi, rex versuum*, perchè forse allora era in voce del primo poeta. Secondo il Lancetti nelle *Memorie intorno a' poeti laureati*, al secolo si chiamò Guglielmo

(1) Eccone un saggio:

Altissimu onnipotente bon signore,
tue so' le laudè la gloria e l'onore.
Onne beneditione se konfano a te solo,
nullo homo ène dignu de te mentovare.
Laudato sie, signore, con tucte tue creature,
spetialmente messer lo nostro frate sole
lò quanle tu jorni e allumini per noi. ec. ec. ec.

di Lisciano, e fu al servizio di Arrigo VI, di cui celebrò l'ingresso in Ascoli; e di poi fu probabilmente incoronato alla corte di Federigo. Resosi frate francescano, non trasse più le sue ispirazioni dalle gaiezze della poesia provenzale, nè dalle rimembranze della classica antichità, ma dalle inesauste sorgenti del suo cuore ardente di nobili affetti.

Ma colui che diessi di proposito a coltivare così fatto genere di poesia, fu Jacopone da Todi. Da principio egli fu avvocato e letterato; ma di poi, per domestiche sciagure, si rese frate francescano.

Un tempo egli tenevasi felice: egli giovane e dotto, egli sposo avvenente, assai clientela, grande agiatezza; ma in un dì solo, anzi in un' ora ogni cosa gli si voltò in contrario. Ito in una festa con la sua donna; questa cadde disavvedutamente, e precipitò giù da un palco, ed egli la raccolse cadavere da terra. D'allora rimase disennato e mutolo pel dolore: ma un giorno spari dagli occhi di tutti, e si rendè frate minore. Ripigliò la favella, tornò rassegnato e sereno; prese a trascorrere le contrade vicine, chiamando a penitenza le genti di villa; e quella poesia che prima avea dedicato all'amore profano, cominciò a consacrare all'amore di Dio e della Vergine.

S. Francesco avea recato nella poesia le idee cavalleresche e un soave sentimento della natura; e Jacopone l'impeto e il colore dell'affetto popolare. In lui non c'è la eleganza della forma; ma c'è il sentimento, e talvolta così impetuoso da divenire delirio e demenza. Tutto per lui è argomento di canto, la povertà, la castità, le virtù teologali, la circoscisione, l'epifania ec. ec.; e in tutto egli reca la stessa foga e lo stesso ardore. Talvolta ha pensieri di una soavità e di una gentilezza maravigliosa. Leggete que' versi alla vergine madre:

O quanto dolce amor sentivi al core,
Quando in grembo il tenevi ed allattavi!
Quanti dolci atti e d'amore soavi
Vedevi essendo col tuo figliuol pio!
Quando un poco talora il dì dormiva,

E tu destar volendo il paradiso.
Pian piano andavi che non ti sentiva,
E la tua bocca ponevi al suo viso,
Non dormir più che ti sarebbe rio!

Cade pure sovente nel triviale e nel ridicolo; e, anche quando le piaghe della chiesa, l'orgoglio, il fasto, la corruzione d'indegni ministri, lo richiamano dall'estasi alla satira; l'accento sdegnoso dell'impresazione finisce spesso nel grottesco: onde il Villemain lo disse *il buffone di quel genere, di cui Dante fu il poeta*.

L'altro poeta francescano fu fra Giacomino da Verona, autore delle due *Cantiche dell'Inferno e del Paradiso*, scritte verso la fine del secolo XIII: *De Jerusalem coelesti et De Babilonia civitate infernali*. Il Tommaseo le trasse da un codice della Biblioteca Marciana di Venezia, e le mandò all'Ozanam, che le pubblicò ne' suoi *Documents inédits pour servir à l'Histoire littéraire de l'Italie depuis le VIII siècle jusqu'au XIII avec des recherches sur le Moyen — âge italien, Paris, 1850*.

Le ripubblicò con correzioni l'illustre Adolfo Musafia, professore di filologia neolatina nell'università di Vienna.

Il soggetto delle cantiche di fra Giacomino è la *visione* della vita avvenire: è quel pensiero che nel medio evo fu, come dice il prof. d'Ancona (1), *argomento di leggenda ne' devoti racconti, tema letterario ai poeti, spettacolo ne' popolani ritrovi, canto giullaresco nelle piazze e ne' trivi, dipinto in sulle mura delle chiese e de' cimiteri*, e che poi ispirò a Dante la *Divina Commedia*. Sono due descrizioni del paradiso e dell'inferno, che tanto piacevano in quel tempo; sono canti schiettamente popolari, destinati ad

(1) *Monumenti antichi di dialetti italiani*, Vienna, 1364.

(2) D'ANCONA, *I Precursori di Dante*. Firenze, Sansoni, 1874, pag. 97.

essere recitati al popolo. Oltre alle *Cantiche*, altri versi ancora di fra Giacomino ha scoperto il Mussafia (1).

I Francescani poetarono anche in latino. Tommaso da Celano scrisse il *Dies Irae*, inno di tremenda sublimità, quadro grandioso del giudizio universale, e Jacopone da Todi compose il celebre *Stabat Mater*, mirabile dipintura della passione.

A questi poeti religiosi si possono aggiungere due altri, cioè Pietro da Bersecape o Bescapè di Milano, e Bonvesin da Riva, dell'ordine degli Umiliati.

Il primo scrisse un poemetto, ch'è anteriore al 1264, ed è una storia rimata del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento*, che segue l'uomo dalla creazione sino al giudizio universale. Le forme sono rozze, l'invenzione è assai povera; ma in mezzo alla pedestre umiltà dello stile si scorge la vivacità della fantasia ch'è capace di elevarsi più alto. Il secondo, dotto in grammatica, autore di varie opere, ci ha lasciato molti canti religiosi, in cui alla lirica aggiunge il racconto che ha tutta la vivacità e la varietà di una novella.

CAPO XXXVII.

Poesia burlesca e satirica.

Venuta la poesia a mano del popolo, e particolarmente del popolo toscano vivace e arguto, naturalmente diveniva piacevole, scherzosa, burlesca, satirica. Dopo la poesia aristocratica, dotta, piena di pretensioni era naturale una reazione. A que' componimenti condotti con tanti artifizi succedevano altri fatti alla buona, che esprimevano, con forme ruvide ma ingenue, l'animo che palpita, che s'agita, che piange, folleggia, ride.

Era questa una poesia popolare, libera, franca, che s'aggira in mezzo alla società civile, e prende parte

(1) *Monument. ant. op. cit.*

alla vita reale, ben altra da quella che mirava a fare sfoggio di sapere e di erudizione ad imitazione de' latini e de' provenzali e che copriva la esiguità del concetto col cerimoniale della forma, col linguaggio convenzionale delle corti e del codice d'amore e coi fiori dello stile ch'era di moda.

Rustico di Filippo in Firenze, Cecco Angiolieri, in Siena, Cene della Chitarra in Arezzo e Folgore di S. Grimignano, e poi Jacopone da Todi e altri, cominciarono ad usare la poesia per piacevolleggiare; e iniziando la satira familiare e politica, si possono dire i precursori del Burchiello, del Pulci, del Berni, di Salvator Rosa ec. La forma che adoperavano, era certamente troppo semplice e grossolana, ma avea candore e vivacità. Essi, concedendo al cuore e alla fantasia ogni spontaneità, esprimevano liberamente ciò che sentivano, e non condannavano l'arte infin dal suo nascere ad una sterile imitazione.

Cecco Angiolieri da Siena, capo ameno, se altri mai, abbattendosi a leggere il sonetto ch'è l'ultimo della *Vita Nuova*, e credendo di scorgervi una contraddizione versola fine, volle darne il suo giudizio in un sonetto indirizzato al poeta. Dante rispose con un certo sdegno e acerbezza. Non si conosce la risposta dell'Alighieri, ma si ha la replica di Cecco in un sonetto, che sembra scritto con la stessa mordacità del Berni.

Ma la poesia popolare non fu solamente piacevole e burlesca, ma fu ancora satirica. Quel Jacopone da Todi che abbiám veduto ne' suoi canti sollevarsi ad una ragione ideale tutta sfolgorante di verità e di virtù; disceso nella trista realtà de' fatti viene alle prese co' viziosi, e rota il flagello della sua satira contro i disordini de' suoi contemporanei. Egli si volge in prima contro i vizi più comuni de' suoi tempi, e mette particolarmente in orrore e in derisione quelli che al povero rendono più misera e travagliata la vita. Né meno severo mostrossi Jacopone contro gli ecclesiastici. Quando si avvide che anche là dove

egli erasi rifugiato dal mondo, era penetrato il vizio; brandita la sferza si diede a flagellare il disordinato vivere dei religiosi. Nè si rimane dall'indirizzare anche più alto i suoi colpi, avendo fatto segno a' dardi della sua poesia satirica lo stesso pontefice Bonifazio VIII. Quando questi, sdegnato contro i Colonnesi, assediava Palestrina; Jacopone, alla vista dei danni cagionati alla religione da chi avrebbe dovuto porla in maggiore riverenza ed amore appresso alle genti, non potè frenare il suo zelo, e scrisse terribili satire contro quel pontefice.

CAPO XXXVIII.

Poesia didascalica. — Guido Guinicelli. — Guido Cavalcanti. — Brunetto Latini. — Francesco da Barberino.

Scrittori didattici non mancarono nel secolo XIII. In que' tempi grande era il movimento degli spiriti che sorgevano potenti di nuova energia; grande era il bisogno di aggiungere, negli ordini del pensiero, alla poesia talvolta anche vuota e leggera, la scienza. I romanzi cavallereschi, le avventure, le poesie dei trovatori non bastavano più a' nuovi bisogni spirituali; ad essi il secolo XIII che dava all'Italia un Tommaso d'Aquino, aggiunse i poemi insegnativi e i trattati scientifici, spesso tradotti dall'arabo e dal latino (1).

Avemmo adunque nel sec. XIII i poeti didascalici; tra' quali ebbero maggiore importanza Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, Francesco da Barberino e l'autore del poema la *Intelligenza*. De' primi due abbiamo già ragionato, considerandoli come poeti lirici; ma, dove essi discorrono della natura di amore, e si fanno ad esporre le dottrine platoniche

(1) Federigo II e Manfredi fecero tradurre Tolomeo, Aristotile, Euclide.

intorno a questo argomento, vogliono riguardare come poeti didascalici; e, così considerandoli, si è meglio in grado di giudicare più favorevolmente di quelle astrazioni filosofiche che occorrono nella loro poesia, e che per nessun modo si affanno all'indole della poesia lirica. Il Cavalcanti particolarmente nella canzone sulla natura di amore intese di scrivere veramente un poemetto didascalico, indirizzato, come il poeta stesso dichiara, a' teologi, a' filosofi di quella età, che l'ebbero per meraviglioso, e prolissamente lo commentarono; e riuscì per tal modo ad ampliare e ad arricchire il nostro volgare, adoperandolo ne' severi argomenti della scienza.

Ma colui che scrisse di proposito opere didascaliche coll'intendimento di *digrossare i fiorentini, e farli scorti in ben parlare* (Gio. Villani, lib. VIII, cap. 10) fu Brunetto Latini. Egli, nato in Firenze verso il 1220, fu tenuto in grande stima da' fiorentini come poeta, filosofo e politico insieme, ed ebbe la gloria di avere ammaestrato l'Alighieri intorno alle cose, *per cui l'uomo s'eterna*. E tanto più di buon animo tolse ammaestrare il divino poeta, che nel giorno 14 maggio 1265 in cui nacque, egli formandone l'oroscopo, avea preteso di prevedere, a quale alto segno era per salire. Non si sa poi perchè Dante, poeta della rettitudine, sia stato tanto severo verso di lui da imbrancarlo nell'inferno tra la peggiore genia di peccatori, mentre confessava di avere sempre dinanzi agli occhi la *cara immagine paterna*.

Fu di parte guelfa, ed ebbe voce di uomo politico, e fu partecipe degli onori, de' trionfi e delle sventure dei Guelfi. Quando questi furon rotti a Montaperti nel 1260, egli era ambasciatore del comune di Firenze ad Alfonso re di Castiglia per richiederlo di soccorso contro i Ghibellini, che erano aiutati da Manfredi re di Sicilia. Quando ebbe la infausta nuova della vittoria riportata da' suoi avversari in Montaperti, non volle ripatriare, e riparò in Francia; donde non poté ritornare, se non quando i Guelfi trionfarono in

Benevento con Carlo d'Angiò, e fu eletto priore e segretario della repubblica.

L'opera del Latini, di cui dobbiamo qui tener proposito, e per la quale egli fu annoverato fra i primi scrittori didascalici, è il *Tesoretto*; libro in versi settenari italiani che rimano a coppia, dove ragionando di scienze naturali e di morale, giovò ad ampliare la nostra lingua, adoperandola a trattar gravi materie. I versi talvolta abbondano di parole e di forme provenzali; riescono sovente duri e malagevoli ad intendere per la difficoltà di esprimere con versi rimati materie di severo argomento; ma non mancano talvolta di fluidità e di quella ingenua semplicità, con la quale i nostri buoni antichi usarono di scrivere.

L'opera è intessuta, come usavano i Provenzali, di versi e di prosa; questa manca del tutto, forse omessa da' copisti, perchè in essa l'A. riproduceva in parte alcune dottrine del *Tesoro*; la fine poi manca interamente.

Finge l'autore di essersi smarrito in una selva, dove incontrò una donna di mirabili forme, che seppe essere la Natura, la quale dà al poeta i suoi insegnamenti, parlando di Dio, della creazione, della riproduzione, della redenzione, della caduta degli angeli e di quella dell'uomo, delle potenze dell'anima umana e della sua sede nel cuore, de' cinque sentimenti, delle varie complessioni degli uomini, degli elementi, de' pianeti, de' quattro fiumi che scaturivano dal paradiso terrestre, delle varie generazioni degli animali, dell'Oceano, delle colonne d'Ercole, e della navigazione di là da esse. Dopo questo la Natura gli dà commiato, e gli comanda di far viaggio per la vicina selva, dicendogli che vedrà Filosofia, le quattro virtù, Iddio d'amore, e, se piacegli, la Vendetta e la Baratteria. Quindi, dopo di avergli dato un'insegna, che a lui servisse come di scudo contro ogni pericolo, si dilegua. Brunetto, passata una valle deserta e tenebrosa, trovasi il quarto di in una pianura gioconda, nella quale scorge re, grandi signori, maestri di scien-

ze, e sopra tutti vede stare un' imperadrice chiamata Virtù, che ha quattro figlie regine, Prudenza, Temperanza, Fortezza e Giustizia, corteggiate ciascuna da donne reali, delle quali egli nomina sole quattro, cioè Cortesia, Larghezza, Leanza e Prodezza; le quali danno bei consigli a Brunetto e ad uno straniero, cui si era egli accompagnato. Questi va in sua terra, e Brunetto seguita l'intrapreso viaggio per brama di veder Ventura ed Amore. Ritrova questo, e assai persone vede appresso di lui quali liete e quali tristi, e fra le altre incontra Ovidio. Allora, fatto senno, risolve di tornare a Dio: si confessa a Montpellier, e seguita in cerca di Ventura. Si trova finalmente in cima del monte Olimpo, dove vede Tolomeo; il quale è messo da Brunetto in ragionamento de' quattro elementi:

Ed e' con belle risa
Rispose in questa guisa.

Qui termina il *Tesoretto*; ed ognun vede che le parole, con che Tolomeo fingeasi rispondere a Brunetto sugli elementi e su tutt' altro che riguardi la natura della terra e de' cieli, debbono essere perite. (1)

È questo, come si vede, un poema didascalico, in cui sotto forme allegoriche si danno svariati insegnamenti, e in cui pare che l'autore, come hanno fatto pure altri poeti didascalici dello stesso tempo, abbia avuto a modello il *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris, che comparve in Francia nella prima metà del Sec. XIII, e fu continuato da Jehan de Meung. In esso campeggia pure l'allegoria, e si rappresenta *Dame Nature* che si confessa a *Genius*, e la confessione è un ammasso di notizie enciclopediche. (2)

Considerato come opera d' arte, il *Tesoretto* è assai povera cosa. Sono versi senza ispirazione, senza fantasia, senza calore di affetto, monotoni, noiosi. Ar-

(1) V. Nannucci, Manuale della Letteratura Italiana del primo secolo ecc. — Firenze, Barbèra, 1856.

(2) BARTOLI, Op. cit.

tifizio, stento, oscurità, sforzo continuo di far servire la poesia alla scienza: ecco ciò che rende fastidioso il *Tesoretto*.

Si attribuiscono ancora a Brunetto il *Tesoro* e il *Pataffio*. Il primo è scritto in lingua francese, perchè, secondo l'A., *françois est plus delitaubles langages et plus communs que moult d'autres*. Fu il *Tesoro* voltato in italiano circa i medesimi tempi da Bono Giamboni fiorentino. Quest'opera che Brunetto chiama *un'arnia di mele tratto da fiori diversi, e un composto delle più preziose gioie del senno antico*, è divisa in tre parti, e queste distribuite in più libri. Cinque libri comprende la prima parte. La storia del Vecchio Testamento si contiene nel primo; nel secondo la storia del nuovo sino a'suoi tempi colla descrizione degli elementi e del cielo; il terzo abbraccia la geografia; nel quarto e nel quinto tratta de' pesci, de' serpenti, degli uccelli e di altri animali. Due libri compongono la seconda parte, cioè un compendio dell' *Ètica* di Aristotile, che forma il sesto libro, e un trattato delle virtù e de' vizi ch'è l'argomento del settimo. Nella terza parte ch'è pure in due libri, si tratta primieramente dell' arte di ben parlare, poscia della maniera di ben governare la repubblica.

Quest'opera ridonda degli errori e delle stranezze di quella età, ma dimostra che Brunetto per dottrina ed erudizione non ebbe l'eguale in Firenze e forse anche in Italia.

L'altro libro attribuito a Brunetto è il *Pataffio*; il quale, diviso in dieci capitoli, è intessuto tutto di riboboli e d' idiotismi che in quella età si usavano in Firenze. Così giudicavalo a' suoi tempi il Varchi; ed il Peticari lo disse una delle cose più triste e pazze che s'abbia mai visto l'Italia. Ma è veramente opera del Latini il *Pataffio*? I più ne dubitano, e il Del Furia con sode ragioni ha dimostrato che è stato scritto nella seconda metà del secolo XV.

Da ultimo Brunetto tradusse dal latino varie opere,

e particolarmente i libri di retorica, le orazioni di Sallustio, di Cicerone e di Livio.

Discepolo di Brunetto fu Francesco Barberino, nato nel 1264, nel castello di Barberino in Toscana. Si segnalò nello studio delle leggi in Bologna, in Padova, ed anche in Firenze, e divenne un celebre giureconsulto. Scrisse due poemi didascalici: i *Documenti d'Amore*, e *Del Reggimento e de' costumi delle donne*.

Nel primo de' due poemi l'autore tratta di filosofia morale, di politica e di civiltà. *Amore* detta ad *eloquenza*, ed i servi di Amore scrivono, sotto la dettatura di lei, i *Documenti*; i quali si danno propriamente mercè dodici personificazioni, che sono Docilità, Industria, Costanza, Discrezione, Pazienza, Speranza, Prudenza, Gloria, Giustizia, Innocenza, Gratitudine, Eternità. Ciascuna di esse è descritta dall'autore, che finge sieno dipinte nella corte di Amore. È una specie di enciclopedia morale e civile, uno di que' lavori che allora andavano anche sotto il nome di *Fiori*, *Giardini*, (*viridaria*) *Conviti* ec. in cui non si scorgeva nessuna forza d'ingegno originale, ma tutto riducevasi ad una gretta compilazione o riproduzione. Tutto s'insegna in questo poema: come si dee conversare senza riuscire ingrato, quali regole bisogna osservare camminando con altre persone, quali stando a tavola, e come si dee stare in chiesa: come si debbono comportare i signori co' servi loro: che si dee ricercare in una donna che si vuol prendere in moglie: come si dee custodire una città in tempo di pace e di guerra; come si dee viaggiare per terra e per mare: come si debbono condurre i giuristi, i medici, i notai, i mercanti: quali soldati si debbono eleggere da un buon condottiero: come si dee rendere giustizia a tutti ec. ec.

L'altro poema didascalico del Barberino è intitolato *Del Reggimento e de' costumi delle donne*. Egli lo scrisse per dare alle donne norme, come debbano regolare i loro costumi. « Stia la fanciulla (ecco un saggio de' suoi insegnamenti) colla madre: non vada

mai sola tra uomini: tenga gli occhi bassi: sappia tacere a tempo, e, quando parla, parli temperatamente e a voce bassa: sia ordinata e cortese nel mangiare: se è richiesta di cantare,

Pregata un poco prima.
D' una maniera bassa
Soavemente canti, . . .
E questo canto basso,
Chiamato camerale,
È quel che piace e passa ne' cori ec ec.

Sia acconcia nel vestire, ma non porti fastella in luogo di ghirlanda ec. Propone la quistione: Dee la fanciulla imparare a leggere e a scrivere? *Sopra questo punto*, egli risponde:

Non so ben ch' io mi dica,
Che molti lodan ciò, e molti biasman ciò.

Ma volendo attenersi alla massima de' moralisti: *in dubiis tutior pars est eligenda*, condanna la fanciulla ad una assoluta ignoranza, purchè non si voglia *monacare*:

Ma in dubbio pur pigliam la più sicura,
Ed or m' accordo in questo,
Ch' essa fatichi a imprendere altre cose,
E quelle lasci stare.

E su questo tuono seguita a dar precetti alle donne secondo le diverse loro condizioni ed età: alle maritate, alle vedove, alle balie, alle ancelle, alle fornaie, alle fruttaiole, e dopo altri noiosissimi insegnamenti dedica alla sapienza il suo libro:

Degna di darmi udienza per grazia,
Degna di darmi la forza e 'l vigore,
Ch' i' possa dir nella presenza tua
Queste parole e presentarti il *Libro*.

Dove è qui la ispirazione, l' affetto, la fantasia? Dov' è l' arte popolare già iniziata nella Toscana? Non ci è niente di tutto questo: in quello scambio si ha la imitazione de' provenzali, il convenzionalismo, l' artificio e la vaghezza di far pompa del proprio sapere con una poesia senza vita e con una verseggiatura senza armonia.

CAPO XXX.

Ancora della poesia didascalica nel Sec. XIII.

Il poema intitolato. La Intelligenza.

L' Ozanam, celebre letterato francese, trovò nella Magliabecchiana di Firenze un poemetto col titolo: *L' Intelligenza*, in fondo al quale leggonsi le seguenti parole: *Questa si chiama la 'ntelligenza la quale fecie Dino Chompagn . . .*; e lo stampò per intero a Parigi nel 1850 nella Raccolta già altra volta da noi citata: *Documents inédits pour servir a l' histoire littéraire de l' Italie depuis le VIII siècle jusqu' au XIII, avec des recherches sur le moyen-âge italien.* Paris, Lecoffre et C. 1850. Il Trucchi ne avea già riportato una piccolissima parte nella sua Raccolta: *Poesie italiane inedite di 200 autori*, Prato, 1846.

Ecco in breve l' argomento del poema:

Nelle prime cinque stanze il poeta incomincia con una descrizione della primavera, la quale sembra essere una imitazione, o, per dir meglio, una traduzione di poesie provenzali, dove occorrono spesso di simili descrizioni. Segue in dieci stanze il ritratto della donna del poeta. Qui veramente è da ammirare una certa eleganza di forme: ma non c' è, nè ci può essere sentimento ed affetto: quella donna è un' astrazione, una allegoria, un essere ideale. Essa, come l' immagina l' a., è di una sovrumana bellezza, e ha in testa una corona d'oro con sessanta pietre preziose, che egli con quarantatrè noiosissime strofe piglia ad enumerare, togliendo ogni cosa dall' opera di certo Marbodo vescovo di Rennes morto nel 1223: *De speciebus lapidum*, dove si espone tutta la litologia di quel tempo. Vengono poi diciotto stanze, in cui si descrive il palazzo, che finge istoriato di bellissimi bassirilievi e intagliature: da cui piglia l' occasione di dar saggio della lettura che avea fatto de' romanzi. Senza serbare alcuna convenienza delle parti al tutto, la sola descrizione de' fatti di G. Cesare che si suppongono scolpiti ne' marmi del palaz-

zo, occupa ben 139 stanze: vengono poi quelli di Alessandro Magno in 24, di Troia in 47 e degli eroi della Tavola Rotonda in due sole strofe. E tutta questa erudizione si vede chiaramente che è accattata e tolta di qua e di là. I fatti di G. Cesare, p. es. sono tolti da Lucano e da un vecchio romanzo francese *Julus Caesar* di Jacques de Forest, che si conserva manoscritto nella Biblioteca Nazionale di Parigi, e tradotto in italiano nella Riccardiana. Dopo tutto questo sfoggio di erudizione, torna l'autore a descrivere in dieci stanze la sua donna; e nelle ultime undici, squarciato finalmente *il velame delli versi strani*, ci fa intendere che la vagheggiata donna, che ammira tra un corteo di regine e damigelle, fra il concento di tutti gl'istrumenti dell'orchestra d'allora, non è altro che un'astrazione, un essere ideale, la divina Intelligenza, che sta a Dio davanti, e

A lo piacer di Dio gli angeli move.

Il palazzo è l'uomo: la sala co' dipinti è il cuore colle sue memorie: le compagne e le damigelle sono le umane perfezioni; e se volete sapere più innanzi,

La camera del verno e della state
È 'l fegato e la milza veramente.

Savete ch'è 'l cenacol dilettoſo ?
Lo gusto coll' passaggio savoroso.

Sono in tutto trecento e nove stanze, in nona rima, cioè versi 2781.

Intorno all'autore di questo poema *lis adhuc pendet*. Alcuni non han dubitato di attribuirlo a Dino Compagni, ed altri ad un anonimo siciliano; ma la gran differenza che corre dallo stile della *Cronaca Fiorentina* rapido, breve, animato dall'affetto e dal sentimento allo stile prolisso, copioso, arido, senza fantasia, senza individualità della *Intelligenza*, c'induce a credere che questo poema non sia di Dino Compagni, ma piuttosto di qualche toscano della scuola di Guittone, che, allontanandosi dalla poesia

popolare, e copiando e traducendo i poeti francesi, volle fare sfoggio della sua erudizione.

CAPO XXXI.

Opere didascaliche in prosa nel Secolo XIII.

Molte opere didascaliche in prosa si scrissero nel secolo XIII. La più parte di esse sono tradotte o imitate dal latino o dal provenzale; e tutte ritraggono delle compilazioni enciclopediche del medio evo; in cui insieme co' tentativi della scienza si raccoglievano le più strane e puerili credenze popolari; in cui si mettevano insieme la storia, la erudizione, la dottrina, e le cose tolte da' classici e da Aristotele con le più strane e inverisimili credenze. Sicchè, in mezzo alle visioni e alle leggende, p. es. di S. Patrizio, di Carlo il Calvo che vede i tormenti infernali del padre, e di Gerberto papa, che cerca per negromanzia sotterranei tesori, di Alessandro Magno che discese in fondo al mare in un vaso di vetro, si rivela lo sforzo di uscire dalle tenebre della ignoranza.

I più celebri scrittori di opere insegnative in prosa nel secolo XIII sono i seguenti.

Albertano Giudice, di Brescia, nella prigione dove lo chiuse Federigo II, quando prese la città di Cremona difesa dallo stesso Albertano, scrisse alcuni trattati di morale ad utilità de' suoi concittadini e degli altri: *Dell' amore e della dilezione di Dio e del prossimo ec.*; *Del dire e del tacere*; *Del consiglio e del consolamento*. Senza dubbio non si ha da ammirare ne' suoi libri la forza del ragionamento, nè l'ordine e la precisione delle idee; ma la dottrina e la erudizione che l'autore in essi dimostra, era maravigliosa per que' tempi. Albertano li scrisse in latino; ma se ne fecero due traduzioni: una da Soffredi del Grazia notaro pistoiese innanzi al 1276, e l'altra da un anonimo nel secolo XIV.

Fra le opere dello stesso genere è da annoverarsi il *Libro di Cato* o *Volgarizzamento del libro de' costumi di Dionisio Catone*. Sono distici latini che contengono sentenze morali. L'autore è ignoto affatto, e si suppone essere del principio dell'era volgare. Prese il nome di *Dionisio Catone* o per la paterna cura che Catone il censore si prendeva nell'ammaestrare i figliuoli, o forse perchè qualche sentenza egli avrà preso da' precetti di Catone, riferiti da Plinio il vecchio. Quando si cominciò a scrivere nella nostra lingua, se ne fecero delle versioni. La più antica rimonta al 1250, scritta con forme di dire efficaci, brevi, significanti, ed anche con vocaboli puri e propri, da qualche arcaismo in fuori. Del volgarizzatore non si sa nulla, nè anche il nome.

Di frate Guidotto da Bologna abbiamo un'opera intitolata *Fiore di Rettorica*, ch'è un compendio della *Rettorica ad Erennio*.

Ma è veramente di Guidotto questo libro? Ne dubitarono il Salviati, il Salvini, il Colombo; e alcuni l'attribuiscono a Bono Giamboni; ma qualunque ne sia l'autore, è pregevole per la purità e la bontà dell'eloquio. È dedicato a Manfredi re di Sicilia.

Ristoro d'Arezzo, della cui vita non abbiamo nessuna notizia, scrisse un'opera, intitolata *Della Composizione del mondo*, partita in due libri, nella quale prese a trattare degli astri, della loro natura ed effetti: di quelle sfere per le quali essi ruotano: delle distanze e rivoluzioni de' pianeti: delle cause, dei principii e della natura degli esseri, non meno che di quanto si vede sulla faccia esteriore del nostro globo, come i mari, i fiumi, gli animali, le piante, o che è racchiuso in seno alla terra, come i fossili, i minerali, e di quel più che riguarda l'etere, l'aria, i venti, le piogge ec. ec. « Certo anche Ristoro, dice il Bartoli, (1) accetta gli errori del tempo suo, ma gli errori scientifici, come, p. es., quelli riguardanti

(1) BARTOLI, Op. cit.

l'astrologia, mentre invece si ribella alle superstizioni popolari. Egli stesso si è fatto osservatore della natura per ragione di studio, e se sbaglia nelle sue illazioni, noi potremo perdonarglielo riflettendo all'età in cui visse. Ma molte volte le sue osservazioni lo conducono a scoperte che i secoli avvenire confermeranno, come altre volte lascia ricordo di cose che daranno argomento di studio agli archeologi, ai fisici, agli astronomi. Non è fatto di poca importanza il trovare questo trattato scientifico tra le primissime prose della nostra letteratura, e scritto con frasi e conducimento da sembrare composto nell'epoca migliore del trecento. »

Fra le opere che scrisse il celebre Cardinale Egidio Colonna napoletano, è il libro *De regimine principum*, da lui dettato per Filippo il Bello, del quale fu scelto per precettore. Nello stesso secolo se ne fece una traduzione, che da' critici è attribuita a Diotidiede Buonincontri, amico di Brunetto Latini; ed è scritta con molta proprietà di vocaboli e gentilezza di modi.

Allo stesso genere appartengono le traduzioni fatte da Bono Giamboni, del quale non si sa altro, se non che nacque probabilmente poco innanzi al 1240 da messer Giambono del Vecchio, che si recò in Francia, e dimorò alcun tempo in Parigi, e fu giudice, ovvero giureconsulto. Pregiate furono le sue traduzioni ed opere originali; delle quali pervennero sino a noi le seguenti: *Volgarizzamento del Tesoro di Ser Brunetto Latini*; *Volgarizzamento dell' arte della guerra di Flavio Vegezio*; *Volgarizzamento della forma di onesta vita di Martino Dumense*; *Introduzione alla virtù*; *Della miseria dell' uomo*; *Giardino della consolazione*.

Romanzi cavallereschi in Italia.

In mezzo d'una civiltà più municipale che feudale, l'Italia non potè avere una poesia cavalleresca originale. *Ebbe*, è vero, *una materia cavalleresca*, come dice uno scrittore; ma fu oggetto di curiosità e di spasso al popolo, e riserbata *pel rifacimento artistico a secoli più oziosi, o più aristocraticamente foggiate, il decimoquinto e il decimosesto.* (1) Quando gl'Italiani badavano a snidar da' castelli quel che avanzava di feudatari e costringerli a vivere in città e poi a cacciarli anche di città come grandi; quando gl'Italiani si preparavano ad *affrontare la realtà della vita nelle lotte de' partiti e negli ardimenti della industria*; quando essi ammiravano Virgilio ed Ovidio; non potevano certamente pensare a rifar sul serio quelle leggende. « Il romantismo, scrive l'illustre prof. Comparetti (2) in quanto è invenzione narrativa, poco si ebbe da noi, e in questo, come anche nella cavalleria ch'è un movente principale, l'Italia mostrasi in una condizione che può dirsi passiva. »

Erano poeti francesi che faceano sentire ne' castelli e nelle città il racconto delle avventure di Carlo Magno e de' suoi paladini, del re Arturo e de' Cavalieri della *Tavola Rotonda*. E gli stessi italiani scrissero in francese, o in una lingua mezzo francese e mezzo italiana, quelle favolose tradizioni. Come nella lingua de' trovatori si componevano *cansons et seroentes*, così in quella de' troveri si scrivevano *romans et pasturellas*, per servirci delle parole di Ramon Vidal. Sembrava che la lingua francese fosse il solo strumento acconcio a esprimere il pensiero feudale, e le due lingue d'*oc* e d'*oil*, l'ultima soprattutto, fossero l'idioma naturale della cavalleria. È noto a tutti il

(1) CARDUCCI, Studi Letterari ec.

(2) *Virgilio nel medio evo.*

famoso codice della biblioteca di S. Marco in Venezia, il quale contiene sei canti, che si versano intorno alle imprese carolingie, di *Beuve d' Hanstone*, di *Berte*, di *Karleto*, di *Berte e Milon*, di *Ogier le Danois*, e di *Macaire* (1). La lingua è francese, ma vi si frammiscolano continuamente forme e voci italiane. Del ciclo bretone la stessa Marciana di Venezia ha un *Roman d' Artus*, due *Lancelot du Lac*, un *Roman de Tristan*, una *Tavola Rotonda*. Altri codici veneziani contengono altri poemi, come quello dell' *Aspremont*, di *Roncivalle*. Nicola da Padova compose un lungo poema sulle imprese di Carlo Magno in Ispagna *Entrée en Espagne*; anche la *Prise de Pampelune*, è un lavoro di scrittore italiano. Rusticiano di Pisa, che, come vedremo, congiunse il suo nome con quello di Marco Polo, scrisse della *Tavola Rotonda*, di *Artù*, e di *Girone il Cortese*. Il popolo italiano prendeva diletto di queste leggende. Sul teatro di Milano fin da tempi antichi si cantavano le storie di Rolando e di Oliviero: « *super quo*, scrive il Muratori, *histriones cantabant, sicut modo cantatur, de Rolando ed Oliverio. Finito cantu, bufoni et mimi in citharis pulsabant, et decenti motu corporis se circumvoluebant* (2). »

Quando le città italiane, particolarmente dopo la pace di Costanza, ebbero acquistate tutte le prerogative della sovranità, battendo monete, scrivendo eserciti e rendendo giustizia, vollero tener ancor esse corte bandita, seguitando l' esempio degli imperadori che da esse furono vinti; Padova, Treviso, Venezia, Genova e Firenze istituirono feste solenni. Da tutte parti accorrevano musici, cantori, giullari, i quali recitavano per le piazze quelle canzoni d' imprese che furon celebrate per tutta l' Europa, le storie ro-

(1) V. *Histoire poétique de Charlemagne* par M. Gasson, Paris. Sources italiennes.

(2) *Antiq. Ital.* Diss. XXX, pag. 351.

manzesche della *Tavola Rotonda* e de' Paladini di Carlo Magno (1).

Il comune di Bologna, il 1265, l'anno stesso in cui nacque Dante, vietò che i *cantores francigenarum* si fermassero a cantare su le pubbliche piazze: *in plateis communis ad cantandum omnino morari non possint* (2).

Il popolo non solo ascoltava con diletto nelle piazze i cantastorie di Orlando e Carlo Magno; ma, dovunque vedeva un sasso di maravigliosa mole, diceva esser quello stesso che fu spezzato in due dalla spada del paladino Anglante: diceva rialzate o edificate da Carlo Magno quelle mura o quella basilica: poneva nell'Etna il fatale nascondiglio di Artù o nelle buche delle fate di Fiesole il misterioso sarcario dell'incantazione di Orlando.

Due fatti però sembrano fuor di ogni dubbio; l'uno è che in Italia i romanzi in prosa, tradotti o imitati da' francesi, hanno preceduto i poemi del XIV, XV e XVI secolo: « Versi d'amore e *prose di romanzi*, ha detto Dante nel canto XXVI del Purgatorio; e nella *Vita Nuova* (l. X) ha notato che « tutto quello che in Italia è stato tradutto ovvero ritrovato in prosa volgare, è suo, » e nomina segnatamente « i fatti de' Troiani e de' Romani » e « le bellissime favole del re Artù. »

L'altro fatto è, che questi romanzi in prosa furono assai popolari. *I Reali di Francia* sono ancora, benchè molto alterati, fra le mani del popolo. Dante, che nella Divina Commedia ha accennato alla rotta di Roncisvalle e alla spedizione di Carlo Magno, appellandola di *Carlo Magno la santa gesta* (3), si

(1) V. ALBERTINO MUSSATO: *De gestis Italicorum* etc. prae-fatio ad librum III. Et solere etiam, amplissima regum ducum-que gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum syllabarumque mensuris variis in vulgares traduci sermones, et theatris et in pulpitis cantilenarum modulatione proferri.

(2) MURATORI, *Ibid.*

(3) *Int. XXI.*

ricordò del romanzo di Lancillotto non solo nell' episodio di Francesca da Rimini, m' ancora nel canto XVI del Paradiso.

Ma donde nasceva questo attrattivo, che ebbero pel popolo italiano i romanzi cavallereschi? Da una singolare impronta (rispondono alcuni) che essi vedevano in Italia. Certamente gl'italiani copiavano da' francesi; ma non tutti scrivevano sulla falsariga di essi; molti se ne discostavano, inventavano altri fatti, a storie già note annessavano nuovi episodi: cambiavano perfino i nomi di eroi già noti per la tradizione; e alcuni trasferivano in Italia la scena de' loro racconti. « Tutta la epopea di Carlo Magno, dice il Bartoli, erasi trapiantata in Italia, ed andava acclimatandosi, prendendo un colorito diverso da quello che avea in Francia. »

Tutti i poemi, che si trovano nel codice veneziano, sono senza dubbio lavori fatti da Italiani sulle *Chansons de geste*; ma quanti mutamenti nella lingua, nello stile, nella disposizione, ne' nomi, e perfino nelle cose sostanziali! In tutti appare manifesta la impronta italiana: qua si è rifatto da capo, là mutato; qua si è aggiunto, là tolto. Nelle storie particolarmente di *Karleto* e di *Berte et Milon*, tutto ha il carattere italiano; e nella seconda la scena è anche in Italia.

Ma in italiano non si ebbero presso di noi nel secolo XIII che racconti in prosa: la *Tavola Rotonda*, il *Lucano*, e più tardi i *Reali di Francia*.

La *Tavola Rotonda* è evidentemente una traduzione o riduzione di un testo francese. L'autore è ignoto, ma dalla lingua e dallo stile appare essere stato toscano.

Il *Lucano* non è propriamente una versione dal poeta latino, ma da un romanzo francese, intitolato *Julus Cesar*, e disteso in versi rimati da *Jacques de Forest*.

Ne' *Reali di Franza* si contiene la generazione di tutti i re, duchi, principi, baroni di Franza, e li *Paladini*, colle battaglie da loro fatte, comenzando da

Costantino imperadore fino ad Orlando conte di Anglante.

Anche altre tradizioni leggendarie penetrarono in Italia. Nel medio evo, non si sa quando, comparve in Europa un libro col titolo: *Historia de excidio Troiae*, e si attribui a un Darete Frigio, testimone oculare della guerra trojana. Molti, lavorando su questa leggenda, l'ampliarono, la svolsero, l'alterarono. Un francese, Benoit de Sainte More, ne trasse un lunghissimo poema di circa trentamila versi, introducendo episodi nuovi, e inventando l'amore di Troilo e Briseida. Alla stessa fonte attinsero altri; e lo stesso Guido delle Colonne trasse dal poema francese le notizie sulla guerra troiana. Egli scrisse sull'eccidio di Troia una storia latina in prosa, dove fa pompa della sua erudizione geografica ed astronomica.

Parimenti le imprese di Alessandro compongono un altro ciclo di leggende nel medio evo. Nacquero queste dapprima presso i Persiani e i Greci Alessandrini, e poi si sparsero nell'occidente, e particolarmente in Francia e in Italia. Qualichino di Spoleto scrisse in distici latini sulle guerre di Alessandro. Però tutte queste leggende, qualunque ne fosse l'argomento, pigliavano sempre un colorito romanzesco. « Tutti i vari temi, dice il Comparetti (1), qualunque fosse la loro origine, venivano ad acquistare un colorito comune. La narrazione chiesastica, la classica, la orientale, la mitologia e la storia, la leggenda celtica, scandinava, o germanica, tutto è capace di servire alla narrazione romanzesca. »

(1) *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno, Vigo, 1872.

CAPO XXXIII.

Leggende, Visioni, Novelle. Novellino. *I Conti di antichi cavalieri.* — *Le Novelle che trovansi nel libro del Barberino.* Del Reggimento e de' Costumi delle donne. — Il Fiore di filosofi.

Chi per poco si faccia a volgere uno sguardo sopra di sé medesimo, non può non riconoscere nell'animo umano due vivissimi bisogni: l'uno è di narrare i fatti che maggiormente commuovono la fantasia ed il cuore: l'altro è di manifestare altrui i nostri sentimenti e i nostri affetti. E come da questo bisogno nasce il canto lirico, così da quello deriva la leggenda, la visione, e quindi la novella.

Il bisogno di fare e di udire il racconto si sente in particolar modo nell'età giovanile de' popoli, in cui si ha una singolare tendenza per tutto ciò ch'è straordinario e maraviglioso; in quella età, che insieme co' difetti e i capricci de' fanciulli, ne ha ancora il candore, la ingenuità, la fede. Allora la fantasia e l'affetto ingrandiscono, dilatano, trasformano, abbelliscono i fatti del santo e dell'eroe, e la fede ingenua li accoglie, e la tradizione orale gli trasmette d'una in altra generazione, d'una in altra età. E così passando d'un popolo in un altro, da un secolo in un altro, si vanno sempre più trasformando, secondo i climi, i luoghi, i costumi, le credenze. Così nasce la *leggenda*, ch'è un lavoro spontaneo e inconscio della fantasia popolare, che, abbandonata a sé stessa, crea i suoi idoli, i suoi fantasmi, i suoi sogni, che nelle menti popolari divengono *oggettivi*, e, trasmessi dalla tradizione orale, si ricevono con fede e affetto.

Di poi la tradizione orale diviene scritta: allora la leggenda piglia nuove forme, e incomincia in essa un principio di arte e di coltura: un monaco, un novellatore, un trovatore la raccoglie, la compone, la scrive.

Parecchie leggende del medio evo hanno richiamato l'attenzione de' critici moderni. Toccheremo un motto delle principali. La più importante è quella de' SETTE SAVI.

Nata questa leggenda nell'India, si diramò nell'oriente, e di poi passò nell'occidente. Ecco quello ch'essa contiene: « Un re (tolgo questo sunto dall'opera del Bartoli: *I primi due secoli della Letteratura italiana*) fa educare fuori del suo paese un figliuolo natogli dal suo primo matrimonio. Ritornato in patria il giovanetto, il maestro suo legge negli astri che a lui sovrasta un grande pericolo dal quale non potrà salvarsi, se non fingendosi muto. Il principe segue il consiglio del maestro. Intanto la matrigna s'innamora di lui, e cerca di sedurlo. Ma rifiutandosi il giovane alle sue voglie, ella lo accusa al re di avere attentato al suo onore. Il principe che fingendosi muto non poteva difendersi, vien condannato a morte. Si presentano allora i sette maestri o savi, consiglieri del re, e con acconci racconti cercano far differire la esecuzione della sentenza; mentre la regina con altri racconti di natura diversa cerca di accrescere la collera del re. La lotta dura otto giorni, finché, passato il termine fatale, il principe rompe il silenzio, dimostra la sua innocenza, viene assoluto, e la regina è condannata. » Questa storia orientale, passata in occidente, fu per varie guise trasformata. In Francia si scrissero de' romanzi in prosa e in poesia. Fu recata anche in Italia, e ne derivarono, sul modello però di un testo francese, il *Libro de' Sette Savi*, la *Storia di una crudele matrigna*, ed i *Compassionevoli avvenimenti di Erasto*. Oltre a' *Sette Savi* ci venne dall'Asia anche l'altra leggenda di *Josafat e Barlaam*. Josafat è un principe indiano ch'è convertito alla fede-cristiana dal santo monaco Barlaam: e a questa conversione s'innestano casi strani, lotte, parabole, apologhi ec.

Da un vecchio mito altresì pare sieno derivate le leggende intorno al tipo d'una donna innocente per-

seguitata; nella stessa guisa che dal mito di Edipo forse nacquero le leggende del figlio incestuoso innocente.

Veniamo ora alle *Visioni*. Esse ebbero origine dalle tradizioni primitive, dal pensiero della vita oltremontana e dall'istintivo desiderio di squarciare il velo che copre i misteri della tomba. Se ne trovano esempi in tutte le Teogonie, e in tutte le Mitologie. Presso i filosofi tal sorta di racconti serve a confortare la dottrina della immortalità dell'anima. Platone nell'ultimo libro della *Repubblica* riferisce la meravigliosa tradizione di Ero di Armenia. L'anima di questo soldato caduto in battaglia, narravasi esser tornata dopo dieci giorni al suo corpo, e aver detto di essere stata con altre condotta ad un luogo ove si aprono quattro porte: due verso il Cielo, verso il Tartaro le altre. Là sedevano giudici, che mandavano a destra i buoni con una scritta sul petto, i malvagi a sinistra colla sentenza sul dorso. Ad Ero fu imposto di tornare al mondo e narrar ciò che avesse visto. Plutarco, nell'opuscolo *De' tardi puniti dall'eterna giustizia*, dopo di avere ancor esso ragionato della immortalità dell'anima, narra la favola di Tespesio. Fu costui nativo della Cilicia, rotto ad ogni maniera di vizi. Morto per una caduta, dopo pochi giorni risuscita, e si dà a miglior vita. Chiesto del perchè di tal mutamento, raccontò di essersi trovato in un atmosfera mediana, e gran numero di anime girava sopra la sua testa e sotto i suoi piedi: quelle liete e contente, piangenti queste e paurose. Riconosciuto e guidato da un parente, poté mirare le pene de' malvagi e le gioie de' buoni; e poi gli fu ordinato di raccontare quanto avea visto; e allora, come sospinto da un vento impetuoso, Tespesio ritornò sulla terra alla vuota sua spoglia.

Quando in sul decadere di Roma imperiale i sarcasmi de' poeti e de' filosofi si volgono contro le speranze della vita avvenire; queste sorgono a confortare le ore supreme de' martiri. Allorchè per le

invasioni barbariche tutti gli ordini sociali furono sconvolti e per tutto regnava la desolazione e la morte, la visione di un'altra vita fu un mezzo accconcio a lenire i dolori degli oppressi, e a spaventare gli oppressori. Per questo il nono secolo particolarmente abbonda di visioni. Vittino vede fra' suppliziati Carlomagno, morto da soli dieci anni; poi Carlo il Grosso va a raggiungervi il padre; e la stessa minaccia involge tutta la breve dinastia. Nel Mille parve che tacesse la visione; prevalse di nuovo nel secolo XI e XII. Scandinavia, Irlanda, Alemagna, Francia, Italia, Spagna, divengono teatro di viaggi prodigiosi. In alcune visioni si rappresentano i petti solcati da rune di sangue, le cappe di piombo, i ladroni trafitti da serpi; in altre i peccatori precipitano giù nel tartaro, e come arriva un altro, quel che l'avea preceduto, casca più addentro.

L'isola di S. Brandano, che i venturieri spagnuoli si ostinavano a cercare nel secolo scorso, il cavaliere pellegrino al pozzo di S. Patrizio, le visioni di frate Alberico, dell'irlandese Tundalo che, rapito in estasi, assiste alle pene infernali, di fra Nicola da Modena, di fra Giacomino da Verona ec. commovevano le fantasie sin verso la fine del secolo XIII (1).

Le leggende e le visioni a poco a poco si trasformarono. Passate dalle mani degli uomini religiosi in quelle del giullare, del novellatore, del menestrello, perdettero il loro primitivo carattere mistico, e cominciarono ad accogliere il riso scettico, e l'epigramma satirico. Lascio stare fra Giacomino da Verona; il quale, benchè frate, introduce nella sua *cantica dell' Inferno* il cuoco Beelzebut, che mette il pecca-

(1) Riguardo alle visioni, vedi LABITTE, *La Divine Comédie; avant Dante*, in *Revue des deux Mondes*, del 1842; OZANAM, *Des sources poetiques de la Divine Comédie*, e l'altra opera: *Dante et la philosophie catholique au XIII siècle*; VILLARI, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina Commedia precedute da alcune osservazioni*, Pisa, Nistri 1865 D' ANCONA, *I Precursori di Dante*, Firenze, Sansoni, 1874.

tore ad arrostitire, infilzandolo in un grande schidione di ferro, e, conditolo di aceto e di fiele, lo manda come presente al re dell' inferno, che vi dà di morso, e tutto stizzoso grida al messaggero: To', va da quel cuoco, e digli che questa carne non è cotta: la rimetta al fuoco e ve la lasci stare. Il trovero Raoul d' Houdan immagina nel suo *Songe d' Enfer* ch' egli giunge nell' inferno in quel giorno appunto, che Belzebù tiene corte bandita ai suoi vassalli, e il poeta vi assiste, riconoscendo molti fra quelli: dopo s' imbandisce un gran pranzo, al quale ancor esso è invitato. La tovaglia, egli dice, è fatta di pelle di pubblicani, e le salviette di cuoio di peccatrici incallite nel vizio. Vengono poi i cibi, e sono carni di usurai ingrassati del ben degli altri, e ladri nudriti dell' altrui sangue: poi eretici in spiedo, lingue fritte di avvocati, berrovieri in pasticcio, monache nere in cibrèo, e così via.

Dalle leggende e visioni così trasformate nacquerò le novelle. Le quali in Italia pigliarono una forma che corrispondeva alle nostre condizioni intellettuali. Amori, avventure, inganni, furberie, mariti disgraziati, mogli infedeli, litigi domestici, frizzi satirici contro i corrotti costumi de' grandi: ecco gli argomenti principali delle novelle; e spesso vi si accoppiano le memorie dell' antichità, di Troia, di Alessandro, e i ricordi di Carlo Magno co' racconti di fatti contemporanei; le burle grossolane e il riso scettico vi si congiungono talvolta col misticismo più esagerato. Le più antiche novelle sono parecchie: le più importanti, oltre a quelle del *Novellino*, sono i *Conti di antichi cavalieri*, le *Novelle* che trovansi nel libro del Barberino *Del Reggimento e de' Costumi delle donne*, e alcuni di que' racconti che vanno sotto il nome di *Fiore di filosofi*.

È il *Novellino* una raccolta di cento novelle.

Si riscontrano alcune di queste novelle con altri racconti del medio evo, che in parte provengono dall' oriente, e in parte si trovano in certe opere medievali,

che si servivano de' racconti o per trarne delle considerazioni morali, o per confermare gl' insegnamenti con esempi. Tali sono la *Disciplina clericalis*, le *Gesta Romanorum*, il *Dialogus Creaturarum*. Con ciò però non intendiamo dire, che le novelle sieno state direttamente tolte da queste compilazioni, apparendo dalla forma, che gli autori le abbiano modellate sulle traduzioni francesi.

Ritraggono queste novelle la vita reale, e quasi sempre dall' aspetto ridevole; ed anche quando trattano argomenti antichi, danno loro una forma propria e drammatica quanto si può; il racconto popolare, il motto faceto, l' arguzia, la satira vi hanno il principal luogo. La soverchia brevità onde molte di esse sono composte, ci dà ragione di credere che non sieno novelle compiute, ma soltanto appunti presi per distenderli e allargarli nelle occasioni, ovvero *memorie d' alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belle valentie e di belli donari e di belli amori, secondo che per lo tempo passato hanno fatto già molti, da poterle poi dire e raccontare in quelle parti dove avranno luogo* (1).

Riguardo al tempo, per la impronta di antichità che presentano, parrebbe che la più parte fossero scritte tra il 1250 e 1300. Sembra però che la raccolta si andasse formando a poco a poco, non avendo tutte la impronta degli stessi tempi. Riscontrandosi poi alcune con altre ma con maniere diverse, è da credere che sugli stessi argomenti siasi lavorato da diversi (2).

Nel *Novellino* tu hai da ammirare la vita e il movimento, e i primi lineamenti della nostra lingua non contraffatti dall'artificio, ma in tutta la verginale schiettezza, e la brevità congiunta con un non so che di grazioso e di leggiadro e infine le locuzioni così pure, semplici ed efficaci, che le idee per esse

(1) Nov. 1.

(2) V. BARTOLI, Op. cit.

si mostrano anzi nude che leggermente vestite. Da alcuni si è creduto che l'autore del *Novellino* fosse il Barberino: ma quanta differenza dallo stile dell'uno a quello dell'altro! Nell'uno è brevità, nell'altro una certa prolissità e ridondanza di parole; nell'uno tutto è natura, nell'altro è un principio di arte: l'uno pare che dica in fretta, e dica bene, e l'altro sembra che accarezzi il suo argomento, e cerchi di abbellirlo.

I Conti di antichi Cavalieri sono venti racconti. Trattano del Saladino, del Re Giovane, di Ettore; di Agamennone, di Scipione, di Fabrizio, di Pompeo, di Cesare, di Regolo, di Bruto, di Bruno e di Galeotto, del re Tebaldo. Tutti i cicli cavallereschi vi sono rappresentati: Troia, Roma, i Brettoni, i Carolingi. Sembra che provengano dal provenzale e dal francese, e sieno una riduzione o abbreviazione di più vasti lavori in quelle lingue.

Parecchie sono le novelle che il Barberino inserì nella sua opera *Del Reggimento* per confermare i suoi insegnamenti con esempi. La più parte provengono dalla Francia, dove forse il Barberino le raccolse,

Vanno sotto il nome di *Fiore di Filosofi e di molti Savi* alcune brevi novelle, dove si parla di parecchi personaggi romani Giulio, Cesare, Catone, Scipione, Tullio, Ottaviano Augusto, Seneca, Traiano, Papirio, Adriano, ed anche di Pittagora, di Democrito, d'Ippocrate, di Socrate, di Platone, di Diogene, di Aristotile, di Epicuro e di Teofrasto. Di questi spesso si riferiscono le sentenze, e talvolta si narrano i fatti. Alcuni racconti del *Fiore* si trovano anche nel *Novellino*, dove pare che sieno stati abbreviati.

CAPO XXXIV.

Rappresentazioni sacre nel Secolo XIII.

Fin da quel tempo, in cui la religione cristiana incominciò ad esercitare la sua efficacia su tutte le

umane istituzioni, come sorse una nuova lirica, una nuova maniera di condurre la storia e la eloquenza; così non è meraviglia che sorgesse un nuovo dramma.

Ma non bisogna credere che il dramma antico fosse cessato come d'un tratto, e il nuovo sorto come per incanto dalle nuove credenze religiose. Come gli usi, le istituzioni, le tendenze del mondo pagano non si spensero improvvisamente, nè sulle rovine dell'antica società sorse bella e compiuta la nuova; così nella poesia, e particolarmente nella drammatica non si dimisero interamente le tradizioni del teatro pagano. Anzi alcuni de' drammi scritti nel medio evo furono imitazioni più o meno libere de' greci e dei latini. Tali sono, per cagion d'esempio, la *Passione di Cristo*, tragedia sacra composta tutta di versi di Euripide ingegnosamente accozzati, e tutti i drammi, che nel secolo X scriveva la celebre Sassone Hrotsvitha nel monastero di Gandersheim.

Questi però furono esercizi d'imitazione, che non penetrarono nel popolo. Il dramma latino si andò a poco a poco smettendo sì per la sospettosa tirannide degl'imperadori, sì per la corruzione del popolo, e si ancora per gli sforzi de' Padri della Chiesa, pe' quali il teatro era *schola foeditatis* e *sacrarium Veneris*.

Fin dal V secolo cominciarono a rappresentarsi nelle chiese cristiane certe specie di drammi sacri per ricordare i fatti più importanti della vita religiosa. Si rappresentava, per es., la nascita di Cristo, la venuta de' Magi, la passione, la resurrezione, l'ascensione, ec. Prima si usò il latino, poi mano mano si cominciarono a usare le lingue volgari (*Les Vierges sages et le vierges folles* in Francia, sec. X o XI; *el Misterio de los Reyes Magos* nella Spagna, sec. XII); prima si rappresentavano nelle chiese o sotto i loro portici, o ne' chiostri de' monasteri, e poi nelle pubbliche piazze.

Si dissero *Sacre* queste rappresentazioni non solo per l'argomento, intorno a cui si versavano, ma an-

cora perchè da principio si eseguivano in luoghi sacri, e spesso da compagnie religiose e da confraternite a tal fine istituite. I soggetti traevansi ordinariamente dalla bibbia, o anche dalle leggende e dalle vite de' santi. I secondi davano alla fantasia del poeta maggior libertà che non facessero i primi, la cui alterazione reputavasi una profanazione. La loro orditura era scarna, l'intreccio eccessivamente semplice, e la storia predominava sulla fantasia. Furono in maggior voga in que' tempi, in cui frequenti erano i pellegrinaggi in Terra Santa. I pellegrini, ritornando da que' luoghi, intitolando Calvario, Cedron e Getsemani un monticello, un torrente, un giardino del paese dove prendevano stanza, vi rappresentavano scene quali alla lor fantasia si erano offerte nel visitare quelle contrade.

Anche in Italia ebbero luogo siffatte rappresentazioni nel secolo XIII. A Padova nel 1244 si fece una rappresentazione della passione e resurrezione di Cristo. Nel 1251 in Treviso, e nel 1264 in Roma si fondarono compagnie per tal fine. Nel 1273 s'innalzò a Siena, in onore del beato Ambrogio Sansedoni, come dice Apostolo Zeno, (1) « sulla pubblica piazza un gran palco nobilmente addobbato e a foggia di scena teatrale vagamente dipinto, sopra il quale ne veniva rappresentata con macchine, versi e canti la storia. » Nel 1208 a Cividale del Friuli, secondo un antico cronista, ebbe luogo un *Ludus Christi*, cioè una rappresentazione della Passione, Resurrezione, Ascensione ec. E Giovanni Villani, ricordando la rappresentazione scenica ch'ebbe luogo nel 1304 sul ponte della Carraia, ne parla come d'inveterata consuetudine (2).

Di tutte queste rappresentazioni si ha solamente il ricordo dalle cronache; nè si sa se fossero in latino o in italiano. È da credere però che i drammi rap-

(1) *Annotazioni dell' Eloqu. Ital. del Fontan.* 1, 530.

(2) VILLANI, VIII, 70.

presentati fuori delle chiese, nelle pubbliche piazze, si facessero in italiano. In vero, abbiamo di Jacopone da Todi: la *Riparazione dell'umana natura*, dove sono dodici interlocutori: *Poeta, Giustizia, Misericordia, Padre, Figlio, Angelo, Maria, Virtù, Doni, Beatitudini, Cristo, Uomo*. Abbiamo pure *Due apparizioni di Cristo risuscitato*, dov'è il *Coro, il Poeta, Cristo e due suoi discepoli*: abbiamo il *Lamento della Vergine*, ch'è il dramma della passione, il *Dialogo tra S. Francesco e la Povertà*, ed altri lavori di simil fatta. Il signor Francesco Palermo ha pubblicato due componimenti drammatici che, secondo lui, appartengono al secolo XIII, e doveano servire al culto religioso, e rappresentarsi fra gl' intervalli della predica. Sono riconosciute sotto il nome di *Devozioni del giovedì santo e del venerdì santo*.

Svolgendosi sempre più questo genere di rappresentazioni, dagli argomenti biblici si passò alle leggende e alle vite de' santi; e lo stesso Palermo ha pubblicato ne' *Manoscritti Palatini* un' antica rappresentazione col titolo: *Di un Monaco che andò a servizio di Dio*,

Questi erano i *Misteri* o le *Rappresentazioni sacre*, ordinate a rappresentare i fatti della religione, o a dimostrare la sfortunata fine del vizio e l'avventurosa sorte della virtù, e la facilità delle cose terrene e la importanza delle eterne. Ma a poco a poco cominciò ad apparire la commedia profana, che ricordava l'antica commedia popolare latina; anzi nelle stesse *Rappresentazioni sacre* apparve il motto satirico e lo scherzo indecente. (1)

(1) BARTOLI, I primi due secoli ec.

CAPO XXXV.

*Cronache antiche in Italia. — Cronisti Siciliani
nel Secolo XIII. — Matteo Spinelli.*

Le cronache sono incominciate in Italia fin dal secolo IX col celebre longobardo Warnefrido, riconosciuto sotto il nome di Paolo Diacono, che scrisse la storia de' Longobardi, e che, sebbene avesse accolto le tradizioni poetiche de' suoi tempi, fu il primo a sollevare il racconto del medio evo alle origini e alle vicende di un popolo.

D' allora incominciò la nostra letteratura storica, ed ebbe assai cultori, Andrea da Bergamo, Erchemperto, l' Anonimo Salernitano, l' Anonimo Beneventano, Agnello ravennate, Giovanni diacono di Napoli, Giovanni diacono di Roma. Nel secolo X, oltre alla cronaca del celebre Liutprando, si ha quella di Farfa (*Chronicon Farfense, sive historia monasterii Farfensis*) e quella della Noalesa (*Chronici Monasterii Novalicensis-Fragmenta*). Nella prima, scritta da un Gregorio monaco, comincia a manifestarsi una certa esattezza ed anche una certa critica nello scegliere e nel raccogliere i fatti; nella seconda, al contrario, sono raccolte le tradizioni popolari e le leggende, e insieme cogli umili fatti del monastero si raccontano i più importanti avvenimenti.

Dal secolo XI cominciano a diradarsi le tenebre del medio evo: si ridesta l' umana coscienza: il pensiero si volge a' tempi che furono; se ne raccolgono le memorie, e si ordinarono per modo da servire all' ammaestramento degli avvenire. I frati cronisti non istanno più contenti ai racconti poco rilevanti che riguardano la vita interiore del loro convento: si allargano altresì ne' pubblici avvenimenti; e, pigliando parte alle passioni e alle lotte che agitarono i loro tempi, avvivano i loro racconti, ne' quali comincia ad

apparire quella vita, quella evidenza e quel movimento drammatico che tanto piace in Dino Compagni e in altri.

Questo desiderio di raccogliere le memorie antiche e di tramandare a' posteri le notizie de' fatti presenti ogni di più si venne accrescendo, e le città sentirono il bisogno di affidare agli uomini più colti de' loro tempi l'incarico di scrivere le loro cronache. Falcone Beneventano, Ugo Falcando, Niccolò da Jamsilla, Saba Malaspina, Guido di Corvara, Gherardo Maurisio ed altri sono i cronisti che fiorirono nel secolo XII e XIII.

Ma fin dal secolo XII la cronaca si allargò anche più, ed uscendo dai confini della città e del municipio, divenne universale. Il celebre Romualdo Guarna, Arcivescovo Salernitano, che fu pure autore delle *Vitae aliquot sanctorum*, prendendo a scrivere intorno alle cose della Sicilia fino al 1178, divide la sua opera in sei età facendosi dall'origine del mondo: Riccardo da S. Germano si propone di raccogliere le memorie « *rerum per orbem gestarum*; » Godofredo viterbense vuol dar contezza « *de omnibus fere historiis*. »

Senza dubbio questi erano assai rozzi tentativi, dove le cose più disparate si congiungevano, la teologia e le tradizioni popolari, la storia biblica e le leggende de' romanzi; dove la forma ora attingevasi a' classici, e riusciva artificiosa e stentata, ed ora era popolare e spontanea; ma tutto rivelava il primo apparire di un' arte nuova e lo svolgersi di una civiltà nuova.

L'uso di rivestire di forme poetiche i racconti popolari del tempo era assai frequente nell'età di mezzo, perchè quelle giovani e ardenti fantasie passavano di leggieri dal reale al fantastico. Così, per tacere di altri in tempi anteriori, Guglielmo Pugliese nel secolo X scrisse in versi i fatti de' Normanni (*De rebus Normannorum*); il monaco Donizone cantò la vita della contessa Matilde (*Vita Mathildis carmine scripta a Donizone*, apud Mur.); il monaco Guntero ci lasciò narrati in versi i casi di Arnaldo da Bre-scia; l'anonimo autore *De bello Saxonico* narra in

versi la memoranda lotta de' Sassoni contro l'imperatore Enrico IV. Nè vogliamo omettere il nostro Pietro da Eboli. Egli è autore del carme, che ha per titolo: *Petri de Ebulo Carmen de motibus siculis et rebus inter Henricum IV Romanorum imperatorem et Tancredum saec. XII gestis*. Questo lavoro, benchè poco pregevole per fedeltà storica, è da ammirare per una certa eleganza di forma secondo que' tempi. Jacopo Stefaneschi verseggiò la storia di Bonifazio VIII. Stefano Vimercato scrisse la cronaca verseggiata col titolo: *De gestis in civitate Mediolani*, e la divise in due libri. Nel primo sono narrati quei fatti che prepararono la caduta de' Torriani; nel secondo si descrive la battaglia di Desio, dove Ottone Visconti, dopo 15 anni di esilio, battuti i nemici (1277) riacquista la patria, la sede arcivescovile ed il trono contrastatogli pertinacemente da Napo della Torre. Se in quello langue la fantasia, e invece del poeta appare l'arido cronista; in questo l'a. sembra talvolta ispirarsi a Lucano e a Virgilio.

A poco a poco la cronaca si venne sciogliendo dalle rozze forme latine, finchè si cominciò a scrivere interamente in volgare.

Il primo a servirsi della lingua volgare nella cronaca si è creduto finora che fosse stato Matteo Spinelli.

Matteo Spinelli di Giovenazzo, nella provincia di Bari, scrisse i *Diurnali* o *Giornali* in quel dialetto pugliese, che fu chiamato *laida loquela* da Dante nel libro *De Vulgari Eloquentia*, ma che in realtà non è molto remoto dal buon volgare. Ne' *Diurnali* si narrano gli avvenimenti del regno dal 1247 al 1268, cioè gli ultimi anni di Federico II, il regno di Manfredi e l'impresa di Corradino. Alla battaglia di Tagliacozzo del 28 agosto 1268 vuolsi sia stato ucciso anche lo Spinelli. Racconta con molta ingenuità e senza pretensioni le cose che sa, piuttosto a guisa di novellatore che di storico.

Il Muratori inserì la cronaca di Matteo ne' suoi *Rerum Italicarum Scriptores* colla versione latina e

le note del Papebrock, ed alcune osservazioni critiche di Bernardino Tafuri.

Molti han dubitato dell'autenticità di questo libro. Il Tafuri, che ne mandò una copia al Muratori, la faceva precedere da una sua censura; il Muratori stesso aveva i suoi dubbi; il Capecelatro nel secolo XVII dichiarava « non esser veri i detti scritti ed essere stati modernamente composti intralciandoli di sogni e favole da fanciulli. » A' di nostri poi l'autenticità de' *Diurnali* è stata impugnata con più sodi argomenti dal dotto tedesco Bernhardi nel 1868, (1) e da Bartolomeo Capasso nel 1872 (2). Il Bernhardi opina che i *Diurnali* sieno stati raffazzonati per opera di Angelo di Costanzo ben tre secoli più tardi; opinione accettata dal Pabst, (3) dal conte Giuliani (4) e da altri. Sorse poi a difendere l'autenticità dei *Diurnali* il ch. napoletano Camillo Minieri Riccio (5).

Benchè siffatta quistione non si possa dire interamente risolta, nondimeno di grande importanza si debbono tenere gli argomenti che si allegano contro l'autenticità dello Spinelli. Nessun documento del secolo XIII (dicono gli avversari) lo ricorda; nessuno degli scrittori de' secoli XV e XVI che parlarono di Giovenazzo e de' suoi uomini illustri, lo conosce. Anzi lo stesso nome di Spinelli si è conosciuto per una congettura fondata sul ricordo, che il cronista, fa di Coletta Spinelli suo zio, e sull'uso di dare la denominazione *da Giovenazzo* alla famiglia Spinelli. A queste cose bisogna aggiungere l'ordine cronologico errato quasi da cima a fondo, e il racconto di certi fatti, e particolarmente di quelli, a cui dice di aver

(1) BERNHARDI, Matteo di Giovenazzo, *Eine Fälschung* etc. Berlin. 1868.

(2) Memoria di Bartolomeo Capasso sui *Diurnali* di Matteo da Giovenazzo. Napoli, 1872.

(3) In un articolo di un giornale tedesco.

(4) Nella prefazione al *Gildino di Sommacampagna*.

(5) I Notamenti di Matteo Spinelli da Giovenazzo, difesi e illustrati da Camillo Minieri Riccio. Napoli, 1870.

assistito egli stesso, contraddetto dall' autorità di altri storici anche contemporanei.

Il Di Gregorio nella sua *Biblioteca degli scrittori aragonesi* pubblicò due cronache siciliane: *La vinuta di lu Re Japicu a Catania*, scritte nel 1287 da Atanasio da Jaci, monaco cassinese in Catania; e *lu Ribellamentu di Sicilia contro re Carlu*. Furono ancora pubblicate dal Prof. Di Giovanni nella *Coll. dei Testi di lingua*, Bologna, 1865. La prima è un breve e ingenuo racconto di alcuni fatti che avvennero a Catania, alla venuta di re Giacomo di Aragona, quando alcuni Catanesi sconfissero un drappello di Francesi, di cui una parte uccisero, una parte fecero prigionieri. La seconda narra i fatti di Giovanni da Procida, non senza vivacità di colori e un certo movimento drammatico. Tutte e due queste cronache furono scritte nel dialetto siciliano, che cominciava a dirozzarsi e forbirsi. Ecco un saggio dell' una e dell' altra: *La vinuta di lu re Japicu a la gitati di Catania, fu a lu primu di Maiu di l' anno 1287 all' ave Maria: trasiu per la porta di Jaci, e fu incuntratu da tutti li gitatini cu' alligrizza; ma chiui di tutti vinia multu malenconicu pirchi havia vidutu multi galeri franzisi vicinu di Catania ec.* E nell' altra cronaca *lu Ribellamentu* si legge: *A li milli dui centu sessantanovi anni di la incarnationi di nostri Signuri Jesu Cristu, lu re Carlo havia prisu una grandi guerra cu lu Imperaturi Plagalogu di Rumania; e per quilla guerra lu dittu re Carlu fici fari multi navi grossi e galeri ec.*

Entrambe ritraggono della leggenda; anzi la seconda pare che non sia altro se non la leggenda, che correva in Sicilia intorno a Giovanni, sulla fine del XIII o sul principio del secolo seguente. (1)

(1) V. BARTOLI, I primi due secoli della Letteratura Italiana ec.

CAPO XXXVI.

Ricordano e Giacotto Malespini. — Relazioni di viaggiatore — I Viaggi di Marco Polo.

Ricordano Malespini, cittadino di Firenze, discese, secondo che egli stesso riferisce nella sua cronaca, da illustre famiglia romana. Non si sa l'anno preciso del suo nascimento, nè quello della sua morte; ma certo è che nacque in sull'entrare del secolo XIII, e condusse il suo racconto sino all'anno 1282, continuato di poi sino al 1286 da Giacotto Malespini suo nipote.

Ricordano, come dimostra il Prof. Busson (1) in una erudita opera stampata a Innsbruck, nel 1869, cominciò a scrivere prima del 1293, e nel 1299 non avea ancora terminata l'opera sua, e Giacotto attese al suo lavoro fra il 1302 e 1309.

Egli, proponendosi di narrare le cose di Firenze da' loro incominciamenti, credette bene farsi assai da alto, e però muove dalla storia del mondo antico, narrando grosse favole su Troia, su' Romani, e sull'origine di Fiesole. Confondendo le favole colla storia, e goffamente spropositando in opera di cronologia, crede di scrivere *cose certissime e per ferma verità approvate*. Così, per darne un saggio, per lui i romani diventano cavalieri erranti, che sotto l'impero di Augusto ersero il tempio di S. Pietro in Roma, e vanno nella Canonica di Fiesole alla messa a'tempi di Catilina. Insomma, rispetto a Troia, a Fiesole, a Roma, egli copia non solo le più strane leggende de' tempi suoi, ma le fiabe delle donne fiorentine, come dice l'Alighieri:

L'altra traendo alla rocca la chioma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Insomma e' va, come dice il Bartoli, sulle orme delle vecchie cronache latine, affastellando favole, tradizioni, leggende, non badando ai più strani anacro-

nismi, risalendo ai tempi più lontani, alle origini del mondo, ad Adamo.

Ma se il Malespini dà in questi errori, quando espone fatti di tempi da' quali interi secoli di barbarie ci aveano sequestrati, è assai degno di fede, quando viene alle cose de' suoi tempi, e a quelle ai suoi tempi vicine. Sebbene egli fosse guelfo, non si lasciò vincere dallo studio di parte per falsare i fatti; solo quando si eleva alle cagioni di essi, non sempre sono retti i suoi giudizi; imperocchè nelle comete, negli oscuramenti del sole e negli altri naturali fenomeni vede sempre l'immediato e soprannaturale intervento di Dio, che vuole punire i Ghibellini e premiare i Guelfi. Ma questi, anzi che suoi, erano difetti dei tempi; ne' quali, non isplendendo luce di critica e ignorandosi le cause immediate de' fatti, e pur desiderandosi spiegarli, si era dal sentimento religioso, allora potentissimo, indotti a considerarli come opera soprannaturale di Dio che manda a mal termine i disegni de' colpevoli.

Ma non pochi pregi, particolarmente rispetto alla forma, valgono a contrappesare questi difetti. Imperocchè in mezzo a vocaboli vieti, costrutti viziosi, uscite di verbi goffissime, ripetizioni stucchevoli e non pochi solecismi, si ammirano, lingua pura, modi schietti, proprietà, eleganza; e, ciò che più importa, in quella scioltezza e larga onda di periodo incominciavasi a vedere la vera indole della nostra lingua.

Molti sono però che oggi dubitano dell'autenticità della *Storia* de' Malespini, e credono che sia una falsificazione di tempi posteriori. Già il Follini nel discorso premesso alla edizione di quelle cronache, fatta in Firenze nel 1816, dice non esser mancato chi credesse apocrifa la storia che va sotto il nome di Ricordano; e pare che alluda al Borghini, il quale in alcuni spogli MS. della Mugliabecchiana di Firenze, parlando del Malespini, dice: *la fede e autorità di questo scrittore da molti ora è revocata in dubbio.*

Anche il Salviati chiama la storia di Ricordano storia di *tempo dubbio*. (1)

Nel 1870 il Tedesco Scheffer-Boichorst con un'opera molto erudita cercò dimostrare, che la cronaca del Malespini è un lavoro di tempi posteriori, tratto dal Villani in gran parte, e però è da tenersi come una falsificazione.

Gino Capponi trattò ancor egli così fatta quistione in una Nota messa in fine al vol. I. della *Storia della Repubblica di Firenze*, e venne in questa conclusione. « Che del Malespini non sia da usare senza discrezione, che vi sia dell'intercalato, che di queste intercalazioni ve ne fossero probabilmente delle molto antiche ed anche poi delle più recenti e forse alcune posteriori alle storie dei tre Villani; che quale si sia la più antica e più originaria e più genuina redazione, derivasse da fonti diverse e male congiunte: tutto ciò io tengo essenzialmente vero. Che tutta l'istoria da cima a fondo sia un plagio del Villani, per alcun modo non posso credere; che il nome di Malespini sia da togliere via, non trovo motivo bastante. L'intero carattere, il quale annunzia un tempo più antico, lo spirito feudale che nei Malespini domina sempre, come ne' Villani lo spirito popolare; la lingua più irta e il fare più incolto: tutti questi motivi mi rendono impossibile a pensare che un plagiario tornasse indietro a questo modo; e sempre aggiungo infino all'ultimo, a qual fine? »

Quasi nella medesima conchiusione vennero gli accademici della Crusca incaricati di esaminare la stessa quistione. (1)

Parliamo ora de' *Viaggi*. I luoghi della Palestina che ricordano ai cristiani la vita del Redentore, cominciarono ad essere visitati dai pellegrini in su' primi anni del secolo IV. Imperocchè gli eruditi vogliono che sia del 333 l' Itinerario da Bordeaux a Gerusalemme

(1) *Avvertimenti della lingua*, vol. I.

(1) V. Atti della R.^a Accademia della Crusca, Firenze, Cellini, 1875.

(*Itinerarium a Burdigala Hierusalem usque etc.*,) il quale dovea servir di guida agli abitanti della Gallia, che volessero imprendere quel viaggio. Certo è, che, secondo scrive S. Girolamo, vissuto colà molti anni, dopo il 330 accorrevano là da ogni parte i cristiani. L'uso pietoso di pellegrinare a quella terra continuò poi; e tra noi specialmente, dopo che le crociate ebbero rinnovata la memoria di que' luoghi, e maravigliosamente eccitato la fantasia del nostro popolo, e quando un sincero sentimento religioso possedeva gli animi. Fu allora ne' secoli XIII e XIV, che in gran numero i pellegrini di ogni paese, abbandonate le famiglie, i traffici, le pubbliche faccende, le cose più caramente dilette, non guardando a spese, nè curando i disagi del lungo cammino, andavano a visitare il Santo Sepolcro. E poi, ritornando alle proprie case, taluno di essi volle lasciare ai figli e agli amici memoria delle cose vedute.

Ma s' intraprendevano allora i viaggi non solo per il sentimento religioso, ma ancora per allargare i commerci e i traffici. Fra i viaggiatori di tal fatta ha il principal luogo il celebre Marco Polo.

Verso il 1250 i due fratelli Niccolò e Matteo o Maffio Polo, figliuoli di Andrea, partiti da Venezia viagiarono in molte contrade di Oriente, massime in Tartaria, e vi stettero venti anni. Tornati in patria, presero con loro Marco, figliuolo di Niccolò, e scorsero non pure la Tartaria, ma la Cina e il più remoto Oriente, giungendo sino a Giava. Nel 1295 tornarono a Venezia. Nel 1298 Marco ebbe il comando d'una nave alla battaglia di Curzola, dove combattè per la sua patria; ma i Veneziani furono vinti da' Genovesi, e Marco fu condotto con altri prigionieri a Genova, dove dettò a un compagno di carcere, Rustichello o Rusticiano di Pisa la relazione de' suoi viaggi.

Ma in qual lingua furono originariamente scritti i Viaggi di Marco Polo?

I codici de' Viaggi del Polo, sparsi in tutta l'Eu-

ropa, sono scritti in francese, in toscano, in latino e in dialetto veneziano. Il Bartoli (1) con sodi argomenti dimostra (senza dare però la cosa come certa e fuori di ogni dubbio) che il Polo nelle carceri di Genova, l' anno 1298, dettò la relazione de' suoi viaggi a Rusticiano di Pisa, ch' era sostenuto nelle carceri stesse, e di cui si hanno assai poche notizie. Fiori Rusticiano sul cadere del secolo XIII, viaggiò in Francia e in Inghilterra, e scrisse in prosa francese il romanzo della *Tavola Rotonda*, e quello di *Artù* e di *Girone il Cortese*. Nel 1298 fu prigioniero a Genova, forse per aver preso parte alla battaglia della Meloria.

Non ci dee far meraviglia, ch' egli abbia scritto in francese quella relazione che gli fu dettata dal Polo; imperocchè nel secolo XIII la lingua francese fu veramente, come dice il Littrè, lingua europea; e molti furono anche fra gl' Italiani che la usarono non solo nel XIII, ma ancora nel secolo seguente. Si suppone che Marco, dettando, usasse il proprio dialetto, accomodandosi però al gusto toscano del suo segretario; il quale scrivendo in francese, adoperava spesso le medesime parole che uscivano dalle labbra dell' amico, e talvolta non trovando nel suo francese parole corrispondenti alle veneziane o toscane, accettava queste, senz' altro, contentandosi di dar loro soltanto la desinenza francese.

Che poi questa relazione fosse stata dettata, non già scritta dal Polo, il Bartoli crede potersi arguire dalla forma « che ti rappresenta al vero chi parlando, e avendo da tener dietro al filo delle proprie idee, e da frugare spesso ne' ripostigli della memoria, non cura punto che le parole gli escano di bocca in un modo più presto che in un altro, e anzi che dimenticare una cosa, la ripete, e quando si accorge di averla dimenticata, la dice, e torna indietro a narrarla, e spesso parla in persona ter

(1) V, l'erudito Discorso premesso a' *Viaggi di Marco Polo* ecc. per cura di ADOLFO BARTOLI, Firenze, Le Monnier, 1863.

« za di sè, e qualche volta in prima, e di certi fatti
« non lascia di notare ogni menoma circostanza,
« quasi ad accarezzare le proprie memorie, sempre
« care al viaggiatore, che in esse rivive, e d'altri
« dettene appena poche parole, giudica meglio ta-
« cerne, come di cose note, e tronca improvviso il
« racconto. »

Certo è però che la traduzione che noi ne abbiamo, è messa dal Salviati fra le prose più antiche e più belle del nostro idioma.

CAPO XXXVII.

L' eloquenza nel secolo XIII.

Ricordano Malespini, Dino Compagni ed altri cronisti in più luoghi delle loro opere fanno menzione di facondi parlatori, che ne' consigli del comune e nelle assemblee delle pubbliche piazze persuadevano facilmente le guerre e le paci. Nessun monumento ci è rimasto della eloquenza di questi oratori; ma dal vedere che sapevano agitare gagliardamente gli spiriti, e accenderli di odii tremendi, spingerli a subitane vendette, e qualche volta calmare le moltitudini commosse da ferocissimi sdegni, abbiamo ragione di credere che la loro parola era sempre efficace e potente.

E veramente dovettero essere efficaci parlatori coloro che riuscirono a commuovere potentemente le moltitudini lombarde, conducendole a preporre i pubblici ai privati interessi, e a giurare la lega di Pontida contro il Barbarossa. Nè di minor forza di eloquenza ebbe mestieri frate Giovanni da Vicenza, quando nel 1223, presso Verona, alle sue parole furono visti ammollirsi feroci sdegni, e la pietà e il perdono succedere all'ira e alla vendetta. Eloquente dovette essere Forinata degli Uberti, quando difese la sua Firenze contro i Ghibellini che volevano, ebbri com' erano della vittoria, atterrarla; nè senza grande

efficacia di parole il cardinale Latino Frangipane, mandato paciere in Firenze dal papa il 1278, avrebbe potuto conquistare gli animi del popolo fiorentino radunato sulla piazza di S. Maria Novella, e indurlo a riconciliarsi co'Ghibellini, e a richiamarli dall'esilio.

Dapprima quegli uomini parlavano rozzamente, ma efficacemente, perchè solo dagli effetti e da' moti dell'animo pigliava forza e vigore il loro dire. Ma appresso si conobbe che, a render meglio ornato il discorso e di più sicuro effetto, anche le regole dell'arte e gli esempi dei classici si richiedono. Onde si pose mano a volgarizzare i capolavori della eloquenza latina; si studiò ne' trattati degli antichi, e si cominciò a governare la eloquenza con leggi definite e cogli esempi de' classici. Per la qual cosa molti allora ebbero fama di buoni dicitori, particolarmente tra' Fiorentini; i quali, oltre alla perizia ne' maneggi politici, ebbero anche valore e fama di valenti parlatori, come può facilmente argomentarsi dal vederli adoperati dai principi più potenti e dalle repubbliche come loro rappresentanti alle corti. È fama che in sul finire del secolo XIII dodici fiorentini fossero contemporaneamente deputati ambasciatori a Bonifazio VIII a nome di dodici stati diversi, e che a tal vista il Papa esclamasse, essere i Fiorentini nelle cose umane il *quinto elemento*.

In questo secolo anche la predicazione cristiana, per opera de' frati di S. Francesco e di S. Domenico, cominciò a poco a poco a pigliar natura e sembianze oratorie.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL 1.^o VOLUME.

Parte Prima.

	pag. v-viii
Ai lettori	1
CAPO PRIMO. Letteratura — Sua materia — Suoi generi — Suo fine	4
» II. Della perfezione e de' vizii della letteratura	8
» III. Corrispondenza della letteratura colle condizioni sociali	14
» IV. Corrispondenza delle forme letterarie colle condizioni sociali	15
» V. Popolarità della letteratura	21
» VI. La imitazione de' classici	23
» VII. I vari periodi in cui può dividersi una storia letteraria	26
» VIII. Modo di studiare la letteratura	32
» IX. Sullo stesso argomento — I Classicisti e i Romantici	36
» X. La lingua e sua attinenza colla letteratura — Senso in cui si prende il vocabolo <i>parola</i> o <i>lingua</i> — <i>Parola poetica</i> e <i>parola logica</i> — <i>Figure</i>	39
» XI. Genio nazionale della lingua — Sue doti, chiarezza, proprietà, facilità, purità ed eleganza	44
» XII. Si può ampliare e crescere il capitale della lingua senza offenderne l'indole e la forma intrinseca — Licenziosi e Puristi	46
» XIII. Leggi che governano la lingua, uso, autorità, ragione — Differenza tra la lingua parlata e la lingua scritta o letteraria	49
» XIV. Importanza della lingua riguardo allo svolgimento del pensiero e riguardo alla nazionalità	51
» XV. Modo di studiare la lingua	56
» XVI. Lo stile	62
» XVII. La poesia precede la prosa — Errore di coloro che fanno consistere la poesia nel verso — Origine interiore dell'arte e della poesia — Si definisce l'obbietto della poesia	67
» XVIII. Istrumento della poesia — Sue varie specie — Suo fine — Differenza della poesia dalla prosa	11
<i>Let. Ital.</i>	

- » XIX. Etimologia della parola *epopea* — Materia di essa—Autore primo dell'*epos* è il popolo — Epopee nazionali — Si tocca la questione intorno a' poemi omerici » 72
- » XX. Della *epopea* — Se ne definisce il concetto e l' indole — De' caratteri de' personaggi epici. » 75
- » XXI. Del divino nell' *Epopea* e del modo di rappresentarlo—Delle doti principali della poesia epica — Unità, varietà di episodi, continuità, obbiettività » 80
- » XXII. Del poema epico cavalleresco e della differenza di esso dal poema epico eroico — Del poema eroicomico — Della parodia, o travestimento » 84
- » XXIII. Specie di componimenti che appartengono alla poesia epica — Novelle » 89
- » XXIV. Si continua de' componimenti che si riferiscono alla poesia epica — Del romanzo e delle varie sue specie » 93
- » XXV. Ancora de' componimenti che appartengono alla poesia epica — Della poesia pastorale, o idillio » 100
- » XXVI. Della poesia lirica — Della sua origine e della sua natura » 103
- » XXVII. Delle varie specie di poesia lirica » 106
- » XXVIII. Della poesia drammatica — Suo concetto — Della forma drammatica — Non dee solamente narrare o sentenziare, nè rappresentare fatti troppo atroci — *Dramma teatrale, e non teatrale* — Efficacia morale della poesia drammatica » 111
- » XXIX. Origine psicologica ed interiore della poesia drammatica — *Ditirambo, Treno, Satira* — Origine storica ed esterna della poesia drammatica in generale — Origine della tragedia e della commedia » 115
- » XXX. Delle parti della poesia drammatica — Differenza fra il dramma antico ed il moderno — Del coro » 118
- » XXXI. Della questione sulle unità drammatiche di *tempo* e di *luogo* » 122
- » XXXII. Delle varie specie di poesia drammatica — *Tragedia* — *Commedia* — Varie specie di commedia — *Commedia d' intreccio, Commedia di carattere* — *Farsa* — Distinzione della commedia presso i Greci » 124
- » XXXIII. Ancora de' componimenti che appartengono alla poesia drammatica. Il *dramma* propriamente detto — Il *melodramma* » 126

- » XXXIV. Di nuovo de' componimenti che si riferiscono alla poesia drammatica — Della satira » 131
- » XXXV. Del genere storico — Etimologia della parola *storia*—Della descrizione e della narrazione — Importanza de' componimenti storici — L'arte storica — Forme diverse della storia » 133
- » XXXVI. Varie specie del genere storico » 138
- » XXXVII. Della veracità storica — Alla veracità storica non si oppongono gli affetti e le opinioni dello scrittore — Nè ad essa sono contrarie le concioni — Mezzi per assicurarsi della veracità storica — Fonti storiche, tradizioni, monumenti e documenti — Disposizioni naturali dello storico, e studi di esso » 143
- » XXXVIII. Del genere didascalico, ovvero insegnativo, e delle varie sue forme—Della poesia didascalica — Della sua origine, delle sue forme e della sua indole » 146
- » XXXIX. Si continua del genere didascalico — Della meditazione — Del dialogo — Del trattato e della lezione » 153
- » XL. Della eloquenza — Suo soggetto e suo scopo — Modi ch'ella tiene, l'*argomentazione*, l'*esempio storico*, l'*affetto*, l'*apologo* e la *parabola*. L'apologo fu la prima prova dell'eloquenza antica, e con la parabola incominciò la eloquenza cristiana » 160
- » XLI. Generi e specie di orazioni — Disposizioni naturali dell'oratore e studi per isvolgerle — Condizioni favorevoli alla eloquenza . . . » 163

Parte Seconda

CAPO PRIMO. Letteratura latina—Sua originalità	pag. 1
» II. Carattere della letteratura latina	» 5
» III. Periodi della letteratura latina	» 9
» IV. Della lingua latina e de' vari suoi periodi.	» 15
» V. La letteratura del medio evo	» 18
» VI. Ancora della letteratura del medio evo.	» 20
» VII. Letteratura dell'età moderna, e fatti che dopo il Mille conferirono allo svolgimento di essa.	» 23
» VIII. Carattere della letteratura nuova, ed elementi da cui risulta	» 29
» IX. Ancora dello stesso argomento	» 34
» X. Periodi della letteratura italiana	» 40
» XI. <i>Origini della letteratura italiana</i> . La lette-	

	ratura o la poesia provenzale.	» 45
» XII.	La poesia provenzale in Italia	» 50
» XIII.	Sordello	» 53
» XIV.	Efficacia della letteratura provenzale sulla italiana	» 55
» XV.	Le carte di Arborea, e le origini della letteratura italiana	» 58
» XVI.	Diverse opinioni intorno all'origine delle lingue romanze, e propriamente della italiana	» 62
» XVII.	Origine della lingua italiana.	» 66
» XVIII.	Sullo stesso argomento	» 72
» XIX.	Ancora dello stesso argomento	» 79
» XX.	Varietà de' dialetti e origine della lingua italiana e letteraria	» 81
» XXI.	Del dialetto fiorentino nelle sue relazioni colla lingua italiana. Quistioni suscitate in vari tempi in Italia intorno a questo argomento	» 86
» XXII.	Unità della lingua italiana	» 89
» XXIII.	Origine della letteratura, e propriamente della poesia italiana — Periodo lombardo — Periodo siciliano	» 93
» XXIV.	Carattere della poesia cortigiana della Sicilia. Poesia popolare. Ciullo d' Alcamo.	» 97
» XXV.	Poeti della corte di Federigo II	» 100
» XXVI.	Scuola Bolognese.	» 104
» XXVII.	Scuola Toscana e particolarmente Fiorentina	» 108
» XXVIII.	Scuola Umbra — Poesia religiosa — Poeti francescani ed altri	» 115
» XXIX.	Poesia didascalica — Guido Guinicelli — Guido Cavalcanti — Brunetto Latini — Francesco da Barberino.	» 120
» XXXI.	Ancora della poesia didascalica nel secolo XIII. Il poema intitolato la <i>Intelligenza</i>	» 129
» XXXII.	Opere didascaliche in prosa nel secolo XIII	» 131
» XXXIV.	Romanzi cavallereschi in Italia	» 134
» XXXV.	Leggende, Visioni, Novelle. <i>Norellino</i> — <i>I Conti di antichi cavalieri</i> — <i>Le Norelle</i> che trovansi nel libro del Barberino. <i>Del Reggimento e de' Costumi delle donne</i> — <i>Il Fiore di filosofi</i>	» 139
» XXXVI.	Rappresentazioni sacre nel sec. XIII.	» 145
» XXXVII.	Cronache antiche in Italia — Cronisti siciliani nel secolo XIII — Matteo Spinelli.	» 149
» XXXVIII.	Ricordano e Giacotto Malespini — Relazioni di viaggiatori — I viaggi di Marco Polo	» 154
» XXXIX.	L'Eloquenza nel secolo XIII	» 159

1.^a Parte

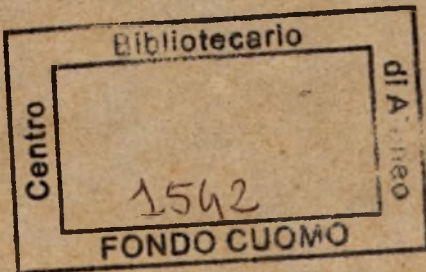
Pag.	Lin.		
5	22	frequente l'esercizio	il frequente esercizio
16	11	più più	più
28	26	riesee	riesce
«	«	scorgene	scorgerne
40	28	<i>proprietà o facilità</i>	<i>proprietà e facilità</i>
41	20	facoltà	facilità
«	25	<i>hoc opus. hic labor est.</i>	<i>hoc opus, hic labor est.</i>
60	34	all'ingegno dell'arte	all'ingegno e all'arte
56	15	Bandry	Baudry
64	32	colescimus	calescimus
66	6	figura poetica?	figura poetica.
66	36	θειων	θειων
«	37	δεδαως	δεδαως
67	2	αιιδη	αιιδη
67	12	Capo XVI	Capo XVIII (*)
72	11	Γη,	Γῆ,
«	14	Μητις,	Μῆτις,
«	35	κελαινεφης	κελαινεφης
73	1	οσειδων,	Ποσειδων
93	32	Archiepiscopo Remensi; vulgo tributa,	Archiepiscopo Remensi vulgo tributa,
95	2	il disconoscere	disconoscere
100	2	divile	civile
108	22	ελεγεια	ελεγεία
118	8	κωμος	κωμος
119	15	καταστρεφω,	καταστρέφω,
125	24	νεα.	νεα.
131	24	απο	από
133	9	ιστορια,	ιστορία,

(*) Da questo Capo in poi la numerazione è sbagliata nel testo; ma nell'indice è corretta: vi badi il lettore.

139	3	γραφω,	γράφω,
149	15	"Εργα	ἔργα
"	16	"Ἡμέραι,	ἡμέραι,

2.^a Parte

6	20	gli	le
24	15	non solo come	non solo era
28	5	si ebbe	vi ebbe
51	29	Ricordano Malespini	Giacotto Malespini
»	30	nel cap. 219	nel cap. 237
64	12	invasione	invasioni
86	19	classi popolare	classi popolari
100		manca la linea	Capo XXV
115		id.	Capo XXVIII
141	28	un atmosfera me- diano,	un'atmosfera mediana,







B. AÉVIA IIIMODA

