



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
SALERNO

FONDO CUOMO

XVI

2

A

893/2

VOL.

N. J. 359644

I

B 1484/II

R

BRITISH MUSEUM

5



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 LINGUITI**

Professore di Lettere italiane nel Liceo di Salerno.



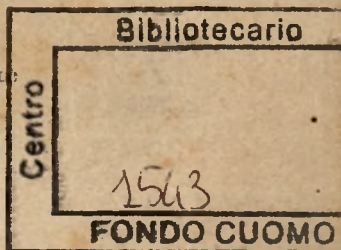
**Seconda edizione**

interamente rifatta dall'autore.

VOLUME 2.<sup>o</sup> PARTE 2.<sup>a</sup>

SALERNO

STABILIMENTO TIP. NAZIONALE  
1876.



WILLIAM

WILLIAM

WILLIAM WILSON

WILLIAM WILSON

WILLIAM WILSON

WILLIAM WILSON

WILLIAM WILSON

WILLIAM WILSON

VOLUME 2.<sup>o</sup>

---

PARTE 1.<sup>o</sup>

---

# LE LETTERE ITALIANE

CONSIDERATE NELLA STORIA

Ovvero nelle loro attinenze

COLLE CONDIZIONI MORALI E CIVILI DEGLI ITALIANI.

---

-----

THE  
LIBRARY OF THE  
MUSEUM OF NATURAL HISTORY  
LONDON  
1850



---

## CAPO I.

PERIODO DEL PROGRESSO SPONTANEO. *La letteratura italiana nel secolo XIV fu in gran parte toscana o fiorentina.*

La Toscana, e particolarmente Firenze, nel secolo XIV per le sue condizioni politiche, commerciali e industriali ebbe una grande importanza, e fu quasi il centro, il focolare della civiltà in Italia. E però la nostra letteratura in quel tempo, per la lingua, per le opere e per gli scrittori, si può dire quasi interamente toscana, o fiorentina.

Allora in Napoli la casa degli Angioini non era più forte e potente, come sotto Carlo I, anzi era divenuta infame per oscenità e delitti: al settentrione i Comuni, stremi di forze, non potendo sostenere i loro diritti contro i nobili e i grandi, si accasciavano sotto il giogo dei Signori; le repubbliche marittime erano solamente intese ai loro commerci e conquisti; Roma, e le province a lei soggette, pel trasferimento della sede pontificia in Avignone e per lo scisma che ne derivò, erano dilacerate dalle fazioni. La Toscana, al contrario, e propriamente Firenze, posta fra l'alta e

la mediana Italia, con una grande operosità, con una forza di espansione senza pari, divenne ben presto il centro del movimento politico, economico, letterario e artistico della penisola. Essa, guelfa solamente per la protezione che aveano dai papi le libertà civili e per essere contraria al ghibellinismo degli Svevi e dei loro aderenti, quando vedea minacciate le sue libertà, non dubitava di sostenerle contro guelfi e contro ghibellini. Per ricchezze acquistate co' traffichi, coi commerci e colle manifatture non avea l'eguale in Europa, quando i Bardi e i Peruzzi avanzavano tanto dal re Edoardo IV d'Inghilterra che poteasene comprare un regno (1); quando i principali mercati di Europa erano tenuti dai Fiorentini, autori primi del credito e della preponderanza commerciale. (2) Nè si voglia credere che questo spirito mercantescò togliesse nulla al sentimento del bello, all'amore delle libere istituzioni, al culto delle scienze e al vigore del braccio. A Orazio non pareva possibile che con *questa ruggine e cura di peculio* si potesse fare buona poesia *degnà del cedro*, e ne riprendeva gli avari romani. (3) Ma i Fiorentini però seppero; e non solo la poesia, ma tutte le arti del bello accoppiarono col traffico egregiamente. Mercanti e artigiani, i Fiorentini prendevano parte agl'interessi pubblici e a quelli della corporazione a cui appartenevano: si addestravano nella discussione e nella conoscenza degli statuti e del reggimento, e per tutto recavano il fino ingegno, l'acuta osservazione, il sentimento nobile della patria repubblicana. Le cure del guadagno e degli utili non ispegnevano in essi il senso dei bisogni morali, non agghiacciavano l'alito delle nobili aspirazioni. Molti libri si volgarizzavano, o si compilavano per la istru-

(1) Gio. Villani, *Cron.* XI, 88: *Più d' uno milione e trecento sessanta cinque migliaia di fiorini d'oro, che valeva uno reame.* Secondo alcuni ascendono alla somma di 75 milioni di franchi.

(2) Della potenza e ricchezza dei Fiorentini nel secolo XIV, vedi Gio. Villani, specialmente nel lib. XI. c. 88-102.

(3) *Epist. ad Pison.* de Arte poet. v. 330.



zione del popolo: i mercanti leggevano tradotti Livio e Sallustio, l'Eneide e la *Tavola Rotonda*: leggevano la cronica del Villani e la Divina Commedia, e ne facevano sunti. Fuori, si diffondevano le manifatture fiorentine, e facevano rifluire in Firenze l'oro d'Europa; dentro, si udivano rumoreggiare gli opifizi delle sete e delle lane; ma quando i dritti della patria e le pubbliche libertà erano minacciate, allora le spole e i naspi tacevano: tutti, operai, mercanti, capi di bottega, lasciavano i loro mestieri e i loro affari, e correvano a difendere la patria: trentamila si scrivevano nella città, e settantamila si radunavano nel contado. E così miravansi i fiorentini passare agevolmente dalla mercatura e dai negozi al maneggio de' pubblici affari e a brandire le armi per la difesa della patria: scorgevansi tutti adoperare egualmente il braccio e lo stajo, la penna e la squadra, il pennello e la spada; nell'atto stesso che i loro figliuoli apprendevano alla scuola di Brunetto Latini a ben parlare e a ben governare il comune su le opere di Sallustio e di Cicerone.

Nè in quei tempi i cangiamenti prodotti dalla età moderna eran riusciti a far dismettere del tutto le usanze antiche. Le rappresentazioni dei misteri della vita oltremontana su' ponti e le piazze, i lugubri canti delle confraternite religiose, l'uso di radunarsi al corrotto dei morti, i lieti ritrovi dei giovani con giuochi di armi e di cavalleria, le feste giulive a calen di maggio, le manifestazioni popolari di gioia per le nuove opere di arte; tutte queste cose davano varietà e contrasto di colori alla società e alla letteratura fiorentina. Alla quale varietà riusciva ancora il concorso dei molteplici elementi della civiltà nuova armonicamente contemperati dall'ingegno fiorentino: il senno sociale romano, il senso pratico dei comuni lombardi, lo spirito leggiadro provenzale e francese, l'amor patrio e il sentimento religioso.

Sicchè la letteratura in quel tempo, come il fiore che vive del suolo sottoposto e dell'atmosfera che

gli sovrasta, non pure della vita del popolo partecipava, ma ancora all' alito celeste della religione si rifaceva. Egli è vero che allora a poco a poco veniva meno il dittatorato civile del sacerdozio, e sorgeva il laicato pieno di vigore e di gagliardia; nondimeno il dubbio e le speculazioni del razionalismo non avevano ancora raffreddato il sentimento e inceppato le fantasie. La religione, spirituale nella essenza, e splendida di monumenti e di pompe, valse a ispirare Dante, Cimabue, Giotto, Masaccio ed altri nobili ingegni.

Questo periodo durò dal 1282, quando il reggimento del comune di Firenze si rinnovò per la creazione dei Priori, e Dante scrisse il primo sonetto della *Vita Nuova*, sino al 1378, quando la democrazia di Firenze cadde nel tumulto dei Ciompi, e già da pochi anni eran morti Petrarca e Boccaccio. In questo periodo fiorirono Dante, Dino, il Cavalca, Bartolomeo da S. Concordio, i Villani, il Petrarca, il Boccaccio, il Passavanti, Caterina da Siena, Giovanni delle Celle ec. In questo periodo sorsero nella Toscana i predicatori e gli autori spirituali: i cronisti e i novellieri ec.

## CAPO II.

### *Dante e i suoi tempi.*

Come nelle opere letterarie specchiasi la immagine degli scrittori e dei loro tempi, così lo studio della vita degli autori e della loro età riesce a spargere molta luce su quelle. Onde innanzi di tener proposito delle opere di Dante, crediamo cosa assai utile discorrere, un po' distesamente, della vita e dei tempi di Dante. Senza che, a nessun giovane italiano dovrebbe esser concesso, senza rimprovero, ignorare i pensieri, gli affetti, le aspirazioni, le vicende, i patimenti di colui, che promotore primo della idea nazionale, si levò al concetto della nostra unità politica.

in mezzo alle divisioni e alle discordie de' suoi tempi; di colui, che fu la più perfetta incarnazione individuale dello spirito d'Italia, e il *più italiano fra gl' Italiani*, come lo disse il Balbo.

Nacque Dante (accorciamento di *Durante*) il maggio del 1265, secondo alcuni, il giorno 14, da Alighiero di Bellincione Alighieri, e da Madonna Bella, non si sa di che casato. Gli Elisei, ceppo di sua gente, vantavano sangue romano, un cavaliere di Carlo Magno, un gentiluomo di compagnia di Arrigo II, un crociato cavaliere di Corrado III e martire della fede, Cacciaguida; tennero parte ghibellina, e aveano castella in contado e torri in città. Cacciaguida, disposando un' Aldigeria degli Aldighieri di Ferrara, diede nuovo cognome a' suoi discendenti. Il figlio nato di questo matrimonio si chiamò dal nome della madre *Aldighiero*, che fu padre di Bellincione: e da lui venne la denominazione di *Aldighieri*, che poi, toltone il *d*, forse per più facilità di pronunzia, si disse *Alighieri*. Dante, benchè considerasse la nobiltà come un *manto che tosto raccorceia, se di di in di non vi si appone*; spesso ne mena vanto, rimproverando ancora alla *gente nuova* i bassi natali.

La fortuna gli diede a primo maestro Brunetto Latini, che il maraviglioso ingegno seppe svolgere e bene indirizzare. Gli studi in quel tempo si spartivano nelle sette arti denominate del *Trivio* e del *Quadrivio*. Appartenevano al *Trivio* la grammatica, la retorica e la dialettica; al *Quadrivio* l'aritmetica, la geometria, l'astronomia e la musica. La grammatica e la rettorica non si allargavano di là dal latino, avendosi in dispregio l'italiano, tenuto solo degno del volgo. Nè molto innanzi erano gli studi delle matematiche e della dialettica, alla quale ultima davasi opera non sopra i libri di Aristotile, *maestro di color che sanno*, ma sopra i commenti degli arabi e degli scolastici. L'astronomia riducevasi al sistema Tolemaico, e spesso con l'astrologia giudiziaria si confondeva. In condizioni assai migliori era la musica per opera di



Guido d'Arezzo, trovatore delle note. E Dante non pure a tutte le severe discipline volle attendere, ma coltivò ancora le arti del disegno e della musica; e strinse amicizia con Giotto, col celebre miniatore Oderisi da Gubbio, e particolarmente con quel Casella che soleva colle dolcezze del canto *quetar tutte sue voglie*. Apprese le arti cavalleresche, di cui diede prova nella battaglia di Campaldino (1289), dove gli Aretini furono duramente disfatti, e poco appresso, quando i Lucchesi, aiutati da' Fiorentini, fecero oste sopra i Pisani, e s'insignorirono del Castello di Caprona.

Ma innanzi che la sua mente si aprisse al vero, s'era il suo cuore aperto all'amore. Narrasi che nella primavera del 1274, in un convito in casa Folco Portinari, ricco cittadino di Firenze, fondatore dell'Ospedale di S. Maria Nuova, Dante all'età di nove anni invaghi di Beatrice, figliuola del suo nobile ospite; la quale era di età pressochè eguale alla sua. « Amore, egli dice nella *Vita Nuova*, signoreggiò l'anima mia, la quale fu sì tosto a lui disposta, cominciò a prendere sopra di me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che gli dava la mia immaginazione, che mi convenia fare compiutamente tutti i suoi piaceri. Egli mi comandava molte volte che io cercassi per vedere quest'angiola giovanissima, onde io nella mia puerizia molte fiate l'andai cercando, e vedeala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero: « *Ella non pare figliuola d'uomo mortale, ma Dea.* » (*Vita Nuova*, II.)

E veramente Beatrice rappresentava il tipo della donna, quale apparisce agli animi e agl'intelletti di amore. Ella, non invereconda come le etère di Grecia, non orgogliosa come le mogli e le figliuole dei feudatari del medio evo, era altera come ogni cosa eccellente e pellegrina, e a un tempo umile, come la donna cristiana. E l'amore che ella ispirò all'Alighieri, fu veramente puro e casto, non invito alla mollezza ed all'ozio, ma scala alle più nobili estasi

e sprone a virtù. Questo affetto fu il suo genio ispiratore, la sua musa celeste; per questo rampollarono in lui pensieri nobilissimi, questo gli vesti le piume per l'alto volo, e lo *abilità a descriver fondo a tutto l'universo*. Questo amore cogli anni si andava sempre più ingentilendo, e la cara immagine di Beatrice accostavasi ognora più alla ideale perfezione in quella robusta immaginazione per natura e per le condizioni de' tempi inchinevole alle mistiche contemplazioni. Nè per variar di tempo e di casi venne mai meno; i traviamenti per Gentucca e per Madonna Pietra furono brevi: passarono come nubi su quell'anima; ma di sopra, in quel cielo limpido e sereno splende sempre l'immagine di Beatrice, quasi sole dell'intima vita. Nelle sue perenni aspirazioni a tutto ciò che è nobile; nelle ineffabili angosce dell'esilio e della povertà, ne' dolori d'ogni maniera onde fu travagliato, Beatrice fu sempre la musa del suo intelletto, l'angelo consolatore che lo sostenne.

In quella che Dante veniva in grande rinomanza tra' suoi concittadini per la gloria acquistatasi nelle battaglie, e ancor più per la poesia, in cui si era segnalato fin dalla età di 18 anni, quando scrisse il primo sonetto, ammirato da' più dotti di quella età, fu preso da un grave dolore, essendo morta in sul fiore degli anni Beatrice. È fama che questa inaspettata sciagura lo abbia prostrato e mutato nelle sembianze per tal modo da farlo comparire in aspetto di selvaggio. Fuggiva il consorzio degli uomini, ricusava i consigli de' più cari amici, viveva solitario ed immerso nel suo profondo dolore. E pure Dante non aveva mai avuto dimestichezza con questa donna singolare, solamente l'avea veduta, appena talvolta ne aveva avuto un saluto; e nel 1287 era già disposta, non si sa da quanto tempo, con un cavalier fiorentino Simone de' Bardi.

Dopo le quali cose Dante, non trovando più in terra alcuna cagione di conforto al suo dolore, s'ingegnò di rinvenirla in sé stesso; onde a poco a poco si

congiunse in lui con l'amor di Beatrice anche quello che lo fece della filosofia invaghire. E fin d'allora cominciò la sua vita intellettuale, e concepì il primo pensiero del divino poema. Sicchè, per prepararne la materia e darle la forma conveniente, si dette allo studio della filosofia e delle scienze sacre, e non posò, finchè non giunse a poter dire di lei ciò che non fu detto di alcuna. (*Vita Nuova*).

Quetato un poco il dolore, che avealo per più di due anni duramente travagliato; cedendo a' conforti dei suoi parenti, tolse in moglie una gentildonna, di nome Gemma figlia di Manetto Donati, del casato stesso di Messer Corso; dalla quale ebbe sette figliuoli: Pietro, Jacopo, Gabriello, Alighiero, Eliseo, Bernardo e Beatrice. A molti piacque offendere la memoria di Gemma, rappresentandola qual nuova Santippe e peggio. A cosiffatte invettive diedero cagione le parole del Boccaccio, il quale dice « che una volta partitosi da lei, che per consolazione de' suoi affanni gli era stata data, nè dove ella fosse, volle venire, nè soffersse che dov'egli fosse, ella venisse giammai, con tutto che di più figliuoli egli insieme con lei fosse parente. » (Bocc., *Vita di Dante*). Ma a noi giova credere che questa donna non meriti il vitupero onde è stata offesa la sua memoria. Se l'Alighieri non patì che ella lo seguitasse, ciò intervenne, perchè non la volle partecipe dei suoi duri travagli. Al contrario in quelle parole che egli fa dire a Cacciaguida che gli presagisce l'esilio, chi non iscorge la profonda mestizia e il grave dolore di dover lasciare le cose *più cara-mente dilette*, che sono appunto la moglie e i figliuoli? E non fu per riguardo del casato della moglie, se nella Divina Commedia tace il nome di Corso Donati? che ritrae terribilmente trascinato a coda di cavallo verso la valle dell'inferno? Quanto soave, al contrario, è l'affetto verso Forese Donati! Quanto cara e celeste la immagine di Piccarda! Però Carlo Witte nella *Rivista Internazionale* ha, non è guari, avvalorato con molti e non lievi argomenti i sospetti intorno a Gemma.



CAPO III.

*Continua lo stesso argomento.*

Non fu solo l'amore che ispirò il Dante, ma ancora altri affetti risvegliati in cuore all'altissimo poeta dalle sventure proprie e della patria. Cominciò dopo quel tempo a prender parte a' pubblici uffici, o perchè la età più provetta gliel consentisse, o perchè il nuovo parentado e le domestiche necessità a ciò lo inducessero.

Era allora seguita in Firenze la riforma di Giano della Bella, il quale cogli *Ordinamenti di Giustizia* escluse affatto dal governo tutti coloro che erano grandi, o appartenevano a famiglie di grandi, annullando per sempre ogni loro privilegio. Fu per tal modo fiaccato l'orgoglio de' nobili, da dover mutare i loro nomi; ed ogni cittadino che volevasi escludere dal governo, veniva dichiarato grande. Per la qual cosa Dante che apparteneva a' grandi per avere avuto in casa un Cavaliere imperiale, si fece ascrivere all'arte de' medici e degli speciali. E così potette dal 1295 al 1301 essere adoperato in parecchi uffizi e ambascerie. Ei fu a Perugia, a Siena, a Venezia, e soprattutto a Napoli e a Roma, alla corte degli Angioini e del Papa.

A que' tempi Firenze era dilacerata dalle fazioni de' Guelfi e de' Ghibellini. Queste discordie erano antichissime: i nomi erano nuovi: la cosa esisteva fin dai primi tempi della indipendenza fiorentina. Le famiglie dei signori stabiliti ne' castelli, famiglie la più parte alemanne di origine, trovandosi abbandonate a sè stesse dopo l'indebolimento dell'impero, cercarono di rientrare nelle città e frammescolarsi agli altri cittadini che ogni dì più crescevano in ricchezze e in forze. Queste furono il primo nucleo della parte de' Ghibellini. La più potente di tutte era quella degli Uberti, e fra questi il più fiero fu Farinata. Gli odi che da lungo tempo covarono nascosi, si manifestarono nel

1215 per le discordie sorte in Firenze tra le due famiglie de' Buondelmonti e degli Amidei, per cagione di una fanciulla.

I nomi delle due fazioni ci vennero dalla Germania. Imperocchè, contendendosi l'imperio, dopo la morte di Federigo Barbarossa e di Arrigo VI suo figliuolo, Filippo di Svevia e Ottone di Baviera, i partigiani degli Svevi con antico nome si addimandarono *Weiblingen*, o Ghibellini, e que' che tenevano pel Bavaro, Welf, o Guelfi. I primi si dissero così da un castello di quel nome, appartenente alla casa sveva, situato nella diocesi di Augusta; i secondi poi ebbero quella denominazione, perchè tra' principi di Baviera ve ne furono molti col nome di *Guelfo* o *Welf*. Anche in Italia si usarono dapprima i due nomi tra' partigiani dell' uno e dell' altro imperadore. Ma indi a non molto, quando lo Svevo rimase incontrastato imperadore, e rinnovellò le antiche contese co' Papi, i suoi seguaci continuarono a chiamarsi Ghibellini, e Guelfi si addimandarono coloro che erano contro di lui e a favore del Papa.

Affin di comprender meglio gl'intendimenti di queste due fazioni, bisogna sapere che i Ghibellini tenevano per la unità della nazione, che avrebber voluto raccogliere sotto un imperadore tedesco, ed avversavano il Papa; al contrario i Guelfi volevano veder trionfare la indipendenza e libertà de' comuni fortemente collegati e patrocinati dal supremo Pontefice. Però non è da tacere che i Guelfi sostenevano la causa del Papa, e i Ghibellini quella dell'imperatore; ma non in modo però che all'occasione non fossero disposti, anche colle armi, a resistere all' uno e all' altro, quando non facevano i loro interessi.

Dante appartenne ad una famiglia guelfa. Suo zio, Brunetto, era guardia del Carroccio nella battaglia di Montaperti contro i ghibellini; e da principio fu guelfo egli stesso, quando i guelfi propugnavano la libertà e la indipendenza del nostro paese; ma quando questi chiamarono in Italia Carlo di Valois, egli si

accostò ai Ghibellini; i quali si erano mostrati avversari a' Francesi fin dalla chiamata di Carlo d'Angiò. Allora dimenticò suo zio Brunetto e il carroccio, dimenticò Campaldino e il priorato, per ricordare soltanto gli avi suoi cavalieri di Carlo Magno, di Arrigo II, di Corrado III. D'allora in poi avvenne una gran mutazione in lui: nel movimento democratico del comune non vide che anarchia; nel rigoglio della vita economica e commerciale non vide che corruzione; nell'affacciarsi della plebe pel conquisto de' dritti politici non vide che villani puzzolenti d'Aguglione e di Signa, villani rifatti, figliuoli di padri accattoni, che andavano alla cerca a Semifonte.

Ma quando si avvide che anche i Ghibellini ai gravi interessi della nazione preponevano i loro pettegolezzi, le loro ire e le loro utilità, si allontanò ancora da essi; e non fu d'allora in poi, nè guelfo, nè ghibellino, ma veramente italiano.

Egli poggiava a tale altezza da sovrastare a' meschini studi ed allo imperversare delle sette; anzi grandemente le deplorava, biasimando egualmente i guelfi e i ghibellini, da' quali vedeva parimenti derivare la rovina d'Italia. E di vero, in un luogo così egli si fa a riprendere gli uni e gli altri:

L'uno al pubblico segno i gigli gialli  
Oppone, e l'altro appropria quello a parte,  
Sicchè è forte a veder qual più si falli.  
Faccian li ghibellin, faccian lor arte  
Sotto altro segno, chè mal siegue quello  
Sempre chi la giustizia e lui diparte.

E quanto egli si discostasse da' ghibellini, e come in realtà non seguisse nessuna parte, il dice apertamente, quando, facendosi predire le proprie vicende da Cacciaguida, gli pone in bocca queste parole:

E quel che più ti graverà le spalle,  
Sarà la compagnia malvagia e scempia,  
Con la qual tu cadrai in questa valle,  
Che tutta ingrata, tutta matta ed empia  
Si farà contro te; ma poco appresso  
Ella, non tu, n'avrà rotte le tempia.



Di sua bestialitade il suo processo  
Farà la prova, sì che a te fia bello  
*L' aperti fatto parte da te stesso.*

Da ultimo, a veder meglio quanto si dilungasse Dante da' Ghibellini, non è inutile metterci a considerare le sue dottrine politiche.

Dante amava la unità della patria, e sospirava ad essa, quando pochissimi, o nessuno poteva elevarsi all' altezza di quella idea, anzi le potenze ch' erano allora in Italia, l'avversavano. Onde, avvisando i modi per venire a capo de' suoi disegni, e avendo a scegliere tra la Francia e la Germania, volse lo sguardo a quest' ultima. Imperocchè la Germania, lontana e lacerata da interne discordie, divisa, esosa agl' Italiani, non dava a temere come la Francia, che era potente per la sua unità e pericolosa per la simpatia che risvegliava fra noi. Ma se Dante invocava un Imperadore tedesco a *inforcare gli arcioni d' Italia*, non voleva sottomettere l' Italia all' Impero Germanico, ma togliere l' impero dalla Germania e ripristinarlo in Italia. Voleva poi l' imperadore rivestito di tutti i caratteri d' italianità, sì perchè doveva essere eletto dagl' Italiani, e sì perchè doveva avere stanza in Italia. Or chi dirà che queste fossero state ancora le idee de' Ghibellini, che volevano all' Impero germanico sottomettere l' Italia? Nè in questo solamente dilungavasi Dante dai Ghibellini, ma in un altro punto ancora più importante. Mentre egli avversava la dominazione politica del Pontefice, perchè la credeva causa de' mali della religione e della Italia, ne riveriva la potestà spirituale.

#### CAPO IV.

##### *Ancora dello stesso argomento*

Alle fazioni de' Guelfi e de' Ghibellini altri dissidi ancora si aggiungevano. Due parti erano da qualche tempo tra' Guelfi; gli uni volevano richiamare a vita

la antiche pretensioni del feudalismo, e gli altri amavano conservare la presente libertà democratica. De' primi furono capi i Donati; de' secondi i Cerchi. I Donati splendevano per nobiltà molto antica e valore nelle armi; ma non aveano molta ricchezza; e però erano atti alle vigorose deliberazioni e presti a' fatti. I Cerchi al contrario compensavano la oscurità de' natali con le ricchezze raccolte dalla mercatura, ed erano per questo più proclivi alla quiete e più docili all'impero della legge. Capo de' Donati era Messer Corso, e de' Cerchi Messer Vieri. Corso era ardito e prode nelle armi, facile parlatore, e delle cose politiche spertissimo; ma turbolento, crudele, manesco e per la sua superbia denominato il *Barone*. Vieri, al contrario, uomo nuovo e popolano, era nemico de' soprusi, valoroso e magnanimo; ma inesperto delle cose di stato, e destituito di quella forza di animo e di quella facilità di parola che a' capi di parte si richieggono. Co' Cerchi stettero i cittadini più riguardevoli per grandezza di animo e per sublimità d'ingegno, come Guido Cavalcanti, Dante, Dino Compagni e Giacotto Malespini; parteggiavano pe' Donati gli uomini più violenti e maneschi.

Mentre così stavano le cose in Firenze, le discordie de' Cancellieri di Pistoia conferirono ad accrescere i dissidii fiorentini e a soffiare in quel fuoco che già covava insidioso. Ed ecco in qual modo.

Tra le famiglie potenti di Pistoia aveva il primato quella de' Cancellieri i quali entravano innanzi a tutti per valore e per opulenza acquistata con la mercatura. Il primo autore della grandezza del casato era stato un Ser Cancelliere, i cui figli nati da due madri diverse si denominarono Cancellieri *Bianchi* e Cancellieri *Neri*, o pe' nomi delle madri stesse, o pe' colori che portavano in guerra, o per qualsiasi altra cagione. Ora, essendosi questi due rami grandemente accresciuti, accadde verso il 1300 che vari giovani di essi, trovandosi insieme a giocare e a gozzovigliare, bene avvinazzati, fra loro vennero a contesa. Un figlio

di messer Guglielmo de' Cancellieri *Neri*, per nome Lore, ferì un figlio di messer Bertacca de' Cancellieri *Bianchi*, chiamato Petieri. Guglielmo, tornato a casa e sentito del fatto, comandò al figliuolo che andasse a casa messer Bertacca e gli chiedesse perdono del trascorso. Il figlio ubbidì, ma invece di ottenere il perdono, fu dall' irato Bertacca fatto prendere, e portar giù nella stalla; dove messagli la mano dentro quella falce che serviva a triturar lo strame, gli fu troncata dal braccio. Di che tanto si accesero gli animi, che ne' giorni appresso vi furono offese e vendette atrocissime; e tutto il contado e la montagna, prendendo parte a quelle discordie, si divisero nelle due parti. Onde la città sarebbe stata involta in una gravissima rovina, se non vi si fosse posto prontamente riparo da' migliori cittadini. Anche i Fiorentini, per impedire i tumulti e togliere che risorgesse la fazione de' Ghibellini, intervennero come capi della lega guelfa toscana; e fecero sì che i principali capi delle fazioni fossero mandati a confine in Firenze. E colà i Bianchi furono accolti da' Cerchi, e i Neri dai Donati e da' Frescobaldi; sicchè questo maledetto seme, uscito di Pistoia, corruppe tutti i Fiorentini, e crebbe le discordie loro, che presero le stesse denominazioni di *Bianchi* e di *Neri*.

I migliori cittadini si adoperavano per torre via le occasioni di nuovi scandali; e tra questi fu Dante; ma tutti gli sforzi caddero a vuoto. Imperocchè i Neri afforzandosi di male arti, si studiavano di calunniare i loro avversari nella corte del Papa Bonifazio VIII; il quale, accogliendo favorevolmente le loro querele, mostrò di mirare anzi all'abbassamento de' Neri, che al bene e alla pace comune. Onde si venne più volte a' tumulti ed al sangue; finchè i Neri, deliberarono di chiedere al Papa che inviasse loro un signore della casa di Francia, affinchè fossero rimessi in istato, e depressi i loro avversari. Scoperto in Firenze questo consiglio, i Priori, de' quali era anche Dante (1300), presero il partito di mandare al confine i più maneschi delle



due sette, Corso Donati e i suoi al castel della Pieve, terra della provincia di Urbino, nell'antica Massa Trabaria, e Guido Cavalcanti in Sarzana, città della Val di Magra. Ma i Priori si comportarono più benignamente inverso de' Bianchi, fra' quali è da annoverarsi Guido Cavalcanti, che, essendosi infermato per l'aria insalubre di Sarzana, fu ben presto richiamato. I Neri, aizzati da Corso Donati, che, rotto il confine della Pieve, erasi recato in Roma, ricorsero a Bonifacio VIII; il quale, a rialzare la parte de' Neri e reprimere quella de' Bianchi, invitò a questa impresa Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello, e soprannominato *senza terra*. Largheggiando di ogni maniera di promesse, e facendo sperare al francese o la corona di Costantinopoli di cui meditava la conquista, o quella dell'Impero che minacciava di togliere ad Alberto d'Austria, lo indusse a venire in Italia, e propriamente in Firenze, sotto specie di comporne i dissidii, ma col vero intendimento di deprimere i Bianchi e i Ghibellini.

Saputosi ciò in Firenze, i Bianchi se ne contristarono; e, per impedire quella straniera intervento, da cui prevedevano la rovina della patria, proposero il partito di mandare ambasciatori in Roma al Papa, affin di richiamarlo a più miti consigli. Capo dell'ambasciata vuolsi che fosse Dante; nel quale, inteso a recare ad unità i divisi animi, era, secondo il Boccaccio, posta tutta la pubblica fede, tutta la speranza. Ma quando giunse in Roma l'ambasceria, i patti tra Carlo e Bonifazio eran già segnati, o già fermata la spedizione in Toscana.

E quando l'Alighieri stavasi tuttavia a Roma tenuto a bada da Bonifazio, Carlo di Valois, il dì 1.º Novembre 1301, sotto colore di metter pace, entrò in Firenze. Poco di poi i Neri, cresciuti di animo, di forze e di seguaci, aiutati da Corso Donati, posero ogni cosa in iscompiglio, e fecero vituperoso strazio della città e del contado con rapine, arsioni e stragi. E tutte queste cose accadevano sotto gli occhi di quello scellerato paciere, che in quest'opera perversa

ebbe aiutatore il potestà Cante de' Gabrielli d'Agobbio. Questo iniquo ministro d'iniquissimo principe, rotto ogni freno, (1302) diedesi a far rapine, a dar sentenze di morte, a pubblicare i beni e ad arder le case ad alcuni che falsamente e con empio artificio faceva accusare di cospirazione. Di questi fu anche Dante; il quale fu condannato ad un'ammenda di 5000 fiorini da pagarsi in tre giorni; i suoi beni furono devastati, distrutti e confiscati (*vastentur, destruantur, et destructa remaneant in Communi*) (1). Non pagando l'ammenda doveva rimanere in esilio fuori della Toscana per due anni; trascorsi i quali era per sempre escluso dai pubblici uffizi. Cagione vera di questa condanna fu l'essere stato contrario all'intervento straniero, l'essersi opposto nei consigli al voto delle somme da pagarsi al Valois, l'aver accettato l'incarico di delegato appresso il pontefice per frastornarlo da' propositi contrari alla sua patria. Ma il pretesto fu, ch'egli, essendo priore, si era reso colpevole d'illeciti guadagni, di baratterie e di estorsioni. E così cercavano di disonorare il più grande e intemerato uomo di cui si onori il mondo! Quaranta giorni dopo avendo la contumacia per confessione, *habitos ex contumacia pro confessis*, i Neri fecero condannare cinque dei loro nemici, fra i quali era Dante, ad essere bruciati vivi, *igne comburatur sic quod moriatur*, nel caso che cadesse in potere della repubblica (*in fortiam communis pervenerit*) (2).

Ma niuna cosa dovette tanto contristare il nobile animo di Dante, quanto il vedere il suo nome in quella iniqua sentenza unito con quelli d'uomini infami o spregevoli, quale era fra gli altri quel Lapo Salterelli da lui recato in esempio di viltà e di abiettezza.

Da allora innanzi la vita di Dante fu più fortunosa ed agitata. Tornato da Roma, capitò a Siena, dove

(1) Archivio delle Riformagioni.

(2) Archivio delle Riformagioni.

fu alcun tempo inutilmente. Fu poscia ad Arezzo, dove fu messo a parte di una cotal maniera il governo degli esuli. Quindi andò in Verona dove non dimorò a lungo, perchè mal sofferiva che i giullari e gli adulatori fossero in miglior grado tenuti che i virtuosi e i sapienti. Di poi trasferissi a Bologna, a Padova, a Sarzana, ora agli studi, ora nelle corti de' signori, ora a' convegni degli esuli. Fu ancora a Gubbio presso Bosone de' Raffaelli, a Fonte Avellana in un convento di frati, che describe nel canto XXI del Paradiso; poi a Lucca presso il suo amico Ugocione della Faggiuola, e in Udine presso il Patriarca Pagano della Torre. Nel 1309, perduta ogni speranza di ritornare nella patria, abbandonò la Toscana e l'Italia, andò in Parigi, la cui università era allora in gran fama, e quivi udì Sigieri, che nel vico degli *Strami* insegnava *invidiosi veri*. (1)

Per parecchi anni molte furono le speranze dei Bianchi e de' Ghibellini. Prima avean potuto far oste contro i fiorentini e correre contro Firenze pel Mugello, ma furon vinti dagli avversari. Poi, morto Bonifazio VIII, Benedetto XI, suo successore, avea fatto ogni opera, perchè fossero rimessi i fuorusciti in Firenze; e, non venendogli fatto, si adoperò che i Bianchi rientrassero nella patria; e di fatti vi rientrarono, ma si comportarono in modo, che ne furono vergognosamente cacciati. Di che Dante prese sdegno sì grande, che non volle più accomunarsi nè con Bianchi nè con Neri, ma volle far parte da sè. Altra volta Dante e gli altri esuli sperarono di ritornare in patria, quando il legato di Clemente V, il Cardinale Orsini, cresciuta la insolenza de' Neri, si pose alla testa de' proscritti; ed anche questa speranza si dileguò. Ma poco appresso si riaccessero le speranze di Dante e de' Ghibellini per la elezione e la venuta in Italia di Arrigo di Lussemburgo. Vacando il trono imperiale per la morte di Alberto d' Austria, Clemente V, pe' conforti

(1) Dante, Par. c. X.



del Cardinale Niccolò da Prato, indusse la dieta alemanna ad eleggere imperadore Enrico conte di Lussemburgo. *Egli era*, dice Dino Compagni, *uomo savio e di nobile sangue, giusto e famoso*, e di gran lealtà, prò d'armi e di grande senno e di grande temperanza. Come fu eletto costui, il Papa lo invitò a venire in Italia a recarla a concordia e a ordinarla. E Arrigo, poste in assetto le cose della Germania, venne in Italia, chiamato e benedetto dal Pontefice. Se ne rallegrarono i Ghibellini; e Dante, poste in obbligo le sue sciagure, scrisse, a' popoli e a' principi italiani, annunziando venuto il dì della redenzione. Inviò pure lettere all'imperatore per indurlo a compiere la sua opera, e a' fiorentini per rimproverare la loro ostinazione ribelle. Nelle une confortava il principe a punire la ingrata città; nelle altre, dopo di aver detto che il potere supremo per la storia e per la rivelazione appartiene al re dei Romani, minaccia i Fiorentini colpevoli di tutta la collera dell'imperatore, e loro annunzia la suprema rovina. E per questo fu eccettuato dall'ammnistia di Baldo Aguglione contro i Bianchi, e le sue due condanne furono confermate.

I Guelfi, e particolarmente i fiorentini, si appa-recchiarono a fare ad Arrigo un' accanita resistenza, collegandosi colle città lombarde, col re di Francia, col re di Napoli e con lo stesso Papa. Onde l'imperatore vide sollevarglisi contro parecchie città, e giunto presso Firenze, dovette arrestarsi, e poi con grande vergogna levarsi dal campo, dopo di avere indarno spesi quaranta giorni sotto le mura di quella città. E, quando incominciava a sperar bene delle cose sue, per aver ricevuto nuovi soccorsi dalla Germania, da' Genovesi e da Federigo di Sicilia, fini in Buonconvento in quel di Siena (24 agosto 1313), e con lui cessarono le speranze de' Ghibellini.

Se non che, Ugoccione della Faggiuola seppe rialzare gli animi de' Ghibellini, e ridestarne le speranze. Costui, segnalatosi nelle lotte de' Ghibellini contro i

Guelfi, era divenuto come il capo di parte ghibellina in Toscana e in Romagna. Il suo nome sonava terribile: era fiero in vista, grande e robusto della persona, congiungeva all'ardire e alla forza l'ingegno grande e il bel favellare. Affidatogli il governo di Pisa, quando era minacciata dai Guelfi di tutta la Toscana, ne rialzò la cadente fortuna, e vinse. S'impadronì di Lucca, e contro i fiorentini che si disponevano a resistergli, corse tempestando e trionfando quasi per tutta la Toscana; e postosi ad assediare Montecatini, il più forte castello che in Val di Nievole restasse in potere de' Guelfi, lo prese, (1315) e diede alla lega guelfa una solenne sconfitta. A questa disfatta de' suoi nemici tenne dietro una terza sentenza contro di Dante, con cui fu condannato ad aver tronco il capo: *caput a spatulis amputetur ita quod penitus moriatur*: fu permesso, a chi il volesse, offendere nei beni e nella persona lui e i suoi complici, affinchè non potessero gloriarsi della loro contumacia: *ne de eorum contumacia gloriantur*. Questa volta la condanna fu estesa anche ai suoi figli.

Se non che, la fortuna che ad Ugoccione si era mostrata fino allora tanto favorevole, istantaneamente gli si volse contraria. Divenuto insolente oltre l'usato, cominciò a opprimere i Pisani e i Lucchesi, i quali, insofferenti di quel rigido impero, si levarono in armi e lo scacciarono.

Caduto Ugoccione, Dante riparò per la seconda volta in Verona presso il grande Ghibellino Lombardo, da cui sperava ancora la salute d'Italia.

Ora, venute meno tutte le speranze che Dante avea posto nelle armi, non cadde per questo di animo. Datosi tutto alle sue opere, e particolarmente al divino poema e al Convito, sperava che la gloria nuova che procacciava a sè e alla patria, avrebbe vinto la crudeltà che serravalo fuori del *bello ovile*, e gli avrebbe fatto ricevere la corona poetica in sul fonte stesso del suo battesimo. E veramente i fiorentini nel 1316, divenuto più mite il loro governo, gli fecero

facoltà di ritornare, a patto però che, a guisa di colpevole, pagasse una multa, e in chiesa si presentasse, chiedendo in umil modo la patria.

Ma egli non volle piegar l'animo altero a condizioni sì ignominiose, e con disdegno rigettò quelle profferte, come si scorge da una lettera ad un amico suo; lettera che non possiamo leggere senza commuoverci, e senza crescere la riverenza verso l'esule illustre, al quale tutto potè togliere la rea fortuna, fuorchè la grandezza del cuore e dell'intelletto. « È egli questo, così scrive, il glorioso modo, « per cui Dante Alighieri si richiama alla patria, « dopo l'affanno di un esilio quasi trilustre? È questo il merito della innocenza sua ad ognuno manifestata? Questo or gli fruttarò il largo sudore e le « fatiche negli studi durate? Lungi dall'uomo banditor di giustizia, che egli, d'ingiuria offeso, a' suoi « offensori, quasi a' suoi benemeriti, paghi il tributo. » Quindi, dopo di aver detto, non esser questa la via di ritornare in Firenze; ma se un'altra gli si offerisse, che l'onor suo e la sua dignità non isfregiasero, egli sarebbesi per quella messo prontamente, conchiude: « Se in Firenze per via onorata non si « entra, io non entrerovvi giammai. E che? non potrò io da qualunque luogo della terra mirare il sole « e le stelle? Non potrò io sotto ogni plaga del Cielo « meditare le dolcissime verità, se pria non mi renda « uomo senza gloria, anzi d'ignominia in faccia al « popolo e alla città di Firenze. »

Grandi, adunque, furono le sciagure di quest'uomo portentoso; ma più grandi di esse furono il suo animo e il suo intelletto. Egli vide morir Beatrice in sul fiore degli anni; vide morire i suoi teneri amici Carlo Martello, Forese Donati, Guido Cavalcanti. Egli odiato dalle due parti che laceravano Firenze, odiato da Bonifazio e da tutti gli amici di Carlo di Valois, fu calunniosamente accusato di concussione e di baratterie, e condannato prima ad un'ammenda e all'esilio, e poi ancora al rogo: *utique comburatur, sic quod*



*moriatur*. Egli provò ancora quella morte lenta, amara, angosciosa che chiamasi esilio, e che niuno può intendere dall'esule in fuori. Egli saggìo la miseria: *urget me rei familiaris egestas* (*Ep. Kani Grandi de Scala*), e apparve talvolta in sembianza di mendico, e con un animo disdegnoso ed altero era stretto a chiedere ad uomini forse dispregevoli *il pane che sa di sale*. Egli sentiva ardere nel suo cuore l'amore e la vita stessa d'Italia; ed intanto era sconosciuto, dispregiato e franteso da' suoi concittadini.

Ma nessuna cosa dovea tanto amareggiare quell'anima nobile, quanto il contrasto che avea continuo innanzi alla mente e agli occhi fra l'Italia ideale libera, indipendente ed una, e un'Italia reale schiava e divisa; fra la nobiltà del suo pensiero e la impotenza di metterlo in atto in mezzo ad uomini che non potevano levarsi a quella altezza; in mezzo a quel turbinio di passioni violente che involava allo sguardo il futuro. Tormentato continuamente da questo pensiero, andò ramingo per tutta l'Italia, di provincia in provincia, di città in città, da una corte ad un'altra, senza rinnegarla giammai, e cercando sempre, se mai fra quegli ambiziosi condottieri, fra que' tirannetti d'Italia vi fosse chi potesse e volesse salvare la sua patria; ma tutto fu indarno. E questi continui amarissimi disinganni gli tolsero la pace dell'anima, quella pace che egli un di pellegrinando domandava al frate nel monastero del Corvo nella Lunigiana. Se non che, questa pace che non poteva avere dal mondo, egli trovava alcuna volta negli studii, nella sicura coscienza dell'avvenire dell'Italia e nella religione. E a me sempre che leggo quel canto del Purgatorio, dove descrive i personaggi raccolti nell'amena valletta, mi par di vedere il poeta, già stanco de' disagi e delle umiliazioni dell'esilio, già tediato della vita, nell'ora del tramonto, udito lo squillo della campana che piange il giorno morente, dimentico di tutte le sue sciagure, rivolgere al cielo lo sguardo e il cuore, *come dicesse a Dio: d'altro non*

*calme.* Della pace del sepolcro egli era vago e desideroso. Nel *Purgatorio*, alla domanda di Forese: Quando fia ch'io ti riveggia? — Non so, rispondeva:

Non so . . . quant'io mi viva,  
Ma già non fia 'l tornar mio tanto tosto,  
Ch'io non sia col voler prima alla riva.

(*Purg. c. XXIV*).

E quella pace intera, che non potette avere in vita, si ebbe dalla morte, che lo campò dal veder peggio, cioè la maggiore tristizia de' tempi, e i nuovi pericoli e le nuove sciagure d'Italia.

Mori egli in Ravenna nel 1321 nell'età di 56 anni, in casa di Guido Novello da Polenta, non padre, come alcuni han creduto, ma nipote di Francesca da Rimini. E cagione della sua morte fu un grave dolore da lui provato per non aver potuto condurre a buon termine l'ambasceria affidatagli dal suo ospite presso il Consiglio di Venezia.

Intorno al letto di morte del poeta fuoruscito erano i due suoi figliuoli, messer Piero, il primogenito, dottore e giudice, e il più giovane Jacopo, condannati pur essi per ribelli nel 1315; v'era la figliuola Beatrice, che per l'amore del padre suo tutto avea lasciato, anche le cose più care alle fanciulle, le consuetudini domestiche e l'aspetto materno. Essa col dolce eloquio della patria e col soave ricordo di un puro amore lenì le supreme angosce dell'infelice genitore, e ne confortò le ultime agonie.

Guido Novello gli fece fare solenni funerali, e il fece seppellire nella chiesa de' frati minori in Ravenna. Ma s'invidiò pace fino alle sue ceneri! Il Cardinale del Poggetto, legato di Giovanni XXII, andò in Ravenna col barbaro disegno di far bruciare le ossa del divino poeta; e sarebbegli venuto fatto, se a quel sacrilego attentato non si fossero opposti, come riferisce il Boccaccio, Pino della Tosa cavaliere fiorentino, e Messer Ostagio da Polenta.

CAPO V.

*Opinioni religiose di Dante.*

Intorno a questo argomento se ne sono dette di ogni maniera. A Rossetti piacque di ascrivere Dante alla frammassoneria. Egli sostenne che nella *Divina Commedia* si dovesse por mente a un significato e a un fine settario, quasi che Dante avesse avuto bisogno di gerghi per esprimere le sue idee. Avea forse mestieri di logogrifi e di acrostici la sua musa? non sali spesso animosa e senza veli sul tripode' a pronunziare *invidiosi veri*? Questa vaghezza d'interpretazione simbolica indusse alcuni a spiegare stranamente tutta la coltura e gli amori di quel tempo, trasformando in figure, non solo Beatrice, ma ancora Fiammetta e Laura, e attribuendo i doppi sensi anche al Petrarca e al Boccaccio.

Nè ai di nostri mancarono coloro che osarono regalare all'Alighieri i titoli di eretico, di socialista, di Albigese, di Cataro, e va discorrendo. Anche ora, chi'l crederebbe? dopo restaurato lo studio e il culto di Dante, ci toccava di vedere aggiunte alle invereconde ingiurie di un Voltaire e di un Lamartine (1), che, non è molti anni, insultava alla memoria di quel divino, chiamandolo un *poeta da trivio*, un *gazzattiere della piazza di Palazzo Vecchio di Firenze*, quelle ancora più insulse di un Aroux (2). Il quale, attribuendo al nostro poeta il sistema delle dottrine occulte e del simbolismo settario, lo dichiara eretico e socialista.

Questa veramente è un' accusa vecchia. Anche Cecco d'Ascoli, che poi portò la pena della sua intolleranza con un'altra maggiore, ebbe da dire sulla fede religiosa del poeta. E Pietro Alighieri dolevasi che suo

(1) LAMARTINE, Cours familier de Littérature, XVII e XX Entretien, 1857.

(2) AROUX, Dante hérétique et révolutionnaire, Revelations d'un catholique.



padre era tenuto per uomo nè religioso nè cattolico in un frammento riportato dal Trucchi nelle *Poesie Italiane Inedite* :

O Signor giusto, faciamti preghiera,  
Che tanta iniquità debba punire  
Di que' che voglion dire,  
Che il mastro della fede fosse errante,  
Se fosse spenta, rifariala Dante.

Queste assurdità, queste stranezze antiche e moderne non han bisogno di lungo ragionamento per esser confutate.

È vero che Dante scagliò terribili dardi contro i moderni pastori che *voglion quinci e quindi chi gli rincalzi* ec.; è vero che parlò delle *due bestie che vanno sotto una pelle* e del *cappuccio che gonfia delle risa del volgo* ec. e di S. Francesco che invano contendente al demonio l'anima di un suo seguace ec. È vero che folgorò i lupi rapaci in veste di pastori, le cocolle divenute sacchi di farina ria, e le laide opere di quelli che si fanno Dio dell'oro e dell'argento: è vero che cacciò alcuni pontefici a *spingar le piote* nelle roventi fosse della terza bolgia; ma il fece per modo che ognuno si avvedesse che, mentre riveriva la religione, non voleva per questo santificato l'abuso di chi divisava valersene per mantellare le proprie e le altrui opere bieche. Onde egli ebbe a fare quella solenne distinzione della dignità e della persona: e per la prima tenne sempre viva nell'anima una grande riverenza, e la seconda volle, conformemente ai meriti, o innalzata o depressa. E però nel luogo stesso, dove si fece a vituperare alcuni pontefici, ebbe cura di manifestar la sua osservanza e devozione per le *somme chiavi*. E quando accusa Costantino autore di gravissimi mali, dichiara che nol fa per la sua conversione, ma per quella dote che avea presa dal primo imperatore cristiano il primo ricco pontefice. Insomma, sempre che si disfoga contro la corruzione delle persone religiose, nol muove odio e dispregio delle istituzioni, ma si dolore e sdegno, comune non solo al



Petrarca, ma ancora al Cavalcanti, al Passavanti, a S. Caterina da Siena e ad altri uomini santissimi.

Ma lasciando di queste cose, a provare l'ortodossia di Dante nella *Divina Commedia*, vogliamo giovarci di un argomento che dee valere per molti. Se egli è vero, come è verissimo, che non si può dar vita, calore e moto alle idee e agli affetti, quando le cose che si dicono, veramente e profondamente non si sentono; la fede e il sentimento religioso di Dante dovettero essere profondi, se vesti di forme così splendide le verità rivelate, e le cantò con uno stile ch'è lo specchio fedele dei suoi affetti. Quando egli espone i dommi più alti della religione; con le sue parole, co' suoi concetti che non fanno di terra, ci solleva fuori del mondo del senso e della materia. Del che non sappiamo, se egli sarebbe stato egualmente capace, se dai dubbi fosse stata istereilita la sua fantasia e agghiacciato il suo cuore.

## CAPO VI.

### *Opere minori di Dante. — Il Canzoniere.*

Il *Canzoniere* di Dante si compone di parecchi sonetti, canzoni, ballate. Di queste poesie alcune gli furono ispirate dall'amore di Beatrice, ed ebbero, o potevano aver luogo nella *Vita Nuova*, di cui più appresso discorreremo; altre gli furono dettate dall'affetto di altre donne (la Casentinese, Gentucca, madonna Pietra) da' cui lievi amori si lasciò talvolta sorprendere, altre dal sentimento patrio, o dall'amicizia; altre sono allegoriche o morali, e furono, o aspettavano di essere allogate nel *Convito*. Il Giuliani, che con molto giudizio e sanità di critica ha dato fuori il *Canzoniere*, lo ha diviso in tre parti. La prima abbraccia le poesie che potevano venire allogate nella *Vita Nuova*, dappoiché rendono tuttavia cenno di Beatrice o di alcun fatto che la riguarda. La seconda

contiene le canzoni allegoriche che appartengono al *Convito*, o dovevano appartenervi. Infine nella terza parte si contengono quelle rime che porgono indizio di quegli altri amori onde si lasciò vincere il poeta. In un'appendice poi son messe quelle rime, che in alcuna maniera potrebbero tenersi come proprie del sommo Alighieri, sebbene mostrino di essere lavoro di mano troppo diversa.

Nelle poesie liriche Dante per dolcezza, eleganza e forza entrò innanzi a tutti i suoi contemporanei e a quelli che l'aveano preceduto. Sicchè, quando pur non avessimo la *Divina Commedia*, per la quale l'Alighieri sovra gli altri *come aquila vola*, non potremmo non salutarlo pel solo *Canzoniere* il primo poeta dell'età sua.

Egli stesso fidando nel testimonio della sua coscienza, la quale, come dice il Foscolo, raramente inganna gli autori rispetto alle migliori loro opere, commendò le sue liriche in que' versi:

Io scrissi già d'amor più volte rime,  
Quanto più seppi dolci e belle e vaghe,  
E in pulirle adoprai tutte mie lime.

E, benchè tenesse Guido Cavalcanti non minore di sè per altezza d'ingegno, nulladimeno mostra la sua compiacenza di averlo, quanto alle rime, superato, in quella guisa che il Cavalcanti avea vinto il Guinicelli: (*Purg. XI, 97.*)

Così ha tolto l'uno all'altro Guido  
La gloria della lingua, e forse è nato  
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

La ragione, per cui gli altri poeti lirici rimasero tanto inferiori a Dante, fu non solo la diversa tempera dell'ingegno, ma il non aver essi sentito così profondamente, come Dante, quell'amore che esprimevano ne' loro versi. E ciò noi intendiamo dallo stesso Dante nella risposta che dà nel *Purgatorio* a Bonaggiunta Urbiciani da Lucca. Onde si vede chiaramente che Dante distingueva due scuole di poe-

sia; la scuola vecchia di Guittone e di altri freddi concettisti, e la nuova, quella del *dolce stile*, ispirata dall'affetto, della quale egli stesso diceasi fondatore.

L'amore, adunque, veramente e profondamente sentito; quel gentile affetto, acceso di virtù e di virtù sol vivo, diede al giovane poeta forza e spirito a trar fuori le *nuove rime*, e a rendersi maestro dell'arte dettata dal cuore con la *lingua d'amore*.

Dopo le quali cose, riuscirà agevole risolvere la quistione intorno al carattere di Beatrice.

Varie sono state le opinioni dei commentatori e dei critici intorno a tale argomento.

Pel Biscioni Beatrice non è al più che una vicina di casa del poeta; Francesco da Buti stranamente in Beatrice ritrova la madre della contessa Matilde; pel Filelfo non è se un vano obbietto di finto amore.

Il Rossetti si allontanò ancor più, come innanzi si è detto, dalla comune opinione e dal vero. Secondo lui, dopo la strage degli Albigesi, la caduta della parte imperiale e il prevalere de' Guelfi a' Ghibellini, affm di esprimere i bisogni e le aspirazioni degl'italiani, facea mestieri di un gergo convenzionale. Sicchè tutte le opere letterarie di que' tempi riescono ad un perpetuo simbolismo e a un linguaggio settario, il cui significato intimo da pochi solamente era inteso. Onde anche la parola *Beatrice* adoperavasi da Dante a significare la monarchia imperiale, e contrapponevasi e pel suono e pel significato a quella di *meretrice*, onde si designava la parte che opponevasi al ristabilimento dell'impero.

Hanno certamente una parte di vero sì i propugnatori del sistema allegorico, sì i seguaci del sistema storico. Una sola è la Beatrice a cui il poeta consacrò l'affetto e il verso: essa è nelle varie opere di lui donna, personificazione e simbolo. Nel *Canzoniere* e nella *Vita Nuova* è donna vera, non un simbolo della teologia, della filosofia o di altro, se pure non si voglia credere che la teologia o la filosofia nascesse in



Firenze nella seconda metà del secolo XIII; che della teologia o filosofia s'innamorasse Dante a nove anni; che l'una o l'altra di onestissimi panni vestita, passeggiasse a diporto per la città, salutasse benignamente il poeta; poi gli negasse il saluto, e che so io. Nè, essendo meramente simbolo e ideale, avrebbe potuto efficacemente commuovere l'animo del poeta, e destare quell'affetto casto e fervido, che diede tanta vita alle sue poesie, e fu l'unico conforto dei suoi giorni tribolati. Ma nell'atto stesso che nelle liriche amoroze e nella *Vita Nuova* è una donna reale, è ancora immagine poetica di virtù e di bellezza somma. Nella *Divina Commedia* ancora è la Beatrice stessa, elevata a così alto grado ideale, che adombra in sé la scienza divina. Nè siavi chi nell'esser Beatrice ad un tempo reale e simbolica vegga alcuna contraddizione. Imperocchè, quando in un oggetto vediamo per le sue perfezioni grandemente rifulgere il suo ideale, quello innanzi alla nostra fantasia si trasforma, si trasfigura, s'india e, senza cessare di esser reale, diventa ancora simbolo e immagine.

A raccogliere in poche le molte parole, questa dottrina, che è stata, non è molti anni, messa in tanta luce dal prof. d'Ancona, nulla ha di comune con la sentenza di coloro, i quali affermano che, dopo di aver Dante amato di vero affetto la Beatrice Portinari, sia sorto nell'animo suo il devoto culto della sapienza che volle anche denominare *Beatrice* e per la dolce ricordanza della leggiadra fanciulla, e perchè veramente la sapienza è la sola che possa render beato l'uomo. No; nella Beatrice di Dante non bisogna riconoscere due personalità diverse, la reale e la ideale, ma le due cose insieme si confondono in una immagine sola. Il perchè, come nella *Vita Nuova* Beatrice non è solamente una vaga giovanetta e virtuosa, che fe' piangere e sospirare di amore il poeta, ma ancora la personificazione della bellezza e virtù infinita; così e converso, nella *Divina Commedia* colei che siede accanto a Rachele nell'Empireo, e che guida il poeta



nel suo *itinerario* a Dio, a cui Virgilio non può, nè sa condurlo, è la stessa leggiadra figlia di Folco Portinari, che gli ridesta co' noti segni del volto e della persona i primi affetti della puerizia.

Che veramente nella *Vita Nuova* e nella *Divina Commedia*, la realtà e la idealità individualmente si congiungano in Beatrice, si può agevolmente provare. Nella *Vita Nuova* la stessa Beatrice che di fervido amore scaldò l'animo del poeta, divenne nella fantasia di lui qualche cosa di sovrumano. Quando passa per via, le persone muovono in folla a contemplarla. Chiunque trovasi presso di lei, è compreso da tanta umiltà che non osa levar lo sguardo, nè risponde al suo saluto; ella è una cosa venuta di cielo a *miracol mostrare*; tutto ciò che essa mira, si fa gentile; quale ella pare, quando un poco sorride, non si può dire, nè tenere a mente: gli Angeli la desiderano in cielo, e la chieggono al loro Signore. E nella *Divina Commedia*, quando sulla vetta del Purgatorio, per atto di esempio, rimprovera al poeta i passati trascorsi, donna vera e reale si manifesta; e, quando appare sul mistico carro festeggiata da' santi e dagli angeli, sotto un nembo di fiori da mani angeliche gettati, è simbolo della Divina Sapienza.

A intender bene l'indole e il carattere della poesia lirica di Dante, è mestieri por mente alle varie maniere che da lui furono seguite. Dapprima egli prese l'ispirazione dalla poesia cavalleresca, che cantava già l'amore come principio di gentilezza, come strumento di perfezionamento morale. Ma anche qui si palesò l'ingegno e l'animo di Dante: non era infatti quella sua prima maniera un gergo interamente convenzionale, ma una poesia stupendamente immaginosa, espressione sincera di un animo che crede a quel che pensa e dice. Poi, a queste *nuove rime* dette un non so che di religioso e di mistico: Beatrice non è donna mortale, ma *una cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare: ella nacque in cielo; e venne in terra per mostrar salute. Quando la preghiera degli*

*angeli e dei santi viene esaudita, quando la pietà di Dio che mandò Beatrice quaggiù, ha termine, allora il poeta vede gli angeli venire a portare l'anima santa, in cui onore si canta in cielo.* L'amore divenne una continua e beata contemplazione della bellezza ch'è operatrice di bene, parendo al poeta che essa nobiliti e migliori tutti coloro che l'avvicinano, e che *sofferiscono di starla a vedere.* Questo misticismo, e spiritualità a cui Dante sollevò la poesia lirica, fu quasi una reazione del fiorentino repubblicano contro la sensualità e lo scetticismo de' poeti della corte Sveva e contro l'epicureismo di Farinata e dei Ghibellini. Nelle quali cose specchiavasi non pure la tempera dell'ingegno di Dante inchinevole alle meditazioni e alle estasi, ma ancora la qualità de' tempi. Grande era allora la fede e il sentimento religioso: l'una dopo l'altra, l'una accanto all'altra sorgevano le chiese bellissime di Firenze: Santa Croce, Santa Maria Novella, Santa Maria del Fiore, e la devozione alla Vergine era stata levata al più altro grado di entusiasmo da S. Bonaventura.

Ma dopo la morte di Beatrice, tornò nel poeta l'ardore dei sentimenti giovanili, e la poesia ne fu la reale espressione. Del che poi, avanzandosi negli anni e negli studi, ebbe come vergogna; onde mutò quest'ultima poesia in una rappresentazione simbolica della scienza, e sempre più procedendo in questo simbolismo si levò sino alla teologia, e dalla *donna gentile*, simbolo della scienza umana, ritornò a *Beatrice* simbolo della scienza divina.

CAPO VII.

Si continua delle opere minori di Dante. —  
 La *Vita Nuova*. — Il *Convito*.

La *Vita Nuova* è un caro libretto misto di poesie e di prose. Le poesie non trattano d'altro che del primo amore di Dante per Beatrice, la bella figliuola di Folco Portinari, dell'immaturo fine di essa e del dolore ch'egli ne provò; nè si toccano altre cose, se non *in quanto facessero a trattare di quella gentilissima* e a renderne meglio conosciuta la virtù ed i pregi. Le prose poi sono una storia e un commento delle poesie.

Fu questo libro intitolato da Dante *Vita Nuova*, non perchè è la storia della sua vita giovanile, ma perchè vi si tratta della rigenerazione in lui operata da amore. Sono in esso pagine di prose, come quelle che descrivono il sogno della morte di Beatrice, superiori d'assai per lingua e stile alle migliori del Boccaccio, e sonetti che son da anteporsi ai migliori del Petrarca. L'amore che vi si ritrae, dice il Settembrini, ha pochissimi avvenimenti esteriori. La mirabil donna lo saluta, e a lui pare di vedere tutti i termini della beatitudine: egli nasconde il suo amore, e cerca che altri non sappia la donna che egli ama. Molti gli facevano un malvagio interrogare: Per cui ti ha distrutto questo amore? ed e' sorridendo li guardava, e nulla diceva loro. Muore una giovine di gentile aspetto, la quale egli avea veduto in compagnia di questa gentilissima, ed e' piange, e scrive due sonetti in guiderdone di ciò che alcuna fiata l'aveva veduta con la sua donna. Gli giunge una dolorosa infermità, nella quale gli viene un pensiero della sua donna, ch'ella debba morire, che ella è morta, e donne la piangono, e il sole si oscura, ed una moltitudine di angeli salendo in cielo aveano innanzi a loro una nebulletta bianchissima, e cantavano gloriosamente *Osanna in Excelsis*, e quella nebulletta era l'anima della donna

sua. Muore il padre della sua donna, ed e' ne piange; e mentre si apparecchia a scrivere gran cose della donna sua, ella si muore.

Ma se scarsi sono i fatti esterni che si narrano in questo libro, vi abbondano le visioni. Comincia con una visione di Amore, che tenea tra le braccia una donna avvolta in un drappo sanguigno, e le dava mangiare un cuore che ardeva, e finisce con una mirabile visione nella quale gli venner vedute cose, che gli fecero proporre di non dir di quella benedetta, finchè non potesse più degnamente trattare di lei.

Nè da cotal forma mistica alcuno voglia inferire, che l'amore di Dante non sia vero, ma simbolico; imperocchè questa maniera di esporre le cose è conveniente non pure alla tempera dell'ingegno di Dante, ma ancora alla natura di quell'affetto, che egli stesso chiama *nuovissimo* (*Vita Nuova*, XVIII).

Se non che, sebbene vero e reale fosse l'amore espresso nella *Vita Nuova*, e assai remoto da quello che da' Pagani e da' Provenzali stessi cantavasi, non di meno fa mestieri che in esso si riconoscano diverse gradazioni.

Sul principio di questo libro si ritrae un affetto, il quale, comechè purissimo, trae origine dalla vista sensibile dell'oggetto amato, e di essa si nudre. Il poeta amante piange, si lamenta, cerca di vedere Beatrice, ne brama il saluto. Di poi l'affetto sempre più si purifica. Il poeta non piange, non trema, non si lamenta più, non cerca più di vederla, non ne desidera *il saluto*: si tiene pago e beato di contemplarne la immagine nella sua fantasia, e di udirne *la lode*. Da ultimo dopo la morte della vaga fanciulla, quando alla vista sottentrò la memoria, quella finita e caduca beltà sciogliendosi da ogni sensibile apparenza e da ogni corporea fralezza, diventò bellezza infinita e spirituale:

. . . Il piacer della sua beltade  
Partendosi dalla nostra veduta,  
Divenne spirital bellezza grande.



Finalmente, toccati i pregi singolari di questo libro, bisogna non tacere i difetti che ci sembra scorgere in esso. E in prima, niuno è certamente che approvi quell'aggiungere che fa il poeta nella *Vita Nuova* a parecchie poesie la divisione delle parti e la dichiarazione del senso. Imperocchè questo far da poeta e da espositore è cagione di un effetto assai spiacevole, e tanto maggiormente, quanto la narrazione è più calda, affettuosa, schietta e adorna di tutte le grazie dello stile. Nè ci offendono meno quegli esagerati colori rettorici e quelle ardite figure, che già prenunziavano il seicento. Anche certe forme scolastiche non ci sanno piacere e una cotale ambizione di dottrina astrologica o cabalistica, che era propria di quei tempi.

L'altra opera importante dell'Alighieri è il *Convito*. Teologia, filosofia, giurisprudenza, astronomia, storia, fisica, matematica, rettorica, poetica, tutta insomma la scienza di quel tempo possedeva il divino poeta, e tutta (sempre però ne' suoi riferimenti alla vita morale) intendeva di esporla in quattordici trattati in commento di altrettante canzoni, *si di amore, come di virtù materiale*. Ma di queste, quale che ne fosse la cagione, solamente tre a noi pervennero belle e dichiarate. L'una, che determina la natura d'*Amore*, e distingue l'amore *sensibile* e l'amore *spirituale* contrastanti nell'animo del Poeta, si potrebbe intitolare dall'*Amore*:

*Voi che intendendo il terzo ciel movete*

E poichè in quel contrasto l'amore per la *Filosofia* restò vittorioso, di questa si esaltano le lodi nella seconda canzone, che indi se ne appropria il nome:

*Amor che nella mente mi ragiona.*

Aggirandosi poi la terza sulla *nobiltà* desiderabile soprattutto nelle anime filosofanti, dalla *Nobiltà* si denomina a buona ragione:

*Le dolci rime d'amor ch'io solia,*

In questo libro si potrebbe dire sotto certi rispetti, che la prima volta la scienza comparisse in volgare; e l'autore vi fa, come dire, una festa, un convito dove chiama tutti a satollarsi del *pane degli angioli*, del *cibo della sapienza*. Egli, benchè fosse povero e sperimentasse *come sa di sale il pane altrui*, osava imbandire un nobile banchetto: benchè cittadino d'un comune d'Italia, apriva ancor egli, come gl' imperatori e i baroni, la sua corte bandita.

Fino allora avea dominato nella scienza la scolastica, che da uno scrittore è chiamata la *feudalità* del pensiero, e che considerata sotto alcuni riguardi fu causa di grandi aberrazioni. Imperocchè essa, oltre al trassandar la osservazione e la esperienza ch'è *fonte a' rivi di nostr' arte*, pietrificava, a dir così, il vero, guardandolo non già nella coscienza che si muove e progredisce, ma incastrato in certe formole immobili e tradizionali che non si discutono e si svolgono, ma come un religioso deposito si tramandano di generazione in generazione. Onde il pensiero chiuso dentro di esse, come dentro un cerchio di ferro, sentiva di non potersi muovere che con disagio e difficoltà.

Ora Dante, disfreinando la scienza dalle pastoje e dagl' impacci scolastici, le ha reso un grande e segnalato servizio, facendo sì che il pensiero, lasciando il vecchio gergo e pigliando la nativa sua forma, si sentisse più libero, acquistasse colla libertà nuova vigoria e splendore, e partecipando della mobilità e del progresso della coscienza, si dilargasse ogni dì più e si perfezionasse.

Ma Dante non si limitò solamente a usare pel primo il volgare in un libro dottrinale, ma ne conobbe altresì e discoperse la bontà e la virtù intrinseca. Egli è vero che in qualche luogo pare che lo posponga al latino, perchè questo è *più bello, più virtuoso e più nobile, perchè perpetuo e non corruttibile*, e molte cose manifesta concepute nella mente, che il volgare non può, seguitando uso e non arte. È vero che

il latino per lui è *comandatore* e sovrano; e diverrebbe *servo*, se si usasse in profitto, cioè in commento delle canzoni volgari; ma è questo un tributo che egli pagò alla scolastica, da cui non aveva saputo ancora interamente distaccarsi. Ma quando viene a dire quello che veramente sente e pensa intorno al volgare italiano, a' suoi pregi e alla sua virtù intrinseca e alle ragioni del preferirlo agli altri volgari e al latino, rivela la profondità e l'acutezza della sua mente. Allora egli, smesse le vane sottigliezze, vi dice, che usa il *volgare del Si*, perchè *loquela propria e de' suoi generanti e suo introduttore nella via di scienza che è l'ultima perfezione*, perchè fin dal principio della vita ebbe con esso *benivolenza e conversazione*. Ma questo non è tutto; egli commenda il volgare italiano, e dice di preferirlo al latino, perchè coll'occhio della mente vi ha veduto dentro quello che non vi aveano scorto gli altri che lo dispregiavano, cioè la intrinseca virtù e *bontà*. La quale essendo *in potere e in occulto*, Dante si proponeva di renderla *in atto e palese*, anche nella prosa, in cui avrebbe mostrato, come senza le accidentali adornezze della rima e del ritmo la nostra lingua fosse *bella per natural bellezza e non per gli adornamenti dell'azzimare e delle vestimenta*; e come pel volgare si potessero esprimere i più alti e nuovi concetti, *quasi come per esso latino*. Onde acceso di ammirazione e di entusiasmo esce in queste fatiche parole: *Questa sarà luce nuova, sole nuovo, il quale sorgerà, ove l'usato tramonterà*. E pensando a coloro che, disconoscendo la ricca virtualità del nostro volgare, attribuiscono ad esso le imperfezioni e i difetti della loro mente e la povertà de' loro studi, e, *per iscusarsi del non dire o del dir male, accusano e incolpano la materia*, cioè lo *volgare proprio*, e così fanno vile lo *parlare italico*, e prezioso quello di *Provenza*; non sa frenare contro di costoro il suo magnanimo sdegno. Li chiama *plebe, adulteri, abbominevoli cattivi d'Italia*, che hanno a vile questo pre-



*zioso volgare, lo quale se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri.*

Queste considerazioni così acute e profonde intorno alla lingua mostrano come i grandi ingegni col loro chiaro intuito del vero precorrono di gran lunga a' tempi. Esse a me pare che si riducano a queste due. La prima è, che la lingua, in cui si snoda dapprima la nostra ragione; in cui pigliano forme più determinate le immagini della nostra fantasia; in cui comunichiamo altrui i primi nostri affetti, è una condizione essenziale del progresso della scienza e dell'arte. E senza di questa è impossibile dare al pensiero la libertà e la franchezza tanto necessarie al suo dilargarsi e progredire. L'altra considerazione è, che la lingua, come ogni cosa che vive ed è destinata a svolgersi, si dee giudicare non solo da quello che è in atto, ma da ciò che può divenire, non dalla realtà palese soltanto, ma dalle virtù occulte che possiede; e che però, quando una lingua, povera nelle apparenze, ma ricca d'intrinseche virtualità viene a mano di un grande ingegno; giunge in breve a quell'altezza, che per l'italiano era follia sperare.

L'altro pregio, che rende molto importante il *Convito*, è non solo l'acutezza di certe osservazioni, le quali obbligandoci a pensare, invigoriscono la mente e le danno *vital nutrimento*, ma ancora l'amore passionato e libero, di che l'autore si mostra acceso per la Scienza e la Verità, e che s'ingegna d'ispirare anche agli altri. Onde disdegna perfino di chiamar *letterati* que' cotali « che non acquistano la *lettera* per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano denari e dignità pronti ad avarizia, che da ogni nobiltà d'animo li rimuove ».

Ma, a voler considerare il *Convito* nelle sue relazioni colla *Divina Commedia*, esso acquista un'importanza suprema. Imperocchè le dottrine, filosofiche e naturali che informano la *Divina Commedia*, si trovano nel *Convito*, e senza di esse moltissimi luoghi



del *Sacro Poema* sarebbero inesplicabili; e il non averne tenuto conto è stato cagione, che si mettessero in campo certe strane interpretazioni, che hanno attribuito a Dante ciò che non ha pensato mai. Si che a ragione disse il Balbo: *Il CONVITO dovrebb' essere il manuale de' commentatori della Divina Commedia.* (Balbo, *Vita di Dante* ).

## CAPO VIII.

Ancora delle opere minori di Dante — Il libro *De Vulgari Eloquio*. — *De Monarchia*. — Poesie di dubbia autenticità o certamente apocrife. — Lettere. — Egloghe.

Appartiene pure a Dante il libro *De Vulgari Eloquio*, che ebbe ancora l'altro titolo *De Vulgari Eloquentia*; e pare che questo sia più autentico, perchè c'è nella più parte delle antiche edizioni, e perchè come libro di *volgare eloquenza* lo annunzia Dante stesso (Conv. I. cap. V.) e *de vulgaris eloquentiae doctrina* sul principio di esso dice di volervi trattare, e il Boccaccio afferma ch'è lo intitolò *De vulgaris Eloquentia*. Oltre a ciò, questo titolo sembra che corrisponda meglio all'argomento del libro; il quale è (ancor più chiaramente sarebbe apparso, se fosse stato condotto a termine) un'arte poetica, un trattato *dove*, al dir del Boccaccio, *intendeva di dar dottrina, a chi imprendere la volesse, di dire in rima*. Ma poichè nel primo libro, come per introduzione, si parla di lingue, molti furono da ciò indotti a intitolarlo *De Vulgari Eloquio*, e il Villani lo definisce *il libro, ove Dante con forte e adorno latino e belle ragioni riprova tutti i volgari d'Italia*.

Quest'opera che, secondo il Villani e il Boccaccio, doveva esser composta di quattro libri, fu interrotta, secondo alcuni, dalla morte dell'autore, e, secondo altri, dalla espulsione de' fuorusciti fiorentini da Bo-

logna, dov'era anche Dante; sicchè a noi son pervenuti due libri soltanto.

Nel primo libro, secondo il costume di quel tempo, l'autore comincia *ab ovo*, cioè dall'origine del linguaggio umano in generale. Dice perchè al solo uomo fra tutti gli esseri sia stata data la favella, e non anche agli angeli e agli animali: perchè al solo uomo sia necessario questo istrumento della parola: chi sia stato il primo uomo dotato di loquela e che abbia detto, ed a chi rivolgendosi, abbia egli profferito le prime parole: come il primitivo linguaggio sia stato l'ebraico: come la mirabile unità sia stata spezzata per la confusione babelica: come dopo questa sien dall'oriente emigrati in Europa tre popoli, forniti ciascuno di un proprio linguaggio, e uno siasi stabilito tra le bocche del Danubio o le paludi della Meotide ad Oriente, e il confine settentrionale d'Italia, l'Orientale di Francia e l'oceano ad occidente (dove poi gli Angli, i Sassoni, gli Schiavoni, gli Ungari, i Tedeschi); un altro, il greco, in quella parte di Europa che è da' confini ungheresi andando verso oriente, e in un pezzo dell'Asia; e il terzo (dove sono tutte le genti di favella neolatina) siasi imparlato di tutta la rimanente parte di Europa.

Pigliando poi a ragionare degl'idiomi romanzi, dice che sono tre, ma che erano ab origine un' unica favella. Ognuno di questi tre alla loro volta si è venuto e si va tuttavia dividendo in altri linguaggi, non pure tra gli abitanti della stessa provincia, ma tra quelli di una stessa città. La ragione poi della mutabilità de' linguaggi nello spazio e nel tempo, secondo Dante, è in questo, che essi, dopo la confusione babelica, sono opera dell'arbitrio dell'uomo, e però tenendo della natura mutabile di esso, si mutano, come tutte le cose umane.

Di qui la varietà dei dialetti del volgare italiano; i quali, senza contare le secondarie variazioni, si dividono in 14 categorie. L'Italia è dall'Appennino divisa come geograficamente, così anche linguistica-

mente, in due parti, la destra e la sinistra ; ed alla prima appartengono la Puglia ( per Puglia intende il reame di Napoli ) Roma , il Ducato di Spoleto, la Toscana e la Marca Genovese, ed a loro annesse la Sicilia e la Sardegna; ed alla sinistra appartengono, l'altro lato della Puglia, la Marca anconitana, la Romagna , la Lombardia , la Marca Trivigiana con la Venezia, a cui sono annessi il Friuli e l'Istria.

Ma quale di questi dialetti è il volgare illustre ? Qui Dante passa a rassegna tutti i dialetti principali d'Italia ; e, benchè dica bene del dialetto siciliano , perchè di Sicilia venne il primo moto poetico, e parecchi poeti vi cantarono nobilmente (*graviter*), dimostra che nessuno di essi è il *volgare illustre*, perchè tutti sono lontani da quel tipo linguistico illustre che gli stava in mente. Or quale è questo tipo del volgare illustre ? In ogni genere di cose, egli dice, vi è un certo che, a cui esse tutte si riportano: questo, p. es. ne' numeri è l'unità, ne' colori il bianco, nelle azioni umane la virtù, nelle azioni cittadine la legge, nelle azioni italiane il tipo è quella certa italianità, che si rileva in certi segni di costumi, di fogge e di parlare. Il volgare illustre è l'italianità tipica nella lingua, la quale *in ciascuna città appare, e in nessuna riposa*, e dove appare più, e dove meno; ma non può negarsi che esista. Come c'è, egli dice, un volgare proprio di Cremona, e un volgare proprio di Lombardia; così ce n'è uno proprio di tutta Italia: e come il primo si dice cremonese e il secondo lombardo, così il terzo dee dirsi italiano. Questo volgare dicesi *illustre*, perchè rende illustri e gloriosi i suoi familiari; *cardinale*, perchè su di esso, come su di un cardine, si girano tutti i dialetti; *aulico*, perchè se noi Italiani, (così egli diceva allora) avessimo aula o corte, esso sarebbe *paladino*, e finalmente *curiale*, perchè tutto quello ch'è ben condotto, e però conforme alle leggi, può chiamarsi *curiale*.

Ma che cosa è questo volgare illustre ? È la lingua, rispondiamo noi, che si usa da tutti gli uomini



colti d'Italia, e si adopera da tutti gli scrittori italiani: è il dialetto fiorentino, ampliato e ingentilito da Dante e dagli altri migliori scrittori d'Italia.

Dopo di aver parlato nel primo libro del volgare illustre come lingua da usarsi nella poesia, passa nel secondo a parlare di esso come stile. E avendo distinto lo stile in *tragico* (alto), *comico* (medio), *elegiaco* (umile), considera il volgare illustre come stile alto, e vuole che l'adopero sol quelli che hanno *ingegno e sapere*, e solo in tre specie di soggetti, l'*amore*, il *valore* e la *rettitudine*, e in un sol genere di componimenti, la canzone. Il *sonetto* e la *ballata* Dante vuole che assumano quando il volgar *mediocre* e quando l'*umile*: la canzone solamente è per lui la poesia di stile *tragico*. Indi passa a parlare di questo componimento, delle varie sue specie, de' versi, de' costrutti, delle parole, e infine della metrica di esso.

Maggiore importanza ancora ha il libro *De Monarchia*, il quale fu scritto da Dante circa il tempo che Arrigo VII si apparecchiava all'impresa d'Italia (1312-13), e l'autore aveva in animo di dedicarglielo; ma morto Arrigo, innanzi che il lavoro fosse condotto a termine, lo intitolò a Lodovico il Bavaro.

Esso dividesi in tre parti, e vi si dimostrano queste tre cose: 1. che la monarchia universale, che per Dante si definisce *principato unico e sopra tutti gli altri nel tempo*, è necessaria al benessere del mondo; 2. che il popolo romano si attribui di dritto l'ufficio della monarchia universale; 3. che l'autorità del monarca dipende senza mezzo da Dio, e non già da alcun suo ministro o vicario.

1. Come la monarchia universale sia necessaria al benessere del mondo. La monarchia non è un fine, ma un mezzo, pel quale l'uomo perviene su questa terra al suo fine. Il fine dell'uomo su questa terra è la civiltà, la quale consiste nel ridursi all'atto di tutte le intelligenze umane. Ora non potendosi far ciò dagli uomini separati l'uno dall'altro, o stretti in particolari congregazioni; ne viene la necessità



della monarchia universale. Dall'altra parte l'uomo non può esplicare o ridurre in atto le sue potenze senza il beneficio della pace, nè la pace può essere dal genere umano conseguita se non per mezzo della monarchia universale, perchè alla pace si richiede chi ordini ad unità, cioè renda concordi tutti gli uomini.

Fin qui ha discorso il pensatore: udiamo ora lo scolastico. Il monarca ha da essere uno, perchè uno è il genere umano, perchè uno è l'intelletto umano che dirige e governa le altre facoltà, perchè uno è Dio, ed uno è il primo mobile, da cui son posti in moto tutti i cieli, perchè la perfezione è nell'unità, e nella molteplicità è l'imperfezione. — Ma questa monarchia universale offende i dritti de' popoli. — No, risponde Dante: l'uomo allora ottimamente vive, quando è massimamente libero, ed aggiunge non i cittadini essere fatti pe' consoli, nè le genti pe' re, ma al contrario i consoli ed i re doversi stimare come ministri de' cittadini e de' popoli. — Ma la monarchia universale confonderà in una unità forzata le nazionalità di ciascun popolo? — No, egli risponde: le nazioni hanno fra loro certe proprietà, per le quali bisogna governarle con leggi e istituzioni differenti.

2. Come il popolo romano si attribuisse di dritto l'ufficio della monarchia universale. Il popolo ch'è più nobile degli altri, dee su tutti gli altri imperare; ed i romani furono nobilissimi e generosissimi, perchè discesi da Enea ec. Inoltre è evidente che tutte le cose che sono aiutate da Dio, si fanno di dritto, ma il popolo romano fu visibilmente aiutato alla conquista dell'impero universale da' miracoli del cielo, come fu manifesto nella caduta dello scudo sotto il regno di Numa, nelle oche liberatrici del campidoglio e nella fuga di Clelia; dunque ec. Oltre a ciò, i Romani ottennero l'impero di tutto il mondo, combattendo a modo di duello; ma in questa maniera di combattere si manifesta specialmente il giudizio di Dio; per giudizio di Dio adunque fu loro concessa la signoria di tutti i popoli. Si aggiunga ancora, che se la monar-

chia universale de' Romani, non fosse stata *de iure*, Cristo che volle nascere sotto di essa e per un giudice di quelli morire, non sarebbe morto per opera di tutto il genere umano, ch' egli redense.

In questa seconda parte meglio si pare il poeta che il filosofo, e assai più si discopre la carità della patria che la severità del dialettico, e si vede chiaramente il difetto della critica.

3. Come l'autorità del monarca dipenda senza mezzo da Dio, e non già da alcun suo ministro o vicario. Dante, dopo di aver ribattute le ragioni degli avversari della sua dottrina, per dimostrare che l'autorità imperiale si distingue nettamente da quella del pontefice, si fa a ricercare il fine dell'uomo. L'uomo, composto com'è di anima immortale e di corpo mortale, partecipa al tempo stesso della incorruttibilità e della corruttibilità. Considerato in questo duplice aspetto, l'uomo è ordinato a due fini; l'uno è la felicità in questa vita, che consiste nell'operazione della propria virtù, o meglio nell'esplicamento delle proprie potenze, ossia nella civiltà; l'altro è la beatitudine nella vita futura, che consiste nella fruizione di Dio. Per conseguire il primo, l'uomo ha bisogno di ammaestramenti filosofici e di operare liberamente secondo i dettami delle quattro virtù cardinali; per conseguire il secondo l'uomo ha bisogno di ammaestramenti spirituali e di operare secondo le tre virtù teologali. Custode e guida degli uomini rispetto alla felicità che può in questa vita conseguirsi, è il principato temporale o l'impero. Custode e guida degli uomini rispetto alla beatitudine cui sono ordinati nella vita futura, è la chiesa. L'autorità della chiesa viene immediatamente da Cristo che la fondò col suo sangue; l'autorità dell'impero viene immediatamente dalla natura; ma siccome ciò ch'è nella natura, è da Dio voluto, così l'autorità di esso impero deriva da Dio senza mezzo della chiesa.

Vi sono ancora altre poesie, parte originali, e parte tradotte, che si attribuiscono a Dante; delle quali

alcune sono di dubbia autenticità ed altre certamente apocrife.

Delle molte lettere di Dante ne conosciamo soltanto alcune; e di queste, sette ne dobbiamo al prof. Carlo Witte di Germania, uomo assai dotto e studiosissimo della nostra letteratura, che le scoperse e le pubblicò nel 1827. Furono poi nel 1840 ripubblicate con traduzione dal Fraticelli, e più appresso da Alessandro Torri con alcune altre da lui ritrovate.

Finalmente Giovanni Boccaccio nella *Vita di Dante* dice che questi compose due egloghe assai belle, che furono da lui intitolate a Maestro Giovanni del Virgilio per risposta a certi versi da esso mandatigli.

## CAPO IX.

### *La Divina Commedia.*

La rozza *visione* dello stato delle anime dopo la morte, di cui abbiamo veduto frequenti esempi nel medio evo, fu dal maraviglioso ingegno di Dante recata alle più sublimi altezze della poesia, sollevata ai più nobili intendimenti civili, morali e religiosi, e improntata del suggello della sua altissima mente.

Poco dopo la morte di Beatrice il poeta disposto da natura all'astrazione de' sensi, che spesso assumeva in lui la forma di estatico rapimento, ebbe una mirabile *visione*, nella quale vide cose che gli fecer proporre di non dire più di quella benedetta, *infino a tanto che non potesse più degnamente trattare di lei*. E, a voler convenientemente ritrarre ciò che avea contemplato in quell'istante di estasi, nella fine della *Vita Nuova* e' promise di prepararsi all'opera con tutte le forze, sicchè *se piacere sarà di colui per cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, spero dire di lei quello che mai non fu detto di alcuna*. E quando ebbe finita la sua preparazione, cercando la forma acconcia a *descriver fondo a tutto*



*l'universo*, gli si offerse spontanea la forma della *visione*, che non solo era propria del suo ingegno, ma aveva ancora la efficacia degli esempi anteriori.

È infatti antichissima questa forma di *visione*: si trova nella letteratura orientale, nella greca, nella latina. Predominò nel medio evo: dapprima fu ispirata dal sentimento religioso e dall'irrequieto desiderio di scoprire i segreti della vita futura, di poi servi a fini politici ed anche alla satira. A' tempi del poeta il pensiero contenuto in essa informava i rozzi *Misteri* che si rappresentavano nelle chiese, ne' chiostri de' monasteri, nelle piazze, e vedeasi ritratto nelle pitture delle cattedrali e de' campisanti.

E questa è la forma della *Divina Commedia*; questo è il pensiero dominante in essa. Con ciò non intendiamo affermare che la tale o tal'altra leggenda sia stata l'esempio che si propose Dante, e quasi il germe, onde poi si svolse il *sacro poema*; nè vogliamo dire che Dante, per apparecchiarsi al suo immortale lavoro, abbia studiato e tolto a modello la *Visione di S. Paolo*, il *Viaggio di S. Brandano*, la *Visione di Tundalo*, il *Purgatorio di S. Patrizio*, la *Visione di Alberico* ec. Ma è certo, che anche quando Dante che al portentoso ingegno univa una vasta dottrina e che d'ogni cosa era studioso e conoscitore, ignorava codeste visioni, attinse però alla coscienza popolare, di cui quelle scritture erano fedele espressione. È certo altresì che per opera di Dante la visione si trasformò interamente, ed ebbe quello che gli altri non poterono nè seppero darle, cioè le bellezze dell'arte. Alle rozze concezioni de' frati del medio evo, alle imposture de' politici, alle grottesche invenzioni de' giullari Dante seppe sostituire la vigorosa creazione della fantasia poetica; e, dove prima non era se non una disordinata e incomposta congerie di fatti paurosi o goffi, recò l'unità, l'ordine, l'euritmia, il magistero dell'arte, e l'altezza di nobili intendimenti. Molti al certo prima di lui si erano provati a descrivere le pene dell'Inferno e le gioie del Paradiso:



ma niuno ancora avea pensato di valersi di que'rozzi e greggi materiali per formarne una bellissima poesia drammatica.

E veramente la Divina Commedia è una poesia drammatica. L' indole di un componimento, come abbiamo veduto altrove, nasce dalla natura delle cose e dall' aspetto onde si contemplano e rappresentano, non già dalla forma speciale scelta dal poeta a significare il proprio concetto. Se alcuno infatti volesse, a cagion di esempio, ritesserci per mezzo di racconti la tela delle tragedie di Eschilo e di Sofocle, forse crediamo che questa rappresentazione cesserebbe perciò di essere drammatica? Pensiamo noi che ne uscirebbe un poema epico? No, per fermo, dove non si voglia giudicare delle cose piuttosto dalla estrinseca apparenza che dall' intimo e vero esser loro. Quando un componimento poetico, anche per modo espositivo, riferisce non un avvenimento come principio di un'epoca sociale, come origine di un popolo o di una nazione, siccome fa l'epica, ma un fatto guardato nella sua finalit , nel nesso che ha col componimento de' nostri destini, chi non vede ch'   un vero dramma?

Or se   cos , se la essenza del poema drammatico   posta nella contemplazione e rappresentazione dello stato futuro delle anime; se uffizio di esso   di squarciare, per dir cos , il sensibile velame che asconde a' nostri sguardi l' intimo essere delle umane azioni e farcene vedere gli effetti; ognun vede che non ci ha un dramma pi  vero, pi  ampio, e pi  efficace della *Divina Commedia*. Essa abbraccia, senza distinzione di tempi o di confini geografici, di credenze e di civilt , tutto quanto il genere umano. Gli uomini di tutte le et  Dante raccoglie in una comunione sola di amore alla legge morale e di premio alla loro vita virtuosa, ovvero gli accomuna in una punizione medesima. Tutti egli chiama al cospetto di un giudice eterno per rispondere delle loro azioni, e aspettarsi un premio, una espiazione, una pena ir-

revocabile, secondo la bontà o malizia delle azioni loro, e secondo quella misura di proporzione, in cui, secondo Dante, dimora la essenza del dritto.

Dante, adunque, è il cantore dell'umanità considerata nella ragione morale della sua vita: e però elegge la forma di una peregrinazione pel mondo morale, e sceglie per guide de' suoi passi Virgilio e Beatrice, la filosofia razionale e la Teologia, la parola dell'umanità innanzi al Cristo, e il verbo dello stesso Cristo.

Ma il carattere drammatico della *Divina Commedia* non solo si rivela nella natura dell'argomento e del soggetto che vi si tratta, ma ancora nell'arte del poeta e nel modo ch'egli ha tenuto nel trattarlo. Imperocchè Dante, come dice il Fornari, ha la virtù di toglierci alle condizioni solite della vita mortale, per profundarci nell'avvenire, facendoci vedere in esso a che riesca l'agitarsi degli uomini e della società. E tutte queste cose egli ci fa contemplare non solo nello spettacolo dell'intero poema, o ne' quadri particolari e nelle particolari descrizioni, ma in ogni verso, in ogni frase, e pressochè in ogni parola.

Dalle cose dette si vede la ragione, perchè il divino poema si disse *Commedia*. Esso merita veramente questo titolo, perchè ha molte attenenze colla commedia. Per fermo, a differenza della tragedia, esso ha un principio aspro e rigido, cioè l'Inferno, e indi riesce a un prosperevole fine, cioè al Paradiso: ha lo stile umile e dimesso, opposto al linguaggio alto e sublime della tragedia: è inoltre come la commedia una viva rappresentazione del costume degli uomini di tutte le classi, coll'intento morale della emendazione de' comuni vizi, ed ha un carattere simile a quello della commedia aristofanesca, perchè vi predomina la satira morale e politica.

Cominciarono poi ad avere il titolo di *divino*, il poema colla edizione del Dolce del 1555, e il poeta nella edizione del 1581 col commento del Landino.

Si continua della *Divina Commedia*

La Divina Commedia non solo è un dramma compiuto, ma può considerarsi ancora come la genesi delle arti e delle lettere moderne italiane, in quanto tutti i germi vi si trovano racchiusi e inizialmente espliciti. In essa Dante nella mirabile cosmografia che fa dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso e nelle svariate scene, che prende a ritrarre, mostrasi assai addentro nelle ragioni architettoniche. Ciò lo rese assai caro a Michelangelo che per l'ingegno e l'animo fu l'uomo che meglio lo comprese. E nella varia armonia de' suoni che si attempera alla diversità de' pensieri e degli affetti, porgesi degno discepolo di Casella. E quando ritrae gli affetti nell'atteggiamento, nel moto, nell'abito corporeo, nel gesto ed anche nelle fattezze dei suoi personaggi, ora lavorando a giuoco di colori e di tinte, ora dando alle sue immagini il rilievo, il risalto e il preciso dello scalpello, riesce mirabile pittore e scultore (1).

Onde non è maraviglia, che Dante ispirò gli artisti italiani, come Omero ispirò il Giove Olimpico a Fidia e diffuse la verità e la vita per le opere dell'arte greca. Dalla ispirazione di lui dobbiamo riconoscere i maravigliosi affreschi di Giotto, che entrò innanzi a tutti i suoi contemporanei che seguivano ancora lo strano gusto della scuola bizantina. Alla efficacia esercitata dal divino poema debbonsi arrecare que'grandiosi drammi figurati sul monumento di Giovanni da Pisa, che sono il *Trionfo della morte*, il *Finale Giudizio* e l'*Inferno* dell'Orgagna, del celebre dipintore del camposanto di Pisa, del pre-

(1) Che Dante non fosse estraneo alle arti del disegno, si fa chiaro da ciò che si legge nella vita del poeta scritta dal Brunni e nella *Vita Nuova*, XXXV: *Di sua mano egregiamente disegnava; — disegnava, ricordandosi di Beatrice, un angelo sopra certe tavolette.*

cursoro di Michelangelo. Allo spirito di Dante s'informò ancora quel giovane artista domenicano, quell'anima candida e ardente di celesti affetti, che fu il beato angelico, quando dipinse il *final Giudizio* nella Cattedrale di Orvieto. E lo stesso Leonardo da Vinci non apprese da Dante il modo di ritrarre nel suo meraviglioso *Cenacolo* i vari affetti onde furono compresi gli apostoli all'annunzio che loro diede il divino Redentore che sarebbe stato tradito?

Ma quelli che più degli altri ritrassero del divino poeta, si che diresti che l'anima di quel grande siasi in essi trasfusa, furono Michelangelo e Raffaello. Secondo la varia tempera del loro ingegno, l'uno, colorendo i terrori e le tenebre dell'abisso, s'inspirò nel cantore dell'*Inferno*, e l'altro trasse la soavità dei colori e delle tinte dall'autore del *Paradiso*, del *Canzoniere* e della *Vita Nuova* (1). Insomma, quanto v'ha di bello, di leggiadro, di sublime, di grave, di maestoso nelle nostre arti, tutto dee considerarsi come un'ispirazione della *Divina Commedia*, ed i più grandi ed eccellenti artisti son da tenersi come figliuoli ed eredi del gran Padre Alighieri.

Quanto alla letteratura poi, si vede assai chiaramente che nella *Divina Commedia* si contengono i più belli esempi di tutti i generi di essa, cioè del poetico, dello storico, dello scientifico e dell'oratorio. E rispetto alla poesia, sarebbe agevole il dimostrare, che, sebbene il divino poema appartenga alla specie drammatica, nondimeno anche le altre specie si trovano nelle tre cantiche, come la lirica, particolar-

(1) Vedi le principali pitture e sculture ispirate dalla *Divina Commedia* nel BATINES, *Bibl. Dantesca*, Prato, 1847, e nel FERRAZZI, *Manuale Dantesco*, Bassano 1865.

Parecchi artisti hanno ancora illustrato il sacro poema. Michelangelo lo *storì* tutto, come allor si diceva, ma le sue illustrazioni andarono perdute. Flaxman lo illustrò pure correttamente. Delacroix, Scheffer e Doré ritrassero in tela alcuni de' suoi tremendi quadri; ma sembra che lo Scaramuzza con l'eletto ingegno e col lavoro assiduo di 17 anni abbia superato tutti, e reso intero il concetto dantesco.



mente nel Paradiso , e l' epica , massimamente in que' luoghi, in cui si rappresentano i primi aneliti della risorgente vita italiana , e i moti scomposti e fieri , ma eroici di un popolo giovane. Anzi non pure ogni specie vi si rattrova , ma ancora ciascuna forma di essa. E di vero, nelle parti satiriche si avvicenda la potente bile di Giovenale colla fine, arguta, scherzevole ironia di Orazio ; ne' tratti lirici tutti gli affetti si esprimono , dall' osanna degli eletti trasumanati nella eterna luce di Dio , al lamento sulle civili discordie d' Italia, alla mestizia del navigante che nell' ora della sera torna col pensiero alla patria e a' cari lontani. Fra tutte le specie poetiche però prevalgono gli elementi epici. Imperocchè nella *Divina Commedia* è la rappresentazione della varia e procellosa vita del medio evo, di quel grande e confuso periodo di contrasti e rinnovamenti, il quale ben può dirsi *l'età eroica* de' nuovi tempi che seguì alla caduta della civiltà pagana ; vasta e multiforme rappresentazione , che si annoda a un fatto mirabilissimo , il viaggio del poeta ne' tre mondi di là.

E pure in mezzo a tanta varietà non si scorge nessuna confusione, perocchè la eccellenza squisita de' particolari vi pareggia l'armonia del tutto; in tanto che si può dire dell'Alighieri ciò che si affermò della natura, la quale è così mirabile nelle singole parti, come nel loro complesso.

Dopo le cose discorse innanzi non è maraviglia, se essendo la poesia dantesca multiforme e ricchissima, da essa sia uscita tutta la letteratura moderna, come da' poemi omerici la greca. Ciascuno de' valorosi che in Dante s'ispirarono, tolse, come osserva il Gioberti, ad imitare e ad esprimere una parte dell'ingegno di lui. Così il Vannetti, il Cesari, il Perticari, volsero l' animo alla mirabile lingua delle tre cantiche; il Vico alla filosofia, Gasparo Gozzi al buon giudizio, il Giordani allo stile, il Parini alla severità morale de' pensieri e degli affetti; l' Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, il Marchetti all' idea politica e alla carità patria, il Troya,

il Balbo ed altri ancora alle attenenze con la storia nazionale, il Manzoni alla idea religiosa che pura risplende nel divino poema ec.

Dalle quali cose procedette che gli studi danteschi ebbero in Italia una fortuna medesima colla coltura letteraria e civile della nazione. Ogni volta che le forze della nazione parvero impigrire e la letteratura decadere, Dante giacque negletto o franteso; al contrario il ridestarsi della coscienza nazionale fu un ritorno a Dante. Ne' primi anni del Trecento la Divina Commedia era popolare in Italia. Non pure le donne di Verona s'ammiravano di Dante, m'ancora gli umanisti di Bologna. E quand'anche debba aversi in conto di favolosa tradizione ciò che narrasi (F. Sacchetti, Novelle CXV e CXVI) del fabbro di porta S. Pietro, *che battendo il ferro su la 'ncudine cantava il Dante come si canta uno cantare e tramestava i versi appiccando e smozzicando*, e dell'asinaio che, *quando avea cantato un pezzo, toccava l'asino, e diceva arri*; anche quando, ripeto, tutto ciò debbasi avere per favolosa tradizione; non può negarsi che la tradizione non s'inventa di pianta, e riposa sempre sopra un fondamento di vero. Qual romanziere scriverebbe oggi che un fabbro o un vetturale in mezzo all'opera loro cantano i versi del Foscolo e del Leopardi? Certo è che poco tempo dipoi grande fu l'affetto, col quale nelle chiese, e non soltanto nella natia Firenze, ma a Pisa, a Bologna, a Piacenza, il popolo pendeva dalle labbra del Boccaccio, di Francesco da Buti, di Benvenuto da Imola, e di altri che furono intesi a spiegar Dante. Ma caduta la libertà de' comuni e soverchianti omai le signorie, il vigore e la originalità del pensiero cedettero il luogo alla erudizione grecolatina; e la *Divina Commedia* non parve altro che un repertorio di erudizione. Vennero poi le vuotaggini eleganti del cinquecento, vennero le stranezze, le bizzarrie e le ampollosità del seicento e le svenevolezze dell'Arcadia, e il culto di Dante decadde, e il gesuita Bettinelli e la petulante mediocrità de' begli spiriti insorsero a di-

spregiare la *Divina Commedia*. Quando poi si migliorarono le condizioni civili degl' Italiani , e si ritemperarono i loro animi, tornò il regno di Dante; e Gozzi, Parini, Alfieri, ispirandosi in lui, riuscirono a rin vigorire e a rialzare non solo le lettere, ma ancora gli animi. Ed ora non ultimo auspicio dell' età che corre, è lo zelo delle ricerche, delle edizioni e della letteratura dantesca. (1)

## CAPO XI.

### *Forma dell' Inferno Dantesco.*

Perpendicolarmente sotto Gerusalemme , che era creduta il centro del nostro emisfero, vaneggia l'Inferno di Dante che è un cono vuoto, rovesciato , in forma d' imbuto, avente la bocca che è la base del cono verso la superficie e la punta nel centro della terra, sicchè tutto si spazia sotterra, ma a cielo aperto. In nove ripiani circolari, oltre al vestibolo, è diviso l' inferno, sopra i quali stanno le anime de' dannati; e sono questi ripiani concentrici, discendenti e via via minuenti fino al centro del nostro globo, occupato da Belzebù. Immagina poi Dante che il giro de' cerchi infernali sempre più si vada restringendo secondo la gravità della colpa in essi punita; la quale non pure è misurata dal danno di che è cagione al civile consorzio, ma ancora dalla malignità del colpevole.

Per una porta, sul cui sommo si legge una spaventosa iscrizione, entrati Dante e Virgilio nell' Inferno si trovano nel suo caliginoso vestibolo , che è una spaziosa campagna. In esso sono puniti gl'ignavi che non furon nel mondo mai vivi. Queste anime associate agli angeli che nella ribellione di Lucifero,

(1) Il Cinquecento ebbe 40 edizioni di Dante: il Seicento n'ebbe tre sole: il secol nostro più di cento.

non furon ribelli,  
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro,

corrano velocissime dietro un' insegna senza nome, punte da mosconi e da vespe. Il sangue che riga per tali punture il lor volto, cade mischiato di lagrime, e da fastidiosi vermi è a' lor piedi raccolto.

È nel vestibolo infernale, il fiume acheronte, per dove il navalestro Caronte tragitta le anime alla riva opposta. Ma Dante che non era condannato all' inferno, non entra nella barca di Caronte, ma è portato all' altra riva da una forza superna, mentre trema forte la terra, e balena una luce vermiglia. Vinto da questa improvvisa apparizione ciascun suo sentimento, cade come l' uom cui sonno piglia; e poi, ridestato da un greve tuono, si trova in sulla proda della valle dolorosa dell' abisso infernale, cioè nel Limbo.

Quivi, secondo che per ascoltare,  
Non avea pianto, ma che di sospiri,  
Che l' aura eterna facevan tremare.  
E ciò avvenia di duol senza martiri,  
Ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi,  
E d' infanti e di femmine e di viri.

Sono tutti quelli che ebber difetto di fede: sono i bambini che perirono innanzi che venisse da loro cancellata, mercè del battesimo, la comune colpa di origine: sono le anime de' grandi antichi che, sebbene secondo ragione e virtuosamente vivessero, nondimeno, perchè non furon rigenerati dal battesimo, sono esclusi dal paradiso.

E qui, innanzi di proceder oltre, fa mestieri, avvertire che Dante divide in tre classi i suoi condannati nell' Inferno; in quelli che furono *incontinenti*, in quelli che furon *maliziosi*, e in quelli che furon *bestiali*. Gl' incontinenti sono i carnali, i golosi, gli avari, i prodighi, gl' iracondi. Costoro, perchè la loro colpa ha minore reità, ed offende meno Dio, e minor biasimo accatta, sono puniti in quattro cerchi fuori della città di Dite, che è un recinto di mura, che rinchiude tutto il rimanente dell' inferno, e dove in



quattro altri cerchi sostengono lor pena i maliziosi e i bestiali.

Usciti Dante e Virgilio del primo discendono nel secondo cerchio, sull'ingresso del quale trovasi Minos, giudice inesorabile de' peccatori. Dinanzi a lui pertanto ristanno ad una ad una le anime, costrette a confessare i loro falli; egli destina loro il gastigo, girando la coda intorno al ventre, quantunque gradi vuole che giù sien messe; e a tale segno del suo comando son precipitate nel baratro. Ora in questo secondo cerchio, dove veramente incomincia l'Inferno, sotto un cielo oscuro e tenebroso sono tormentati da furiosissimi venti che li menano in volta, i miseri carnali, che sottomisero la ragione al talento. E qui son Paolo e Francesca insieme in eterno portati.

Venuto meno di pietà e caduto, come corpo morto, all'affettuoso racconto di Francesca, il poeta, al tornar della sua mente, vede sommerse nel terzo cerchio sotto una pioggia grandinosa numerosissime schiere di golosi, straziate dall'unghie di cerbero, e dalle atroci sue grida miseramente intronate. Discendono i due viaggiatori al quarto cerchio, dopo vinta l'ira di Pluto, cui la favola dice Dio delle ricchezze. Quivi è il supplizio de' prodighi e degli avari, che, rotolando col petto gravissimi pesi, vengono da opposte bande a cozzarsi e a dirsi villanie. Nè alcuno di que' miseri è colaggiù riconosciuto, essendo pur questa una pena della ignobile vita che condussero. Per il che Virgilio toglie a discorrere con bellissime sentenze intorno alla fortuna, cagione di tanta guerra e di affanni agli uomini.

Dopo di che discendono i due poeti nel quinto cerchio, che è la paludè stige, di cui Flegias è nocchiero; dentro di essa, sopra acqua, sono gl'iroso che continuando lor vezzo si percotono con rabbiosissimi modi, e a brano a brano si stracciano; e sotto acqua gli accidiosi fitti nel limo. E fra' primi è Filippo Argenti, pur dispregiato ed odiato nemico dell'autore.

Intorno a quella palude girando i poeti col guardo

fiso ne' condannati, si trovano appiè d'un' altra torre. Alla cima di questa veggono porre due fiammette come segnale di quanti arrivano, ed un' alta torre render cenno nella città di Dite. A questo segno giunge il barcaiuolo Flegias, il quale, ricevutigli, non senza contrasto, nella sua barca, li conduce presso alle porte della città dolente. L' ingresso è a Dante conteso da' demoni e dalle furie che lo minacciano del volto di Gorgona. E Dante è prima difeso da tal vista, per le mani stesse di Virgilio postegli dinanzi agli occhi, e poi introdotto per intervento d' un messo del cielo, che viene e vince alteramente. In questo cerchio sono puniti entro infocati avelli gli eresiarchi e i miscredenti.

Camminando i due poeti

Per un sentier, che ad una valle fiede,

vengono sulla ripa del settimo cerchio, in cui sono puniti i violenti, e che in tre gironi anche concentrici e scendenti è partito. Nel primo sono i violenti contro il prossimo tuffati in una riviera di sangue, e tenutivi dentro da una schiera di centauri che volteggiano intorno saettando gl' infelici che uscir vorrebbero del putrido stagno. Vi sono omicidi, feritori, coloro che rapirono o guastarono l' altrui ruinando o incendiando. Sonvi tiranni antichi e moderni,

Che dier nel sangue e nell' aver di piglio.

Nel secondo girone sono trasformati in aspri tronchi i violenti contro sè stessi. Nel terzo apresi una campagna di cocentissima arena, dove sono tormentati da una pioggia di fiamme i violenti contro Dio, la natura e l' arte.

Dirupato e senza discesa è l'ottavo cerchio, detto specialmente *Malebolge*, dove son puniti i fraudolenti. Onde i poeti vi discendono sulle spalle di Gerione, mostro alato, simbolo della frode. È diviso questo cerchio in dieci bolge o fosse, pur concentriche e tra sè unite con ponti di rocca, salvo un solo de' varchi dove è rotto il ponte. In Malebolge sono prima gli

aggiratori e seduttori di femmine, sferzati e cacciati a corsa da' demonii; poi i piacentieri e lusingatori tuffati nello sterco; poi i simoniaci e mercatanti di cose sacre capofitti entro pozzi infernali e dannati a cascar giù giù per l' orribile doccia, quando sopraggiunga altri a cui giovò il malo esempio; gl'indovini e profetanti col capo volto alle reni; i barattieri invischiati in un lago di pece, ove son tenuti da' raffi de' demonii; gl'ipocriti trafelanti sotto il plumbeo peso di cappe dorate; i ladri insidiosi che tra lor si tramutano d' uomini in serpi e di serpi in uomini; i consiglieri di frodi involti nelle fiamme; i seminatori di odi civili e di scismi, divisi orrendamente ne' membri, o mutilati dalla spada di un demonio, fan sanguinoso il giro di tutto il vallone; nel quale spazio di tempo risaldandosi le ferite, son costretti a ripassare sotto il taglio crudele; i falsatori e bugiardi gettati a rifascio in una bica d' infermi e di eterni agonizzanti.

Nel mezzo della decima e però in mezzo a tutte le altre bolge vaneggia un pozzo, al cui fondo è il nono ed ultimo cerchio infernale, e dal quale si innalzano, come torri, spaventosissime forme di giganti. Uno di costoro, Anteo, prendendo i poeti su all' orlo nell' ottavo cerchio, li depone giù al fondo nel nono. Quattro specie diverse di traditori si contengono nel nono cerchio, diviso in quattro sfere concentriche e sempre declivi; distinto non da limite, ma da sola varietà di pene. La prima zona e più ampia chiamasi *Caina*, e contiene i traditori de' proprii parenti, fitti nel ghiaccio infino al collo e lividi infino agli occhi. La seconda è detta *Antenora*, e vi sono i traditori della patria, fitti pur essi infino al collo nel ghiaccio, ma con più freddo; onde il colore del volto è quasi nero. La terza, o *Tolomea*, comprende i traditori degli amici, ovvero di quelli che si erano in essi affidati; i quali sono fitti nel gelato stagno con la faccia non rivolta all'ingìù, come gli altri, ma tutta riversata, cioè supina, ed hanno in su gli occhi un duro velo di



ghiaccio formato dalle lagrime; ed hanno inoltre il *privilegio*, come lo chiama il poeta, di precipitar nell' inferno ed esserci tormentati, mentre restano i loro corpi sulla terra, dove animati da un diavolo, paion vivi. Nella quarta ed ultima zona del nono ed ultimo cerchio sono tre massimi traditori, Bruto, Cassio e Giuda, tutti e tre maciullati nelle tre bocche delle tre facce del demonio massimo, Lucifero o Belzebù. Il quale, ventilando le ali sue sterminate, fa il gelo di Cocito; dove fitto egli stesso, ha la metà del corpo immane nel nostro emisfero, e l'altra nell' opposto. E pe' peli smisurati di esso scende Virgilio con Dante che si avvinghia e si tiene stretto al collo di lui; e giunti che sono al mezzo del corpo, e quindi al centro della terra, Virgilio si capovolge, e risale con Dante prima su per le gambe del mostro, e poi per il foro o caverna dell' altro emisfero, finchè giungono a riveder le stelle.

E qui non possiamo non ammirare il modo come Dante ha saputo far corrispondere le pene alle colpe. Gli uomini dopPOCHI, p. e. son puniti col dispregio, cioè coll' esser rigettati dal cielo, e non ricevuti dall' inferno: misericordia e giustizia gli sdegna. I peccatori carnali sono tormentati da contrari venti, che di qua, di là, di su, di giù gli menano, sotto un cielo tenebroso e maligno, come per l' appunto fa il vizio della lussuria, che l' animo nostro combatte ed agita e la mente nostra rannuvola. I golosi *grandine grossa e acqua tinta e neve* fiacca al suolo, *veluti pecora, quae natura prona atque ventri obedientia finxit*, come disse Sallustio. Qual pena più naturale di quella degl' iracondi, che non pur con mano, ma con la stessa testa e col petto e co' piedi si percuotono, e si troncano a brano a brano le membra, tuffati nel torbido pantano. Nè è men propria la pena degl' increduli; i quali, poichè in vita credettero che l'anima scendesse col corpo nel sepolcro, sono ingoiati da roventi sepolcri, che il di dell' universal giudizio si chiuderanno sopra de' loro corpi eternalmente, ec.



CAPO XII.

*Forma del Purgatorio e del Paradiso Dantesco.*

Dalla eterna notte usciti i poeti a riveder le stelle nell'emisfero australe, si trovano in un'isola circondata dalle acque dell'oceano, di forma rotonda, e nel mezzo della quale sorge un altissimo monte antipodo al Sinai, ove siede Gerusalemme. Questo monte è la terra abitata da' primi uomini, cioè l'Eden beato. Esso si formò, allorchè Lucifero cadde giù dal cielo nell'emisfero opposto al nostro. Prima della sua caduta, di là era terra, ed era mare di qua. Ma quando precipitò dal cielo quel mostro, la terra di quell'emisfero, inorridita, rovesciossi sul nostro, formando il continente da noi abitato; e di là le acque ne presero il luogo. Soltanto la parte più presso al centro si alzò, e fece la montagna, dove ora sta il purgatorio, lasciando però vuoto l'interno della piccola sfera sopra la Giudecca, quasi per fuggire Lucifero.

Questo monte sorge a somiglianza di un cono, tronco alla cima; e intorno ad esso si aggirano undici piani od anelli circolari, senza escluder quello che giace sul suolo dell'isola, e che rade le estreme falde del monte. Sopra di questi circolari ripiani; che, quanto più si va alto, più si restringono, stanno le anime. I poeti salgono di cerchio in cerchio per certe scale, che tanto meno divengon lor faticose, quanto più si avanzano verso la cima. I primi quattro gironi costituiscono l'*Antipurgatorio*, dove son trattenute, finchè sieno ammesse alla espiazione, quattro maniere di negligenti. Nel primo cerchio che gira al piè del monte, sul suolo stesso bagnato dall'oceano, sono coloro che, fulminati di anatema, vissero in contumacia della chiesa, e non s'indussero a penitenza, se non sul letto di morte. Nel secondo si trovan quelli che per abituale pigrizia indugiarono il pentimento infino all'ultima ora della vita. Nel terzo son quelli

che, uccisi per violenza, uscirono di vita pacificati in quell'istante con Dio. Nel quarto è un' amenissima valletta, ove aspettano il momento d'ire a purificarsi coloro i quali occupati nelle lettere, nelle armi o nel governo degli stati, hanno indugiato insino alla morte i buoni sospiri. Per una porta guardata da un angelo, per aspra via si ascende al quinto cerchio, primo del Purgatorio; e per diverse scale si passa di cerchio in cerchio, ciascuno de' quali è custodito da un angelo. Nel primo i superbi serpono rannicchiati sotto il peso di gran massi; nel secondo gl' invidiosi stanno rincalzati gli uni contro gli altri cogli occhi cuciti, nel terzo i colerici camminano brancolone in un denso buio di fumo aspro e pungente; nel quarto i pigri trafelano correndo e rigirando intorno al monte; nel quinto gli avari giacciono a terra bocconi; nel sesto i golosi distrutti e scheletriti dalla fame sottesso gli alberi fruttiferi del paradiso; nel settimo finalmente i lascivi vanno in forma di processione per entro un cerchio di fiamme, cantando le lodi della castità. Per questa purgazione del fuoco passa anche il poeta, non senza dolore e terrore, ma confortato dal pensiero di veder tosto la sua Beatrice.

Da questo girone per una settima scala scavata nel sasso, pervengono i due poeti sulla cima del monte, dove giace in pianura l' amenissima e sempre verde selva del Paradiso, tagliata dal Lete, fiume dell' oblio. Lungo il quale, mentre egli discorre con Matelda che coglie fiori sulle sponde, apparisce finalmente dall' altra sponda su di un carro, preceduta da mirabili visioni di donne angeliche e di celestiali trionfi la gloriosa Beatrice, prenunziata fin dal primo canto dell' Inferno, e di cui ad ora ad ora mostravasi come un riflesso di luce tra le bufere infernali e in su' faticosi scaglioni del Purgatorio. Non v' ha lingua, non v' ha letteratura che possa contrapporre alla mirabile visione di Beatrice un maggiore o eguale miracolo di poesia. Armonia di parole, temperanza di metro, bellezza e sublimità d' immagini, trasparenza e purità verginale di lingua, tutto è maraviglioso.

Io vidi già nel cominciar del giorno  
La parte oriental tutta rosata,  
E l'altro ciel di bel sereno adorno,  
E la faccia del sol nascere ombrata  
Sì, che per temperanza di vapori  
L'occhio lo sostenea per lunga fiata,  
Così dentro una nuvola di fiori  
Che dalle mani angeliche saliva,  
E ricadeva giù dentro e di fuori,  
Sovra candido vel cinta d'oliva  
Donna mi apparve sotto verde manto  
Vestita di color di fiamma viva.

Dante, solo, senza Virgilio, rimane commosso, incerto innanzi alla Donna che egli avea tanto amato, e poi dimenticata. Di che l'austera Diva gli muove amari rimproveri, finchè non confessa piangendo e con debole voce le sue colpe; sicchè punto da forti sentimenti e di pentimento e di riconoscenza, cade tramortito; e, ritornato poscia in sè stesso, avvedesi di essere stato tratto da Matelda nel bel mezzo del fiume Lete. Quivi tuffato, beve del mistico umore per dimenticare le sue colpe; e poi dalla stessa Matelda è condotto in compagnia di Stazio all'Eunoè, bevuto del quale, trovasi puro e disposto a salire alle stelle. Dopo che Dante fu purgato e mondo dalle acque di quel fiume, venne in compagnia di Beatrice rapito nel Paradiso.

Nel descriver la forma, l'ordine e il moto del cielo seguita il poeta il sistema di Tolomeo; onde vi descrive nove circoli, o nove sfere, aggirantisi con diversa rapidità attorno alla terra, che ne è il centro, Ciascuna di esse riceve l'impulso dal primo mobile, il quale perciò dal poeta vien chiamato *il cielo velocissimo*. Iddio gli comunica il movimento, che da esso propagasi a' cerchi minori. Sopra del primo mobile è il cielo empireo, o trono di Dio, che comprende l'intero universo; sotto, in disposizione concentrica, il cielo delle stelle fisse, ed i sette cieli, che dai sette pianeti allor conosciuti prendono il nome; cioè Saturno, Giove, Marte, il Sole, Venere, Mercurio, la Luna. Gli angeli ne hanno la direzione, e infondono in essi



virtù diverse, corrispondenti alla loro essenza, le quali operando nel nostro mondo, di sé impressionano variamente gli animi umani. E i cieli sono più o meno risplendenti, secondo che è più o men vivo l'amore degli Angeli onde son mossi.

Il poeta e Beatrice ascendono dal paradiso terrestre in cima del purgatorio alla Luna, e da questo infimo poi agli altri cieli superiori, Beatrice fissando come aquila gli occhi al sole, e quindi sempre più su verso il trono di Dio; e Dante guardando negli occhi di Beatrice, che diventano via via più lucenti ed ella più ridente, quanto più vassi innalzando. Sicchè Dante non si avvedrebbe d'aver mutato luogo, se il crescente splendore degli occhi della sua donna non lo facesse accorto del suo salire da uno ad un altro cielo.

Le diverse schiere delle anime beate, comechè abbiano la vera sede loro nell'empireo, a Dante si presentano ne' diversi pianeti, e ciascuna propriamente in quello, che è generatore delle virtù, che a lei furon proprie.

Beatrice e Dante spinti da quella forza onde credevasi per Tolomeo che fossero volti in giro i pianeti e le stelle, e per cui ogni cosa per lo gran mar dell'esser tende a Dio, solo che sien tolti gli ostacoli, pervengono nel Cielo della Luna, dove loro si rappresentano in forma di lucidi fuochi le anime di alcune donne, che, avendo fatto voto di castità, furon costrette a romperlo per violenza; e fra queste è la gentil Piccarda, la sorella di Forese e di Corso Donati. Dalla sfera lunare ascendono a quella di Mercurio, dove trova Dante quelli che si diedero alla vita attiva più per vaghezza d'onore che per amor divino. Fra questi è Giustiniano, e altri re e personaggi benemeriti della loro patria. Ascesi poi alla stella di Venere, vedono le anime di coloro che, inchinevoli ad amar lascivamente, domarono con virtù l'appetito. Dalla sfera di Venere passano al Sole, dove si mostrano i dotti in divinità, come S. Tommaso ed altri



che o per ispirazione o per istudio conobbero le sacre lettere. Nel pianeta di Marte si offrono a Dante le anime de' martiri di Cristo e della croce, e fra questi principale è Cacciaguida, antenato di Dante, morto alla crociata di Corrado Imperadore. Dalla sfera di Marte giungono a quella di Giove, dove trovano le anime de' re, de' Principi, de' Magistrati delle Repubbliche che ressero i popoli con giustizia. E da questo cielo vola Dante con Beatrice in quello di Saturno ultimo de' pianeti, dove vede una scala d'oro, che simboleggia la vita contemplativa, onde la mente umana s'innalza a Dio. Tra le anime de' contemplanti si mostrano S. Pier Damiano e S. Benedetto. Dante dopo di aver favellato con questi beati spiriti, ascende con la sua guida per la scala d'oro al cielo stellato, dove vede il trionfo di Cristo, seguito da Maria Vergine e da immensurato numero di spiriti celesti. E da questo cielo il poeta volge uno sguardo di disdegnosa pietà a questa nostra angusta

Aiuola che ne fa miseri e rei,

e risponde alle interrogazioni che intorno alla fede, alla speranza e alla carità gli muovono i tre Apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni; e dopo è incoronato da S. Pietro, il quale tuona in sublimi e magnifici versi contro i cattivi pastori della Chiesa. E dopo di aver favellato con Adamo sale dall'ottavo al nono ed ultimo cerchio, il quale è propriamente il cielo degli angeli, che se altrove sono mandati, qui hanno il loro albergo, la loro patria, divisi in nove cori e tre gerarchie. Finalmente rapito nell'Empireo, guardando in un lume che gli appare in forma di riviera, trae da quello tanta virtù da poter contemplare nuovi cori e nuove danze, nuove figure, e nuovi trionfi perenni delle anime e degli angeli.

Indi vede Beatrice ascesa nel suo alto seggio, e presso di sè, invece di lei S. Bernardo, il quale gli mostra la gloria di Maria Vergine, e i seggi de'santi del vecchio e del nuovo testamento. Da ultimo S. Ber-

nardo prega la Vergine gloriosa di concedere a Dante di poter contemplare la essenza divina, e di veder come all' umanità la divinità si congiunge. La Vergine abbassando gli occhi, mostra di accogliere la preghiera. S. Bernardo accenna sorridendo a Dante, che guardi. Dante guarda, e *consuma poi la veduta del Dio trino ed uno, finchè*

All' alta fantasia qui mancò possa.

### CAPO XIII.

*L' allegoria della Divina Commedia,  
e la spiegazione di essa.*

L' allegoria, ch' è propria di tutte le religioni, e delle letterature che se ne formarono, fu ancora il linguaggio del cristianesimo infin da' suoi primordi, e degli scrittori che ad esso s' ispirarono. Tutto, secondo essi, è un' allegoria. Il mondo sensibile non è se non la pagina esterna del gran volume di Dio: le creature non sono che *ombre, risonanze, vestigi, simulacri e spettacoli* dell' arte di Lui che *esempla e coordina*. Orfeo, il pellicano, il pesce, sono allegoria di Cristo: allegoria sono le linee e gli ordini di architettura. I personaggi della scrittura hanno ancor essi, oltre' alla realtà storica, un carattere simbolico. Rachele è immagine della vita contemplativa, e Lia, della contemplativa. Per altri Lia è la volontà, Rachele la intelligenza, Giuseppe la scienza. Rachele muore dando alla luce Beniamino, per esprimere che il discorso della ragione finisce dove comincia l' estasi contemplativa. « Il vecchio Testamento, dice il Fornari, è tutto una vasta allegoria del Novello Patto: la nazione ebrea è allegoria del Popolo Cristiano: la sinagoga, della chiesa; la legge, della grazia: la Palestina, della Cristianità: il Genesi, dell' Evangelo. La vocazione di Abramo, il sacrificio d' Isacco, la liberazione della servitù di Egitto, l' entrata nella

Terra Promessa, l'edificazione del tempio, il gigante abbattuto da un giovanetto, il tiranno ucciso da una donna, la miseria della schiavitù babilonica, l'eroico valore de' Maccabei, sono allegorie di altre vocazioni, di altri sacrifici, di altre liberazioni, di altre vittorie, di altri dolori, di altri fatti gloriosi, di cui siamo stati e siamo noi medesimi parte e testimoni». Onde non è maraviglia che Dante, il quale afferma che la poesia è *banditrice del vero sotto il velame della favola ascoso*, per modo che il lettore *sotto alla dura corteccia, sotto favoloso e ornato parlare trovi salutari e dottissimi ammaestramenti*, abbia fatto predominare nella *Divina Commedia* l'allegoria. La quale conviene che qui sia esposta, prima che se ne spieghi il significato.

Immagina il poeta come a mezzo il corso della sua vita si ritrovò in una selva sì oscura che la via dritta era smarrita. Egli non sa ridire come v'entrasse; ma solo gli ricorda che arrivò al piede d'un colle le cui spalle erano già vestite de' raggi del sole. Quetatosi un poco la sua paura, volle riprender via ad ascendere il colle, ma gli si fecero incontro una lonza, un leone e una lupa; e gl'impedivano il cammino per modo ch'egli già s'era volto a ritornar nella valle; quan' ecco presentarglisi l'ombra di Virgilio; al quale Dante, dopo alcune parole di onore e di ossequio, gli si raccomanda, perchè lo aiuti a scampar dal pericolo in cui si trova. Allora Virgilio, dopo di averlo assicurato che verrà un *veltro* che darà la caccia alla lupa e la *farà morir di doglia*, lo conforta dicendogli, che per salire all'altezza del colle gli conviene tenere altro viaggio, attraversando i regni de' morti, l'inferno dapprima, poi il purgatorio, donde Beatrice l'avrebbe finalmente guidato al paradiso.

Le parole del cantore di Enea non possono confortar tanto il nostro poeta, ch'egli non sia sgomentato dalle difficoltà del proposto viaggio; ma dicendogli Virgilio ch'egli è mandato da Beatrice, e la sua andata è *fatatale*, dichiara di volerlo seguire; e condotto da



lui visita l' inferno e il paradiso, e guidato da Beatrice sale infino all' empireo.

A voler convenientemente spiegare il senso di quest' allegoria, è utile toccare la dottrina politica e religiosa di Dante.

« Due fini (egli insegna) l' ineffabile Sapienza propose  
« all' uomo, a' quali si dovesse indirizzare; una felicità  
« terrena, posta nella osservazione di sue virtù, e nel  
« terrestre paradiso raffigurata; e una beatitudine eter-  
« na, alla quale l' uomo non può salire per propria vir-  
« tù, se da un lume divino non è aiutato. Alla prima si  
« giunge per via di filosofici documenti, seguiti da ope-  
« re che sieno secondo le morali e intellettuali virtù.  
« All' ultima, cui umano conoscimento non varrebbe,  
« si perviene per mezzo di documenti sovranaturali,  
« da teologiche virtù seguiti. Cosiffatti mezzi e fini  
« ci sono dimostrati, i primì dalla umana ragione, la  
« quale ci fu interamente da' filosofi sviluppata, gli  
« altri dallo Spirito Santo, il quale per mezzo de' profeti  
« e de' sacri scrittori, per mezzo del suo coeterno fi-  
« gliuolo e de' discepoli suoi rivelò la sovranaturale  
« verità cotanto necessaria. » (*Monarch.*)

Il fine, adunque, che Iddio a noi propose, è la felicità. Questa, secondo la doppia nostra natura, ha da essere di due maniere: l' una temporale, che vien riposta nella *operazione della propria virtù*; l' altra eterna, che si fa consistere *nella fruizione del divino Aspetto*. A cotali beatitudini per diversi mezzi si giunge; imperocchè la prima si ottiene per gli ammaestramenti filosofici, purchè si seguitino operando giusta le virtù morali e intellettuali; la seconda si consegue per mezzo de' precetti spirituali, qualora si eseguano e si praticino le teologiche virtù, fede, speranza e carità. I quali mezzi ci sono dimostrati, gli uni dalla umana ragione, la quale pe' filosofi è manifesta, e gli altri dal Santo Spirito, che per i Profeti e sacri scrittori e per l' Eterno Figliuol di Dio e pe' suoi discepoli, ci rivelò le verità soprannaturali e le cose che ci sono necessarie a salute. Ma nondimeno i filosofici e teo-



logici argomenti mal potrebbero incontro a' *forti pun-  
goli della cupidigia* (*Mon. in fine.*) Onde ebbe l'uomo  
bisogno di due *Direttivi*, secondo i due suoi fini: cioè  
del sommo Pontefice, il quale a norma delle rivela-  
zioni dirizzasse l'umana generazione alla felicità  
spirituale, e dell'Imperatore che, giusta le filosofiche  
dottrine, la guidasse alla temporale felicità (*Mon. in  
fine.*) Imperocché la filosofia senza autorità imperiale  
è pericolosa, e questa senza quella è quasi debole, non  
per sé, ma per la disordinanza della gente, sicchè l'una  
coll'altra congiunta, utilissime e pienissime sono d'ogni  
vigore (*Con. c. 6.*)

Onde, secondo l'Alighieri, all'Imperadore e al Pon-  
tefice sono prescritti uffici e vie diverse: l'uno, raf-  
forzando i precetti della filosofia e di essi aiutandosi,  
dee dirigere l'uomo alla beatitudine di questa  
terra, l'altro colla scorta della divina sapienza, con  
la santità dell'esempio e con la potente forza del-  
l'amore dee agevolare l'acquisto della eterna bea-  
titudine. L'uno è sole che fa vedere la strada del  
mondo; l'altro è sole che fa vedere la strada di Dio:  
(*Purg. XVI.*)

Questi due poteri, spirituale l'uno e temporale  
l'altro, debbono procedere uniti, ma distinti; e dalla  
confusione di essi Dante riconosce tutti i mali della  
civil comunanza e della chiesa. Il che fu da lui bel-  
lamente espresso in questo luogo del Purgatorio:

Onde convenne legge per fren porre;

Convenne rege aver, che discernesse

Della vera cittade almen la torre.

Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?

Nullò; però che 'l pastor che precede,

Ruminar può, ma non ha l'unghie fesse;

Perchè la gente che sua guida vede

Pure a quel ben ferire, ond' ella è ghiotta,

Di quel si pasce, e più oltre non chiede.

Soleva Roma che il buon mondo feo,

Duo soli aver, che l'una e l'altra strada

Facean veder e del mondo e di Deo.

Secondo il concetto dantesco, adunque, la domina-  
zione civile deve appartenere imminuta all'Imperio

sedente in Roma, fonte della civiltà (*che il buon mondo feo*) ed unificante l'Italia, e nel Papa risedere il potere spirituale che mostri come sole la via del cielo; e al connubio de' due poteri debbonsi, secondo l'Alighieri, arrecare i mali dell'una e dell'altra società. Imperocchè l'ordine sociale è particolarmente da questo garentito, che l'Impero tema il sindacato morale della chiesa, e il ceto ieratico sia in pari tempo custode e apostolo della fede e modello di cittadine virtù; il che non può avvenire, se i due poteri congiungansi, perchè, congiunti, *l'un l'altro non teme*. E quando il popolo vede che coloro che debbono guidarlo al cielo, vanno in cerca di ricchezze e di dominio terreno,

Di quel si pasce, e più altro non chiede.

Queste sono le dottrine di Dante intorno all'ordinamento della società civile e religiosa, che egli ha espresso in più luoghi delle sue opere, e particolarmente in quella mirabile visione che ebbe nel Paradiso terrestre, e che descrive nel Canto XXXII del Purgatorio.

Premesse queste cose, è facile aprire il velame dell'allegoria dantesca.

Dante che viaggia pe' mondi invisibili simboleggia l'umanità che tende al doppio fine, della felicità temporale e della eterna; la selva, dove *il sol tace*, significa i disordini civili e religiosi della umana compagnia priva delle due guide, de' due soli; il monte, illuminato dal *sole*, è la monarchia universale sotto il romano imperatore col papa alla direzione spirituale, dove solo il genere umano nella felicità temporale può avere un avviamento all'eterna. Nelle tre fiere che si oppongono alla salita di Dante al monte (alla monarchia universale col potere spirituale del Papa) sono figurati i tre vizii e le tre potenze che posero maggiori ostacoli agli intendimenti del poeta; e sono l'invidia e l'*invidiosa* Firenze, leggiera, mobile e divisa in Bianchi e in Neri (la lonza leggera,

e presta e di pel maculato); la superbia, e la superba, ambiziosa casa di Francia (il leone dalla testa alta); l'avarizia, e Roma, avida di beni terreni (la lupa che dopo il pasto ha più fame che pria). Virgilio, *il savio gentile*, il cantore dell'origine dell'impero latino, adombra la ragione e l'Impero che bastano a guidare gli uomini alla felicità terrena, significata dal Paradiso terrestre. Beatrice finalmente è simbolo dell'aiuto soprannaturale, senza il quale l'uomo non può conseguire l'ultimo fine che è Dio.

Chi poi fosse il Veltro, che farà morir di doglia la lupa, e la ricaccerà nell'inferno, *là onde invidia prima dipartilla*, non si accordano tutti i critici e i commentatori di Dante. Secondo alcuni, il Veltro è il futuro trionfo della filosofia e dell'incivilimento universale, che avrebbe fugati gli osceni mostri dell'egoismo e dell'invidia: secondo altri, è Dante stesso e la Divina Commedia, che doveano comparire in Italia come la luce saettatrice delle tenebre, e cacciare di *villa in villa* i nemici della verità e della virtù. Credono altri che il Veltro sia Enrico VII di Lussemburgo, ovvero qualche potente capo di ghibellini, come Can Grande della Scala, Alessandro di Romena ec. che all'Italia avrebbe arrecato gloria, pace, libertà. Per altri ancora il veltro è Niccolò Boccasini, frate predicatore, che nel 1303 ascenso al trono pontificio si disse Benedetto XI, e fu salutato col nome di *Papa angelico*, (1) che sarebbe stato speranza e salute dell'umile e travagliata Italia. E veramente l'integrità della vita di questo pontefice, l'essere stato apertamente dispregiatore del fasto e delle ricchezze, l'aver nel brevissimo suo pontificato data opera solerte e pietosa a spegnere le fazioni de' guelfi e de' ghibellini che tutta dilaceravano l'Italia, ci danno ragione delle speranze, che in quel

(1) V. il P. VINCENZO MARCHESE, *Del Papa angelico e del Veltro allegorico*, Firenze, Lemonnier.

pontefice aveano riposte, nonchè l'Alighieri, tutti gl' Italiani.

Per Carlo Troya, poi il Veltro allegorico è Ugocione della Faggiuola. Questi, secondo lui, è il personaggio a cui pensava Dante, e si arguisce che vi pensasse Dante, dacchè certamente vi pensavano i Ghibellini. « Io vi dimostrerò, egli dice nel suo libro il *Veltro Allegorico de' Ghibellini*, quale era il personaggio a cui pensavano, in cui speravano, e a cui si appoggiavano principalmente i Ghibellini del tempo di Dante; e voi decidete poi se Dante, uomo così positivo e così scrupoloso delineatore delle cose e degli uomini che lo circondavano, potesse avere in mente altro capitano o liberatore, che quello che tutti riguardavano come tale. » (1)

Ma a noi pare più somigliante al vero la opinione di coloro, pe' quali il veltro allegorico non è nè questo, nè quel personaggio, ma un tipo, un ideale di re, d' imperadore, di duce, che sollecito non di sè, ma del bene de' popoli, non ciberebbe *terra nè peltro, ma sapienza, amore e virtude*, e che, incarnandosi, quando che fosse in un uomo di singolare virtù, annunzierebbe all' Italia e al mondo il termine de' mali onde eran travagliati.

## CAPO XIV.

### *I pregi della Divina Commedia.*

Delle cose che Dante ritrasse nella *Divina Commedia*, trovò per tutto a' suoi tempi la descrizione e la riproduzione: le canzoni del popolo e i sermoni de' sacri oratori gliene parlavano: i vetri colorati e le sculture delle più celebri cattedrali gliele rappresentavano: perfino nelle feste popolari della repub-

(2) V. TROYA, *Del Veltro allegorico de' Ghibellini*, Napoli, Stamp. del Vaglio.



blica egli le vedeva messe in sulle scene. In quelle rappresentazioni, che furono la prima forma del teatro moderno, il palco scenico soleva esser diviso in tre ordini, immagini de' tre regni della vita oltremondana, e in mezzo v'era sempre la gigantesca figura di Lucifero.

Ma queste erano invenzioni fantastiche, incerte, nebbiose, senza ombra d'immaginazione e di arte. Onde esse furono per Dante, come i massi di pietra per Michelangelo. Come sotto ogni masso Michelangelo sentiva muovere e vivere le immagini della sua fantasia, e a farle balzar fuori richiedevasi lo scalpello di lui; così a cavar dalle vecchie leggende e rappresentazioni il capolavoro della *Divina Commedia*, non ci voleva meno dell'ingegno meraviglioso di Dante. Que' fantasmi, que' personaggi, che innanzi dell'Alighieri erano cose morte, simboli, astrazioni, per opera di lui, risplendono di nuova luce, divengono pieni di vita e di vigore, e sorgono ad un tratto come personaggi storici. Tutto quel mondo, creato inconsapevolmente dalla fantasia popolare, ha vita dal poeta. Egli dimentica di essere un simbolo o una figura simbolica, ed entra nel regno de' morti portando seco tutte le passioni de' vivi e traendosi appresso tutta la terra. Alla presenza di lui le anime rinascono per un istante, risentono l'antica vita, ritornano uomini, ridivengono guelfi e ghibellini, ripigliano le loro passioni e i loro affetti. Nell'inferno, Ciacco, Filippo Argenti, Farinata, Cavalcanti, Pier delle Vigne, Brunetto, Bonifazio VIII, Vanni Fucci, Guido di Montefeltro, Beltramo, Adamo da Brescia, il conte Ugolino ecc.; nel Purgatorio, Casella, Manfredi, Buonconte, Sordello, Ugo Capeto, Stazio, Forese, Guido Guinicelli ec.; nel Paradiso S. Tommaso d'Aquino, Cacciaguida, S. Pier Damiano, S. Benedetto, S. Pietro ec. ti si presentano vivi innanzi co' loro caratteri, co' loro costumi, co' loro affetti. E a tutta questa vita prende parte il poeta: Francesca lo commuove, l'incollerisce Farinata; Ciacco, Filippo Argenti, Maestro Adamo lo muovono a sdegno ec.

Sicchè spesso il lettore, dimentico di avere innanzi a sè un libro, è trasportato nell'altro mondo, rapito dalla forza del genio, che distrugge il tempo e lo spazio.

Ma quel mondo fantastico non ricevette soltanto la vita dal poeta, ma fu ancora trasformato dalla coscienza di lui. Omero, Platone, Aristotele, trovano un posto d'onore nell'inferno: Catone, difensore della libertà, è messo a guardia del Purgatorio: Trojano e Rifeo che morì per la patria, sono messi in paradiso; al racconto de' colpevoli amori di Francesca il poeta si commuove per modo che cade privo de' sensi: egli vorrebbe saper consolare que' due amanti resi immortali dai suoi versi, e non sa celare la sua compiacenza, quando si avvede che la bufera infernale non varrà mai a separarli. Sicchè la *Divina Commedia* può dirsi veramente non solo il dramma più vivo de' pensieri e degli affetti che agitarono gli uomini di quel tempo, ma ancora il riflesso più puro e spontaneo de' sentimenti individuali del poeta; si che vi si sentono i palpiti del cuore ulcerato del cittadino e dell'esule, si veggono i mobili lampi di speranze più o meno fugaci, e scoppiano gl'impeti dell'ira, la gioia degli sperati trionfi, vi si scorge l'umile fede del credente e l'ardire del filosofo.

Ma Dante non seppe solamente trovare o compor di fantasia quel mondo e dargli vita, ma seppe ancora contornarlo e lumeggiarlo con le parole per modo, che a vederlo non bisognassero gli occhi. Nella mente del leggitore riman la forma non pure copiata, ma viva e tutta in essere delle cose che descrive; sicchè pare che Dante le abbia vedute proprio, non ritrovate, e a chi legge sembra di essere sulla faccia stessa del luogo.

La bellezza e la efficacia del descrivere di Dante deriva da queste cose particolarmente: 1° dal notare e rilevare ch'egli fa nelle cose quelle particolarità in cui meglio si rivela la loro vita, e che le idee scolpiscono co'propri precisi contorni; 2° dalla piena

e sicura possessione della lingua, per la quale egli può eleggere quelle parole che, per esser proprie e peculiari della cosa dipinta, ne stampano nella mente del lettore così viva ed espressa la forma dell'oggetto, che egli lo vede e quasi lo tocca; 3.° dalla varietà delle forme che adopera, per la quale anche quando dice le cose medesime o le somiglianti, le rappresenta sempre sotto vari aspetti e ne scopre i lati diversi e sempre con diversi parlari; 4.° dalla vivacità e freschezza delle similitudini, che Dante trae dalla osservazione della natura stessa, non già da' classici; ed anche quando le toglie da altri scrittori, le rifà e ricrea improntandole del suo ingegno; 5.° dalla sobrietà e parsimonia. Gli altri poeti, massime l'Ariosto, notano d'una cosa mille particolarità e circostanze, e tuttavia non ne riesce quella scolpita immagine, che presentano e suscitano le descrizioni di Dante così brevi e rapide. Que' poeti toccano bene e dipingono le qualità delle cose, ma non seppero trovare quell'una o due, che rappresentano nell'oggetto il punto, in cui si mostra più vivo. Onde mentre gli altri scrittori con quell'affoltar di circostanze, ci danno i dipinti come sfumati, e li vedi come in lontananza; Dante scolpisce i contorni belli e spiccati, e vi mette le cose sugli occhi, e ve le fa quasi toccare, o piuttosto, dove gli altri dipingono le cose, anzi minian-dole che altro, egli le getta in pretelle, animate dal fuoco di Prometeo.

Tutti questi pregi di Dante nascono dalla singolar forza e temperamento delle facoltà di lui. La mente altissima e feconda gli mette innanzi concetti nuovi, da lui ritrovati e composti: la fantasia colla sua virtù gli effigia in idoli, tutti belli, vivi e animati: la ragione ha sempre in mano le briglie della immaginazione, per forma ch'ella non è mai lasciata trascorrere fuori del segno. Essa elegge, accozza, ordina, e tutto comparte a luogo e a tempo: onde nasce la savia distribuzione di tutta la tela, l'ordine e la simmetria del poema. Di che tutti si accordano nel dire,



Dante sottosopra aver vinti tutti i poeti, eziandio greci e latini.

Dalle cose dette fin qui intorno alla *Divina Commedia* si scorge di leggieri che in Dante si ha da distinguere, secondo la espressione del de Sanctis, il mondo *intenzionale* e il mondo *effettivo*, vale a dire ciò che il poeta aveva in animo di fare, e ciò che ha fatto realmente. La poesia, secondo le idee del medio evo, non ha nessuna ragione di essere per sè, ma solo in quanto può servire di mezzo alla manifestazione del vero. E Dante ha mostrato di averne lo stesso concetto, quando ha detto che essa è l'*ombrifero prefazio del vero*, e la *banditrice del vero sotto il velame della favola ascoso*. E veramente egli, scrivendo la *Divina Commedia*, si propose di nascondere sotto il *velame degli versi strani* le più alte dottrine morali, religiose e politiche.

Ma le bellezze più pregiate della *Divina Commedia* non istanno punto nell'allegoria, ma in quelle figure vere, reali, parlanti, nel vivo destar degli affetti, nell'atteggiar delle passioni, nella maestrevole espressione de' caratteri e de' costumi. Secondo due illustri scrittori e critici dell'età nostra, il de Sanctis e il Fornari, l'allegoria è una forma poetica assai imperfetta. Secondo il primo, un'immagine allora è veramente poetica, quando rappresenta sè stessa, non già un altro fuori di sè, come è l'allegoria, ch'è un meccanico accozzamento di due cose che non si compenetrano mai, l'idea e l'immagine, la figura e il figurato, il simbolo e la cosa simboleggiata, accozzamento che spesso riesce mostruoso, come è il grifone del Purgatorio, l'aquila del Paradiso e lo stesso Dante co' sette P incisi sulla fronte. Anche secondo il Fornari l'allegoria priva di anima la poesia. « Il simbolo e l'allegoria, egli dice, (*Arte del dire*, IV vol. lez. XXIV) sono trasferimento della parvenza o immagine di una cosa ad un'altra; il che non si può fare se non separando le cose dalle proprie immagini. Or chi fa l'analisi, cioè separa la cosa dalla immagine sua,



la uccide. Oltre di ciò, il separare ciò che è congiunto e il congiungere ciò ch'è separato, è opera della ragione, non della fantasia. »

Le bellezze adunque della *Divina Commedia* non sono i simboli della Lonza, della Lupa, del Veltro, di Gerione, del Grifone, dell' Aquila ec., ma Francesca da Rimini, Farinata, Guido da Montefeltro, il conte Ugolino ec. Quanto è diverso questo giudizio da quello di coloro, che giudicando il divino poema fecero più ragione al valore filosofico e teologico, di Dante che non al poetico! Cecco d'Ascoli, di cui parleremo più innanzi, contemporaneo di Dante e invidioso delle glorie di lui, nel suo libro l' *Acerba*, dove senza ombra d'ingegno e di arte e con fastidiosa aridità avea raccolto il sapere de' suoi tempi, dispregia nella *Divina Commedia* quello appunto che per noi è degno di ammirazione.

Qui non si canta al modo delle rane,  
Qui non si canta al modo del poeta  
Che finge immaginando cose vane;  
Ma qui risplende e luce ogni natura  
Che a chi intende, fa la mente lieta:  
Qui non si sogna per la selva oscura.  
Non veggio 'l Conte che per ira ed asto  
Tien forte l' Arcivescovo Ruggiero,  
Prendendo dal suo ceffo il fero pasto:  
Non veggio qui squatrare a Dio le fiche ec.

Che modestia! Che squisitezza di gusto!

## CAPO XV.

### *Cino da Pistoia.*

Appartenne Cino da Pistoia alla scuola *nuova* toscana, di cui Dante si disse fondatore, e che pose sulla buona via la poesia lirica, facendola specchio delle fulgide immagini della fantasia e de' fervidi affetti del cuore e smettendo l'aridità de' concetti scientifici.

D' un ser Francesco notaro nacque in Pistoia nel 1270 Guittoncino, che poi per accorciamento si disse *Cino*. La sua casata è negli atti pubblici pistoiesi detta de' Sinibuldi, ma de' Sigibuldi si fe' nominare egli nel diploma di dottorato, e de' Sigisbuldi si dice in fine del *Commento* sul Codice, forse per vantarsi d' aver l' origine da un Sigisbuldo console di Pistoia nel secolo XII. Tra i suoi antenati si contano de' consoli, un capitano del popolo bolognese e un vescovo di Pistoia. Attese, prima in patria, e poi in Bologna, alla poesia e alla giurisprudenza, benchè questi studi sembrassero contrari l' uno all' altro; ma non è maraviglia, che questo connubio non fosse raro in Italia, dove non si sofferse mai, particolarmente nella prima civiltà, il poeta mero, come l' *ἀειδός* de' greci, il trovatore de' provenzali, il trovèro de' francesi del Settentrione.

Cino studiò profondamente le leggi in Bologna, e vi fu laureato: poi tornato in Pistoia, vi esercitò l' ufficio di giudice. Ma quando i Neri di Firenze e di Lucca, avuta dopo lungo e crudelissimo assedio la città, le imposero iniquissime condizioni, egli fu costretto ad abbandonare la patria. Errò quindi per varie città di Lombardia. Fu, come Dante, alla corte de' signori di Lunigiana: come Dante, e forse nello stesso tempo (1309) andò in cerca di scienza a Parigi, il cui studio fu rassomigliato dal' Petrarca a *un panier, in cui si portano le più belle e rare frutta d' ogni parte* (1). Professò leggi a Treviso, a Perugia, a Firenze. Ma intanto nel 1310 Arrigo VII imperatore calava in Italia, e risorgevano le speranze degli esuli Bianchi. Tornava di Francia l' Alighieri, e rivedeva i confini della dolce Toscana: il padre di Petrarca raccoglievasi in Pisa colla famigliuola, desideroso della patria vicina, e Cino, passando l' appennino, tornava nella Toscana. Morto Arrigo nel 1313, ancor egli come poeta e cittadino ne lamentò la morte.

(1) PETRARCA, *Insect. contra Galli calumn.*

e come giureconsulto sostenne, disputando fieramente in Siena, la validità dell' editto imperiale che spossava Roberto di Napoli. Quindi innanzi Messer Cino non parteggiò, e poco poetò. Il 1314 finì il *Commento* sul codice, per cui venne in gran fama a' tempi suoi. Ora il *Commento* è dimenticato, ma egli vivrà sempre glorioso come gentile poeta.

Le poesie di Cino, dalla canzone sulla morte di Enrico VII e pochi altri versi in fuori, sono tutte in lode di Selvaggia Vergiolesi. Quando egli nel 1307 fu cacciato dalla patria per opera de' Neri, che abusarono ferocemente della vittoria, riparò alla Sambuca sull' appennino pistoiese, castello della gente Vergiolesi, ove Filippo, padre di Selvaggia, erasi ridotto, dopo la giornata di Piteccio avversa ai suoi. Qui fu dal Vergiolesi accolto il poeta: qui egli invaghi di Selvaggia, che da lui fu messa in ischiera con Beatrice e con Laura. E assai belli e affettuosi sono i versi, co' quali Cino dà l' estremo addio a Selvaggia, trafitta nel cuore da immenso affanno, pensando che forse non udrà mai più risonare sulle rive di Ombrone e nelle aule paterne gli usati carmi, che beltà, virtù e gentil costume dettavano al poeta. E il tristo presagio ebbesi pur troppo ad avverare! Quando il poeta ritornò su que' monti, non trovò della sua amante che un'freddo sepolcro; e il suo dolore espresse in versi che efficacemente commuovono.

Le poesie di Cino son da tenersi come le più belle, le più animate, le più armoniose ed eleganti che si avessero in Italia, innanzi che il Petrarca scrivesse le sue.

Dante teneva il poeta pistoiese in gran conto. Non dubitava di rivolgerlisi egli il primo:

Poi ch' io non trovo chi meco ragioni  
Del Signor cui serviamo e voi ed io,  
Convienmi sodisfare il gran disio ec.

Al che Cino rispondeva con singolare dimostrazione di affetto, chiamandolo: *Diletto fratel mio di pene involto* ec.

Interrogato una volta da lui, se l'anima possa trapassare di passione in passione, Dante rispondeva che sì, mostrandogli *perpetuae caritatis affectum*, e indirizzando la lettera *exulanti pistoriensi florentinus exul immeritus*.

Dante inoltre lo loda spesso nel libro *De Vulgari Eloquio*, e si duole di dovere per un certo ordine di successione posporre a' nomi di Cavalcanti, di Lapo e di un altro fiorentino quello del pistoiese. (1)

E Cino ricambiava con gratitudine tanta stima ed affetto. Egli non solo confortò Dante per la perdita di Beatrice, ma scrisse ancora per la morte di lui una canzone, che finisce con un grido di sdegno contro la guelfa Firenze :

Canzone mia, alla nuda Fiorenza  
Oggimai di speranza, te ne andrai :  
Di, che ben può trar guai,  
Ch' omai ha ben di lungi *al becco l'erba*.  
Ecco : la profezia che ciò sentenza,  
Or è compiuta, Fiorenza, e tu 'l sai,  
Se tu conoscerai  
Il tuo gran danno, piangi...  
Così volesse Dio che per vendetta.  
Fosse deserta l'iniqua tua setta.

Solamente si duole in un sonetto che Dante non ha dato luogo nel coro de' beati a Selvaggia Vergiolesi,

..... l' unica Fenice  
Che con Sion congiunse l' appennino.

Da ultimo non possiamo concludere questa lezione, senza manifestare il nostro rammarico, che non sia venuta ancor fuori la edizione delle *Rime* di Cino da Pistoia, curata dal compianto Enrico Bindi: chè certo avremmo avuto un lavoro degno dell'ingegno e della erudizione dell'editore del Davanzati.

(1) DANTE, *De Vulgari Eloquio*, I, XIV.



CAPO XVI.

*Francesco Petrarca.*

La mesta e armoniosa poesia lirica erotica, che Cino da Pistoia aveva iniziato con successo, fu recata a maggior perfezione da quell'anima piena di gentili e soavi affetti, da quel maestro di tutte le dolcezze del nostro parlare, che fu Francesco Petrarca.

Nacque egli in Arezzo da genitori fiorentini, Petracco di Parenzo notaio alle Riformagioni, ed Eletta Canigiani, il 20 luglio 1304, quando i Ghibellini e i Bianchi esuli da Firenze, fra' quali era il padre, tentarono invano di riacquistare con le armi la patria. Fino a sette anni stette con la madre, cui era stato permesso il ritorno, in Ancisa in Valdarno. Poi andò a studiare nella ghibellina Pisa, dove Petracco si era ridotto colla famiglia, quando Arrigo VII calando in Italia ridestò le speranze degli esuli; e nel 1313, dopo la morte dell'imperatore passò in Avignone, allora fiorente per la dimora dei papi. Di lì si recò a Carpentras, a Montpellier e a Bologna, a studiarvi le leggi, sebbene di mala voglia, perchè erasi per tal modo invaghito di Virgilio e di Cicerone, che a questi soli attendeva con amore. Nel 1326 avendo perduti i genitori tornò in Avignone, e vestito l'abito chiesastico senza rendersi prete, entrò al servizio di Giacomo Colonna, che poi fu vescovo di Lombez. L'anno appresso il dì sesto di aprile invaghì di Laura di Noves, moglie di Ugo de Sade.

La sua celebrità letteraria gli procacciò non solo la stima e l'amicizia d'illustri personaggi in Italia e fuori, m'ancora molti onori ed agi. A lui furono conferite dignità ecclesiastiche, benchè non fosse prete: a lui si volsero pontefici e imperatori per adoperarlo come ambasciatore ed arbitro ne' pubblici affari. L'università di Parigi e il senato romano gli offersero a un tempo la corona poetica; ed egli, come ammiratore di Roma e delle sue glorie, prescelse

questa città, ma prima volle esserne dichiarato degno da Roberto di Napoli, il *re da sermone* di Dante. Sostenuto in quella corte un pubblico esame di tre giorni, e, avutone un ricco abito, il dì 8 aprile 1341 sul Campidoglio con grandissima solennità in mezzo agli applausi del popolo fu coronato poeta. Ma questo non basta: quando i fiorentini, dopo il 1348 pensarono di fondare la loro università, invitarono il Petrarca ad insegnarvi, e all'offerta aggiunsero le più grandi dimostrazioni di affetto. Vollerò infatti che non solamente del pubblico denaro gli si restituissero i beni che l'odio delle fazioni avea tolto alla sua famiglia, ma ancora che portatore e caldeggiatore dell'invito fosse un altro grande uomo, Giovanni Boccaccio. Il Petrarca rinunziò, per non voler dimorare costantemente in un luogo.

Dopo la incoronazione dimorò alternativamente ora ad Avignone, ora a Valchiusa, una valle presso Avignone, cara per la sua tranquillità e irrigata dal Sorga. Nel 1350 rinnovandosi il giubileo, volle tornare a Roma. In quel viaggio vide la prima volta Firenze. Andò di nuovo a Valchiusa, poi a Milano, dove stette circa 10 anni, interrotti da ambascerie commessegli da' Visconti. Alla città preferiva una villa presso la certosa di Garignano, ch'egli chiamava col nome di *Linterno*, in memoria del luogo dove morì Scipione Africano. Nel 1362 andò a Padova, poi a Venezia, fuggendo la peste. Invitato da Urbano V a Roma, dove pareva che si fosse restituita la sede pontificia, si mise in viaggio nel 1370, ma infermò a Ferrara. Riavutosi, andò a Padova, e poi nel villaggio di Arquà, dove il 20 luglio 1374 fu trovato morto nella biblioteca, e dove gli fu eretto un monumento da Francesco di Brossano, marito d'una sua figliuola naturale.

Il Petrarca ha molto ben meritato non pure delle lettere italiane, m'ancora dell'incivilimento d'Europa. Amante come era della classica antichità, co'suoi caldi ed eloquenti discorsi poté mettere negli altri questo medesimo amore, e condurli ad aiutarlo nella

grande opera di richiamare a vita i poeti e i prosatori del Lazio, i quali in tanti secoli di barbarie e di guerre si erano in gran parte smarriti. Viaggiò per la Francia, per le Fiandre, per la Germania, per la Spagna, per tutte le parti d' Italia, e dappertutto cercò preziosi monumenti, dappertutto strinse amicizia coi dotti, e fece sì che la sua corrispondenza, dice il Simondi, divenisse il nodo magico che per la prima volta univa la repubblica letteraria europea. Molti manoscritti greci e latini riuscì a raccogliere: molti ne comprò a sue spese, e parecchi sostenne egli stesso la dura fatica di copiare, affinchè dalla ignoranza degli amanuensi non venissero guasti.

## CAPO XVII.

### *Ancora di Francesco Petrarca.*

Due gravi accuse sono state mosse contro il Petrarca. L'una è ch' e' si mostrasse troppo ligio a' grandi, avido troppo de' loro favori, e troppo più che nol meritassero, liberale ad essi di encomi e di lodi. Ma non mancano di quelli che lo difendono. Secondo costoro, è vero il favore singolare che il Petrarca ottenne presso i principi dell' età sua: ma è falso ch' e' lo accattasse, e per sue mene ed artifizi intendesse a procacciarselo. Nè fu egli il primo a domandar l' amicizia della famiglia Colonna, di Re Roberto, dell' Arcivescovo Giovanni Visconti di Milano. Noto è poi come il Papa Urbano V, e il suo successore, e l' Imperadore de' Romani, e il Re di Francia, e il Gonzaga ed altri principi ancora lo pregassero caldamente a prender stanza nelle loro corti; ed egli a tutti costantemente rispondeva di non potersi acconciare a vita men che libera, e a tanti onori e speranze che ne conseguivano, preferisse sempre lo stato indipendente e mediocre che avea sortito.

Quanto poi alle lodi e agli encomi a que' grandi



che lo favorirono, comechè non fossero immuni da vizi e da delitti, è da considerare che di que' personaggi e' non intendeva profferire uno storico giudizio, da cui trar si dovesse argomento del merito loro sotto tutti i rispetti; ma da loro onorato con singolar cortesia, di quelle lodi rimeritavali delle quali veramente eran degni, senza por mente a' difetti e alle colpe onde eran macchiati. È vero ch' e' fu largo nelle lodi, a ciò traendolo la gentilezza della propria natura disposta a magnificare tutto quello in cui si avvenisse di buono e di bello; ma taccia di lusinghiero e di adulatore non si avrà mai il Petrarca.

Da questo vizio tanto si tenne lontano, che con esempio più singolare che raro ardi a' potentissimi principi parlare un severo linguaggio. Qual coraggio, per atto di esempio, quale fermezza di animo si richiedeva a scrivere, come egli scrisse, ad un Pontefice da lui di persona non conosciuto di nazione francese, svelandogli la nequizia, la bassezza, i raggi di coloro che lo circondavano, senza lasciar le minacce del biasimo degli uomini e dell'ira di Dio contro di lui, se posto avesse in non cale il consiglio di sottrarre la Chiesa di Cristo alla schiavitù di Babilonia?

L'altra accusa fatta al Petrarca è, che fosse invidioso di Dante. Il Boccaccio volendo indurre il suo amico a difendersi da questa taccia, nella statè del 1359 reduce in Firenze da Milano, volle inviargli in dono la Divina Commedia, accompagnandola con alcuni versi latini, fra' quali erano questi:

Nec tibi sit durum versus vidisse poetæ  
Exulis ex patrio tantum sermone sonoros  
Frondebis ac nullis redimiti etc.

« Onore omai certo d'Italia (canta nel suo latino  
« messer Giovanni) a cui il senato romano cinse le  
« tempia d'alloro, accogli quest'opera di Dante, gra-  
« dita a' dotti, mirabile al volgo, senza esempi, in  
« tal maniera di poesia, de' secoli innanzi. Nè ti sia  
« duro mirar versi che tengono la loro armonia sol



« dalla patria favella. Sono di un poeta esule che ,  
« gran peccato della fortuna , non ebbe corona. Ma  
« l' esilio gli fu cagione di voler mostrare agli avve-  
« nire in versi il volgare moderno. »

Lo esorta poi a leggere e onorare il suo concittadino , dotto insieme e poeta. E il Petrarca nella risposta che si legge nella Raccolta del Fracasetti , dice che si compiacque delle lodi prodigate a Dante , e si unisce con lui a lodarlo. « Credimi, egli dice , nessun vizio m' è più alieno, nessuna peste più ignota della invidia. » Confessa però di non aver letto il libro della Commedia di Dante prima di quel tempo (1359) per non riuscire contro sua voglia imitatore. Della verità di questi detti dubitano alcuni, scorgendo ne' versi del Petrarca la imitazione dell'Alighieri. Ma bisogna considerare che questi riscontri sono tra il Canzoniere e le Rime di Dante, che il Petrarca non nega espressamente di aver conosciute, tra la Divina Commedia e i Trionfi , che furon composti dopo il 1359, cioè dopo che Petrarca ebbe letto e ammirato Dante.

In tutta la sua vita il Petrarca amò costantemente l'Italia, nè al trionfo di alcuna fazione rivolse il pensiero e lo affetto. Onde pellegrinando per le *belle contrade* in quel tempo deserte e oppresse dalle tirannidi forestiere e nostrali , profondamente se ne accorava ; e tanto più cresceagli nell' animo la mestizia, perchè , dove che volgesse lo sguardo , non gli veniva fatto di scoprire un raggio di luce. E quando parve che Cola di Rienzo rinnovasse l' antica maestà romana , egli accolse con entusiasmo e caldeggiò quell' impresa. E a ripristinare la gloria e la grandezza del nostro paese, non si rimase dal confortar l' imperadore a rialzare il trono de' Cesari, e il Pontefice a ristabilire nella città de' sette colli la sede di Pietro. Egli era ammiratore di Roma, ed era sicuro dell' avvenire glorioso di lei, confidando nella virtù stessa del popolo italiano :

Chè l' antico valore  
Negl' italici cor non è ancor morto.

E quando venne meno la speranza che avea posto nell'imperatore, si volse agl'italiani dicendo: *Non vi fate idolo di un nome vano senza soggetto*: e il nome vano senza soggetto era l'impero. Allorchè alle dolci illusioni succedevano gli amari disinganni, non deponeva la sua fiducia, che Roma, quando che sia, avesse a risorgere. E in questo risorgimento ebbe fede intera ed invitta, e a quando a quando ne discorreva con gli antichi, con Bruto, con Paolo Emilio, con Mario, a' quali si volgeva spesso colla mente e coll'animo.

Vedendo che due ostacoli si frapponevano alla grandezza di Roma e d'Italia, i predoni stranieri e le discordie de' signori della penisola; contro gli uni e contro gli altri adoperò la virtù della poesia e della eloquenza. La canzone che incomincia: *Italia mia, benchè il parlar sia indarno* ecc., e le lettere ai dogi di Venezia e di Genova ne sono una prova.

Le compagnie di ventura taglieggiavano allora e depredavano l'Italia, gente venuta d'oltralpe, che non combatteva pel trionfo d'una nobile causa, ma vendevasi al maggiore offerente. E contro questi barbari e coloro che gl'ingaggiavano, Petrarca inveisce con quelle nobili parole:

Che fan qui tante peregrine spade?

E riprende la stoltezza degl'italiani, perchè confidavano in quella gente,

Che sparge il sangue, e vende l'anima a prezzo,

e, perchè posto in oblio le vittorie di Cesare e di Mario, aveano reso inutile lo schermo che delle alpi e del mare avea fatto la natura all'Italia contro i barbari; *a quibus*, scriveva egli al doge Andrea Dandolo, *nos bene, quod in ore semper habeo, ipsarum jugis alpium solers natura secreverat*.

Non mancavano allora le discordie interne a contristar l'animo del nostro poeta. Tra Venezia e Genova era scoppiata in quel tempo una guerra, per contendersi l'impero de' mari; e il Petrarca, prevedendo la

vergogna e il danno, si pose di mezzo fra' popoli discordanti, e parlò a nome d' Italia (*italicus homo ad italicam querelam venio*) pigliando a dimostrare, che dalle mutue guerre verrebbe scemata la sua potenza marittima; e al doge particolarmente diceva, ingannarsi a partito, se credeva, che, cadendo l' Italia, potesse salvarsi Venezia: *Nec tibi persuadeas, pereunte Italia, Venetiam salvam fore.*

Non si può leggere senza commozione la lettera, in cui descrive lo stato infelice di Roma a' suoi tempi: « Ferito ha il seno, il semblante sfiorato, e come di donna cui è venuta meno la giovinezza per troppa acerbità d' infortunii. I magnifici templi della, eterna città, già frutto di tanti sudori, vicini a rovinare, le are dispogliate de' loro adornamenti, il grato profumo degl' incensi mancato ai sacrifici, raro l' apparire dei devoti pellegrini, rarissimo quello dei sacerdoti, che gementi e con poverissime vesti vengono al cospetto del Dio vivente. Lagrimevole a dire le reliquie dei vetusti monumenti, sottratti a stento alle sfrenate cupidità di tanti, o perdute o già in procinto di rovinare: la torre e buona parte del tetto di S. Paolo adeguate al suolo: il Laterano e S. Maria Maggiore sconciamente guasti ed offesi. Nel popolo poi agli antichi guai aggiunto universale spavento: terribili e funesti presagi dell' avvenire in tutti. (Epist. poet. 2)

Onde mal si appone chi crede essere il Petrarca solamente acconcio a sospirare in molli versi d' amore. Niuno più efficacemente di lui seppe accender gli animi di amor patrio in que' versi, in cui maledice agli stranieri, contro cui pose invano *natura lo schermo delle alpi e del mare*, alle discordie intestine, e a' principi a cui fortuna avea posto in mano il freno delle *belle contrade*, e le cui *voglie divise guastâr del mondo la più bella parte.*

L'amore della patria il Petrarca congiungeva con un puro e profondo sentimento religioso, da cui derivava l'ira generosa e l'empito onde ne' suoi versi fulminava coloro che della religione abusavano a danno della Chie-



sa e dell'Italia. E questo santo zelo del nostro poeta seppe assai acconciamente esprimere Alessandro Poerio in bellissimi versi, che ci piace qui riportare :

Religion profonda,  
Arcano senso delle cose eterne,  
Ti possedeva il petto ;  
E inver, da quale umana  
Sorgente uscir potea l'impeto e l'onda  
Che ti rapiva d'infinito affetto?  
Ma in te l'amor delle beltà superne  
Movea fastidio di Babelle insana,  
E l'alma schiva nella carne stanca,  
Fisa in Dio sospirava ad esser franca,

## CAPO XVIII.

### *Opere latine del Petrarca.*

Il Petrarca fu, come si è detto, innamorato della classica antichità. Familiarissimo cogli scrittori antichi, il medio evo gli sembrava una lunga barbarie. Gli ultimi anni della sua vita li passò scrivendo epistole a Cicerone, Seneca, Livio, Orazio, Omero, coi quali, disdegnoso de' contemporanei, vivea sempre in ispirito, e mutò perfino il suo nome di *Petracco*, perchè non sentia di classico. Essendo tutto pieno di Roma antica, la lingua latina gli sembrava la sola lingua nazionale. Da questa opinione procedette che egli limitandosi a scrivere in volgare gli argomenti di poca importanza, si valse del latino nelle cose di maggior momento.

Le opere latine del Petrarca più importanti sono le seguenti :

EPISTOLAE, *De rebus familiaribus*, libri XXIV ; *Seniles*, libri XVII ; *Variae*, liber unicus ; *Sine titulo*, liber unicus ; *Epistolae metricae*, libri III. In mezzo a tanti studi, a tante fatiche, a tante distrazioni, nulla ebbe sì caro il Petrarca, come lo scrivere agli amici, de' quali la dolce indole sua gli procacciò in ogni



tempo e in ogni luogo un gran numero, e il conversare con loro per mezzo di lettere fu sempre per lui soave e gradito conforto. Sono tante queste lettere e di così svariata erudizione, che del Petrarca potrebbesi ripetere quello che fu detto di Terenzio Varrone, cioè, tanto aver egli letto che non s'intende come rimanessegli tempo a scrivere alcuna cosa, e tanti essere gli scritti suoi da parere impossibile che tempo alcuno gli rimanesse a leggere gli altrui. Hanno poi una grande importanza cosiffatte epistole per la storia letteraria e civile del secolo XIV, perchè vi si specchiano l'animo e il carattere del poeta e le condizioni di que'tempi. Le lettere poetiche poi sono indirizzate o a grandi personaggi, quali sono Benedetto XII, Clemente VI, Re Roberto, e il Cardinale Colonna, o agl'intimi suoi amici, Lelio, Socrate, il Boccaccio, Guglielmo da Pastrengo, Roberto di Sulmona ec. Sono state ai di nostri raccolte e ordinate con singolare giudizio dal Fracassetti.

DE REMEDIIS UTRIUSQUE FORTUNAE. È un dialogo ordinato a dimostrare come debbasi sostenere l'avversa fortuna con coraggio e dignità, e la prospera con animo moderato e tranquillo. Gl'interlocutori sono esseri ideali personificati: la Ragione, il Gaudio, la Speranza, la Mestizia e il Timore. Il Gaudio e la Speranza magnificano i beni, gli agi, i piaceri della vita; e la Ragione mostra come cotali beni sono ingannevoli, frivoli ed instabili. La Mestizia e il Timore esagerano i mali, le cure, le infermità, le sventure di ogni sorta, che travagliano gli uomini; e la Ragione prende a dimostrare che essi non sono veri mali, nè senza rimedio, e se ne può anche ricavare qualche vantaggio.

DE VITA SOLITARIA: DE OCIO RELIGIOSORUM sono due libri del Petrarca, dove si espongono idee che si attribuiscono in gran parte al soverchio amore di lui per lo studio, e pugnano colle opinioni dell'età moderna intorno ai fini della vita. Nel primo si propone l'Autore di mostrare i vantaggi, le dolcezze, i pia-

ceri della solitudine; il secondo fu scritto dal Petrarca, quando andò a visitare la certosa di Montrieu, e lo intitolò a quei frati per mostrar la felicità della loro condizione, paragonata alla vita inquieta e torbida del mondo.

DE CONTEMPTU MUNDI, detto altresì dal Petrarca *Secretum meum*, è un'opera importante, perchè ci porge molte notizie degli avvenimenti della vita del poeta, delle sue tendenze, del suo carattere, e dei suoi più intimi sentimenti. È un colloquio con S. Agostino, le cui *Confessioni* glielo ispirarono, avendo ad esempio di lui, preso a rivelare i segreti della sua anima, frugando ne' più segreti nascondigli del proprio cuore.

DE REBUS MEMORANDIS, libri IV. Sono frammenti storici, di cui già aveva preparati i materiali.

DE SUI IPSIUS ET MULTORUM IGNORANTIA. Curioso è il fatto che diede occasione a quest'opera. Allorchè il Petrarca dimorava in Venezia, era visitato da quattro giovinastri, i quali alla matta e ridicola presunzione mostravano di appartenere al novero di coloro che lasciati appena i banchi delle scuole, leggiucchiando gl'indici soltanto di qualche libercolo e le sciarade di qualche gazzettà, credono di aver senno da vendere e di esser divenuti tanti Trismegisti. Montano in cattedra, e con molta libertà trinciano, spaccano, pesano, mostrando per tutto e per tutti un superbo fastidio e dispregio (1). Questi quattro giovani erano infatuati per le dottrine averroistiche allora in gran voga, e tenendosi gran filosofi, negavano la creazione, la immortalità dell'anima, la vita avvenire, e dispregiavano come ignoranti tutti quelli che con loro non consentivano. Il loro sapere, dice il Petrarca, era vago, confuso, congiunto con una sì grande leggerezza, che sarebbe per avventura valuto meglio il saper nulla. Di storia naturale però sapevano tanto, che

(1) Statim sapiunt, statim sciunt, neminem verentur, imitantur neminem. Plin. Epist. VIII, 23.

vi avrebbero saputo dire quanti peli ha nella testa un leone, quante penne uno sparviero sulla coda (1). Or quando il Petrarca ebbe francamente aperto il suo pensiero sulle dottrine che essi seguivano, n'ebbero dapprima maraviglia, e poi sdegno. Si radunarono per condannare l'audace che avea loro contradetto; e per dare apparenza di equità ai loro giudizi, finsero di discuterne i meriti e di sentirne le difese, e con gran sicumera sentenziarono *lui essere un dabben uomo ma ignorante*.

-Il Petrarca non rise da principio; ma poi, consigliato da' suoi amici, si difese col trattato: *Della propria ignoranza e di quella di molti altri*. Dapprima confessa la propria ignoranza, e se ne consola, si veramente che sia riconosciuto per uomo dabbene. Ma poi con molta erudizione prova l'ingiustizia di quella sentenza dettata dalla invidia, e fa appello alla posterità, da cui è certo che sarà riformata. Si conforta cogli esempi dei più grandi uomini, che furon fatti segno ai dardi satirici, come Omero, Demostene, Cicerone, Virgilio e tanti altri. Chi vorrà dic' egli, lagnarsi che si scriva e si parli contro di lui, quando si osò parlare e scrivere contro siffatti uomini?

CARMEN BUCOLICUM comprende dodici egloghe che hanno molta importanza, perchè la più parte si riferiscono agli avvenimenti della sua vita, e gl'interlocutori sono talvolta, sotto finti nomi, i più illustri personaggi di quella età. Alcune sono vere satire, come la sesta e la settima, contro i costumi della Corte avignonese.

INVECTIVAE CONTRA MEDICUM. L'infermità di Clemente VI fu cagione di una fiera disputa tra il nostro poeta e alcuni medici; imperocchè avendo egli scritto al papa, mettendo in luce la ridicola vanità dei medici di quel tempo, questi gli si scagliarono contro, ed egli loro rispose col libro che porta il titolo d' *Invectioae*.

(1) Quot leo pilos in vertice, quot plumas accipiter in cauda etc.



ITINERARIUM SYRIACUM mostra quante fossero le cognizioni geografiche del Petrarca.

Ma la maggiore delle sue opere latine fu l'AFRICA, che gli meritò la solenne incoronazione sul Campidoglio. « L'argomento, dice il Settembrini, è nobilissimo, la guerra più bella e più santa che abbia fatta Roma contro lo straniero, che per vent'anni aveva corsa l'Italia, la seconda guerra punica guidata da Annibale; e l'eroe di questa guerra è Scipione Africano maggiore, il più puro, il più grande dei romani. » È una poesia storica, continua lo stesso scrittore, è una narrazione di un gran fatto antico.... Che importa che vi siano alcune lacune, che vi siano alcune barbare parole, alcune costruzioni storte, e alcuni errori di prosodia, se dentro c'è tanta poesia, e tratti bellissimi, come la morte di Sofonisba, la battaglia di Zama, il racconto del Cartaginese che accompagnò Regolo, e se le descrizioni sono talvolta felicissime? »

## CAPO XIX.

### *Il Canzoniere di Petrarca.*

A Petrarca le opere latine e le fatiche durate per raccogliere e copiare i libri latini e diffonderne l'amore procacciarono uno de' primi luoghi fra gli eruditi e fra coloro che hanno ben meritato del moderno inciviltamento; ma la gloria, il nome immortale glie lo ha acquistato il *Canzoniere*.

Il *Canzoniere* è stato diviso in tre parti. La prima contiene le poesie che il Petrarca scrisse in vita di Laura: la seconda quelle che furon da esso dettate dopo la morte di lei; la terza finalmente comprende quelle che si versano intorno a vari argomenti. Alla seconda appartengono i *Trionfi*; di cui questo è l'argomento. L'uomo dapprima si lascia vincere dalla passione amorosa; ma poi, quando comincia a signo-



reggiare in lui la ragione, vince è doma la passione con la castità. Tra questi combattimenti e queste vittorie sopraggiunge la morte, che senza far distinzione di vinti e di vincitori, li toglie tutti dal mondo. Ma la morte non ha potere su coloro, che colle opere hanno acquistato una fama immortale. Essi sopravvivono a sè medesimi per una lunga serie di secoli. Se non che il tempo giunge a cancellare anche la memoria di costoro, i quali non possono esser sicuri di viver sempre, se non godendo in Dio e con Dio della beata eternità. Quindi l'Amore trionfa dell'uomo: la Castità trionfa di Amore: la Morte trionfa di ambidue: la Fama trionfa della Morte: il Tempo trionfa della Fama; e l'Eternità trionfa del Tempo.

È questa, come si vede, più che una poesia, una storia dell'uomo ne' vari suoi stati, o un poema didascalico, che porge utili ammaestramenti morali. Ne' *Trionfi* si scorge la mancanza della vita e del sentimento: si vede lo sforzo d'imitar Dante ed anche l'età senile in cui furono scritti.

Ma le poesie che appartengono più propriamente al *Canzoniere*, e che furono ispirate dall'amore di Laura e dal sentimento patrio, sono veramente ammirabili per isquisita gentilezza e soavità di espressioni, di numero e di affetti.

Soggetto quasi unico di queste poesie è l'amore, ma pieno di varietà di concetti, d'immagini e di sentimenti tratti dalle rimembranze e da tutte le più vaghe impressioni della natura. Tutto egli sa vestire di poesia: sente il sospiro nell'onda del rivo, nei rami agitati dallo zeffiro: vede la beltà di Laura in un fiore, in una candida nube: non vi fu linguaggio umano che sonasse così dolce in bocca di altri poeti. Sotto la penna di lui nacquero i modi della nostra favella atti a esprimere i palpiti più soavi dell'affetto, le immagini più leggiadre della fantasia, che vivranno finchè la grazia e la gentilezza avranno d'uopo fra noi d'una forma e d'una espressione acconcia. E anche quando egli, invece di esprimere quello che

sente, si avvolge nelle nebbie del platonismo, o nei concetti arguti, nel giuoco delle rime o negli altri artifizi de' provenzali, è sempre armonioso, sempre elegante, sempre terso di stile.

La poesia lirica del Petrarca è informata ai principii e a' sentimenti cristiani, ben altra dalla lirica de' Greci e de' Romani. Puro e casto è l'amore che il poeta ritrae nei suoi versi:

Basso desir non è ch'ivi si senta,  
Ma d'amor, di virtude . . . .

(Son. 121)

Nessuna agitazione, nessuna inquietudine nasce da esso. Onde, accennando agli occhi di Laura, dice:

Pace tranquilla senza alcuno affanno  
Simile a quella che nel Cielo eterna  
Move dal loro innomorato riso.

(Canz. III)

E a provar veramente la purezza di questo amore, il Petrarca ne novera gli effetti:

Gentil mia donna, i' veggio  
Nel mover di vostr'occhi un dolce lume,  
Che mi mostra la via che al Ciel conduce

(Canz. IX)

Onde se alcun bel frutto  
Nasce da me, da voi vien prima il seme

(Canz. VIII)

Laura gl'inspirò alti e nobili pensieri:

Fior di virtù, fontana di beltade,  
Che ogni basso pensier dal cor mi avulse.

E Amore gli dice:

Salisti in qualche fama  
Solo per me che il tuo intelletto alzai.

(Canz. VII)

Ma quello che dà maggiormente la impronta cristiana a' versi del Petrarca, è, se non andiamo errati, quel modo di considerar la morte come il fine dei travagli della vita e l'alba di un giorno migliore. Questo in più luoghi del *Canzoniere* è espresso, particolarmente nel *Trionfo della morte*:

Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,  
Sendo lo spirto già da lei diviso,  
Era quel che morir dicon gli sciocchi:  
Morte bella pareva nel suo bel viso.

La morte è fin d'una prigione oscura  
Agli animi gentili, agli altri è noia  
Ch' hanno posto nel fango ogni lor cura.

In fine, se poesia cristiana e moderna è quella, in cui l' anima non si espande di fuori, ma si ripiega in sè stessa, e penetrando nel misterioso laberinto del cuore umano, ne scopre gli affetti e le intime tendenze; in nessun libro si sente meglio l' aura di essa che nel *Canzoniere*.

Ma se molti e singolari sono i pregi delle liriche del Petrarca; non mancano i difetti. Quando egli non scrive sotto la ispirazione del sovrano *dettatore*, cioè amore; dà nel languido e nello stentato, e si vede come s' ingegna di sopperire alla povertà del sentimento con la raffinatezza de' concetti. Ricorre per tal fine alle antitesi ricercate, alle metafore ardite, a' giuochi di parole e a simili freddure. Così, a lodar *Laura* prende argomento dal *lauro*, e quindi da *Dafne*, dall' *aura*, da ciascuna sillaba di *Laureta*: lau-lauda, re-riverisci, ta-taci. A queste arguzie era Petrarca naturalmente inclinato, e le adopera anche nella prosa. A proposito di Maometto fa un raffronto tra *Mecca* e *Moechus*; a proposito di Urbano V vede un' antitesi fra *Urbanus* e *Urbs*. Parlando di una donna civetta, dice, che *non telas illa, sed tela, non acus et specula, sed arcus et spicula meditatur*.

Nè il Petrarca fu grande soltanto come poeta erotico. I suoi sonetti contro il lusso, l' avarizia e la corruzione della corte avignonese, lui mostrano degno erede della magnanimità di Dante; cui, come abbiamo veduto, imitò anche nell' amore all' Italia, che voleva grande, forte, unita; e quelle canzoni, in cui tratta di patria, sono modelli di poesia nazionale, e lo pongono fra' primi poeti civili d' Italia.



CAPO XX.

*Poesie liriche religiose del secolo XIV. —  
Altre poesie liriche.*

A mostrare come la poesia religiosa avesse vita in Italia, e come di solitaria e privata si facesse pubblica, è mestieri por mente ad un fatto da pochi finora osservato, ed è la istituzione dei *Laudesi*, che risale ai primordi del secolo XIII.

I *Laudesi* nella storia della poesia religiosa tengono lo stesso seggio che i Rapsodi presso gli antichi, o i Trovatori presso i Provenzali. E' non v'ha dubbio che in ogni tempo e in ogni luogo è facile rinvenire chi per sentimento religioso inneggi comechessia al Creatore dell'universo; ma solo nella Toscana, e, più che altrove, in Firenze, ci occorre vedere pie congreghe di popolani, ordinarsi con certe leggi e a tempi prefissi assembrarsi nelle chiese a cantare le lodi di Dio, della Vergine e de' Santi, facendo succedere al canto grave e riposato de' salmi la passionata e melodiosa canzone nel volgare eloquio dei Fiorentini.

Le prime notizie che de' *Laudesi* ci sieno rimaste, risalgono a' principii del secolo XIII, ma si vogliono credere ancor più antiche. Le principali associazioni erano quelle di Orto San Michele, di S. Maria Novella, di Santa Croce, di Santo Spirito. Si adunavano ogni sabbato in una delle mentovate chiese, e quivi a più voci si cantavano *laudi*, o *ballate sacre*; e nel tempo medesimo e nel luogo stesso ove si assembravano questi devoti Trovatori, si facevano eziandio rappresentazioni drammatiche de' principali fatti della vita di Cristo e della Vergine, e la musica e le altre arti si univano a questa esteriore significazione della comune fede e del comune sentimento.

Parecchi furono i poeti che scrissero poesie sacre in quel tempo. Fra questi alcuni annoverano Caterina da Siena. E veramente allora che costumavasi



tra' religiosi rallegrar pietosamente il popolo con canti di laudi spirituali, e a ministero di religione adoperavansi le arti; non è inverisimile che anche Caterina abbia espresso con la poesia l'ardenza de' suoi sentimenti religiosi. Il che è rifermato non pure da una sua orazione che, ridotta dal Gigli alla vera sua lezione, apparisce scritta in rima, ma ancora da molti luoghi delle sue opere, a cui non manca l'impeto dell'affetto e lo splendore delle immagini.

Grande importanza ebbe questa mirabile donna non solo nelle vicende religiose e politiche di que'tempi, ma ancora nelle lettere. Molti, in vero, le concedono il vanto del bello e pulito scrivere, e la pongono tra gli scrittori di quel secolo più segnalati per forbitezza ed eleganza di dettato. E, per omettere le lodi del Corbinelli, del Maffei e di altri, Celso Cittadini nella sua *Orazione in lode della Toscana favella*, così parla di lei: « Chi mai tanto quanto S. Caterina fece il nostro idioma risplendere ? » E Girolamo Gigli, volendo contrastare a Firenze il primato della lingua, credette di non poter meglio venire a capo de' suoi intendimenti, che mettendo in maggior luce i meriti letterari della Santa, e valendosi delle opere di essa. La quale veramente a tanta nobiltà e ricchezza arrecò la lingua sanese da piegarla a significare alti pensieri e a colorire gentilissimi affetti.

Ma, checchè voglia pensarsi di queste cose, non può richiamarsi in dubbio che le lettere e le altre opere di Caterina per semplicità, per calore di affetto, e per squisita eleganza possono proporsi in modello, e crebbero il lustro di quel sodalizio, che già avea dato all'Italia altri quattro scrittori di alto grido, che furono Jacopo Passavanti, Giordano da Rivalta, Domenico Cavalca e Bartolomeo da S. Concordio.

Non mancano altresì di coloro, che concedono il serto poetico al purgatissimo prosatore italiano Fra Domenico Cavalca, del quale abbiamo alle stampe alcune serventesi, e parecchi sonetti di sacro argo-

mento, e al Domini, Cardinale Arcivescovo di Raguigi, autore di alcune sacre canzoni, che diede in luce Anton Maria Biscioni. Ma intorno a questi non è uopo intrattenerci più lungamente: imperocchè, sebbene per la forbitezza e la eleganza della lingua entrino assai innanzi al plebeo e rozzo Jacopone da Todi, gli rimangono a gran pezza addietro per l'affetto e la vigoria dello stile. Chè la vera poesia non consiste in una piacevol serie di numeri bene tra loro armonizzati, o nella castigatazza della lingua, ma nella nobiltà de' concetti e ne' generosi affetti che commuovono il cuore, e a sublimi contemplazioni sollevano la mente.

Di parecchi altri poeti lirici di questa età ha fatto menzione il Prof. Carducci nell'erudito discorso messo innanzi alla raccolta delle *Rime di Cino da Pistoia e di altri del Secolo XIV*. E a noi sembra che sieno degni d'esser qui particolarmente ricordati, il Giotto, Bosone da Gubbio, Franceschino degli Albizzi, Sennuccio del Bene, e Fazio degli Uberti.

Giotto, celebre pittore, contemporaneo ed amico di Dante, mostrando col suo esempio una mirabile alleanza, divenuta oggi assai rara, fra le arti sorelle, non senza lode poetava. Franceschino degli Albizzi e Sennuccio del Bene furono dal Petrarca nei *Trionfi* annoverati tra' famosi, de' quali amore trionfò, insieme con Dante, Cino e i due Guidi. Infine fra' lirici del Secolo XIV vuolsi annoverare anche Fazio degli Uberti, l'autore del *Dittamondo*, il nipote del celebre vincitore di Montaperti. Varie poesie si hanno di lui amoroze e politiche; delle quali le prime sono ammirabili per nerbo ed impeto lirico, e le seconde per affetto e bellezza d'immagini. Ed è particolarmente degna della nostra attenzione una canzone, edita la prima volta dal Carducci; nella quale introduce la grande ombra di Roma a domandare che l'Italia soggiaccia *a un solo re che al suo voler consenta*.

CAPO XXI.

*Giovanni Boccaccio*

Nacque Giovanni Boccaccio nel 1313 in Parigi, ove suo padre Boccaccio di Chellino, che vi faceva professione di mercante, s'invaghi di una giovane, della quale ignorasi il nome, e si crede che morisse poco dopo il nascimento del figliuolo. Ma, come i maggiori di Boccaccio furono originarii di Certaldo in Val d'Elsa, e di là si tramutarono in Firenze, così il nostro novelliere si dice Certaldese e cittadino di Firenze. Il padre, che era dedito alla mercatura, per cupidità di guadagno, il tolse assai presto dalla scuola, e lo acconciò con un mercatante; di poi si pose in cuore di farne un giureconsulto; ma l'indole del figliuolo nol consentiva. Egli prediligeva gli studii, e fin dai teneri anni era da' suoi compagni chiamato poeta.

Con tali disposizioni non è meraviglia, se alla vista del sepolcro di Virgilio in Napoli, come narra Filippo Villani, al contemplare *quanto fulgore splendeva da poca cenere*, deliberò di darsi interamente alle muse, quasi per emular la gloria di quell'illustre Mantovano. E questo grande fervore negli studii si accrebbe maggiormente in lui non solo per l'amore onde fu preso della principessa Maria figlia naturale del re Roberto, e che vie più il sospinse a procacciarsi fama e gloria dalle lettere; ma ancora per aver assistito in Napoli al pubblico sperimento letterario, che volle dare il Petrarca alla presenza dello stesso Roberto, innanzi di essere incoronato sul Campidoglio. Dante fu la prima sua guida negli studi delle lettere italiane, e l'assidua lettura e il grande amore della *Divina Commedia* gli fece poi tesserne in terza rima gli argomenti, che son da credere il suo primo componimento poetico.

Lungo tempo egli dimorò in Napoli; ed è veramente cagione di dolore il pensare, che non sempre vi serbò quella dignità, di cui poteva essergli esem-



pio il suo Dante, che egli avea in singolare venerazione. Dopo la morte di re Roberto e del giovane Andrea, forse ucciso per opera della indegna moglie, che fu la regina Giovanna, la corte napoletana era divenuta infame per sozze lascivie, per coperte invidie, per basse ambizioni, per astuzie e tradimenti. E pure il Boccaccio non avea a disdegno di usarvi assai familiarmente, e di ricevere favori da una donna non solo di laidi costumi, ma ancora macchiata del sangue di suo marito. Già la tempesta rumoreggiava sul capo della scellerata regina; già il re d'Ungheria si avvicinava col suo esercito per vendicare l'infelice fratello; già dalla reggia di Napoli si udivano le grida de' vincitori e i lamenti de' vinti; e Giovanna, le dame e i baroni, mostrando di non curare la ultrice ira divina, e insultando alla sventura de' popoli, sedevano in Corte di amore. E il nostro Boccaccio in mezzo a quegli adulatori e a que' ribaldi lietamente novellava.

Ma questi difetti egli seppe compensare con molti pregi, e poi cancellare con un nobile pentimento.

Diedesi a studiar la filosofia sotto Andalò del Negro genovese, ed, iniziatosi nelle greche lettere sotto la guida di Barlaamo, monaco basiliano, tolse a leggere Omero, al cui studio attese anche dopo la partenza di Barlaamo, sotto un altro grecista, Leonzio Pilato, nato in Calabria ed educato in Grecia, cui egli fece venire a sue spese da Venezia. Pe' suoi conforti ordinarono i fiorentini, che Leonzio pubblicamente insegnasse la lingua e la greca letteratura. E devesi a Boccaccio, se in Firenze rifiori lo studio del greco prima che per la caduta di Costantinopoli esulassero in Italia i più dotti greci.

Il Boccaccio fu assai benemerito della classica filologia, per non avere insieme col Petrarca perdonato a spese, nè a fatiche affin di ritrovare e ristorare i codici antichi; anzi per questo, venduta una parte del retaggio paterno, si ridusse a vivere assai più sottilmente di prima.



Immune dalle grette invidiuzze, aveva una grande riverenza per l'Alighieri, che egli chiamava *poeta unico*. Onde confortò i suoi concittadini, che volesser riparare, benchè tardi, i loro torti, ridomandando a Ravenna le ossa di lui. E non è a dire quanto volentieri accettasse l'incarico affidatogli il 1373 dalla signoria di Firenze, di spiegare al popolo ogni domenica in Santa Maria del Fiore il sacro poema. Scrisse la vita di Dante, e cominciò il commento dell'inferno della *Divina Commedia*, che giunge al XVII canto.

In quella che dava opera a scrivere sul divino poema, fu preso da grave dolore all'annuncio della morte del Petrarca, col quale avea stretto caldissima amicizia in Firenze il 1351, l'anno dopo che da Napoli s'era ridotto in quella città per la morte del padre. Indarno cercò la solitudine e i piaceri della campagna per trovare un conforto all'amaro cordoglio. Alquanti mesi dopo la morte di quel suo amicissimo e fido consigliere e confortatore, morì in Certaldo, il dì 21 dicembre 1375.

Innanzi di morire, egli sentì grande pentimento dei passati trascorsi. E forse avrebbe dato alle fiamme tutte le sue carte, se non si fosse opposto il Petrarca; il quale in una lettera assai eloquente lo svolse dal proposito di distruggere il frutto di tanti studii; facesse pure senno mutando vita e costumi: essere ciò da uomo savio e cristiano; non si lasciasse però troppo sopraffare dalla fantasia; aver egli rifratto sozze passioni non con l'intendimento di lodarle, ma affinchè altri mosso dalla loro turpitudine, le avesse in abominio. Vi ebbe perfino chi opinò avere il Boccaccio il 1361 vestito l'abito de' monaci certosini, forse per gratitudine verso il Beato Pietro dei Petroni, che, vicino a morire, aveagli mandato dicendo, rinsavisse pure una volta e si pentisse dei suoi traviamenti.

Trasferitosi in Firenze il 1350 per la morte del padre, servi lealmente la patria, in servizio della quale

fu adoperato in molte ambascerie. Sapendo di meritare la gloria, non fu ambizioso; odiò le gare civili, e, tenero della libertà, ebbe in abborrimento la popolare licenza che a quella è contraria. Sostenne con rassegnazione i mali del corpo e le strettezze della povertà, a cui erasi ridotto per cagione degli studii, in tanto che non disdegnò un tenue legato del Petrarca per comperarsi una veste da inverno.

## CAPO. XXII.

### *Opere minori di Giovanni Boccaccio.*

Le opere minori di Giovanni Boccaccio si possono dividere in due classi. Alla prima appartengono le opere latine, alla seconda le italiane, delle quali alcune sono in verso ed altre in prosa.

Tra le opere latine tiene il primo luogo il Trattato della *Genealogia degli Dei*, dove l'autore raccolse tutto quello che con lunghi studi gli era venuto fatto di raccogliere della mitologia degli antichi. Questo libro certamente dopo le recenti ricerche e investigazioni storiche e dopo gli studi di mitologia comparata fatti a' di nostri, non ha più nessuna importanza; ma a' tempi del Boccaccio la erudizione che contiene, dovea parere portentosa. Fu scritto a richiesta di Ugo, re di Cipro e di Gerusalemme, a cui fu intitolato. Una delle prime edizioni ha il seguente titolo: *Genealogiae Deorum gentilium Johannis Boccacii de Certaldo ad Ugonem inclytum Hierusalem et Cypri regem*; e alla fine del volume si legge: *Venetis, impressum anno salutis 1472.*

Lo stesso può dirsi dell'altro trattato sulle montagne, boschi, fontane, laghi, fiumi, paludi, e su' diversi nomi del mare: *De montibus, sylvis, fontibus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de diversis nominibus maris.* Quest'opera poté allora tornar utile allo studio della geografia antica, le cui nozioni non e-

rano meno confuse che quelle della mitologia. Vi si discorre per ordine alfabetico di tutto ciò che riguarda le montagne, i boschi, le fontane, i fiumi, e di essi riferiscesi il nome e le variazioni a cui furono soggetti appresso i vari popoli e i diversi autori.

Due altri scritti latini del Boccaccio sono storici: il primo discorre gli avvenimenti degli uomini e delle donne illustri (*De casibus virorum et foeminarum illustrium*), e comincia da Adamo ed Eva, e viene sino ai personaggi dell'età sua. Il secondo è intitolato *Delle donne preclare* (*De claris mulieribus*), e cominciando da Eva discende sino alla regina Giovanna. L'una e l'altra scrittura si assomigliano al libro del Petrarca che porta il titolo *Rerum Memorandarum*, ma a questo sottostanno a gran pezza per purità ed eleganza di dettato.

Cotal differenza scorgesi ancora più ne' versi che nella prosa. Il Boccaccio scrisse sei egloghe, alcune delle quali sono assai lunghe, e trattano quasi tutte di cose, che particolarmente a lui si riferiscono, o di alcuni fatti di quel tempo. Il che congiunto con la durezza e l'oscurità dello stile, ne rende il più delle volte difficile l'intelligenza non meno che poco dilettevole la lettura.

Veniamo ora alle opere italiane in versi: rispetto alle quali è da notare che, sebbene la poesia del Boccaccio non sia quella che tanto piace nel *Canzoniere* e tanto si ammira nella *Divina Commedia*; nondimeno è da riputarsi troppo rigida, anzi ingiusta la sentenza del Salviati, cioè, che *verso che avesse verso nel verso non fece mai, o così radi che nella moltitudine de' loro contrari nuotano come affogati*. Certo è che la poesia fu la principale sua cura: *studium fuit alma poesis*, e parecchie delle sue opere poetiche sono da avere in pregio. Fra le quali meritano special menzione i due poemi che scrisse in ottava rima, metro che se non fu dal Boccaccio ritrovato, cominciò ad avere da lui perfezione e splendore.

Il primo di questi è la *Teseide*. Il poema è diviso



in dodici libri. Teseo, dal quale prende il nome, non n'è il soggetto principale: le sue imprese ne sono soltanto un lungo episodio. L'argomento è l'amore di due giovani tebani, Arcita e Polemone, per Emilia, una delle amazzoni. Le imprese di queste guerriere contro Teseo, il trionfo di questo eroe, il suo amore per la loro regina Ippolita, le sue nozze con lei, e le feste onde sono celebrate nella Scizia, occupano il primo libro. Ha allora termine un'altra guerra, quella dei Tebani. Creonte nega la sepoltura ai morti in quell'assedio. Le vedove o le madri di coloro a cui Creonte rifiuta gli ultimi onori, implorano contro quel tiranno il soccorso di Teseo, ch'era tornato in Atene. Teseo va a Tebe, sconfigge Creonte in una giornata, e lo uccide di sua mano. I morti hanno sepoltura: i feriti son fatti prigionieri, ma trattati con mitezza: fra questi sono Arcita e Polemone, del sangue reale di Tebe. Rinchiusi entrambi in una prigione accosto a' giardini di Teseo, veggono un giorno una giovane amazzone del seguito della regina, e se ne invaghiscono. E il Boccaccio prende a ritrarre nella *Teseide* le rivalità, le gelosie, le contese de' due giovani amanti, la sfortunata fine di Arcita e le liete nozze di Polemone con Emilia.

In questo poema, dove pure sono luoghi ammirabili, particolarmente dove si esprimono con verità e con calore gli affetti, assai spesso apparisce l'artificio e la pompa dell'erudizione. Lusso di descrizioni di assedii e di battaglie: discorsi ampollosi. Insomma vi si rivela più l'erudito e il cultore della forma classica, che l'uomo e la natura.

Il secondo poema del Boccaccio è il *Filostrato*, cioè *Abbatuto da Amore*. In esso si narrano le avventure e gli amori di Troilo, figliuolo di Priamo, e di Griseida, figlia di Calcante. I due amanti dapprima sono felici; ma poi sono divisi: Griseida è restituita nel campo de' Greci, dove Diomede se ne innamora. Troilo, agitato dalle furie della gelosia, esce fuori delle mura di Troia, si getta in mezzo ai nemici e



ne fa una grande strage, e poi cacciandosi dove più fiera arde la mischia, è morto da Achille.

« Codesto amore, dice il Bartoli, è preso proprio alle sue origini, è scrutato, analizzato, svolto ne'suoi casi molteplici, nella felicità e nel dolore, nell'ebbrezza e nella disperazione. » Tutto è vero, tutto è sentito dal poeta, ch'è il vero Troilo.

Il Filostrato, secondo il Le Clerc, non è altro che un développement de l'episode de Troilus et Briséida ou Criséida dans le poème français de la Guerre de Troie par Benoit de Sainte-More. (1) Ma il Bartoli, nell'opera *I Precursori del Boccaccio*, dimostra che uno studio più accurato sul *Filostrato* e sulla *Guerra Trojana* di Saint-More ha chiarito falsa quell'asserzione.

Oltre a questi due poemi, il Boccaccio ha scritto altre opere poetiche.

*L'Amorosa Visione* è una poesia in terza rima. In essa il poeta finge di essere introdotto da una donna in un tempio, diviso in cinque compartimenti. Nel 1° vede il trionfo della Sapienza, nel 2° quello della Gloria, nel 3° quello della Ricchezza, infine nelle ultime due parti il trionfo dell'Amore e quello della Fortuna. Tutte queste divinità sono sedute su di troni fregiati de' loro attributi, e circondati da famosi personaggi insigni e levati in fama dai loro favori. Intorno alla sapienza sono istoriati da man destra i filosofi, da sinistra i poeti e gli storici, tutti greci e latini. Di moderni v'è solo Dante, e come splendidamente allogato! Egli sta nel bel mezzo di tutti, anzi nel mezzo al coro delle scienze.

Questo poema riesce ad un grande acrostico, ad imitazione dei Provenzali; imperocchè pigliando la prima lettera del primo verso di ciascuna terzina, si formano due sonetti ed una canzone, che il poeta intitola alla sua donna, e in cui i loro due nomi trovansi nascosti.

(1) Hist. Littér.

Il *Ninfale Fiesolano* è scritto in ottava rima. In esso finge il Boccaccio che ne' secoli più remoti, prima che Fiesole fosse edificata, il colle su cui è posta, fosse coperto di selve, ove Diana avea delle ninfe dedite alla caccia e sacre alla verginità. Una di esse a nome Mensola è amata dal più leggiadro e gentile de' pastori di que' luoghi, a nome Africo; il quale credendosi un giorno mal corrisposto dalla ninfa fiesolana, si dà volontariamente la morte: e Mensola è convertita in fiume da Diana.

L' *Ameto* è una delle prime poesie pastorali della nostra letteratura. Sette giovani ninfe narrano i loro amori, e ciascuna aggiunge al suo racconto una specie di egloga cantata. Ameto presiede a quella leggiadra brigata. Egli che prima era un rozzo cacciatore e d' altra brama non era acceso, che di ritrarsi alla propria casa ricco di preda, al vedere e udire Lia, leggiadrissima ninfa della foresta, se ne invaghisce. E, affin di piacerle, sveste la sua primitiva rozzezza. Di questi l' autore ritrae gli amori, e, a rendere più vaga la narrazione, la compose di versi e di prosa, imitando Petronio e Boezio, come di lui si fecer poscia imitatori il Bembo negli *Asolani*, il Sannazzaro nell' *Arcadia*, e il Menzini nell' *Accademia Tusculana*.

Passiamo alle opere in prosa. Il *Filocopo*, o *Amator della fatica*, è un romanzo, in cui si narrano gli amori di Florio e di Biancafiore. Un voto a S. Giacomo di Gallizia conduce Quinto Lelio Africano nelle Spagne, ove muore combattendo contro Felice, re maomettano di Marmorina. La moglie del vinto, a nome Giulia Topazia, cade in potere del vincitore e muore nella corte dando alla luce Biancafiore, il di medesimo che nasce Florio, figlio del re. Educati insieme, si amano, e cresce con gli anni il loro amore. Ma Felice avendo a disdegno la oscurità de' natali di Biancafiore, benchè discendesse dagli Scipioni e da' Giulii, manda il figlio in una vicina città sotto specie di provvedere così alla migliore educazione di lui, ma

col vero intendimento di spegnere quella fiamma onde s'era acceso. Ma tutto fu vano; la lontananza accrebbe piuttosto quell'ardore. Onde il padre, mosso ad ira, condanna l'innocente donzella alle fiamme, accusandola calunniosamente di avergli apprestato il veleno. Ma lo sconosciuto amante giunse a salvarla con un singolare combattimento. E perseverando il giovane ad amarla, il re implacato la vende ad un mercadante, e questi al signore di Alessandria che la chiude in una torre. Ma che? Nulla sfugge all'amore di Florio, il quale con eletto drappello di pochi amici dopo lunghi pericoli e disagi la salva. Ma col fuoco debbono amendue espiare brevi dilette. Sono portentosamente salvati, e scopertosi esser egli nipote del signore di Alessandria, passano dal rogo, a splendidissime nozze. Tornando nel patrio regno sono accolti in Roma dai parenti di Biancafiore, e convertiti alla fede; il quale esempio fu dal loro regno seguitato.

Lo stile di questo romanzo è pomposo, freddo, retorico. Vi si manifestano in singolar modo le due tendenze del Boccaccio, il sensualismo e il classicismo pagano. Alla storia romanzesca si dà un colorito antico. Dio è Giove, Lucifero è Pluto: s'invocano Giunone e la *santa Dea madre del volante fanciullo*, che lo manda ad accendere nuovo desiderio nel cuore de' giovani: rivivono le naiadi e le driadi, e Marte discende dal Cielo a rianimare la battaglia. Al tramonto *i disiosi cavalli del sole caldi per lo diurno affanno si bagnano, nelle marine aequae di occidente*. Il mattino *l'Aurora ha rimossi i notturni fuochi, e Febo ha già rasciutte le brinose erbe*.

Il Le Clerc (1) sostiene che il Filocopo è una *imitation faible et diffuse d'une des compositions les plus gracieuses des trouvères, Flore et Blanchefleur*. Ma il Du Meril ha dimostrato che le varie ramificazioni

(1) Discours sur l'état des Lettres au XIV siècle nella Hist. Litter.



della storia di *Floire* e *Blanchefleur* nelle letterature di Francia, Germania, Spagna e Italia debbono risalire ad una fonte comune, ch'è un romanzo bizantino, e che al Boccaccio forse pervenne direttamente dall'oriente la fonte primitiva della tradizione, per mezzo di Leonzio Pilato. (1)

L' *Urbano* è il più breve romanzo del Boccaccio. Federico Barbarossa ha, senza che si dia a conoscere, da una giovane contadina un fanciullo chiamato Urbano, il quale è allevato da un albergatore, che lo tiene in luogo di figliuolo. Ciò non ostante, per una serie di avvenimenti ottiene per moglie la figlia del Soldano di Babilonia. Sottoposto in seguito a grandi sventure, ritorna in Italia, dove l'imperatore lo riconosce per suo figliuolo.

Il *Corbaccio*, ovvero il *Laberinto d'amore*, è una amara invettiva contro una vedova, che era stata già amata dal Boccaccio, e che poi erasi fatto giuoco del suo amore. Nel suo sdegno egli scrisse questa satira, in cui prende di mira non solo colei che l'aveva offeso, ma tutte le donne, di cui era stato sì fervido difensore. Immagina di essere trasportato in sogno in un palagio, delizioso in sull'entrata, ma che in breve diviene un laberinto oscuro, ingombro di rovi e di spine. Quivi vede apparire uno spettro, ch'egli riconosce pel marito di quella donna; il quale, a vederlo inoltrato in sentieri pericolosi che lo condurranno senza fallo in rovina, prende a compiangerlo; e, per dargli mano ad uscire di colà, scaglia i più acuti strali contro le donne in generale, e particolarmente contro quella che fu sua.

Un altro romanzo del Boccaccio, scritto con istile più naturale, o, se vuolsi, meno ampolloso, s'intitola *Fiammetta*, sotto il qual nome credesi che si nasconda Maria, la figlia naturale di re Roberto. La quale narra i suoi amori con Panfilo, il dolore che ella provò

(1) V. BARTOLI, *I Precursori di Boccaccio*, dove si cita: Floire et Blanceflor, Poèmes du XIII siècle, Paris, Jannet, 1856.



quando Panfilo fu costretto a lasciarla, le alternative di speranza e di timore, secondo le liete o infauste notizie che ne riceve, la sua tristezza quando lo crede infedele, la sua gioia ad ogni lieve apparenza di ritorno. In alcune edizioni questa scrittura porta il titolo di *Elegia*.

Scrisse ancora il Boccaccio la *Vita di Dante*, che fu sempre da lui ammirato, e da cui si può dire che ebbe i primi ammaestramenti e le prime ispirazioni. Tocca dell'ingegno, del carattere, de' costumi, degli infortuni, e particolarmente degli amori del divino poeta; e assai commovente è l'apostrofe che fa ai Fiorentini per la loro ingratitude verso la memoria di quel grande.

Il *Commento a Dante* scritto negli ultimi anni della sua vita, non va oltre al canto XVII.

Non si vuole omettere infine di far menzione della *Lettera a Pino de' Rossi* per confortarlo a sostenere con forte animo i dolori dell'esilio. Essa può considerarsi come un vero componimento oratorio.

## CAPO XXIII.

### *Il Decamerone di Boccaccio*

Ai tempi del Boccaccio incominciarono ad apparire i primi segni di quel periodo della storia italiana, che va sotto il nome di *Rinascimento*, e che recò con sé una grande mutazione negli animi e nei costumi. Età erudita, colta, elegante fu quella, ma scettica e corrotta. Al misticismo successe il materialismo, alla fede sincera e sicura sottentrò lo scetticismo; alle preoccupazioni per la vita oltremondana il piacere e il godimento della vita presente.

Questo mutamento si specchiò nella letteratura di quel tempo, e particolarmente nel Decamerone. Le visioni e le leggende dettero luogo alle novelle e ai racconti delle avventure galanti e bizzarre: non è

più l'affetto e il sentimento morale e religioso che predomina nelle scritture d'allora, ma l'amore e il culto della erudizione e della bellezza della forma e il desiderio di piacere. Lo scrittore non si rivela come uomo e come cittadino; non piglia parte a nessuna delle quistioni religiose e politiche che sono state in tutti i tempi il tormento delle anime generose: egli non si dà pensiero se non di apparire erudito e spertissimo negli artifizii della forma.

Questo mutamento che comincia a manifestarsi nella società, e quindi nella letteratura, si rende più chiaro, sol che si paragoni la *Commedia* di Dante col *Decamerone*. Il sacro poema è informato a nobilissimi intendimenti morali, religiosi e politici, e il *Decamerone* mira a piacere e a dilettere. Nell'uno è il senso morale e religioso che predomina, e nell'altro è l'arte pagana colla pompa della elocuzione, col giro del periodo e le artifiziose trasposizioni. Nell'uno si rappresenta il mondo avvenire, e nell'altro la vita reale e presente, che si guarda dal lato più allegro, più sensibile, più comico. Nell'uno il fine dell'uomo è la beatitudine di un'altra vita: nell'altro è la felicità terrena e il piacere. Nell'uno si descrivono e si narrano le colpe e le iniquità degli uomini col sentimento dell'orrore o della pietà; nell'altro si ritraggono le più basse e ignobili passioni con un senso di compiacenza. Nell'uno l'uomo caduto nella colpa si espia col dolore e col pentimento e risorge a virtù, e nell'altro mira a sollazzarsi anche in mezzo alle pubbliche sventure. Nell'uno la famiglia è pregiata e tenuta nel suo onore, e nell'altro la fedeltà conjugale è messa in dispregio e in ridicolo. Nella *Divina Commedia* l'amore è puro e casto, e nel *Decamerone* è concupiscenza ed ebbrezza di sensi. Nell'una la donna è Beatrice che scorge e guida al Paradiso, e nell'altro è la donna pagana, che ride e si dà bel tempo.

Il *Decamerone*, insomma, rispetto alle idee, a'sentimenti e al fine a cui mira, può dirsi una continua-

zione e un ampliamento del *fabliau* francese. « Il Flabiau francese, dice il Bartoli, era un componimento poetico, generalmente non lungo, nel quale si raccontano fatti svariatissimi, che hanno sempre qualche cosa del comico, del satirico, del bizzarro. » (1)

Ma se il Boccaccio può dirsi erede dello spirito che informò le novelle francesi de' secoli XII e XIII, non se ne può certamente inferire, che abbia imitato o copiato i francesi. E pure alcuni scrittori della Francia, anche autorevoli, non hanno dubitato di asserire, che l'Italia fu spesso l'eco de' troveri, e che il Boccaccio riprodusse i loro racconti rimati. (2) Non v'ha dubbio, che dopo gli studi comparativi di letteratura leggendaria fatti ai di nostri si sono trovati molti riscontri tra le novelle del Decamerone e i *fabliaux*; ma da tali somiglianze non si può argomentare che i *fabliaux* sieno stati la fonte delle novelle del Certaldese. Imperocchè queste somiglianze potrebbero benissimo procedere da racconti viventi nelle tradizioni orali del popolo francese e del popolo italiano, o da quella uniformità di pensiero che era in Europa nel medio evo, e ne formava il precipuo carattere.

Ma anche quando il Boccaccio avesse veramente attinto da' *fabliaux* francesi, sarebbe sempre falsa la conclusione che se ne vuol trarre, particolarmente da Le Grand d'Aussi, che accusò il Boccaccio di essersi arricchito co' furti fatti ai poeti francesi, e sarebbe senza fondamento la burbanza orgogliosa del Sig. Gautier. (3) Imperocchè il *fabliau*, come bene os-

(1) V. BARTOLI, *I Precursori del Boccaccio, e alcune delle sue fonti*, Firenze, Sansoni. 1876.

(2) LE CLERC, nel suo studio su' *Fabliaux*, inserito nel vol. XXIII della Hist. Littér. Le stesse cose furon dette prima da Fauchet, Caylus, Le Grand d'Haussi ed altri. V. *Bartoli*, op. cit.

(3) Il Gautier nel libro *Les Epopées Françaises* dice: « Dalla nostra letteratura, dalla nostra arte sono derivate veramente tutte le letterature, tutte le arti del mondo occidentale, del mondo incivilito: invano l'Italia, piena d'orgoglio quasi ridicolo, si riguarda come l'ava venerabile della nostra civiltà, come la maestra e l'educatrice di tutte le intelligenze di Europa.... Al-



serva il Bartoli, è tutto quello che può immaginarsi di più ruvido, di più basso e triviale. Non eleganza, non delicatezza di forme: nessuna individuazione di caratteri, nessun movimento drammatico. Al contrario nelle novelle del Decamerone assai squisito e mirabile è il magistero dell' arte.

Or di quest' opera, a cui deve il Boccaccio la immortalità del suo nome, conviene che qui tocchiamo un motto, mostrandone le fonti, l' origine, i pregi e i difetti.

I soggetti delle novelle del Decamerone non sono un' invenzione del Boccaccio: egli parte li trasse da quelle stesse tradizioni orali, a cui attinsero gli autori de' fabliaux, parte dagli scrittori classici, e parte ancora dalla storia del suo tempo e dalle avventure accadute o a lui stesso, ma rappresentato sotto altro nome, o a persone di sua conoscenza.

Questa è poi l' orditura dell' opera. Una brigata di sette nobili donne e di tre giovani nel tempo che inferiva in Firenze una terribile pestilenza (1348), per sottrarsi al pericolo del contagio, si riducono in un' amena campagna. Ivi, tra gli altri ordinamenti fatti intorno alla maniera del vivere in quel loro soggiorno, vi fu quello che ogni dì si narrasse una novella da ciascuno secondo l' argomento proposto da chi, in quel giorno, della somma delle cose avesse il governo. E, poichè la lieta brigata si componeva di dieci persone, e ciascuna era tenuta a novellare ne' dieci giorni che colà dimorarono; il libro da una parola greca, che significa appunto dieci giorni (*δέκα ἡμέρας*), si denomina *Decamerone*, o libro delle dieci giornate. Cominciano le novelle da una paurosa e sublime descrizione della pestilenza di Firenze, descrizione che, sebbene abbia del rettorico, fa un solenne e spiccato contrasto con la gaiezza e la libertà dei giovani novellatori, nella stessa

lorchè gli altri popoli balbettavano ancora i loro canti primitivi, noi, Francesi, avevamo già un' Iliade nella nostra *Chanson de Roland*. V. BARTOLI, op. cit.

guisa che a un lieto dipinto danno risalto le tinte risentite e fosche.

Andremmo troppo per le lunghe, se volessimo enumerare tutti i pregi del Decamerone. Il Boccaccio recò con esso alla maggiore perfezione la novella antica. Que' personaggi incerti, fantastici e astratti de' racconti francesi, come osserva il Villari, divengono a un tratto personaggi reali nel Decamerone, e se ne determina la nascita, la patria, la vita, il nome, mentre vissero solo nella fantasia del popolo: sotto la sua penna un mondo di sogni e di fantasmi si trasforma nel mondo reale. Ogni novella è un'azione drammatica: ogni figura è una persona viva e parlante: ogni cosa v'è dipinta con tratti di pennello franchi e decisi: ogni maniera di passioni è mirabilmente ritratta. Il Boccaccio trovò la nostra favella semplice, schietta e naturale, se vi piace, nelle cronache, nelle novelle, nelle leggende, ma priva di quella dovizia di numeri, d'inflessioni, di modi, alla quale-dopo di lui fu condotta. Onde si propose di darle un altro andamento più nobile e un altro giro di periodo più maestoso. E, benchè ne avesse sforzata l'indole, non può negarsi che non l'abbia vantaggiata, facendole pigliar certe forme efficaci ed usi singolari e nuovi tragetti, con un garbo ed una forza che non ha in altri scrittori.

Ma questi singolari pregi sono contrappesati da alcuni difetti. I quali si possono ridurre a due. L'uno è la mancanza di nobili intendimenti morali, religiosi e politici. Muovere la curiosità, dilettere, porgere alcuna *scintilla di refrigerio a chi è innamorato*, assopire i dolori della vita, ridere con racconti laidi ed osceni, ecco dove riescono le novelle del Decamerone. — E che? dicono alcuni: i migliori poeti non hanno riso del male? non hanno rappresentato i costumi corrotti dei loro tempi? — Sì, è vero: ma altro è ridere per ridere, ed altro è ridere con la nobile intenzione di correggere: altro è rappresentare i vizi, le passioni col sentimento dell'orrore e della pietà, ed al-

tro è il rappresentarli per compiacersene. Chi più vivamente di Dante ha descritto la corruzione de' suoi tempi? ma quanto diversamente dal Boccaccio?

L'altro difetto delle opere del nostro novelliere è l'artificio della forma, il quale pare che da due cause particolarmente si debba riconoscere. L'una è l'ammirazione ch'egli sentiva per la nobiltà e la magnificenza del periodo latino, cui gli piacque trasportare nella nostra favella, raggirando quelle forme che in lei erano schiette e belle di natia semplicità. L'altra è lo scopo di piacere e dilettaie, a conseguire il quale ricorse ai più ricercati artifici della forma. La quale il più delle volte riesce scheletrita, e petrificando, per dir così, i movimenti dell'anima, toglie ogni evidenza ed efficacia al parlare de' personaggi che sono agitati dalle passioni. I quali non ti commuovono come la Francesca da Rimini e il Conte Ugolino di Dante; appunto perchè non parlano con la stessa loro naturalezza e semplicità.

Che questo vizio poi nascesse nel Boccaccio per elezione, apparisce da ciò, che quando egli ha scritto ciò che sentiva e ha seguito più la natura, che l'arte; ha adoperato una locuzione semplice e schietta e uno stile meno affettato, più rapido e sano.

## CAPO XXIV.

*Poesia drammatica nel secolo XIV. —  
Albertino Mussato.*

Le rappresentazioni sacre e *misteri* continuarono in Italia nel secolo XIV. Il che si raccoglie da un luogo di Giovanni Villani nella sua cronaca (lib. 8.º cap. X). Facendo tra loro a gara i quartieri di Firenze nel 1304 per festeggiar solennemente il primo di maggio; quelli del borgo S. Friano mandaron per la terra un bando che diceva: Chi volesse novelle dell'altro mondo, dovesse trovarsi il di Calen



di maggio in sul ponte alla Carraia e d' intorno all' Arno. E a tal fine ordinarono palchi nel fiume, sopra barche e navicelli, e vi ersero un cotale loro edificio che desse immagine dell' inferno, con fuochi, torture e martori diversi, con figure di uomini in sembianti di demoni e di anime ignude. Quello spettacolo, come è noto, riuscì a tristissimo fine; perocchè mal reggendo il ponte al peso di tanta moltitudine, colla gente che v' era su, rovinò, sì che molti annegarono, e molti ne rimasero mal conci.

Grande era la importanza di questi drammi in quei tempi; imperocchè, come dicemmo altrove, fedelmente specchiavano i sentimenti, gli affetti, le opinioni, la fede di quella età. E, se gl' ingegni d' allora, innamorati della classica antichità, non si fossero impuntati a voler restaurare il dramma antico, ma in quello scambio avessero fatto opera di svolgere e recare in atto le ricche virtualità che in que' rozzi misteri si acchiudevano; l' Italia fin dal secolo XIV avrebbe avuto il suo teatro nazionale.

E veramente vi fu in questo secolo un forte ingegno che col suo esempio avrebbe fatto grandemente progredire la poesia drammatica in Italia, se nel suo dramma non avesse anteposto al vivente idioma nazionale la lingua latina. Questi è Albertino Mussato da Padova, contemporaneo di Dante, il quale scrisse la storia della famosa discesa di Arrigo VII in Italia, e che ricevette la corona poetica. Il dramma, di cui qui si fa motto, è *Ezzelino da Romano*, argomento di grande importanza per un Padovano.

E, per dire alcuna cosa dell' orditura di esso, nel primo atto Adeleita, chiamati a sè i due figli Ezzelino ed Alberigo, palesa loro il modo arcano onde furono ingenerati, e che fino allora non aveva osato di manifestare a persona. Rivela che un demonio aveala di notte assalita, e che di quello strano commercio erano nati, prima Ezzelino, poscia Alberigo. Costui a quelle rivelazioni si atterisce, e la madre alle orribili rimembranze cade' svenuta. Ezzelino, al

contrario, esulta della sua origine; comincia a stirmarsi da più degli altri; sente di essere un nume, destinato a punire le scelleraggini della terra. Onde, ridottosi nella stanza più romita del castello, si prostra, e prega il padre Lucifero che voglia ispirarlo e aiutarlo con la sua potenza in imprese che lo mostrino veramente degno figliuolo dell'imperadore di Averno. Il secondo e terzo atto rappresentano le conquiste e la prosperità del tiranno. Nel quarto se ne racconta la morte, e nel quinto l'esterminio di tutta la famiglia degli Ezzelini.

L'*Ezzelino* del Mussato, che si crede figliuolo del demonio, e con l'aiuto di esso compie quelle orrende cose che sappiamo, ha una certa simiglianza, come ognun vede, col Fausto, che rappresentasi da Volfango Goethe, accompagnato, aiutato e tormentato dal diavolo a cui vende per patto l'anima sua.

Benchè questo dramma comprendesse tutta quanta la storia del tiranno, nondimeno quel singolare ingegno seppe in grandi, ma semplici tratti delineare tutto quel vastissimo quadro. La prima scena, come dice Emiliani Giudici, ritrae della sublimità di Eschilo, e la invocazione del diavolo pare concepita dal Milton.

## CAPO XXV.

*Opere didascaliche del secolo XIV. — Poesia didascalica di Dante. — L'Acerba di Cecco d'Ascoli.*

Nel secolo XIV si andava ogni di più perfezionando la poesia didascalica, che abbellisce col riso della fantasia e co' fiori poetici i principii della scienza e i precetti dell'arte. Anche in questo tiene il primato Dante. Niuno è tra gli antichi e i moderni che lo superi nel magistero di addolcire l'austerità della scienza con poetiche fantasie: niuno sa, come lui, temperare insieme con maraviglioso accordo le due nature tanto diverse fra loro, della poesia e della

scienza; sicchè, conservando ciascuna l'indole propria, si aiutino a vicenda, e facciano sì che nè l'astruseria del soggetto infastidisca, nè i troppo ornamenti ne scemino il vigore scientifico. I concetti più ardui di fisica, di astronomia, e particolarmente di etica e di filosofia si svolgono nel divino poema; e prette e rigorose talvolta ne sono le definizioni, convenienti gli aggiunti, acconcio e lucido l'ordine. Onde sotto questo rispetto può dirsi che il *Paradiso* sia la cantica dove Dante raccolse tutte quante le sue forze, e versò le maggiori dovizie della sua fantasia.

Le bellezze poetiche della parte dottrinale della *Divina Commedia* derivano in gran parte dalle opportune allegorie, da' traslati, dalle similitudini e da' paragoni trovati con grande accorgimento, insomma da tutto ciò che riesce a dar forma sensibile alle cose astratte.

Così, per recarne degli esempi, nessun poeta mai trovò modi più acconci e graziosi di quelli con cui Dante espresse questa verità, cioè, che l'anima umana, naturalmente portata a cercare il sommo bene, s'inganna spesso per via, e in quelle cose si perde, le quali non bastano ad appagarla. Questa dottrina, da altri più e più volte insegnata, sotto la penna di Dante piglia una novità maravigliosa mercè la natia purezza delle parole, la soavità del numero e la inefabile gentilezza del concetto:

Esce di mano a Lui che la vagheggia  
Prima che sia, a guisa di fanciulla  
Che piangendo e ridendo pargoleggia,  
L'anima semplicitta che sa nulla,  
Salvo che, mossa da lieto fattore,  
Volentier torna a ciò che la trastulla.  
Di piccol bene in pria sente sapore,  
Quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,  
Se guida o fren non torce il suo amore.

Anche nella prosa Dante era uso di esprimere con immagini i concetti dottrinali. Ecco in qual modo nel Convito ha espresso lo stesso concetto. « E siccome pellegrino che va per una via per la quale mai non



fu, che ogni casa che da lungi vede, crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere, dirizza credenza all'altra; e così di casa in casa, tanto che all'albergo viene; così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di nostra vita entra, dirizza gli occhi al termine del suo sommo bene, e però qualunque cosa vede, che paia avere in sé alcun bene, crede che sia esso. E perchè la sua conoscenza prima è imperfetta, per non essere sperta nè dottrinata, piccoli beni le paiono grandi, e però quelli comincia prima a desiderare « (Conv. Tratt. IV.) ».

Quanti non hanno dimostrato, il vivere in corte essere sottoposto a' travagli e a' pericoli della invidia? Ma Dante rende sensibilissima questa verità con quella figura messa in bocca del segretario di Federigo II:

La meretrice che mai dall'ospizio  
Di Cesare non torse gli occhi putti,  
Morte comune e delle corti vizio.

A voler dare un'idea della essenza divina, da filosofo insieme e teologo argomentandola dal mirabile spettacolo dell'universo, vede nel Fattor Supremo l'esemplare perfetto e la idea archetipa di tutti gli esseri creati, ch'è il Verbo, che ordinò e legò insieme tutta la serie di tante sue opere maravigliose. Espressa così questa idea, sarebbe stata chiarissima; ma Dante volle eziandio avvicinarla ai sensi, e trova nella forma del libro o volume che legato si squaderna, l'immagine che torna a capello:

Nel suo profondo vidi che s'interna  
Legato con amore in un volume  
Ciò che per l'universo si squaderna.

Altrove giunse perfino a rappresentare con immagine sensibile il mistero della Triade:

Nella profonda e chiara sussistenza  
Dell'alto lume parvemi tre giri  
Di tre colori e d'una contenenza,  
E l'un dall'altro come Iri da Iri  
Parve riflesso, e il terzo pareo foco,  
Che quinci e quindi egualmente si spiri.

Parecchi tentarono nel Trecento l'opera stessa di Dante. Di alcuni di essi faremo menzione più innanzi; ma qui non vogliamo tacere di Cecco d'Ascoli, famoso scienziato e astrologo in que' tempi, il quale fu in voce di mago e di negromante.

Nacque egli nel 1257, o in quel torno: il suo vero nome fu Francesco, figliuolo di Maestro Simone Stabili. Fin da' primi anni diede opera alle lettere, alle matematiche e a tutte le arti che allora si dicevano del Trivio e del Quadrivio. Onde ben presto sali in fama di uomo dottissimo, e fu invitato a insegnare astrologia in Bologna. Intorno a lui molte favole si raccontarono: fra le altre vi fu anche questa, che si fosse profferto di condurre il mare adriatico sotto le mura di Ascoli.

Era di quelli, dice uno scrittore, i quali non possono nè supporre nè patire che di là dall'orizzonte della loro cattedra si veda luce. Odiò Dante e Guido Cavalcanti per invidia, ed anche perchè aveva in dispetto i Toscani tutti per odio a Dino del Garbo suo emulo. Egli che, professando l'astrologia giudiziaria, sottometteva tutto alla influenza degli astri, osò accusar Dante di fatalismo, perchè della Fortuna degli Etnici avea fatto una Intelligenza sottomessa alla Provvidenza. Egli, ch'era tenuto come eretico, nel principio della sua *Acerba* taccia di poca ortodossia l'autore del *Paradiso*. Egli ch'era sorvegliato dal Tribunale della Inquisizione, gridava, che a tener l'empio sopra la terra è un fare nuovo dispiacere alla croce (*Acerba*, III, III.) E l'Inquisitore de' paterini in Firenze non fu sordo a questi consigli, abbandonandolo al braccio secolare. Onde fu condannato al fuoco, e la sentenza fu eseguita nel 1327 in Firenze.

Se non fossero stati i suoi versacci e l'odio invidioso verso Dante e Cavalcanti, ora sarebbero avute in maggior pregio le sue divinazioni in fatto di scienza astronomica e di meteorologia.

Il suo poema didascalico in terza rima è intitolato *Acerba*, o perchè versandosi intorno alla fisica, alla

storia naturale, alla filosofia morale e all'astrologia, è quasi un cumulo, *acerous*, di più cose, o perchè volle così indicare la imperfezione della sua opera, chiamandola *acerba*, tanto più che in alcuni testi a penna questo libro s' intitola: *Liber acerbae aetatis*.

L' *Acerba* è divisa in cinque libri, che in alcune edizioni sono ridotti a quattro, in terza rima. Essa è un fastidioso trattato enciclopedico: le dottrine scientifiche vi si espongono senza ornamenti che temperano l'avidità del soggetto: si che si vede chiaro che l'autore nacque in ira alle muse, da cui non ebbe l'ingegno e l'arte di vestire d'immagini poetiche i severi argomenti della scienza.

## CAPO XXVI.

*Altre opere didascaliche. — L'Istruzione Epistolare del bolognese Giovanni de' Buonandrei. — Scrittori ascetici.*

Fra gli scrittori didascalici del Secolo XIV è da porre il bolognese Giovanni de' Buonandrei, che talvolta per pulitezza ed eleganza di lingua vince il Guinicelli, Ser Onesto e il Semprebene. Era egli professore di retorica nella sua patria fin dall'anno 1312, e alla sua morte che avvenne nel 1321, lasciò, oltre ad alcune Rime, la *Istruzione per iscrivere lettere*. Incomincia: *Brieve Introductione a dittare*. La quale introduzione è preceduta dalla seguente curiosa ottava:

Di Bologna natio questo autore,  
Nella città studiando dov'è nato,  
Con allegrezza e maestral amore  
A' giovani scolar questo Trattato  
Brevemente compose, il cui tenore  
Concede a chi l'avrà ben studiato;  
E saprà quel che l'epistola addimanda,  
E sufficientemente in lei si spanda.

Ma coloro che in quel tempo nelle opere insegnative superarono tutti per vivace e schietta proprietà



di vocaboli e molti significativi e spiccati e per lucidezza di ordine, furono gli autori di opere spirituali.

Chi volesse venir notando tutti i componimenti di questo genere, farebbe opera assai lunga e soverchia. A noi basta considerare che fra quanti allora se ne dettarono, sono degni di essere più attentamente studiati i trattati del Cavalca da Vico Pisano, gli *Ammaestramenti degli antichi* che Bartolomeo da S. Concordio seppe per tal guisa disporre da compilarne quasi un tratto di moral filosofia; lo *Specchio della vera penitenza* del Passavanti; il volgarizzamento della *Città di Dio* di S. Agostino, i *Morali* di S. Gregorio, voltati in italiano da Zanobi da Strada, il trattato di agricoltura di Piero de' Crencenzi; nel quale ultimo ci accade d'incontrare molte buone voci e modi atti ad esprimere gli affari della villa e i lavori della terra, ed anche le cose della medicina, dell'astrologia e di altre discipline.

Tutti questi scrittori, parchi nelle parole e sobrii negli ornamenti che non si danno pensiero di andare qua e là accattando, usano ne' lavori didascalici voci e forme assai schiette e significative, e una certa franchezza e vivacità che è tutto natura e niente artificio. Sicchè leggendoli, come parve al Gozzi, non pure impari a scrivere, ma ancora a dipingere la propria anima in carta,

La maggior parte di essi non componevano le loro opere per far pompa d'ingegno e di dottrina, ma accesi di carità cristiana si studiavano di far pro a' prossimi colle loro scritture, e però adoperavano in esse la lingua che allora da tutti si parlava, e che avea l'efficacia, l'evidenza, la caldezza, che non ha nè può avere il linguaggio appreso da' libri.

Onde le loro opere, messe a riscontro con quelle del Bartoli, del Pallavicino e di altri de' tempi posteriori, sono come le pitture del Masaccio, del Perugino e di Raffaello paragonate con quelle del Bronzino, di Paolo Veronese, dello Spagnoletto e di altri

di questa schiera; i quali, per voler troppo spingere innanzi l' arte, la deviarono.

Or, messe innanzi cotali cose, ognun vede, quanto s'ingannano coloro che dicono, essere la nostra favella poco acconcia alle speculazioni metafisiche; dovechè, lasciando stare le opere di molti scrittori del Cinquecento, che usarono voci e modi appropriatissimi alle moderne speculazioni; i lavori scientifici de' primi due secoli, fra cui primeggia il *Convito* possono offrircene una copiosa miniera. Che se la nostra lingua manca di voci astratte e acconce ad esprimere le astruserie della filosofia germanica, a noi pare che ciò, lungi dall' essere indizio della povertà del nostro idioma, argomenti piuttosto la vanità degli sforzi, onde alcuni brigano d' introdurre fra noi una filosofia che non può essere espressa se non barbaramente. E se a noi mancassero altri argomenti per dimostrare che l' Italia ha una filosofia propria e nazionale, sarebbe al certo bastevole questo, che la nostra lingua, ricca di modi e di voci filosofiche, si porge indocile a quelle nebulosità d'oltralpe. Tanto è intima la congiunzione tra la parola e il pensiero!

## CAPO XXVI.

*Opere storiche del secolo XIV. — Dino Compagni. — Giovanni, Matteo e Filippo Villani.*

La storia nel Secolo XIV assumeva forme più nobili e dignitose. Al Malespini succedeva di tempo, ma entrava assai innanzi per merito Dino Compagni, scrittore assai più caldo ed efficace.

Nobile di natali, di cuore fu popolano il Compagni; e giovanissimo ancora difese con la gagliardia della sua eloquenza i diritti del popolo contro lo smodato orgoglio de' grandi. Onde con singolare zelo si diede a propugnare i nuovi ordini di Giano della Bella, e, come ebbe sentore della congiura ordita contro di

lui, gliela discoperse, senza poterlo campar dall' esilio. Priore nell' anno in cui a Campaldino l' oste di Arezzo e de' Ghibellini fu rotta, gonfaloniere di giustizia a' tempi di Giano, priore nel 1301, provvide sempre al pubblico bene, senza curar pericoli, nè difficoltà. Quando si aspettava in Firenze come paciere Carlo di Valois, egli, prevedendo i mali delle civili discordie, radunò molti cittadini *della città partita* nella chiesa di S. Giovanni per placare gli animi inferociti.

Come Dante, egli non fu nè ghibellino, nè guelfo; ma si fece parte da sè stesso; come Dante, ebbe un veemente e gagliardo amore per la rettitudine e per tutto ciò che è nobile e generoso, e si accese di santa ira contro le viltà e le codardie: come Dante, con una parola ardita e franca fulminò le discordie di *que che un muro ed una fossa serra*. Come Dante dipinge tormentati nell' Inferno malvagi cittadini, Dino ne narra la infausta fine, mettendo negli animi un salutare terrore. Entrambi sperarono nella venuta di Arrigo di Lussemburgo, e si persuasero che la nostra nazione non acquisterebbe mai potenza e libertà, fino a che non raccogliesse le sparse sue membra.

Nella sua cronaca Dino comprende le cose di Firenze che vide egli stesso, e delle quali fu gran parte, dall' anno 1280 al 1312; opera breve sì, ma ricca di casi assai memorabili. Il fatto della fanciulla degli Amidei repudiata da Buondelmonte, la discordia che conseguì de' Ghibellini e de' Guelfi, la disfatta de' primi alla battaglia di Campaldino, la dominazione de' secondi, che poi si partirono in Bianchi e in Neri, il prevaler di questi e l' esilio di quelli, la venuta di Carlo di Valois, la difesa di Arrigo di Lussemburgo, ecco i solenni avvenimenti che Dino Compagni toglie a narrare nella sua cronaca.

E, per toccare anche della forma di questo lavoro, esso è di tanta forza ed efficacia, che rende immagine di un dramma pieno di vita e di affetto. Lo stile



è denso, vigoroso, rapido, efficace non per finezze di arte, ma per abbondanza di affetto. (1).

Inferiore a Dino Compagni per robustezza di stile, ma assai innanzi per maggiore ampiezza di lingua e varietà di materia fu Giovanni Villani. Egli nacque in Firenze intorno al 1300; fu mercatante, e tenne pubblici ufficii nella sua patria. Viaggiò nella Francia, e in occasione del Giubileo del 1300 andò in Roma, dove *veggendo le grandi e antiche cose di quella città, e leggendo le storie e i gravi fatti de' Romani, e altresì, considerando che... Firenze figliuola di Roma, era nel suo montare..... siccome Roma nel suo calare,* gli nacque il pensiero di descrivere i cominciamenti e i fatti della sua patria.

La cronaca fiorentina del Villani può dividersi in due parti; la prima comincia dalla torre di Babele, e va fino al 1333; la seconda incomincia da questo, e perviene fino all'anno 1347, in cui morì l'autore.

(1) Dell'autenticità di quest'opera, che porta l'impronta dell'età in cui fu scritta e del suo autore, hanno dubitato ai dì nostri il Fanfani, il Grion, lo Scheffer ed altri. Gli argomenti principali, su cui si fondano costoro, si riducono a due: 1. le inesattezze storiche e gli anacronismi che pur si trovano nelle altre cronache di quel tempo: 2. i vocaboli e i modi di dire che non sono de' primi anni del secolo XIV.

Ma quanta importanza debbasi dare al primo di questi due argomenti, potremo meglio giudicare, dopo che sarà pubblicato il lavoro del Prof. Del Lungo sopra questo soggetto. L'altro argomento poi, tratto dalla lingua della *Cronaca*, non pare che sia tale da avvalorare i dubbj sull'autenticità di essa. Imperocchè parecchi di que' vocaboli e modi di dire, che con molta sicurezza affermavasi essere posteriori al Trecento, mi riuscì di provare nel *Nuovo Istitutore* di Salerno (Anno VII, 1875) che appartengono veramente a' primi anni del Secolo XIV. Rimane solo qualche vocabolo, di cui non si trovano esempi negli altri scrittori di quel tempo: ma questo non pare che sia una prova sufficiente contro l'autenticità della *Cronaca*, fino a che non si risponda a queste domande: Siete voi sicuri che le parole, da voi credute posteriori al Trecento, non si trovano in altre scritture di quella età che voi non avete letto? Siete certi che il Compagni non le attinse dal linguaggio parlato d'allora? Non poteva adoperarle egli il primo, o dar loro nuovi atteggiamenti?

I viaggi che fece il Villani non pure in Italia, ma ancora in Francia, le notizie che potè quindi acquistare di que' lontani paesi, furon cagione che le sue cronache, da lui intitolate *Istorie florentine*, comprendessero fatti avvenuti per tutta Europa. Ma quello che dà maggiore importanza all' opera del Villani, è, che egli non istà contento a raccontar soltanto assedii, battaglie, e guerre; ma, toccando ancora delle rendite di Firenze, delle sue spese, degli stipendi de' pubblici ufficiali, del denaro impiegato in pubbliche feste o in assoldar genti d' arme e, discorrendo altresì delle vettovaglie e de' loro prezzi, e de' mestieri in che i popolani di Firenze si esercitavano, diede principio a quella disciplina, che adimandasi *statistica*, e che è il fondamento della pubblica *economia*.

In tanta copia di notizie da una parte, e in tanto difetto di critica dall' altra, non ci dee far meraviglia, se la narrazione del Villani riesca spesso ingombra di favole e di errori, massimamente, quando trattasi di fatti antichi e non italiani; ma quando viene a' suoi tempi, e si restringe alle cose d' Italia, il suo racconto è così veridico ed accurato da meritarsi da Remigio Fiorentino il titolo di *oracolo di verità*.

Per quello poi che si attiene alla lingua e allo stile, la cronaca del Villani, sebbene non di rado pecchi nella sintassi e abbondi di francesismi, nondimeno è di tanto pregio, che il Salviati non dubitò affermare *che sopra di essa è da porre il fondamento della purità de' vocaboli e de' modi di dire*. « La legatura, egli dice, delle voci vi è semplice e naturale, niuna cosa di soverchio, niuna per ripieno, nulla di sforzato, niente di artifiziatto vi può scoprire il lettore; non pertanto in quella semplicità si vede una cotal leggiadria e bellezza, simile a quella che noi veggiamo in vago, ma non lisciato viso di nobil donna o donzella ».

Matteo Villani fu uno de' fratelli di Giovanni e fu

altresi il continuatore della sua storia. Egli si fa dalla descrizione di quella pestilenza che tolse la vita al fratel suo, e la conduce infino al 1363, nel qual anno morì egli pure di contagio. Nella sua opera si ammira, oltre alla sceltrezza e alla proprietà de' vocaboli, una certa evidenza e gravità, e per la varietà degli accidenti e il candore della narrazione è gustosissima. La sua storia, poichè narra unicamente i fatti dei suoi tempi, è scevra di favole, e abbraccia tutta l'Europa.

La serie de' cronisti di questo secolo si chiude con Filippo Villani, il quale continuò la cronaca di suo padre Matteo dall'anno della sua morte infino alla pace che si fermò tra' Fiorentini e Pisani l'anno seguente. Ed ancor egli, sebbene inferiore agli altri due Villani per meriti, fa candide narrazioni e diletta con la varietà delle cose che racconta. Ma nelle *Vite* ch'egli ha scritto *d'illustri fiorentini*, manca quel colorito e quel particolareggiare che sono la principal dote delle biografie.

## CAPO XXVII.

Si continua delle opere storiche del Secolo XIV. — I *Commentari* di Gino Capponi. — Viaggi. — Le *Vite de' Padri* del Cavalca. — I *Fioretti di S. Francesco*. — Traduzioni dal latino.

Nè vogliansi qui omettere i *Commentarii dell'acquisto di Pisa e il Tumulto de' Ciompi* di Gino Capponi. Il quale, nato intorno alla metà del Secolo XIV, e morto nel 1421, venne in grande rinomanza appresso a' suoi concittadini non solo per gli onorevoli uffici esercitati in patria, ma ancora per avere avuto gran parte nell'acquisto di Lucca e di Pisa, a favore de' Fiorentini, come egli stesso narra ne' *Commentari*. Nel *Tumulto de' Ciompi* poi narra quel rivolgimento, che, sebbene abbia avuto buoni principi, per aver posto un



freno alla insolenza dei grandi, e rivendicato al popolo i suoi diritti, riuscì a mal fine per il dissennato imperversar della plebe.

Nè possiamo interamente passarci di Leonardo Fre-scobaldi, di Simone Sigoli e di Giorgio Gucci, tutti e tre fiorentini, che scrissero i loro viaggi in Terra Santa in servizio del popolo; al quale certamente doveva esser caro poter leggere quelle narrazioni, come leggevano le cronache e le leggende intorno al foco de' casolari paterni.

Come tutti gli scrittori ascetici e popolari di quel secolo, sono i tre viaggiatori degni di molta considerazione. Riescono per fermo ammirevoli per quel nativo candore e schiettezza di stile, per quella incomparabile atticità, per quella fede, che tanto piace a chi ama e sente il bello. Solamente, a leggere quei prodigi si nuovi, si continui, si sfolgoranti che troppo spesso e' narrano, dobbiam perdonare ai tempi in cui scrissero. Imperocchè non solo raccontarono quanto i pellegrini ebbero veduto, ma tutte le cose altresì a loro dette come verissime dagli abitanti della Palestina, alle cui vere tradizioni la ignoranza, la pietà e lo zelo male inteso aggiunsero altre che non possono resistere alla critica moderna.

Fra le opere storiche del Secolo XIV vogliansi annoverare le leggende voltate dal latino nella nostra favella. Ebbero queste origine, come innanzi si è detto, fin dacchè il cristianesimo cominciò ad atteggiare a sè le letterature dei popoli moderni, e a informarle de'suoi pensieri e de'suoi affetti. Si raccolsero allora le memorie dei martiri e de'santi, rifatte e abbellite dalla fantasia d'un popolo giovane che preferisce sempre il maraviglioso anche più inverisimile alla nudità del vero. E così raccontaronsi le penitenze de' monaci del terzo e quarto secolo e le persecuzioni de' primi difensori della fede. Sorte le lingue romanze, furono in quelle trasportate, e particolarmente nel nostro volgare, a cui, conservando le ingenue grazie e la natia sem-

plicità, grandemente giovarono, crescendogli forza, leggiadria e ricchezza.

Certamente, a voler dirittamente giudicare di tal fatta scrittura, bisogna che ci riconduciamo a quella età. Così facendo, ci sarà dato di vedere in quelle finzioni rappresentati i bisogni, le soavi speranze, gli alti desiderii del volgo, il conforto di tante creature condannate a duro servaggio, lo spavento dei tiranni che vi si ritraggono co' più tetri colori; in somma, sempre un certo che di sublime, la Provvidenza, la vittoria della virtù, la punizione del vizio.

Fra tutte le versioni di leggende del Secolo XIV debbonsi porre in primo luogo quelle delle *Vite dei Padri* di Fra Domenico Cavalca da Vico Pisano, dell'ordine de' Predicatori, autore di non poche opere ascetiche, ammirevoli per lingua e stile italiano, e assai commendate dal Giordani.

*Le Vite de' Padri* non solamente sono ammirevoli, perchè congiungono di quando in quando la vivacità delle descrizioni col calore dell'affetto, e la semplicità dello stile con una temperata eloquenza che nulla ha di artificio, ma è tutta naturale e spontanea; ma ancora, perchè vi si pongono in atto le persone e con mirabile evidenza se ne ritraggono gli affetti e le passioni. Onde possono veramente proporsi in modello di quello incorrotto stile che senza lisci e rettorici lenocinii veramente ammaestra, persuade e commuove.

In tutte le altre prose di quel tempo o domina soltanto l'affetto, la natura e non l'arte, o questa si rivela troppo con gran discapito dell'arte stessa, che tutto fa, e nulla si scopre; nel Cavalca, invece, l'affetto, la natura danno colore e spontaneità al dettato; ma non manca l'arte, la quale appunto perchè si cela, è più perfetta, e piace più.

Da ultimo, in alcuni luoghi delle prose del Cavalca è tanto splendore d'immagini, tanto calore di affetto e tanta delicatezza di sentire da avere tutti i caratteri della poesia. E lo stesso Mamiani non du-

bitò di recare il lamento della madre di Eugenia per la partenza di sua figlia in que' bellissimi versi :

. . . . . O figlia, unica, amata  
Figlia, o sangue mio vero, ove se' ita ?  
Chi mi ti cela, chi ti toglie a questa  
Vecchia madre infelice ? Ah, che novella  
Specie d' affanno, che inusata, orrenda  
Perdita incontro ! Se alle braccia mie  
T' avessero strappata i rei ladroni  
Del mar, sì dolorosa io non vivrei ;  
Chè l' orrevol tua faccia e le gentili  
Tue membra e il favellar saggio e pudico  
Salva per tutto t' avrian fatta e cara :  
E se pur ti traean là oltre il capo  
Del mondo, ch' io non fossi ivi trascorsa  
Quale impossibil mai m' avria tenuto ?  
Sarebbesi, a discior le tue catene,  
Certo versato a piene man tant' oro  
Quanto pesassi tu, caro germoglio  
Delle viscere mie. Minor tormento  
Mi fora ancor, se tu finivi in braccio  
Della tua madre; ch' io ti avria gli estremi  
Baci donati ecc. (1).

Al novero delle leggende appartengono ancora i Fioretti di S. Francesco, in cui si tratta de' *miracoli ed esempi divoti del glorioso poverello di Assisi e di alquanti suoi compagni*. A giudizio del nostro Puoti, i pregi di lingua che si ammirano in questa scrittura sono tali e tanti, che sarebbe difficil cosa il numerarli; e poche, o niun' altra ce ne ha tanto piccola di mole, che racchiuda sì grande tesoro di be' modi e di vivaci guise di favellare, ed una più spontanea e vaga commettitura di clausole e di parole.

Non vogliansi, infine, omettere i volgarizzamenti di opere storiche latine fatti in questo secolo; i quali procedono così franchi e spediti, che, più che traduzioni, paiono talvolta opere originali. Tali sono il *Catilinario* e il *Giugurtino* di Sallustio, tradotto da Bartolomeo da S. Concordio, al quale spesso è venuto fatto di conservare la eleganza, la forza e le altre doti dell' autore latino; la traduzione di Tito Livio, ec. Tutte

(1) V. MAMIANI, Inno a S. Pelagia.



queste versioni si tengono in pregio per purezza e proprietà di lingua, e talvolta ancora per la evidenza, la grazia e la forza dello stile; ma spesso, rispetto al significato, non colgono nel segno; e ciò avveniva o per la ignoranza del latino, o per difetto de' codici che i traduttori aveano tra mano, o perchè traducevano non dal latino, ma dal francese o dal provenzale.

## CAPO XXVIII.

### *Imitatori di Dante, Petrarca e Boccaccio.*

Principali imitatori di Dante nel secolo XIV furono Fazio degli Uberti e Federigo Frezzi.

Come a Dante piacque nella *Divina Commedia* descrivere il mondo morale, così Fazio si propose di cantare il fisico nel *Dittamondo*; di cui questa è l'orditura. La virtù invita al bene il buon poeta, il quale, pregando Iddio che voglia soccorrerlo, si abbatte in S. Paolo primo eremita, a cui devotamente si confessa, affin di aver conforto alla impresa a cui si prepara. Frattanto una mala strega fa ogni opera per isvolgerlo dal suo proposito, ed egli sa resistere; onde, come per mercede della vittoria riportata, si avviene in Tolomeo, che gli mostra il modo onde compiere il suo viaggio, e poi nel geografo Solino, che gli si offre a guida, e lo conduce in tutte le parti del mondo, di cui gli narra la storia. Le descrizioni spesso danno nel languido; spesso ancora la esposizione, anzichè di poema, ha l'apparenza di un arido catalogo; ma quando si abbatte in un soggetto meno arido, sa mostrarsi poeta, e ricordarci delle liriche innanzi commendate.

Più felice cultore e imitatore di Dante fu Federico Frezzi nel *Quatrireggio*. Egli fu vescovo in Fuligno, sua patria, e, come apparisce dal suo poema, fu molto versato non pure nella filosofia e nella teologia, ma eziandio nelle matematiche e nell'astronomia. Se

fosse stato più libero, più alto volo avrebbe potuto discioglierne; ma il desiderio d'imitar troppo servilmente Dante inceppò il suo ingegno, e gli tolse di spiegar tutte le sue forze. Il suo poema è intitolato *Quatireggio*, quasi il poema de' quattro regni, cioè di amore, di Satanasso, de' vizii e delle virtù. Varii sono i riscontri che ha questo poema con la *Divina Commedia*; imperocchè, come Dante, così il Frezzi ritrae la condizione dell'uomo, che dallo stato di vizio sale a quello di virtù; come nella *Divina Commedia*, così nel *Quatireggio*, si descrive l'Inferno, il Limbo, il Purgatorio e il Paradiso; nel lungo e difficile viaggio de' quattro regni, Pallade si fa guida al poeta, nello stesso modo che a Dante Virgilio; e, come questi nel Paradiso terrestre abbandona il suo alunno, affidandolo a Beatrice, così Pallade si congeda dal poeta, commettendone la cura al profeta Elia, il quale lo conduce nel tempio della fede. Quivi si avviene in S. Paolo, che dischiude al Frezzi il reame della speranza; e, ammesso da ultimo a quello della carità, è da questa virtù condotto alla visione di Dio. Ma la parte, dove meglio si pare l'ingegno del Frezzi, è quella, in cui ragiona del reame di Venere e di Cupido. In essa egli immagina, che nella età sua giovanile entrato, senza avvedersene, nel regno di Cupido, inesperto come era della vita, trovossi impigliato in infiniti casi di amore; ma Pallade, mossa a pietà della infelice condizione di lui, s'ingegnò di ritrarnelo mostrandogli i tormenti de' rei e gli eterni premi riserbati alla virtù. Qui si fa sempre più manifesta la imitazione di Dante, le cui orme egli seguita per forma, che anche le frasi, i modi, le parole hanno la impronta dantesca. E talvolta pare acceso dello stesso amor patrio, dell'ira stessa onde era infiammato l'Alighieri, particolarmente quando freme contro i mali della patria e le discordie cittadine onde era dilacerata a' suoi tempi:

Ah! cieca Italia, qual furor t'infoca  
Tanto che 'n te medesima ti divori,

Onde convien che manchi, e che sia poca?  
Non guardi, o miseranda, che ti guidi  
Dietro a due nomi strani, e falsi e vani  
Che per questo ti sfai e i tuoi uccidi?  
Per questo i tuoi figliuol si come cani,  
Rissano insieme, e fan le gran ruine,  
E i cittadini fai diventar strani ecc.

Anche il Petrarca ebbe i suoi imitatori. Tra questi son degni di essere particolarmente ricordati, Bonacorso da Montemagno pistoiese, e un suo nipote dello stesso nome, e Giusto de' conti da Valmontone, che scrisse un canzoniere col titolo *La bella mano*, perchè vi si loda assai spesso la mano della sua donna.

Più ancora furono gl'imitatori del Boccaccio. Assai vicino, se non contemporaneo di lui è quel Ser Giovanni Fiorentino; del quale sappiamo assai poco, e che è più comunemente conosciuto sotto il bizzarro titolo di *Pecorone*, onde volle denominar sè medesimo e il proprio libro; il quale pertanto, come dice egli stesso,

. . . . . è per nome *Pecoron* chiamato,  
Perchè ci ha dentro novi barbagianni.  
Ed io son capo di cotal brigata,  
Che vo belando come un pecorone,  
Facendo libri, e non ne so boccata.

Nelle novelle del Fiorentino apparisce troppo la imitazione del Boccaccio, e nel principio una certa inversimiglianza; imperocchè poniamo pure, che la disciplina de' claustrali ne' tempi a cui il *Pecorone* si riferisce, fosse ancora più rilasciata, non pare probabile che un giovine frate ed una monaca si raccogliessero, per ben venticinque giorni nel parlatorio del monistero di Forli, a novellare, senza esserne ripresi da chicchesia. Se non che, il dettato delle novelle per semplicità e forbitezza non cede per nulla a quello del Boccaccio, e piace anche quando si narrano fatti storici; i quali, benchè tolti dalla cronaca del Villani, sono la espressione fedele dei tempi più fortunati di Firenze, descritti dall'Alighieri, quando nessuna donna dubitava



Della sua sepoltura, ed ancor nulla  
Era per Francia nel letto deserta,

e quando ciascuna, *traendo alla rocca la chioma*, favoleggiava intorno a' Troiani, a Fiesole e a Roma.

Anche Franco Sacchetti imitò il Boccaccio, ma assai liberamente. Nacque egli in Firenze, non si sa in quale anno; però da un luogo di un suo capitolo si argomenta ch' egli nascesse nel 1336. Attese con amore ai buoni studi, e giovane andò in Ischiavonia forse per continuare l' arte del padre, la mercatura. Esercitò in varie città l' ufficio di podestà. Fu amico di Boccaccio, suo *maestro* e suo *autore*. Nel 1400, o poco dopo moriva in Firenze. Fu uomo allegro, buontempone, motteggevole, e ricco di piacevoli arguzie. Scrisse sonetti, canzoni, ballate, capitoli, madrigali, sermoni sacri, frottole, e trecento novelle, di cui solo 258 ci rimangono. I soggetti di questi racconti sono quasi gli stessi che quelli del Boccaccio, burle, amorazzi, ipocrisie, aneddoti, pettegolezzi ec. Lo stile del Sacchetti da alcuni è avuto in maggior pregio che quello del Boccaccio, per festività, per brio, per quell' atticismo fiorentino, che tanto piace negli scrittori del Trecento.

## CAPO XXIX.

### *Condizioni della eloquenza nel secolo XIV.*

Il Trecento non fu, come alcuni pensano, del tutto povero di eloquenza. Si leggano alcune parti del *Decamerone* del Boccaccio, alcune *Vite de' Padri* del Cavalca, le lettere di Dante dove non prevale la declamazione rettorica, la *Epistola* di Giovanni Boccaccio a Pino de' Rossi, ed anche, se piace, le lettere di S. Caterina da Siena; e si vedrà che non solamente rispetto alla purezza della favella, ma ancora per forza del sentito parlare e per tutto ciò che tiene alle altre parti della eloquenza, come all' arte di trovar le ragioni, di bene accamparle, e di muover gli

affetti, e via dicendo, l'Italia in questi tempi non ha molto da invidiare alle altre nazioni.

Nè poteva altrimenti intervenire; imperocchè, risorte presso di noi con le pubbliche libertà le arti, e apparsa tanta potenza d'ingegni, quanta pur se ne vide risplendere nelle opere di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, di Arnolfo, di Giotto, dell'Orgagna, del Brunelleschi, era pur ragionevole che anche l'eloquenza facesse buona prova. Onde di non pochi oratori e degli effetti della loro eloquenza si discorre con lode dagli storici. Del beato Venturino da Bergamo si legge che con la forza della eloquenza riuscì a commuovere gli spietati accenditori delle guerre civili e a condurre a sentimenti di concordia e di pace i popoli dell'alta Italia. Mirabile è altresì nelle prediche di Fra Giordano da Rivalta quella schietta, cara e natia semplicità non priva di vigore, e quella dialettica, benchè non vada immune dalla eccessiva forma scolastica; nè è indegno di lode quel movimento oratorio che di quando in quando si scorge ne' sermoni evangelici di Franco Sacchetti, quantunque in gran parte sieno anzi da reputarsi componimenti didattici, che oratorii.

Ma se non erano spregevoli le condizioni della eloquenza nel secolo XIV, non può certamente dirsi che fosse risorta in Italia la eloquenza di Demostene e di Tullio, e che gli avanzamenti di questo genere letterario possano anche da lungi paragonarsi col progredire degli altri.

I vizi poi della sacra eloquenza si riducevano ordinariamente a due, la troppo poca, o la soverchia dottrina. Imperocchè o ti avvenivi in una certa incolta familiarità che degenerava in trivialità o buffoneria, o ti sentivi impacciato in una selva di sottili e secche distinzioni scolastiche, ovvero oppresso da intempestiva erudizione di chi vuol fare sfoggio del suo sapere. Di questa vaghezza del parer dotti, e della raffinatezza degli argomenti che cavavan fuori i predicatori del suo

tempo, Dante non è ingiustamente mordace in quel luogo :

Per apparer ciascun-s'inganna e face  
Sue invenzioni, e quelle son trascorse  
Da' predicanti, e il Vangelo si tace.  
Un dice che la Luna si ritorse  
Nella passion di Cristo, e s'interpose,  
Perchè 'l lume del sol giù non si porse:  
Ed altri, che la luce si nascose  
Da sè: però agl' Ispani e gl' Indi,  
Come agli Ebrei, tale eclissi rispose.  
Non ha Firenze tanti Lapi e Bindi,  
Quante si fatte favole per anno  
In pergamo si gridan quinci e quindi;  
Si che le pecorelle che non sanno,  
Tornan dal pasco pasciute di vento,  
E non le scusa non veder lor danno.  
Non disse Cristo al suo primo convento:  
Andate, e predicate al mondo ciance;  
Ma diede lor verace fondamento:  
E quel tanto sonò nelle sue guance,  
Sì che a pugnar, per accender la Fede,  
Dell' evangelio fero scudi e lance.  
Ora si va con motti e con iscede  
A predicare, e pur che ben si rida,  
Gonfia il cappuccio, e più non si richiede.

Anche Jacopo Passavanti ne dice il medesimo:  
« Egli è manifesto segno, che i maestri e i predica-  
« tori sieno amatori della vanagloria, quando inse-  
« gnando e predicando lasciano le cose utili . . . , e  
« dicono sottigliezze e novitadi e vane filosofie, con  
« parole mistiche e figurate, poetando e studiando  
« di mescolarci colori rettorici che dilettono gli orec-  
« chi, e non vadano al cuore. Le quali cose non sono  
« fruttuose e utili agli uditori, ma spesse volte gli  
« mettono in quistioni e falsi errori, come molte fiato,  
« e per antico e per novello s'è provato; e i vizi  
« e' peccati, i quali col coltello della parola di Dio  
« si vogliono tagliare, colla spada della predicazione  
« si deggiono ferire, col fuoco del dire amoroso e  
« fervente incendiare, si rimangono interi e saldi, in-  
« fistoliti e apostemati ne' cuori, per la mala cura  
« del medico disamorevole delle anime, e in sè cu-  
« pido e vano. Questi così fatti predicatori, anzi giul-



« lari e romanzieri buffoni, a' quali concorrono gli  
« uditori, come a coloro che cantano de' Paladini,  
« che fanno i gran colpi pur coll' archetto della vi-  
« uola, sono infedeli ed isleali dispensatori del tesoro  
« del signor loro ec. »

Nè la eloquenza civile si levò all' altezza di quella di Grecia e di Roma. Del che è da arrecare la causa alle condizioni delle italiane repubbliche di que'tempi; nelle quali, prevalendo sovente all' amore della nazione quello del comune e talvolta del focolare o anche dell' uomo individuo, nè levandosi alcuna di essa a collegare con unità di nazione le altre, non si può dire che ci sia stata sempre vera grandezza di negozi civili, che potesse aprire onorevole arringo ai trionfi della eloquenza

### CAPO XXX.

PERIODO DI ERUDIZIONE. — *Grande movimento di erudizione greca e latina in Italia. Cause ed effetti di esso.*

Essendo avvenuto in Italia negli ultimi anni del Trecento, come innanzi si è detto, un gran cambiamento negli animi e nei costumi, ed essendo succeduta alla vita nazionale l'artificiata delle corti e all'amor patrio e agli altri nobili affetti l'ambizione, l'interesse e il desiderio de' godimenti; anche la letteratura prese un nuovo indirizzo. Mancato il sentimento morale, civile e religioso, alla poesia di Dante e di Petrarca tenne dietro quella del Pulci e de' canti carnascialeschi di Lorenzo il Magnifico. Smarrita la forza e la grandezza d'animo e la profonda fede che nei coetanei dell'Alighieri movea il discorso e la fantasia e impediva loro di copiar freddamente gli antichi modelli, i migliori ingegni si gettarono alla imitazione, e l'inventiva ne rimase quasi spenta. Nacque pertanto un singolare amore della classica erudizione

e un grande ossequio e ammirazione per gli scrittori greci e latini.

Ferveva dappertutto una gara non mai più veduta di ritornare in vita le opere antiche dimenticate nelle polverose biblioteche, o smarrite nelle lunghe tenebre del medio evo: un desiderio indomabile di farsi addentro nelle ragioni delle favelle, della religione, de' costumi, de' riti di que' popoli, che furon per tanto tempo al mondo cagione di meraviglia. Si profondevano tesori, s'intraprendevano lunghi viaggi, si rovistavano tutte le biblioteche di Europa per cercar codici e pergamene, senza badare a spese nè a fatiche, si traducevano i classici, si correggevano, si commentavano, si compilavano vocabolari, si scrivevano grammatiche. Poggio Bracciolini a tale scopo trasferivasi da una città all'altra di Europa; Guarino di Verona percorse l'Oriente in cerca di codici antichi, e pel dolore di averli perduti in un naufragio, divenne improvvisamente canuto. Giovanni Aurispa ritornò a Venezia, ricco di 238 manoscritti, ma povero di beni e ridotto alla povertà sino alla fine di sua vita. Francesco Filelfo e molti altri scorrevano i paesi della Grecia classica, e al loro ritorno erano accolti in trionfo.

Questa disposizione, in cui erano venuti di per sé gl'ingegni, fu aiutata da parecchi fatti, come dal concilio ecumenico tenuto in Firenze da papa Eugenio IV per l'unione de' Greci e de' Latini, dalla venuta de' Greci fuggitivi da Costantinopoli, dalla protezione de' principi e dalla invenzione ed uso della stampa.

Ad accrescere il fervore per la classica antichità conferì in prima il Concilio ecumenico di Firenze. Eugenio IV, sciolta la sinodo di Basilea, intimò nuovo concilio in Ferrara, e poscia, apparsi alcuni segni di pestilenza in quella città, lo trasportò in Firenze nel gennaio del 1438. Accrebbe a quella sinodo autorità e rinomanza la venuta di Giovanni Paleologo imperatore, con Giuseppe Patriarca di Costantinopoli e buon numero di vescovi, abati e dottori, fra' quali

non possiamo tenerci di ricordare il Bessarione che entrò nella Chiesa latina e fu Cardinale, e Giorgio Gemisto Pletone. Mostravano i Greci che colà convennero di voler rannodare in unità di fratellanza e di fede le chiese, greca e latina, state lungamente divise; ma nel fatto miravano ad ottener dai Latini aiuto di uomini e di denaro contro le armi de' turchi minaccianti la imperiale città.

I Greci, cacciati da Costantinopoli dopo la gran vittoria di Maometto II nel 1453, ripararono in Italia. Tra gli altri vi furono Teodoro Gaza, Giorgio di Trebisonda, Giovanni Argiropulo, Demetrio Calcondila, Costantino Lascaris.

Si questi greci, come quelli che vennero al Concilio di Firenze, co' tesori della greca letteratura diffusero l'amore e lo studio de' loro classici.

Inoltre i principi, come i Medici in Firenze, Alfonso e Ferdinando d'Aragona in Napoli, Nicolò V in Roma, i duchi di Ferrara, Lionello, Borso ed Ercole I, Lodovico il Moro a Milano, sia che si fosse anche loro comunicato quell'entusiasmo, sia che si avvisassero di farsi così perdonare le nuove e meditate tirannidi, sia che, come è più facile a pensarsi, volessero a questo modo divertire gli animi dalla politica e da' bisogni del presente, tolsero a favoreggiare per ogni guisa cosiffatti studi.

In quest'opera si segnarono particolarmente Cosimo e Lorenzo de' Medici. A Cosimo venne in mente d'istituire un'accademia platonica, nella quale in certo modo si restaurasse la scuola del sommo filosofo, e ne fossero illustrate le dottrine. Continuò poi Lorenzo, anche in questa parte, le domestiche tradizioni. Commise egli la versione delle opere de' vecchi Platonici al Ficino, al Landino ed al Pico; e perchè la nuova accademia ritraesse in ogni cosa dell'antica, volle che il giorno in cui nacque e mancò di vita Platone, fosse annualmente celebrato, come soleano un tempo Porfirio e Plotino, con un convito, in cui si esponessero gli scritti del maestro. Soleansi celebrare le natalizie



i parentali di Platone nelle case del *Magnifico* in Firenze e alla suburbana Carreggi. Indusse poi a insegnare le lettere greche in Firenze il Gaza, il Calcondila e l'Argiropulo, e inviò in vari paesi in cerca di codici antichi Girolamo Donato, Giovanni Lascari, Ermolao Barbaro, Paolo Cortesi, Pico della Mirandola, e fece diligentemente correggere e commentare i classici dal Poliziano, da Cristofaro Landino e da altri.

Un altro efficace incitamento a questa maniera di studi fu la stampa, la quale, trovata a Magonza per opera del Guttemberg verso il 1455, fu portata dieci anni dopo in Italia, e conferì a moltiplicare le copie de' libri antichi, e a renderne più facile lo studio.

Aggiungete infine a tutte queste cause la virtù delle tradizioni, le tendenze peculiari degli Italiani. « Latini siam noi, dice uno scrittore, e snaturarci per intero non giova, e forse nemmeno è possibile. » Quindi mille volte fu censurato, sbandito, e ancora deriso il culto della classica antichità, e mille volte è risorto, perchè risponde alle nostre intime propensioni. L'amore degl'Italiani adunque per le lettere greche e latine non rinasce e non prospera in Italia per matta superstizione o per ragioni transitorie e accidentali, ma si fonda nell'indole della mente e dell'animo nostro.

E per venire agli effetti che derivarono da questo ardore per la classica letteratura, non si può certamente mettere in dubbio, che talvolta lo studio e la imitazione degli antichi scemò negl'Italiani novità e spontaneità, involse le lor fantasie nelle viete immagini mitologiche, e diede allo stile freddezza e affettazione. Ma è da considerare, che gli studi classici furono a ciò più presto occasione e concomitanza, che cagione efficiente. Mai la notizia e la meditazione della eccellenza antica ha nociuto per sè agl'ingegni veramente grandi in secolo grande e animoso. Dante, Petrarca e Boccaccio se ne sono giovati senza offendere la loro originalità. È da pensare inoltre che, se quel voler imitare i greci e i latini nocque all'ar-

dire degl' ingegni, loro però apprestava un sostanzioso alimento, aggiungeva forze a mettersi per una nuova via, e a dilargare e ampliare le lettere. E per verità sono considerevoli i vantaggi che si trassero da questi studi. Si diede maggiore ampiezza alla letteratura, introducendosi nuove forme, ad imitazione degli antichi, come il poema epico eroico, la tragedia, la commedia, il dialogo, la lezione, il trattato ec. La lingua, benchè fosse scaduta da quella sua cara schiettezza e nativa purità che rende così attrattive le scritture volgari del secolo XIV, si arricchì di nuovi vocaboli e modi di dire, e si accostò alla pompa e alla maestà dell' idioma latino. Si emancipò la scienza dal gergo scolastico che la imceppava, e incominciò l'osservazione della natura.

Questo culto però degli antichi degenerò in superstizione, e fu causa che i migliori lasciassero di coltivare l'italiano, e si dessero al latino e al greco. Ma se la lingua e la letteratura italiana erano abbandonate da' letterati, rimasero però nel popolo; e si ebbe così una letteratura popolare, le cui forme furono le canzoni amorose, le *laudi*, le rappresentazioni sacre ec., fino a che Lorenzo de' Medici non si adoperò perchè risorgessero l'una e l'altra.

## CAPO XXXI.

### *I latinisti in Italia nel secolo XIV.*

In questo periodo, che dicesi del *Rinascimento*, perchè parve rinascere la civiltà delle due più gloriose nazioni d'Europa, Grecia e Roma, e che durò dalla morte del Boccaccio sino agli ultimi anni del secolo XV, molti furono gli eruditi che diedero opera a quel rinascimento; ma noi ci contenteremo di far menzione de' più famosi, quali furono Leonardo Bruni da Arezzo, Giambattista Guarino veronese, Poggio Bracciolini di Terranova, Francesco Filelfo da To-

lentino, Lorenzo Valla romano. Iniziarono costoro in Italia quel movimento di erudizione e di filologia classica, che poi non senza nostro danno e vergogna passò nella Germania.

Leonardo Bruni nacque in Arezzo l'anno 1369. Poggio Bracciolini lo chiamò a Roma, dove fu segretario di quattro papi. Nel 1427 fu eletto segretario della repubblica fiorentina, e recò in quest'ufficio tutto il suo zelo e la sua svariata erudizione, di cui lasciò ammirevoli monumenti, come può vedersi presso il Mazzucchelli nel catalogo delle opere del Bruni (1). Delle quali alcune sono versioni latine di classici greci, altre consistono in trattati di politica, di morale, di letteratura e di erudizione; ma più pregevoli di tutte sono le opere storiche, di cui parleremo più appresso. Scrisse in italiano le vite di Dante, del Petrarca e di Cicerone. Quest'ultima fu da Leonardo dapprima scritta in latino, e poi tradotta da lui medesimo in italiano.

All' indefesso suo zelo e a' segnalati servigi da lui resi a' fiorentini corrispose la gratitudine e la fiducia loro, poichè gli commisero importanti ambascerie e i più cospicui loro magistrati, avendolo elevato sino alla suprema dignità di gonfaloniere. Mancò di vita in Firenze l'anno 1444 in età di anni 74. Furongli celebrate dal pubblico solenni esequie, e fu sepolto in Santa Croce.

Ebbe il Guarino i natali in Verona l'anno 1376. Egli apprese il latino da Giovanni di Ravenna, che ne fu in Italia uno de' primi restauratori. Non trovando presso di noi chi lo ammaestrasse nella greca favella, in età di 20 anni intraprese il viaggio di Costantinopoli, dove si diede allo studio della lingua greca sotto la disciplina di Emmanuele Crisolora, e nel 1396 ritornò in Italia ricco di letterari tesori, e fu il primo fra gl'italiani a insegnar le lettere greche. Diede opera all'insegnamento delle medesime in Venezia, in Padova, in Trento, in Firenze, in Bologna

(1) *Scrittori d' Italia*, tom. II, art. Bruni Leonardo.



e in Verona sua patria. Fatto segno alla invidia de' suoi concittadini, accettò l'incarico d'insegnare il greco e il latino a Lionello figlio naturale di Niccolò d'Este, marchese di Ferrara, dove morì l'anno 1460. Fece alcune traduzioni in latino, spiegò e commentò quel ricco tesoro di classici che avea portati seco.

Dalla famiglia de' Bracciolini di Terranova trasse Poggio i natali verso l'anno 1380, e morì in Firenze nel 1459 e fu sepolto in Santa Croce. In Roma fu scrittore delle lettere pontificie; nel quale uffizio durò 50 anni. Interprese molti viaggi, per l'Ungheria, la Germania, l'Inghilterra, la Francia, sempre in cerca di codici antichi. E la fortuna gli fu favorevole: imperocchè gli riuscì di disseppellire Quintiliano, Asconio Pediano, parte del poema degli *Argonauti* di Valerio Flacco, i libri *De finibus* e *De legibus* e otto orazioni di Cicerone, Silio Italico, Nonnio Marcello, Ammiano Marcellino, Settimio, Eutichio e Probo, Columella, Frontino, un commento di Prisciano sopra alcuni versi di Virgilio, e Lattanzio *De utroque homine*, in cui combatte gli epicurei de' suoi tempi. La maggior parte di queste opere Poggio ritrovò nel monastero di S. Gallo presso Costanza; ed egli stesso con molta vivacità ci dipinge la poca o nessuna cura che aveano que' monaci, che li aveano gettati in fondo di una torre, coperti di polvere e guasti e rosi dai tarli e dall'umidore. « *Non in bibliotheca, egli dice, ut eorum dignitas postulabat, sed in teterrimo quodam et obscuro carcere, fundo scilicet unius carceris, quo ne vita quidem damnati detruderentur* (1). E altrove si lamenta di non aver potuto interamente liberar quegli uomini sommi dagli ergastoli de' barbari: *ad liberandos praeclarissimos illos viros ex ergastulis barbarorum* (2).

Le opere di Poggio Bracciolini sono molte: la maggiore è la storia fiorentina dal 1350 al 1455, scritta

(1) Pog. *De infelicitate principum*, pag. 394.

(2) Pog. *Loc. cit.*

in elegante latino e voltata in italiano da Jacopo suo figliuolo. Il Sannazzaro la giudicò troppo parziale per Firenze. Iracondo e battagliero per indole scrisse contro molti, e particolarmente contro l' antipapa Felice V, contro il Filelfo e Lorenzo Valla. Celebri sono le sue *Facetiae*, novellette latine, che superano quelle del Sacchetti, non per lingua, nè per arte o per piacevolezze, ma solo per oscenità.

Nacque Francesco Filelfo in Tolentino il 1398, e morì in Firenze il 1481. Giovane ancora fu professore in Padova, dove fu educato, e in Venezia. A venti anni accompagnò in Costantinopoli come segretario l'oratore della veneta repubblica presso il greco imperatore. Quivi sposò Teodora figlia di Giovanni Crisolora, dottissimo greco; e dall' imperatore Emmanuele Paleologo fu mandato ambasciatore al sultano Amurat ed a Sigismondo imperator de' romani. Tornato in Italia, insegnò in molte città, e lesse anche Dante in Firenze. « Accolto da tutti i principi, massime da Cosimo de' Medici, ei li lodò e li biasimò secondo il suo umore. Ebbe grandi onori e danari da papa Niccolò V, che gli promise diecimila scudi d' oro ed una bella casa in Roma, a patto che gli traducesse Omero in versi: fu armato cavaliere e fu coronato d'alloro come poeta da Alfonso I d'Aragona. « Insegnava in due città nello stesso giorno, avea gran numero di uditori, ai quali non faceva altro che leggere e commentare un nuovo libro, e quella lettura era una rivelazione. Tradusse alcune opere dal greco, tra le quali la *ciropedia* di Senofonte: scrisse lettere, satire, due libri di *quistioni conviviali*; si accapigliò con tutti gli eruditi del suo tempo, e li morse, e ne fu morso. Così insegnando e tempestando visse 83 anni (1). »

Superiore per gagliardia d'ingegno e di carattere a tutti i latinisti del secolo XV fu Lorenzo Valla. Nacque egli in Roma nel 1406, e morì in Napoli nel

(1) V. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letteratura Italiana* Vol. I, p. 261.

1457. In Roma ebbe a maestri l' Aurispa nel greco , Leonardo Bruni nel latino, e ben presto venne in fama di molto sapere. Fu professore di eloquenza in Pavia: seguì re Alfonso I d' Aragona nelle guerre del regno dal 1435 al 1442: prese parte a diverse battaglie e spedizioni, e vi diede prove di valore. Per la libertà delle sue opinioni e de' suoi scritti sostenne fiere persecuzioni, e dovè fuggire da Roma in Napoli, dove scrisse l' *Apologia* contro i suoi avversari, indirizzata a Papa Eugenio IV. In Napoli insegnò eloquenza, ed ebbe dispute e contese con molti, particolarmente col Panormita. Protetto da papa Niccolò V tornò in Roma, dove ebbe premi, uffizio di scrittore apostolico e un canonicato, e si bisticciò, come si è detto innanzi, col Bracciolini.

## CAPO XXXII.

### *Le accademie in Italia nel secolo XV.*

Sorsero in Italia nel secolo XV tre accademie, la fiorentina, la napoletana e la romana. La prima coltivò specialmente la filosofia, la seconda le lettere, e la terza le antichità.

L' accademia fiorentina fu fondata da Cosimo I dei Medici. Costui, sentendo le lodi della filosofia platonica da Giorgio Gemisto Pletone, che nel 1439 trovavasi al concilio di Firenze, si accese di tanto amore per quelle dottrine, che tosto fece il disegno di ragunare un letterario congresso, che nelle cose platoniche soltanto si occupasse. Prese questa adunanza il nome di *accademia*, che poscia divenne comune a tutte le società letterarie. Il Ficino dipinge con molta vivacità le occupazioni e i trattenimenti della medesima. « Qui, egli dice, i giovani apprendevano per via del diletto i precetti de' costumi e le industrie della eloquenza: qui la virile età si ammaestrava nel reggimento della repubblica e della famiglia: qui i



vecchi si confortavano nella fede e nella persuasione di una vita avvenire. Sembrava ai poeti di ascoltare Apollo stesso sciogliere il canto negli orti ameni dell'accademia; agli oratori di udir Mercurio a declamar nel vestibolo della medesima; e nel portico pareva a' legislatori ed a' politici di veder Giove governare gl'imperi e sanzionare le leggi (1). »

Dividevasi quest'accademia in tre classi, cioè di mecenati, e questi erano i Medici: di ascoltatori, tra i quali annoveravansi gli uomini più celebri di quella età, come Giovanni Pico, Agnolo Poliziano e Leon Battista Alberti: l'ultima era quella de' discepoli, ch'erano giovani desiderosi di segnalarsi nelle discipline filosofiche (2).

Dopo l'accademia fiorentina, sorse in Napoli un'altra accademia, ch'è riconosciuta sotto il nome di *Pontaniana*. Fu essa istituita sotto Alfonso I d'Aragona da Antonio Beccadelli, detto il *Panormita*, perchè dalla nobile famiglia de' Beccadelli, oriunda di Bologna, nacque egli in Palermo l'anno 1394.

A quest'accademia si ascrissero i più dotti napoletani di quel tempo, atti ad insegnare, e i giovani ben promettenti. Vi si tenevano discorsi d'ogni genere di letteratura, e i più severi argomenti vi si trattavano colle grazie della poesia.

Dopo la morte del Panormita ebbe questo consesso per capo e guida il Pontano, ed essendo per opera di costui venuto in maggior fama, si denominò piuttosto dal Pontano, che dal Panormita che ne fu il primo istitutore. Fu però dato il nome di costui a quel portico ove la società solevasi radunare, e che si appellò *Portico Antoniano*; onde il Panormita ne fu ad essa liberal donatore.

L'accademia romana infine sorse per opera di un salernitano, Giulio Pomponio Leto, fratello naturale del Principe di Salerno, Roberto Sanseverino. Ebbe

(1) FICINO, Prefazione alle Opere di Platone.

(2) BANDINI, *Specimen Literaturae florentinae*, vol. II. p. 33.

costui carattere fiero e indipendente: fu discepolo del Valla, a cui successe nell'ufficio d'insegnare il latino in Roma; e fu superstizioso cultore della classica antichità. Morì in Roma di 70 anni nel 1498. Giovanetto ancora recatosi in questa città, sentì accendersi di tanto amore per lo studio dell'archeologia, che affini di promuoverlo e diffonderlo maggiormente, istituì colà un'Accademia, a cui appartennero parecchi uomini illustri, e fra questi Bartolomeo Platina, Filippo Bonaccorsi, Demetrio Marzo ec. Ma accusata questa società letteraria a Paolo II di eresia e di cospirare contro il dominio temporale, fu sciolta, e parecchi accademici, fra' quali il Leto, furono imprigionati. Ma, morto Paolo II nel 1467, Pomponio restaurò quella società, e la rimise con gran pompa.

### CAPO XXXIII.

*Poesia epica cavalleresca in Italia nel secolo XV. —  
Luigi Pulci e il suo Morgante Maggiore.*

Più propizia arrise la fortuna nel secolo XV ai poemi cavallereschi; i quali, comechè ritraenti l'indole di un'età importante nella storia della nostra civiltà, nulla di meno sarebbero stati messi in oblio, ove non li avessero coltivato egregi e nobilissimi poeti, e segnatamente il Pulci e il Boiardo. Costoro fecero nella epopea cavalleresca ciò che il Cimabue fece nella pittura. Come per opera di costui quell'arte smesse la rozzezza e la goffaggine bizantina, così per l'ingegno del Pulci e del Boiardo la poesia epica romanzesca si sollevò dalla bassezza in cui l'aveano posto i rozzi cantori, che con istrane finzioni andavan celebrando per le vie e per le piazze le imprese di Carlo Magno e di Rolando.

La poesia epica cavalleresca, che rappresenta l'ideale della cavalleria, nacque in Europa nel Medio Evo. Prima del Mille fu soltanto nella tradizione po-

polare, e poi fu anche scritta. Le fonti di essa furono i tre cicli cavallereschi: i paladini di Carlo Magno, i cavalieri della *Tavola Rotonda* di re Arturo d'Inghilterra, e i cavalieri di Spagna che combatterono contro i Mori in difesa della religione e della patria. Gl' Italiani che furono i primi a combattere il feudalesimo e a istituire i Comuni, non ebbero da principio poemi epici cavallereschi originali, ma solo traduzioni o imitazioni. Noi cominciammo ad avere i poemi epici cavallereschi in Italia nel 400, quando alle repubbliche sottentrarono le signorie. Ebbero allora questi racconti una certa importanza. In quel tempo, e propriamente nel 1453 Maometto II prese Costantinopoli, nel 1460 conquistò l'impero di Trebisonda, poi tolse Negroponte a' Veneziani, Caffa a' Genovesi, e come successore degl' imperatori d'Oriente credette di aver diritto alla signoria d'Italia, e però i Turchi nel 1480 attaccarono Otranto. Questi avvenimenti commossero gli animi e le fantasie degl' Italiani, e fecero sì che le poesie le quali rappresentavano le imprese di Carlo Magno contro i Saraceni, fossero volentieri ascoltate e lette.

Ma quanta differenza tra' poemi cavallereschi spagnuoli e francesi, e gl' italiani! Negli uni è l'entusiasmo per la cavalleria e la fede nelle imprese maravigliose de' cavalieri, e negli altri è riso ed ironia.

Questo riso ed ironia era in generale conforme alle condizioni d'Italia nel Quattrocento. Rallentavasi allora il gran moto repubblicano da ogni banda, e gl'intelletti più culti ed eruditi non si accendevano più di nobili sentimenti e di gagliarde passioni. E il Pulci fu il primo a imprimere nella poesia italiana un carattere, nuovo bensì, ma troppo diverso da quello dell'Alighieri. Ben si vede nel *Morgante*, che il Pulci è poeta di corte, e fa dell'arte sua un elegante trastullo. Egli ricrea le scelte brigate fiorentine con le avventure cavalleresche, e a quelle anime, spoglie oggimai delle credenze e delle passioni gagliarde de' padri,



egli sa soddisfare con le sottile ironia e la beffa leggiadra e dissimulata.

Luigi Pulci, nato in Firenze nel 1413 e morto nel 1494, amico del Ficino, di Lorenzo il Magnifico, del Poliziano, di festevole ingegno e di mobile fantasia, fu il primo a ordinar più convenientemente le avventure sparse senza arte ne' romanzi della cavalleria. Il suo poema che egli scrisse pe' conforti di Lucrezia Tornabuoni, s' intitola il *Morgante Maggiore*.

Morgante, l'immane gigantaccio, non è che un personaggio secondario del poema, mentre i veri protagonisti sono Orlando e Carlo Magno, contro cui si ordiscono tutte le insidie di Gano e de' Maganzesi. Gano, aggirando a sua posta il re Carlo di cui era confidente, incomincia dallo sparger dubbj insidiosi contro di Orlando; il quale, non sapendo vincere il primo impeto dell'ira, si allontana dalla corte, e viaggia per la terra di Paganìa. Cammin facendo si avviene a liberare un convento di monaci, insidiati e oppressi da tre giganti, due de' quali, Passamonte ed Alabastro, sono da lui morti, e il terzo che è Morgante, o per simulazione, o per sincero ravvedimento, alla fede cristiana si converte. Armato di un grosso battaglio di campana, segue come scudiero il paladino. Incontrano molte avventure, vincono mostri e giganti, pigliano città e regni. Morgante si abbatte in un altro gigante, per nome Margutte; il quale interrogato, se fosse cristiano o saracino, se credesse in Cristo o in Maometto, risponde che nel *buon vino ha fede, e crede che sia salvo chi gli crede*. Egli ha tutti i vizi, e se ne tiene. E Morgante lo elegge a suo compagno. La morte poi di Margutte è degna della vita che condusse. Dopo di essersi ben bene avvinazzato, si accorge di aver perduto gli stivali, e ne mena lamento, ma quando *vede che gli ha presi una bertuccia, e prima se gli ha messi e poi cavati*, pel riso ne scoppia.

Rinaldo ed altri paladini vanno in cerca di Orlando, ed hanno ancor essi le loro avventure, e fanno prodezze, le quali sono con molta festività narrate dal

Pulci. Ma Gano non restando mai di tramare insidie contro i paladini, dopo di averli fatto disperdere in cerca di Orlando, ordì un altro tradimento, che fu poi cagione della loro morte. Mandato da Carlo al re Marsilio per trattar della pace, promette iniquamente al re di fare in modo che il fiore de' paladini, colto al passo di Roncisvalle, fosse interamente distrutto. E così veramente avvenne; ma quella vittoria a' pagani e al traditore costò assai cara. Orlando, innanzi di spirare la grande anima, nuota nel sangue nemico, e Gano, preso poco dopo dal popolo di Parigi, è attagliato e squartato, e così pagò il fio del suo tradimento.

Tale è l'orditura del Morgante; il quale, se non per l'invenzione, merita di essere attesamente studiata per le dovizie della lingua sempre schietta, piena di brio, adorna di vivi modi, da cui si può di leggieri argomentare lo studio e il grande amore posto dall'autore nella *Divina Commedia*. Nè mancano nel Morgante alcune scene bene immaginate e condotte con arte, che valgono a compensarci delle scurrilità e dell'indegno abuso delle cose sacre, a cui l'autore stranamente suol dar principio o con un pensiero della sacra scrittura o con un salmo o con una preghiera della Chiesa. (1) Se non che, in mezzo alle più graziose maniere di dire sono non pochi idiotismi e sazievoli e lunghe ripetizioni di voci, di costrutti, di frasi, e, quel che più importa, la mancanza di affetto, la quale dee massimamente riconoscersi da troppo minute descrizioni e da discorsi meglio ad un retore convenienti che ad un poeta. Nè vuolsi omettere che anche sotto la forma del ridicolo, come dice il Gravina, non lascia il Pulci di ritrarre costumi veri e

(1) Il primo canto comincia dall' *In principio erat Verbum*; il quarto dal *Gloria in excelsis Deo*; il settimo da *Hosanna*; il decimo dal *Te Deum laudamus*; il diciottesimo dal *Magnificat*; il diciannovesimo dal *Laudate, pueri*; il ventitreesimo dal *Deus in adiutorium ec.*

naturali nella volubilità e vanità delle donne e nell'avarizia e ambizione degli uomini, mostrando anche a' principi, a qual pericolo mettano sè e il regno col l'ascoltare e proteggere gli adulatori e fraudolenti.

#### CAPO XXXIV.

*Il Mambriano del cieco di Ferrara. — L' Orlando  
Innamorato di Matteo Boiardo.*

Poco dopo il Pulci, un poeta cieco, che va sotto il nome di *Cieco* di Ferrara, ma il cui nome di famiglia è *Bello*, volle scrivere un poema cavalleresco nella corte de' Gonzaga di Mantova. Intitolò il suo poema *Mambriano*. Mambriano è un re di Bitinia e d'una parte della Samotracia, giovane bello e valoroso. Suo zio Mambrino era stato ucciso da Rinaldo, ed egli pensa di vendicarne la morte. Rinaldo e Mambriano vengono a duello, e Mambriano è vinto. Rinaldo gli dona la vita a condizione che confessi innanzi a tutti, che menti accusandolo di avergli ucciso a tradimento lo zio, e che faccia inoltre scolpire così fatta confessione su di una pietra, acciocchè sappiano gli avvenire che Rinaldo uccise Mambrino non da traditore, ma da prode guerriero, e si obblighi infine pagare un tributo a Carlo Magno. Mambriano acconsente, mantiene le sue promesse, e ritorna tranquillamente nelle sue terre.

Benchè il *Cieco* di Ferrara sia inferiore a gran pezza per ingegno e per arte al Pulci, niuno però può negargli la facoltà poetica, una certa argutezza e un'attitudine, poco comune, a dipingere le cose.

Mostra però l'autore di non aver sentimento patrio, avendo osato inneggiare a Carlo VIII, che invade l'Italia:

Bisogno c'è d'un più profondo vaso,  
E d'altre muse più ingegnose e pronte,  
A voler celebrar con vera istoria  
Del novo Carlo la eccelsa memoria.



Costui in piccol tempo ha oprato tanto,  
Che se 'l fin corrisponde al gran principio,  
Noi lo vedremo tor la gloria e 'l vanto  
A Cesare, a Pompeo, a Fabio, a Scipio,  
E rinfrancare il bel sepolcro santo,  
A onta di colui ch' il tien mancipio,  
Già son molti anni, e fuor dal proprio chiostro  
Profanamente in vituperio nostro.

L'altro poema che ebbe comune con quello del Pulci l'onore di avere ispirato l'Ariosto, e di avergli suggerito eziandio personaggi, nomi ed avvenimenti, si è l'*Orlando innamorato* di Matteo Boiardo, conte di Scandiano e governatore di Reggio e Modena mandatovi dagli Estensi duchi di Ferrara.

Visse il Boiardo dal 1430 al 1494. Scrisse per la corte di Ferrara una commedia intitolata il *Timone*, tratta dal celebre dialogo il *Misanthropo* di Luciano. Tradusse la storia di Erodoto, la Ciropedia di Senofonte e l'*Asino* di Apuleio.

Compose il suo poema nel tempo medesimo che il Pulci. L'argomento è l'amore di Orlando per Angelica. Tutti i poeti, i cronisti, i romanzieri che precedettero il Boiardo, aveano fatto d'Orlando un cavaliere senza paura e senza colpe, un campione della fede, che combatte i Saraceni e cerca di convertirli; ma il Boiardo volle farne un innamorato e un rivale di altri paladini di Francia e cavalieri Saraceni.

Carlo Magno, nella occasione di una gran giostra, diede un sontuoso convito ai signori della sua corte e a' nobili stranieri. Nel bel mezzo di esso si vide d'un tratto apparire fra quattro giganti di fiero aspetto una donzella,

La qual sembrava mattutina stella  
E giglio d'oro, e rosa di verziero.

Ella è Angelica, figliuola di Galafrone, re del Catai, che credesi essere la China. Accompagnata da un cavaliere non meno di lei leggiadro, manifesta allo imperatore ch'ella viene con suo fratello dalle più remote contrade del mondo per fargli omaggio e per mostrare nella giostra annunziata il valore di quel

suo giovane fratello contro quanti cavalieri vi sono e propone per condizione dell'arringo, che ciascuno il quale è da lui abbattuto, sia suo prigioniero; e se suo fratello è vinto, se ne andrà via co' suoi giganti, ed ella rimarrà premio del vincitore.

Tutti i cavalieri, cristiani e pagani, si accendono di lei, e ciascuno vuole essere il primo nella giostra. L'imperatore comanda che i nomi sieno tratti a sorte, e vi pone fra gli altri il suo. Il saggio Orlando rimprovera a sè stesso la sua debolezza, ma cede, e si duole a vedere che già trenta nomi furono tratti innanzi del suo.

Il primo è quello del leggiadro e giovane Astolfo, il quale si reca al luogo indicato, e con bel garbo corre colla lancia in resta; ma non si tosto è tocco da quella d'Argalia (è questo il nome del fratello di Angelica) è scavalcato, e rimane prigioniero.

Il terribile Ferrau viene il secondo, e non ostante la sua gigantesca statura e la smisurata sua forza è, come Astolfo, gettato a terra; ma non perciò si arrende. I quattro giganti muovono verso di lui e lo circondano, ed egli li uccide. Angelica, incerta dell'esito, fugge nella vicina foresta Ardena, e Argalia le tien dietro; Ferrau corre sulle sue tracce, lo raggiunge, lo costringe a venir di nuovo alle mani, e lo uccide.

Rinaldo sente che Angelica è fuggita; e che Ferrau la segue, e corre sulle loro orme verso la foresta. Orlando ode le medesime novelle, e sa inoltre che suo cugino si è ancor egli messo in via in cerca di Angelica. Onde veste le armi, cavalca il suo Briigliadoro, e s'incammina verso l'Ardena.

Do po molti casi e avventure maravigliose, a cui non possiamo tener dietro senza uscir fuori de' confini segnati, Orlando segue Angelica in Asia, e molte cose imprende per l'amore di lei. Fra gli altri pericoli che corse Orlando, fu anche questo, che giunto in Circassia, una leggiadra donzella se gli fa incontro, e lo invita a bere in una coppa di cristallo, il

cui liquore fatato gli fa fuggir dall'animo e dalla mente l'amore e perfino l'idea di Angelica. Entra nell'isola incantata di Falerina, donde non si dà più pensiero di uscire.

In questo mezzo Angelica è assediata in Albracca. Agricane, re di Tartaria, fieramente di essa innamorato, non avendo potuto ottenerla da Galafrone suo padre, era entrato nelle terre di lei con un formidabile esercito. Non ostante il valore di Sacripante, re di Circassia, Albracca è presa e messa a sacco dai Tartari. Angelica fugge dalla rocca ove erasi riparata, mettendo in bocca l'anello che ha la virtù di rompere ogni incanto e di rendere invisibile la persona che lo porta. Va al giardino di Falerina, libera col suo anello Orlando e gli altri paladini tra' quali era Brandimarte, restituisce loro il senno, e muove insieme con essi verso le sue terre. Il loro arrivo cambia la faccia delle cose: Orlando particolarmente fa prodigi di valore: l'esercito di Agricane è disfatto ed egli stesso è morto da Orlando in una lunga e fiera battaglia.

Dopo altri fatti e altri pericoli da cui Orlando esce sempre glorioso, avviene che il giovine e possente re Agramante stabilisce di romper guerra a Carlo Magno e a' suoi paladini per vendicar la morte di Troiano suo padre. ucciso in un'altra guerra in Francia dal conte d'Angeri. Marsilio e Gradasso da una parte, Agramante e Rodomonte dall'altra, con gente innumerevole muovono contro di Carlo Magno; il quale resiste da ogni parte con que' paladini che gli sono rimasti. I cavalieri lontani ritornano, e Rinaldo fu uno de' primi. E Angelica persuade Orlando a ritornare pur esso, e dice di voler andare con lui. Parte Orlando con Angelica: ecco nuovi incontri, nuove avventure, nuovi pericoli, da cui il valore di Orlando la salva. Entrano finalmente in Francia per la selva Ardenna, e giungono alla fonte di Merlino, ch'era quella dell'odio. Angelica beve a quella fonte, e tosto piglia ad odiare Rinaldo; il quale pochi giorni prima a-



vea bevuto dell' altra fontana dell' amore; onde egli che già aveva Angelica in odio, ora n' è perduto. La scontra con Orlando, e i due cugini si sfidano, e vengono a battaglia. Angelica spaventata si dà alla fuga, e imbattutasi in Carlo Magno, in que' dintorni, gli fa nota la fiera battaglia dei due paladini; ed egli muove per dividerli, insieme con Oliviero, Namò, Turpino ed altri. Dà Angelica a custodire al duca Namò, e promette a' due rivali di terminare le cose per modo che abbiano a lodarsi della sua prudenza ed equità.

Da questo punto piglia le mosse l' Ariosto per dare incominciamento al suo poema: ma il Boiardo trae il suo lavoro in luogo, anzi comincia qui appunto la parte più importante dell' azione, ch' è la Francia assalita da' Saracini e difesa da Carlo Magno e l' amore di Bradamante e di Ruggiero. E qui furono interrotti i canti del Boiardo pel sopravvenire in Italia de' Francesi condotti da Carlo VIII.

Non avvi per avventura più ampia tela epica dell' *Orlando Innamorato*, essendosi l' autore, a quel che pare, proposto di compiere tutto il ciclo delle leggende cavalleresche. Onde deriva che da' sessantanove canti da lui lasciati non sia lecito congetturare quale sarebbe stato del poema il fine e lo scioglimento.

Anche il Boiardo rappresenta le imprese cavalleresche de' paladini di Carlo Magno col riso e coll' ironia: ancor egli fa trasparire la sua incredulità; e pure rimane in lui qualcosa di serio. Ancor egli non crede a quel mondo di fantasie e di ombre da lui creato; e pure il poeta Ferrarese cerca renderlo cosa seria, dandogli forma nobile e decorosa. Al che dovettero di certo conferire l' indole severa del suo ingegno, le nobili e cavalleresche abitudini, e la troppa vaghezza d' imitare i classici. Ma questo decoro riuscì fuor di proposito, e indusse il Berni a rifarlo con una stupenda facilità e piacevolezza di lingua e di stile.

I caratteri dell' *Orlando Innamorato* sono ben delineati e ritratti con arte: il disegno è vasto e ben

condotto, e in esso il Boiardo rivela una potente immaginazione. « Il mirabile suo poema, dice il Vallisnieri, fu una fonte così feconda, che al divino Ariosto somministra ampia materia per seguitare il suo romanzo. » (1)

Lo stile però è sovrabbondante, disarmonico, frondoso, senza brio e senza grazia.

### CAPO XXXV.

*Altri componimenti che appartengono al genere epico. — Le Stanze del Poliziano. — L'Arcadia del Sannazzaro*

Tra' poemi che hanno dell'epico, scritti nel Sec. XV non dubitiamo di porre ancora le *Stanze* del Poliziano, non per l'argomento per cui dettavale l'autore, e che è una giostra fatta in Firenze da Giuliano de' Medici, ma per la descrizione che vi si fa nei primi due canti che ne abbiamo, della pace dei campi e delle innocenti bellezze della natura. In que' versi il Poliziano immagina che Amore, vedendosi spregiato da Giuliano, gli appresentasse sulla caccia una giovane della quale invaghi, e che, per piacerle apparecchiasse quella giostra, in cui riuscì vincitore. Ma nè fu descritta la giostra, nè cantata la vittoria; imperocchè dopo i due primi canti il poema fu interrotto, o per la morte di Giuliano ucciso nella congiura de' Pazzi, o perchè era egli stesso pentito di quella spudorata adulazione. Ha mostrato il Poliziano nelle *Stanze* ingegno inventivo, ricca immaginazione, gusto squisito, e quel misto di grazia e di forza, di finezza e d'ingenuità, di cui si ha esempio solo ne' Greci. Col Poliziano incominciò un verseggiare raffinatissimo, aristocratico, signorile; il quale però non è accostevole

(1) VALTISNIERI, Memorie e Iscrizioni, del conte Matteo Maria Boiardo.

al popolo, vivendo anzi d' arte e di studio, che d' ispirazione. Bella è la dipintura ch' egli fa delle cose naturali; ma tra lui e la natura, come osserva un acutissimo critico, non ci è comunione diretta; ci è bensì Virgilio, Teocrito, Orazio, Stazio, Ovidio, che gli prestano immagini e colori. E pure egli ha così fino gusto che rifà ciò che riceve da que' poeti come cosa propria e nuova. Ma principal vanto di lui è di aver perfezionato l'ottava italiana. L'ottava diffusa e sciolta quale lasciolla il Boccaccio, stemperata quale era stata ridotta dai poeti popolari, rotta come vedevasi nelle sacre rappresentazioni, si rese per opera del Poliziano varia, pieghevole a qualunque espressione, e raccolse le doti dell'ottava dell'Ariosto e di quella del Tasso, cioè la libertà e la varietà della prima, e la gravità della seconda.

Sono ancora da ammirare in questo secolo de' bei saggi di poesia idillica; la quale riflettendo la immagine della fanciullezza del mondo, come innanzi si è detto, anche alla poesia epica può riferirsi. Impeccchè, lasciando stare le *Selve d' amore* di Lorenzo de' Medici, nelle quali, fra l' altro, si ritrae il lieto e riposato vivere de' mortali innanzi che quaggiù Prometeo ci arrecasse il fuoco involato, insomma le condizioni primitive dell' uomo; omettendo altresì la *Nencia da Barberino* dello stesso Lorenzo, dove il contadino Vallèra canta alla dama rispetti in ottava nel suo stile toscano; l'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro napoletano supera tutti gli altri componimenti di tal genere. La famiglia di Sannazzaro si tramutò da Pavia a Napoli nel 1380, seguitando Carlo di Durazzo. Quel re e il suo successore l' arricchirono di molti doni: Giovanna II.<sup>a</sup> ne la spogliò. Sicchè Iacopo, nato nel 1458, ebbe parenti nobili e illustri, ma decaduti. Di otto anni invaghissi di Carmosina Bonifacia, e per allontanarsi da quegli amori andò in Francia. Non giovandogli quel soggiorno, tornò in Napoli, dove trovò morta la donna da lui amata.

Fece ritorno in Francia, quando mostrandosi fedele



a Federico III d'Aragona anche nell'avversa fortuna, volle accompagnarlo nel suo esilio, allorchè Luigi XII e Ferdinando il Cattolico gli tolsero il regno. Quanto diverso dal Pontano, che si mostrò tanto ingrato agli Aragonesi, da cui era stato beneficato! Negli ultimi anni della sua vita ebbe a provare un gravissimo dolore. Il giorno 29 aprile del 1528 l'esercito francese capitanato da Lantrec fu a vista della città di Napoli. Le schiere numerose ed agguerrite, il nome del duce, misero grande spavento nel popolo. Allora si fecero fortificazioni in alcuni punti della città, e per timore che i soldati del maresciallo non avessero un ricovero nell'amena e deliziosa villa di Mergellina, tanto cara al Sannazzaro, testimone de'suoi dolori, delle sue gioie, de'suoi timori, delle sue speranze, delle sue ispirazioni poetiche, la fecero abbattere.

Scrisse il Sannazzaro rime amorose, il poema *De Partu Virginis*, cinque egloghe piscatorie, tre libri di elegie e tre di epigrammi. Ma l'opera che gli ha acquistata maggior fama, è l'*Arcadia*. Il cielo sereno di Napoli dove nacque, la ridente sua Mergellina di cui era innamorato, la vista del mare sempre baciato da' zeffiri della cui vista beavasi, gli dovettero ispirare quella maniera di poesia. In tutto il libro che in dodici scene campestri si divide, l'autore ritrae le occupazioni, le feste, i giuochi, i sacrifici, insomma tutte le usanze, tutti i costumi di una colonia di pastori da lui immaginata. In una prosa si descrivono i personaggi, il luogo e le circostanze del tempo; seguita poi una poesia, dove talvolta i pastori vengono in gara tra loro nel canto, qualche volta si fanno a raccontare i loro amori, o a celebrar le lodi di qualche defunto. Niuno al certo vorrà contendere al Sannazzaro la lode di un gusto assai squisito; ma a ragione son riprovati que' lamenti pastorali condotti e architettati su' periodi di Cicerone, e cantati con rime sdruciole il più delle volte faticosamente ricercate nel vocabolario latino. Il che dà un certo senso di affettazione poco acconcia alla semplicità

dei linguaggi pastorali, come l'aver cercato altra varietà e obblighi ne' metri, scema non poca la facilità, la naturalezza e forse anche la spontaneità. Ma con tutti questi difetti, a cui si potrebbe aggiungere una certa stemperata e frondosa maniera di significar le cose, il Sannazzaro per venustà e gentilezza di stile e per candor di costumi veramente pastorali avrà il principal lungo frà poeti bucolici italiani.

## CAPO XXXVI.

*Poesia lirica del secolo XV — Canti carnascialeschi—  
Le laudi — Girolamo Savonarola — Pandolfo Col-  
nuccio.*

Il secolo XV fu un' età poco favorevole alla poesia lirica. Corrotti i costumi e perduta la libertà, alla fede e all'amore delle cose più auguste, più sante, più care era sottentrata una grande mollezza di pensare e di operare, una vigliacca negligenza di quanto v'ha di più alto e venerando; nè virtù, nè patria, nè libertà veramente si amavano. Ed essendo gli animi siffattamente disposti, implicati e chiusi nel senso; in tanto vuoto di magnanimi affetti, di forti credenze, di nobili aspirazioni, venne meno l'entusiasmo che è la vera vita della poesia lirica, e, in cambio del canto lirico, incominciammo ad avere i piagnistei e i concettini. Si vide allora quanto fosse bugiarda quella sentenza che dice: potere l'arte fredda e scolorita supplire all'affetto ch'è muto, al sentimento che manca. Le armonie (dice uno scrittore) che vivono perenni nell'anima del poeta, han bisogno, per isciogliersi in suoni, come la statua di Menone, d'un raggio di sole nascente. Solo in mezzo a un gran popolo, innanzi ad un gran fatto, in faccia ad una grande idea, le potenze che nel sopore comune dormono dentro, si suscitano tutte in un gran fremito. Ora nel Quattrocento mancava questo gran

popolo, questo gran fatto, questa grande idea. Il poeta è come quegli augelli che sotto un cielo sereno em-piono l'aria di lieti concenti, e nelle maremme am-mutiscono.

Onde non è meraviglia se in questa specie di poesia divenne ancor più funesta e servile la imitazione de' classici, la quale, quanto alla poesia lirica conferiva di eleganza e di forbitezza di forme, altrettanto le toglieva di quell'affetto profondamente sentito e di quel candore e semplicità efficace di stile che ammiravasi nel canzoniere di Dante.

E consentanea alle condizioni de' tempi ci sembra quella generazione di versi, che della lirica hanno le sole sembianze, e che non dall'affetto derivano, ma dal bisogno di svagarsi, non a sollevare gli animi sono ordinati, ma a dilettarli e solleticarli. Ognuno può di leggieri avvedersi che qui intendo parlare dei *canti carnascialeschi*.

Lorenzo il Magnifico, affinchè il popolo fiorentino fosse fatto partecipe delle beatitudini della sua corte, volle che, composte e ordinate molte rappresentazioni mitologiche, carri trionfali, danze e feste d'ogni maniera, si fosse per ogni guisa sollazzato. E così riusciva a spegnere in esso la memoria della passata grandezza, a rimuoverlo dal pensiero dei mali presenti, a snervarlo e a infemminirlo nelle voluttà de' sensi.

E questi trionfi e mascherate, nelle quali immense ricchezze si sprecavano, inventava e ordinava lo stesso Lorenzo. Sul far della sera uscivano a sollazzo per la città con isplendida pompa in numero di meglio che cinquecento persone sonando e cantando ballate, canzoni, madrigali, frottole, rispetti. Quanto laide ed oscene fossero quelle poesie, non si può esprimere a parole. E più spudorati ancora di tutti furono i canti dettati per questa occasione dallo stesso *Magnifico*, fra' quali nessuno meglio si fa specchio dell'epicureismo di quella età, che quello di Bacco e



di Arianna, che, per amore di brevità, qui ci teniamo di riportare (1).

Ora Girolamo Savonarola, a voler più agevolmente cessare i danni gravissimi che si derivavano da quelle canzoni, con le quali Lorenzo brigava di spegnere i generosi e nobili sensi nel cuore del popolo, confortò il Benivieni, lirico platonico, a scriver *laudi* di sacro argomento per accendere ne' petti giovanili l'amore della virtù, e per farle cantare in quelle pie congreghe di popolani di cui si è parlato innanzi.

Di una poesia lirica anche più forte e più pura dovea dare esempio lo stesso Savonarola; il quale, se per la bontà della lingua e per la eleganza dei modi, cede a molti di quel secolo; è innanzi a tutti, senza escludere il Belcari e il Benivieni, per lo splendore delle immagini e per l'impeto dell'affetto.

Egli vedendo i mali che travagliavano la civile e la religiosa comunanza e i pericoli ancora più gravi che all'una e all'altra sovrastavano, il sangue cittadino versato a torrenti, la morale scaduta e corrotta, la umana dignità conculcata, avea l'animo profondamente addolorato. E avendo sortito dalla natura un cuore squisitamente temperato, dava spesso sfogo con la poesia a' nobili affetti, che gli ardeano nell'animo. Del che possono far fede non pure alcuni versi da lui scritti nella sua età giovanile, ma ancora alcune canzoni del 1472 e del 1473 sulle sciagure della Chiesa e dell'Italia; delle quali supera tutte per verità e profondità di affetto quella in cui si studia disacerbare l'animo afflitto per le corrotte che erano penetrate nel santuario. Si leggano pure i sonetti e le canzoni schiccherate da quella turba infinita di Petrarchisti, che tanta noia arrecarono al

(1) V. la Raccolta che ha per titolo: *Tutti i trionfi, carri, mascherate, e canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici, quando egli ebbero prima incominciamento per infino a questo anno presente 1529*, raccolti per Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, edizione di Lorenzo Torrentino, 1750.

mondo co' soli, colle stelle e co' lumi delle loro madonne; e si vedrà, se que' versi possono stare a paro con questa maschia e robusta canzone. Esposti i travagli in cui era condotta la Chiesa, la conforta a volergli rivelare la causa dei suoi dolori:

Così diss' io alla pia madre antica,  
Pel gran desio che ho di pianger sempre:  
E lei, che par che gli occhi mai non tempre,  
Col viso chino e l'anima pudica,  
La man mi porse, ed alla sua mendica  
Spelonca mi condusse lagrimando,  
E quivi disse: quando  
Io vidi a Roma entrar quella superba  
Che va tra' fiori e l'erba  
Securamente, mi restrinsi alquanto  
Ov' io conduco la mia vita in pianto.  
Poi: mira, disse, figli, crudeltade!  
E qui scoperse da far pianger sassi,  
  
E lacerato in mille parti il petto  
Fuor dell' umil suo primo santo aspetto

Nè per nobiltà e altezza di affetto cede alle poesie del Savonarola la canzone, che negli ultimi momenti di sua vita scrisse l'infelice Pandolfo Collenuccio; la cui memoria nel secol nostro procurò di rinnovare il buon Perticari. Imprigionato, e poi privo de' suoi averi fu mandato in esilio da Giovanni Sforza, a cui aveva ottenuto da Sisto IV il principato di Pesaro sua patria. Ma, occupata questa città dal duca Valentino, e costretto a fuggire lo Sforza, ricuperò il Collenuccio la patria e le sostanze, di cui per assai breve tempo potette godere. Imperocchè, mutate le condizioni delle Romagne per la morte di Alessandro VI, e ritornato a Pesaro lo Sforza, Pandolfo riparò in Ferrara; e poco stante, credulo alle promesse di quell' ingrato tiranno, che faceva semblante di perdonarlo, ritornò nella patria. Ma in quella che stava in mezzo ai suoi figliuoli ed alla moglie che col loro affetto lo ristoravano delle lunghe amarezze dell' esilio, fu divolto dalla famiglia; e, gettato in fondo a una prigione, fu condannato alla morte che

egli sostenne con forte animo. E innanzi di morire, a mostrare di qual tempera fosse il suo cuore, e a quali generosi sentimenti informato, scrisse quell'*Inno alla morte*, che giacque lungo tempo dimenticato nella biblioteca oliveriana, donde poi fu tratto in luce dal Peticari.

## CAPO XXXVII.

*Condizioni della poesia drammatica nel secolo XV—  
Giovanni e Paolo, rappresentazione sacra di Lorenzo de' Medici — L' Orfeo di Angelo Poliziano.*

Nè migliori furono le condizioni della poesia drammatica nel secolo XV. Alle sacre rappresentazioni, nate dal popolo e dalla fede religiosa del popolo nudrite, venne manco l'ingegno, che governandole colle leggi dell'arte, novella vita loro infondesse. Ne' drammi sacri del medio evo o *Misteri* che vogliansi dire, manifestavasi il primo periodo dell'arte che è la confusione di essa con la religione da cui deriva, e che, sebbene sia veramente vigorosa e piena di vita, appare nientedimeno disadorna e imperfetta. Onde, a voler che quelle rozze rappresentazioni veramente si perfezionassero, e dessero all'Italia un teatro nazionale, facea mestieri agli scrittori d'informarle alla nuova vita civile. Or questo non potette in que' tempi ottenersi; chè i drammi di allora, per quanto non vi mancassero le parti comiche e profane, anzi vi abbondasse la satira, non sapevano ancora pigliare un novello indirizzo. Del che vuolsi veder la cagione nelle condizioni di quella età.

Allora i più illustri scrittori, presi di ammirazione per le opere della classica antichità, e scorgendo nelle sacre rappresentazioni quello strano miscuglio di elementi e quella rozzezza di forme, le credettero incapaci di perfezionamento e indegne delle cure dei loro ingegni. Onde si fecero a gareggiar co' latini,



rinnovando la poesia drammatica secondo le antiche forme, e abbandonando al popolo i rozzi *misteri*. E così videsi da una parte il popolo prender diletto delle sacre rappresentazioni, e dall'altra i dotti compiacersi delle commedie di Terenzio e di Plauto, che o facevano originalmente rappresentare, o volgarizzavano, o servilmente imitavano. Per tal fine ne' palagi de' principi si costruirono teatri che più o meno somigliavano agli antichi, secondo che ci sono descritti da Vitruvio, e massimamente nella corte di Ferrara di Ercole I. Il quale compiacevasi a veder rappresentati i *Meneemi* da sè stesso volgarizzati (1486), e l'*Anfitrione* voltato in terza rima da Pandolfo Collenuccio e la *Casina* e la *Mostellaria* pure in terza rima, tradotte da Girolamo Berardo, il *Simone* cavato da Boiardo da un dialogo di Luciano, ed altre commedie del comico Sarsinate tradotte da Battista Guarino. Aggiungete a queste la *Philogenia* di Ugolino Pisani di Parma scritta circa il 1430, il *Philodoxeos* dettato da Leon Battista Alberti con tale eleganza da farlo credere opera di un antico comico; la *Pollissena* di Leonardo Bruni; la *Fraudiphila* di Antonio Tridentone di Parma, ec.

E anche quando i buoni scrittori si piegavano a dettare delle sacre rappresentazioni, non dal convincimento delle occulte virtualità di tal sorta di poesia eran mossi, ma da ben altre cagioni, e meglio s'ingegnavano di provvedere agl'interessi della religione che alle ragioni dell'arte. Così, a volerne dare un esempio, Lorenzo de' Medici scrisse la rappresentazione di *Giovanni e Paolo* per servire ad uno spettacolo dato da una confraternita di giovani, fra' quali erano due suoi figliuoli. A tale cristiana rappresentanza, per dirne un motto, è argomento il martirio di Giovanni e di Paolo eunuchi di Costanza figliuola di Costantino. Del quale dramma credo utile riassumere l'argomento.

Costanza, figliuola dell'imperatore Costantino, è travagliata dalla lebbra, e, lamentandosi del suo male,

mostra che ha desiderio di morire. Un servo le dice: Quando tutti i rimedii umani son venuti meno, bisogna ricorrere a Dio. La martire S. Agnese è comparsa in visione a' suoi, e dice ch'è beata: non sarebbe utile visitare il luogo dov'ella è sepolta, e raccomandarsi a lei? Costanza acconsente, visita il sepolcro della santa, e le volge una devota orazione. Addormentata, S. Agnese le appare in sogno, e le dice che Dio ha esaudita la sua preghiera, e conchiude confortandola a seguire la virtù e ad avere in odio il vizio.

Svegliata Costanza, si trova guarita, e fa voto di serbare la verginità per tutta la vita. L'imperatore vuole che si faccia festa. Ritorna intanto vincitore dalla Persia Gallicano, e gli domanda in isposa Costanza: la quale, richiesta del suo consenso dal padre, lo consiglia a pigliar tempo, e a mandar Gallicano ad una nuova impresa contro i Daci, accompagnato da Giovanni e Paolo, ch'erano carissimi a Costanza. Costantino loda la prudenza della figliuola, rassicura Gallicano della buona volontà di Costanza, e gli dice che per ora non bisogna pensare a nozze, non potendosi *accozzar nozze e guerra*. Gallicano, dopo di aver sacrificato al dio Marte, va alla guerra.

Costanza narra alle figliuole di Gallicano, rimaste con lei, ch'ella era miracolosamente guarita, e che avea fatto voto di perpetua verginità. Le fanciulle, a questa rivelazione, si commuovono, fanno pur esse il medesimo voto, e tutte e tre sciolgono un inno.

Gallicano combatte, ed è vinto: distrutto l'esercito, rimane solo con Giovanni e Paolo, che lo persuadono di lasciar Marte, e riconoscere per Dio Gesù. Gallicano si converte alla fede cristiana, e domanda soccorso a Dio insieme con Giovanni e Paolo. Gli appare un angelo, e gli dice che la sua preghiera è stata esaudita, e gli dà una croce come stendardo. Ed ecco appare un nuovo esercito. Gallicano si pone a capo di esso, va all'assalto del nemico, e vince. Risparmia la vita al re vinto e ai figliuoli, e torna vittorioso a Costantino, a cui riferisce per filo e per segno ciò

che gli era accaduto, e come egli vuol consacrare a Cristo gli anni che ancora gli rimangono, e rinunzia a Costanza.

Costantino già vecchio lascia il trono: il figliuolo Costantino gli succede, e i due fratelli Costante e Costanzo gli promettono obbedienza.

Si annunzia una ribellione: l'imperatore per domarla manda i suoi fratelli, che son vinti e morti. Succede Giuliano nell'impero, che comincia a perseguire e a spogliare i Cristiani. Giovanni e Paolo sono condotti innanzi a lui: essi sono saldi nella loro fede, e nessuna forza vale a rimuoverli dai loro nobili propositi: sono consegnati al carnefice, e con mirabile fermezza d'animo sostengono il martirio.

Giuliano va contro i Parti, desideroso di mettere a morte S. Basilio in Cesarea; ma alla preghiera di S. Basilio e per la intercessione della Vergine, Giuliano nel cammino è ferito mortalmente dalla spada di S. Mercurio.

L'azione di questo dramma ha, come vedesi, una singolare ampiezza, svolgendosi in lontane regioni e da gran numero di personaggi.

Molte incoerenze però in esso si notano, e particolarmente il ridicolo accoppiato al serio, e il grave anacronismo che il capitano di Costantino Magno tratti di stringer di assedio una città di Dacia con archibusi e spingarde, con bombarde e bombardieri; ma niuno, senza ingiustizia, potrebbe negare quella sincera schiettezza nel delineare i caratteri, quella gaiezza di dialogo, che a chiunque ha senso del bello, non possono non piacere.

Nè valse a migliorare gran fatto le sorti della poesia drammatica l'*Orfeo* di Angelo Poliziano.

Costui, nato nel 1454 in Montepulciano donde prese il nome, stette nella casa de' Medici. Quantunque non fosse vissuto oltre i quarant'anni, pure fu un prodigio di sapere: filosofo, poeta, dotto in ebraico, in greco, in latino, scrisse in queste due ultime lingue in verso ed in prosa con equal grazia che in italiano. Col Ficino,



con Lorenzo de' Medici, e con Pico della Mirandola diede opera a restaurare i buoni studi, e deesi tenere il precursore di quella critica filologica, che ora fa mirabili progressi nella Germania. Morto il *Magnifico*, ne provò assai grave dolore, il quale poi, quando per l'avvicinarsi di Carlo VIII volsero in peggio le cose dei suoi protettori, non ebbe più nessun modo. Onde per fiera malattia gravemente infermando, morì il 1494 lasciando di sè fama assai onorata, come elegante poeta e scrittore latino e greco; ma alla bontà dell'ingegno e della dottrina non corrisposero in lui i pregi dell'animo, essendo universalmente accusato di orgoglio e di vigliacca adulazione inverso de' Medici.

La sua opera drammatica l'*Orfeo* abbraccia la vita del poeta tracio da' suoi amori con Euridice fino alla sua misera morte, e la scena ove l'azione si svolge, non rappresenta soltanto vari luoghi della Grecia, ma ancora l'inferno stesso. Il pastore Euristeo innamorato di Euridice rivela la sua passione ad un altro pastore: vede la donna, la segue; ella fugge, è morsa da un serpe e muore. E mentre muore, Orfeo sta cantando un'ode latina in onore del Cardinale di Mantova. Un pastore gli annunzia la sventura: egli va all'inferno, muove a pietà col canto gl'Iddii infernali. Ottiene Euridice a condizione che non debba guardarla. Ma in quella che ritorna con lei, la riguarda e la perde un'altra volta. Nessuna cosa vale a lenir l'animo di Orfeo contristato per tanta sventura. Di questo dolore si tengono offese le Baccanti, e lo fanno in brani.

Fu questo componimento scritto dal Poliziano, affin di rendere più solenni le feste di Mantova per l'ingresso in quella città del Cardinale Francesco Gonzaga. E, benchè in due soli giorni l'avesse condotto a termine, nondimeno per essere stato grandemente applaudito, vi ritornò sopra, lo ripulì, lo variò, l'accrebbe, e quelle sconvenienze che davano troppo negli occhi, tolse via.

Questo dramma divenne in que' tempi assai popo-

lare; e veramente singolari sono i suoi pregi. In prima si ammirano in esso una singolare ricchezza e soavità di armonia, una facile scorrevolezza di versificazione, una colorita e semplice eleganza. Con questo dramma inoltre, come con le *Stanze*, il Poliziano portò, come dice uno scrittore, *fra il popolo i più stupendi fiori eletti da' Greci e da' Latini*. Imperocchè seppe in esso trasfondere le bellezze della poesia di Ovidio, di Virgilio, di Teocrito e di Mosco, sicchè dell' *Orfeo* può dirsi quel che il Foscolo dicea delle *Stanze*: « Gli spiriti e i modi della lingua latina dei classici erano già stati trasfusi nella prosa dal Boccaccio e da altri. Ma il Poliziano fu il primo a trasfonderli nella poesia, e v' innestò ad un tempo quanta eleganza potè derivare dal greco. In fatti non v' è lingua, che, come l' italiana, possa imbevversarsi di quanto v' è di semplice, di amabile e di energico nelle forme e negli accidenti della greca, e segnatamente in poesia. » Niuno poi abbia a credere che sia stata gretta e servile cosiffatta imitazione. Egli avea tanto d'ingegno da far suo ciò che da' classici toglieva. Bellezze che per il tempo erano divenute antiche, appariscono ne' suoi scritti come nate di fresco; immagini, già, starei per dire, appannate, di novello splendore vi rilucono.

Nè sono meno da commendare nell' *Orfeo* quei saggi di poesia pastorale che a noi par di vedere nella parte de' pastori e delle driadi, e le prime pruove del melodramma nella canzone di Aristeo e ne' cori delle ninfe.

Ma il merito del Poliziano che ci sembra degno di maggior considerazione, è quello d' aver dato incominciamento in Italia al dramma civile. Egli è vero che del teatro, diciamo così, laicale, non si abbandonarono mai interamente appresso di noi le tradizioni, ma gli esperimenti furono solamente letterari e in latino, come per tacere di molti altri, furono l' *Achilleide*, e l' *Ezzillinide* di Albertino Mussato.

Tuttavia fa mestieri guardarci dalle esagerazioni

di coloro che scorgono nell' *Orfeo* il primo esempio di vera poesia drammatica. Imperocchè, se esso, per la eleganza della lingua e dello stile, e per le altre cose innanzi toccate, dalle sacre rappresentazioni assai si vantaggia; da queste, a voler dirittamente giudicare, per la sostanza non si distingue gran fatto. Imperocchè l' *Orfeo*, come ordinariamente delle sacre rappresentazioni accadeva, in luogo del progressivo svolgimento de' caratteri e dell' azione, riesce ad una narrazione in dialogo, priva talvolta di verità e di passione. Come, di vantaggio, nelle sacre rappresentazioni gli angeli e i santi spippolavano di quando in quando, in mezzo alle ottave volgari, versetti latini della Bibbia, e s' introducevano talvolta i dottori a parlare un barbaro latino; così nel dramma del Poliziano *Orfeo* vien fuori con la lira in mano a cantare in un' ode saffica le lodi del Cardinale di Mantova. Da ultimo anche all' *Orfeo* si dà incominciamento con due stanze di prologo somiglianti nell' andamento e nella forma a quelle che solevansi recitare dall' angelo nei sacri *misteri*.

### CAPO XXXVIII.

*Il Novellino di Masuccio Salernitano. — Satire. I Beoni di Lorenzo de' Medici. — Il Momo di Leon Battista Alberti. — Commedie. Il Philodoxeos dello stesso autore.*

Il *Novellino* di Masuccio Salernitano ha una grande importanza storica, perchè è una fedele dipintura di que' tempi. Erano allora i costumi pervertiti e guasti: la corruzione tutto avea invaso e ammorbato: scaduta era la disciplina ecclesiastica per la traslazione della sede pontificale in Avignone e per lo scisma di occidente; alla fede era succeduto lo scetticismo, alla libertà la servitù, alla patria la corte. E quelli che in Italia conservavano ancora il sentimento chiaro e



gagliardo della umana dignità, o frementi di sacro sdegno, come il Savonarola, sfolgoravano colla loro eloquenza que' vizi fortunati, o col sorriso che velava l' amarezza del dolore, li facevano segno agli strali della satira.

Fra questi ultimi è da annoverare il nostro Salernitano Masuccio, ovvero Tommaso Guardato. Egli nacque di nobile stirpe in Salerno: il Mazzella nella *Descrizione del Regno di Napoli* pone la famiglia di Masuccio tra le più nobili di questa città, scritta nel Seggio del Campo. In quale anno sia nato, non si sa per appunto; ma si ha ragione di credere che fosse in sul cominciare del Quattrocento. Suo padre Luise Guardato fu segretario di Raimondo Orsino, Principe di Salerno, ed egli stesso esercitò il medesimo ufficio presso Roberto Sanseverino, dopo che quel principato da Ferrante I fu trasferito alla famiglia Sanseverino. Uomo virtuoso e dabbene, sotto l'aspetto del bell'umore o capo ameno, come si direbbe oggi, prende a far la satira de' vizi de' suoi tempi. Ci duole però che egli nel modo come conduce il racconto, mostra di compiacersi piuttosto di quella corruzione che di sdegnarsene, e di appartenere anzi alla scuola del Boccaccio, o meglio de' novellieri *galeotti*, che di Dante e di Dino Compagni; i quali narrando, rivelano e scoprono l'animo loro o acceso di ammirazione pe' fatti magnanimi e nobili, o ardente d'ira e di dolore per tutto ciò che avvilita l'umana natura. È vero che Masuccio alle sue novelle suole aggiungere de' discorsetti morali. Ma che giova? Lo scrittore veramente morale non declama, non ammaestra, non lamenta; ovvero fa tutto questo, senza mostrare di farlo: ei non racconta, e poi disserta su' fatti; ei li narra, e nelle sue narrazioni trovi il suo giudizio e il suo sentimento. A lui basta un detto, un epiteto, una tinta, e gli uomini e le cose ti sorgono vive e giudicate dinanzi.

Riuscendo però il *Novellino* a una viva dipintura de' costumi del Quattrocento, la lettura di esso che

a prima giunta sembra di nessuna utilità, e buona soltanto a far passare la mattana, torna, chi ben consideri, assai profittevole, e vale a diffonder molta luce su' fatti del secolo XV. A chi, per verità, si pone a studiare questa parte importantissima della nostra storia, non accade sempre di poter penetrare addentro nella vita della società d' allora. Gli storici che ritraggono que' tempi, stanno paghi il più delle volte a rappresentarne soltanto la parte esteriore e superficiale, o secondo la qualità delle loro passioni atteggianno e trasfigurano i fatti; ma il nostro novelliere con quella schiettezza e con quel suo fare semplice e bonario, ch' è indizio di verità, ci dipinge la vita interna de' suoi Salernitani e dei Napoletani, e ce la mostra come in atto, recandoci proprio in mezzo ad essi, e facendoci assistere a' loro colloqui e alle loro azioni. Si che ci pare di vedere, come in un limpido specchio, non pure gli usi, i costumi, le opinioni e le credenze di quel tempo, ma l'immagine altresì dell'ingegno e dell'animo del novellatore.

Il nostro Masuccio inoltre merita di occupare nella nostra storia letteraria un posto importante. In tempi in cui in Italia, abbandonato il culto della lingua e delle lettere nostre, tutti avea invaso la mania di scriver greco e latino, egli adopera con molto garbo il nostro idioma, e dopo il Boccaccio è il prosatore più eccellente, libero, disinvolto, elegante. La sua lingua schietta, efficace, pura, senza artifici e pedanterie, che tiene nello stesso tempo del linguaggio comune e del nostro dialetto, ci prova due cose, cioè, che fin dal secolo XV ci era in Italia una lingua nazionale, patrimonio di tutti gl' Italiani, e che questa, per crescere di ricchezza e di vivacità, può vantaggiarsi, purché si faccia con garbo e con giudizio, de' nostri dialetti.

Ma quello che cresce il pregio di questo libro, e dà maggiore importanza all' autore, è il vedere che in tempi, in cui l' unica legge che governava le opere letterarie, era la imitazione, e le novelle partico-

larmente si scrivevano sulla *falsariga* del Decamerone; il Salernitano confidando, talvolta anche un po' troppo, nel suo rigoglioso ingegno, ha dato alla sua opera la impronta e il suggello della mente e dell' animo proprio. Le sue novelle, con tutto che talvolta egli confessi di aver pigliato a modello la lingua e lo stile del Boccaccio, hanno un fare nuovo e originale. Quella candidezza di modi e di espressioni, che tanto piace in lui; quel fiore d'ingenua eleganza che, mentre rapisce e attrae gli animi, ignora sè stessa, e che i Francesi chiamano *naïveté*, non hanno punto riscontro nel Decamerone. Leggendo il Boccaccio, e vedendolo affaticarsi tanto attorno ai suoi periodi per ripulirli e recarli a perfezione, ci pare ch'egli miri innanzi tutto a destare l'ammirazione del lettore per la sua arte: al contrario nel Novellino di Masuccio, noi vediamo sparire lo scrittore, e ci sentiamo come rapiti e trasportati per incanto in mezzo agli uomini di quel tempo. Conversiamo co' Salernitani e co' Napoletani del secolo XV: sentiamo nomi a noi familiari; ci troviamo in luoghi e in mezzo a famiglie note: vediamo costumi che durano tuttora; parliamo con uomini di cui sappiamo l'indole e le propensioni; tutti quegli illustri personaggi che abbiamo conosciuto nella *Congiura de' Baroni* del Porzio, ci tornano innanzi rifatti, vivi, parlanti. E cotal dipintura o storia domestica che vogliasi dire, tanto più ci piace e rapisce, in quanto che l'autore narra senza pretensioni, nè teme di dare al suo dire un certo colorito paesano e casalingo, togliendolo in prestito dal nostro dialetto. Il che conferisce, fuor di dubbio, a renderci certi, che Masuccio, quando narra, non giuoca di fantasia, ma dipinge, anzi scolpisce ciò che egli stesso ha forse veduto o udito.

E queste differenze de' due novellieri e i diversi atteggiamenti che essi hanno dato alle loro opere, sono stati molto acutamente colti e notati dal Settembrini. « Il Boccaccio, così egli dice, era fino e malizioso,



Masuccio bonario e sdegnoso : il Boccaccio ride della religione, Masuccio della superstizione e de' finti religiosi ; il Boccaccio rimane sempre sereno , e vede le cose molto addentro e gli uomini sotto la pelle , Masuccio si lascia trasportare e talvolta sfuria senza riguardi ; il fiorentino è misurato e corretto, il salernitano è di una natura aperta , e parla come vien viene. Messer Giovanni ebbe ingegno e dottrina , e fu al suo tempo un grande erudito ; Masuccio fu segretario di un signore, non si perde in erudizioni, e confida soltanto nel suo ingegno rigoglioso. » (1)

In questi tempi non mancarono esempi di satire e di commedie.

Delle prime son contento di ricordare soltanto i *Beoni* di Lorenzo de' Medici e il *Momo* di Leon Battista Alberti.

Ne' *Beoni* veggono alcuni un esempio della satira italiana, che poi fu perfezionata dall'Ariosto, dall'Alamanni, dal Bentivoglio e dal Nelli. Ritornando il Medici di Carreggi in città , si avvenne in alcuni buontemponi, che di gran cuore traevano al ponte a Rifredi per far festa a un botticello del buono che Giannesse avea di fresco spillato. Da ciò egli tolse l'argomento per un poemetto in terza rima in capitoli. Molte cose certamente non ci sanno piacere in questa poesia, ma niuno può negare che in essa sono veramente degne di ammirazione alcune pitture che riescono piene di verità e di efficacia, e certe figure contraffatte, nelle quali ci par di vedere incominciato ciò che i moderni domandano *caricatura*.

L'altra satira è il *Momo* di Leon Battista Alberti, del cui ingegno e vasta dottrina si toccherà un motto più appresso. Mentre tutti i Numi ogni di adornavano l'universo di qualche cosa rara ed eccellente ; Momo nulla creando, pur dava biasimo a tutto. Finalmente ripreso che, in tanto comune studio di produrre, si

(1) V. Il *Novellino* di Masuccio Salernitano, restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini. Napoli, Morano, 1874.

rimanesse inoperoso, die' vita a que' sozzi animali che arrecano all' uomo non meno schifo che noia.

Quanti critici rassomigliano a Momo!

L' Alberti sotto il velo dell' allegoria espresse nel *Filodossio* il proprio carattere; e si propose d' infiammare i giovani dell' amor della gloria, mostrando loro che l' assiduità e la industria valgono ad ottenerla quanto la ricchezza e la fortuna. (1)

L' Alberti scrisse questa commedia, quando varcava appena il quarto lustro; e pure seppe in essa imitare per tal modo gli scrittori latini, che ad alcuni eruditi parve che ne fosse autore un Lepido, benchè ne' classici memoria non si trovasse di questo comico latino.

### CAPO XXXIX.

*Componenti storici del Secolo XV. — Leonardo Brunni aretino. — Bernardino Corio. — Feo Belcari. — Lettere di Girolamo Savonarola.*

In questo Secolo gli scrittori, avvegnachè per la mania dell' antichità classica non avessero smesso l' uso del latino nelle scritture, incominciarono nulla di meno a lasciare il vezzo di scrivere digiune cronache, dettando storie meglio condotte e ordinate.

Progredendo gli studi filologi, la storia primamente ne acquistò alcuna critica, dandola a divedere in erudite dissertazioni e in trattati tanto su le antiche che su le moderne età, e meglio si allargò nel tempo e nello spazio, come quella che cominciò a narrar fatti d' altrui paesi, e molto acconciamente di tempi lontani e di antichi popoli. Se non che, spesso quegli eruditi scrissero anzi la storia de' principi, che quella delle nazioni, e meglio che gravi storici, furono adorni o facondi narratori.

(1) Haec fabula pertinet ad mores: docet enim studiosum atque industriam hominem non minus quam divitem et fortunatum posse gloriam adipisci.

Fra' più illustri scrittori di storie a noi pare che debba porsi Leonardo Bruni aretino, autore de' dodici libri della *Storia fiorentina*. Egli fra il primo che togliesse a narrare la storia di Firenze dalle origini della città infino a' tempi suoi, imprendendo un' opera assai ardua e malagevole per la scarsità delle notizie che ora s' ignorerebbero del tutto, s' ei non le avesse con molta cura ed industria raccolte e tramandate alla memoria degli uomini. E, sebbene non fosse gran fatto da commendare rispetto alla eleganza della forma, e avesse quell' asprezza comune a tutti gli scrittori latini della prima metà del Secolo XV, per forza e vigore ed anche per evidenza è innanzi a tutti. La narrazione egli conduce con gravità, chiarezza e ordine. Amatore sincero della patria, e lontano dalle passioni di parte, le cose e gli uomini giudica senza parzialità e timore. Ben composto è il periodo: la frase è di Livio e di Sallustio: ma i caratteri non sono bene individuati e ritratti: invano vi cerchi gli uomini, o li trovi così trasfigurati da non riconoscerli: invano desideri la vita e il movimento drammatico che si ammira nella Cronaca di Dino Compagni. I discorsi però che pone in bocca a' personaggi, sono accomodati a' loro caratteri, e le sentenze che qua e là sono sparse nel racconto, riescono opportune, e naturalmente rompollano da' fatti.

Donato Acciaiuoli, discepolo e amico di Leonardo, venuto in fama in que' tempi pe' molti servigi resi alla patria e per le molte lettere di che era adorno, fu dalla repubblica deputato a voltare in italiano la *Storia fiorentina* del Bruni. Nel qual volgarizzamento si notano i pregi e i difetti comuni alla maggior parte delle opere di quella età. Vario nei modi e nelle forme che adopera, non può sempre lodarsi di purità e di eleganza; lo stile talvolta appare vibrato e rapido, e talvolta ancora languido e fiacco. Altre opere ancora scrisse Leonardo, delle quali ci teniamo di far menzione, e per non aver molta importanza e per essere scritte in latino.



Primo ad usar la nostra favella in tal genere di componimenti, fu Bernardino Corio Milanese, che ebbe da Lodovico il Moro l'incarico di scrivere la storia della città di Milano. Veramente la lingua che egli adopera, è assai rozza, e si avvicina alla imperfezione del dialetto, e la struttura del periodo assai meglio si avvicina all'indole dell'idioma latino, che alla semplicità e schiettezza del nostro; ma è sempre una gran lode per lui l'essere stato il primo a ripigliar l'uso dell'italiano nelle gravi scritture. Degno è altresì di esser commendato per la fedeltà e l'accuratezza onde espone i fatti de' tempi suoi o da' suoi non troppo remoti, e per la diligenza onde li avvalorò di documenti, sebbene nelle parti che riguardano l'età più lontane, non mostri sempre di esser guidato dalla luce della critica. Oltre alle storie, il Corio scrisse la *Vitae Caesarum*.

Anche Gioviano Pontano scrisse *Historiae Neapolitanae ab anno 1458 ad annum 1494*, e *De bello neapolitano*. Segretario di Ferdinando I d'Aragona, ed educatore del figliuolo Alfonso duca di Calabria accompagnò il re alla guerra che sorse tra lui e il duca d'Angiò, e si mostrò abile generale e valoroso soldato; e di questa guerra egli scrisse una storia molto lodata.

Il Bracciolini, come si è detto, dettò con molta eleganza latina la storia di Firenze del 1350 al 1455.

Vi fu ancora in quel tempo un tentativo di storia generale di S. Antonino vescovo di Firenze, col titolo *Summa Historialis*, o *Chronica*, che dagli esordi del mondo viene fino agli ultimi anni della vita del Santo, adorna di scoli e di giunte per opera del gesuita Pietro Maturo. È un vasto repertorio di notizie storiche e bibliografiche. Se ne eccettuiamo l'ordine progressivo de' tempi, non sempre però freddamente mantenuto, sembra che l'autore togliesse a modello la vasta compilazione di Vincenzo Bellovacense, il quale nel secolo XIII diede fuori un'enciclopedia, che intitolò *specchio istoriale, naturale, morale e dottrinale*.

Nella *Summa Historialis* predomina la parte storica, ma, ove gliene cada il destro, il vescovo fiorentino v' inserisce ora brani di opere di scrittori ecclesiastici, ora leggende di santi, ora quistioni di dritto o di dogma, ed altre di fisica e di storia naturale. Essa è scritta con sufficiente critica e libertà; e se lascia molte cose a desiderare, vuol consultarsi però con utilità e diletto, ove l' autore piglia a narrare avvenimenti accaduti a' suoi giorni in Toscana.

Ancor più da pregiare sono le *Vite* che si scrissero nel Secolo XV. Messe dall' un de' lati le biografie di Dante e di Petrarca dell' Aretino, e quelle di vari uomini illustri del Corio e dell' Acciaiuoli; la vita del Beato Colombini di Feo Belcari può veramente per molte parti esser tolta in esempio. Imperocchè in essa l' autore, oltre alla squisita notizia del cuore umano, fa pruova di elegante disinvoltura, di molta evidenza e di mirabile proprietà. Nè vogliansi dimenticare le *Vite degli uomini illustri*, che scrisse il libraio Vespasiano Fiorentino. Esse sono ad un tempo piacevoli e importanti, perchè avendo egli per cagione del suo mestiere intime relazioni con quegli uomini, poté meglio degli altri rappresentarne i fatti ed i costumi.

Non possiamo infine chiudere questo breve cenno, senza ricordare le poche, ma bellissime lettere che fra Girolamo Savonarola scrisse a' suoi, e che bastano a rivelarci l' animo suo affettuosissimo. Esse sono piene di alti e nobili sentimenti, e governate da quella mestizia che, connaturata col suo animo, crebbe e si rafforzò, quando, sostenendo una fierissima lotta cogli avversari del bene, era già presago della fine che gli era riserbata. Ma se le lettere alla famiglia ci discoprono la vita privata del Savonarola, quelle indirizzate a' principi d' Italia e d' oltremonti, agli amici e a' discepoli, ci mostrano l' ampiezza del suo concetto intorno alla riforma sociale da lui divisata e l' ardente suo zelo per estendere a' lontani la efficacia della sua parola, e propugnare la sua dottrina. Le quali, tenendo luogo della predicazione,

quando pel furore de' suoi nemici dovea rimanersi dall' arringare al popolo, anzi che al genere storico, si appartengono all' oratorio.

## CAPO XL.

*Opere insegnative. — Trattati. — Leonardo da Vinci, — Dialoghi. — Leon Battista Alberti e Matteo Palmieri.*

Nel tempo, in cui fiacchi e slombati poeti infastidivano il mondo co' loro vani lamenti di amore e colla gretta e servile imitazione de' classici, fiorivano inimitabili artisti e rinomati scrittori scientifici; sicchè l' ingegno italiano apparve in esso somigliante al sole, il quale da una parte cadendo, risorge dall'altra. Onde negli stessi tempi si avvennero un Burchiello e un Giusto de' Conti Romano, e un Masaccio, un Ghiberti, un Donatello, e un Leonardo da Vinci, un Leon Battista Alberti, un Matteo Palmieri. I quali ultimi tre a maggior perfezione recarono la forma scientifica del trattato e del dialogo.

Leonardo da Vinci, architetto, poeta, idraulico, matematico, può andare a paro con Michelangelo Buonarroti. Seppe così bene in sé raccogliere nobili e svariate discipline da non potersi dire agevolmente, dove egli facesse miglior prova, se nell'arte o nella scienza, o nel magistero difficile dello scrivere. Nel trattato che egli scrisse intorno alla pittura, ha adoperato uno stile semplice, non elegante, ma piano; e quando lo colorisce e coll' affetto lo riscalda, vi senti l'artista; onde fu dal Parini annoverato fra' più chiari scrittori di prosa di questa età.

Acutezza d'ingegno, dirittura di giudizio, vastità mirabile di sapere, ed anche più lodevole magistero nell' esporre convenientemente il pensiero mostrò Leon Battista Alberti ne' suoi trattati sulla scoltura, architettura ed altri svariati argomenti. In Venezia ove ebbe bando la sua illustre famiglia, sorti l' Alberti



verso il principio del Quattrocento (1404) i natali. Amore di onesta libertà, la quale non meno dalla licenza che dalla tirannide è lontana, fruttò ai suoi maggiori l'esilio. Il padre di Leon Battista ereditò le loro virtù e le loro sventure; e, benchè esule, diede al figlio un'educazione pari alla gentilezza del sangue, formandone colle arti ginnastiche il corpo, e cogli studi letterari la mente. Maneggiar cavalli, trattar armi, travagliarsi nella corsa e nella lotta, furono, non meno delle lettere, esercizi famigliari alla gioventù dell'Alberti. Architetto, filosofo, matematico, autore di molte invenzioni ed erudito, a quante cose volse l'animo e la mente, in tante si chiari ottimo scrittore ed egregio artista. Fu l'autore della facciata di S. Maria Novella, della cappella di S. Pancrazio, del palazzo Rucellai, della chiesa di S. Andrea in Mantova, e di S. Francesco in Rimini.

In parecchi suoi libri intorno a vari soggetti mostrò quanto fosse acconcia la forma dialogica a rivelare le investigazioni della mente.

Allora veramente assai favorevoli si porgevano le condizioni che al dialogo si richieggono, e che sono, se non andiamo errati, la libertà d'investigare il vero, un certo progresso nelle scienze speculative, il garbo e la franchezza del conversare, e il temperamento della fantasia coll'intelligenza. E tali veramente erano le condizioni d'Italia e massimamente della Toscana in que' tempi. Trascorsa la puerizia e l'adolescenza della società, in cui, per il predominare della fantasia, favoleggiavasi de' Troiani, di Fiesole e di Roma, le menti volgevasi allo speculare, e le usanze del conversare eran tali da porger la materia opportuna a ritrarre le operazioni dell'intelletto; imperocchè allora non nelle ombratili scuole soltanto si coltivava il sapere, ma ancora nelle amene conversazioni. Del che rendono testimonianza i celebri giardini del Rucellai, dove solevansi raccogliere i più generosi de' fiorentini per ragionare di lettere e di filosofia, e per cercare rimedi ai mali onde era travagliata la patria.

Aggiungete a questo quell'armonia, quell'accordo, che allora ammiravasi negl'ingegni italiani, del culto sereno della scienza colla leggiadria e colle grazie dell'arte. Per fermo in quel tempo, mentre i filosofi platonici ragionavano intorno alle più ardue quistioni metafisiche e al modo di governar la famiglia e di ritornare lo stato alla pristina grandezza, il Ghiberti e il Donatello scolpivano con una grazia quasi divina, e con tanta felicità ritraevano da farci sembrare che per le loro mani il marmo acquistasse favella e vita, e il Masaccio per tal guisa dipingeva che pareva si movessero le sue figure e sentissero le passioni che ritraeva negli atti loro. La venuta infine de' Greci in Italia e particolarmente in Firenze conferì ancora ad accendere negli animi l'amore delle dottrine platoniche e della forma dialogica onde erano espresse.

In tali congiunture nacquero i dialoghi dell'Alberti e di Matteo Palmieri. Fra' dialoghi dell'Alberti meritano special menzione quelli che ora son chiamati *Della Famiglia*, ora *Economici*, ora dell'*Economia*, ed ora *Della cura della famiglia*, il cui terzo libro, col titolo di *Governo della famiglia*, fu attribuito ad Agnolo Pandolfini. Si disse per esaltare in Senofonte la soavità dello stile, avere per la sua bocca parlato le muse; ma nell'opera dell'Alberti si ode il linguaggio dell'ingenua e schietta virtù. Onde non dagli artificio della rettorica, ma dalla virtù ed efficacia del vero, soavemente sei tratto ad applaudire colla mente e coll'animo a quegli utili consigli, a quelle savie norme di morale; con le quali egli pone in tale armonia i dritti e i doveri scambievoli di quelli che compongono una famiglia, che, ove queste seguite fossero, vi regnerebbe ordine e benevolenza, e vedrebbe che, come la virtù, così non rade volte in noi medesimi è la fortuna.

Merita pure di essere ricordato l'altro dialogo dell'Alberti fra Teogenio e Microtino, a cui Cosimo Bartoli che lo pubblicò, diede questo titolo: *Della repubblica, della vita civile e della rusticana, e della for-*

*tuna*. Tesse in questo le lodi d'una vita ritirata e frugale, e vuole che il savio, da' casi avversi esercitato ed istruito, si faccia una solitudine, ove niun invido, niun adulatore, niun maledico lo perturbi, ove interroghi le opere de' grandi trapassati, e si congiunga con essi coll'anima e col pensiero. Ma perchè questa vita solitaria ti sia a grado, ei conviene che tu sappia sopportar la povertà lietamente, che in te la coscienza sia così pura che nulla ti rimproveri, e l'animo così forte che basti a sé stesso. Per condurre a questo scopo ricorda quella maschia filosofia ch'educò l'animo di Catone e di Bruto, che ne' tempi della più abbietta servitù seppero mantenere la dignità dell'uman genere, e loro diè virtù senza terrori.

Queste opere, sebbene non sempre vi si veggano ben ritratti i movimenti dell'intelletto, sono da avere in pregio per la purezza della elocuzione e dello stile, e per la viva dipintura di que' tempi. Massimamente la *Cura della famiglia* è purissima di favella, regolata nella sintassi, molto da pregiare per la proprietà de' vocaboli; sicchè mal non si consiglierebbe chi, volendo trattar somiglianti materie, togliesse quel libro anche a' di nostri ad esempio.

Anche ne' trattati, come negli *Avvertimenti su la pittura*, nella *Statua*, trattato intorno alla scoltura, ne' *dieci libri intorno all'architettura*, i quali lo fecero chiamare il *Vitruvio italiano*, l'Alberti reca la stessa chiarezza, lo stesso ordine, la stessa proprietà di linguaggio. In queste opere egli ha mostrato di non essere del novero di coloro che ne' componimenti insegnativi adoperano un dire così vago e indeterminato da annebbiare il vero, e da cacciarti in un laberinto senza speranza di un filo che te ne tragga fuori. E quel libro, ove imprese a sciogliere problemi di matematiche, a buon dritto ei volle intitolarlo *Piacevolezze*: tanto e' rese facili, anzi piacevoli quelle teorie allora pochissimo conosciute.

Matteo Palmieri, nato in Firenze nella prima metà del Quattrocento da nobilissima famiglia, e morto il



1475, scrisse i quattro libri della *Vita Civile*. Nella introduzione di quest' opera prende l' autore a imitare l' esordio del *Decamerone*. Quivi narra ch' egli insieme con Luigi Guicciardini e Franco Sacchetti, *due giovani d' eccellente virtù*, per sottrarsi alla pestilenza scoppiata in Firenze l' anno 1430, si rifuggi in Mugello, ove tutti e tre deliberarono d' intrattenersi in ragionamenti eruditi, e per distrarre il pensiero da quella calamità, ed anche per non perdere il frutto di quegli studi, ne' quali insino allora si erano esercitati con tanto diletto. Ad essi si aggiunse per buona fortuna anche Agnolo Pandolfini, *uomo di bontà e d' ingegno prestante*. Questo è il più prolisso interlocutor dei dialoghi, e piglia in certo modo le parti di precettore negli ammaestramenti della vita civile. Nel primo dialogo egli ragiona della educazione, nel secondo e nel terzo delle virtù morali, e nel quarto dell' utile e dell' onesto, e dell' uno e dell' altro congiunti insieme.

La materia di questo dialogo non presenta alcuna novità, avendo l' autore stesso confessato di esporre i precetti degli antichi filosofi. Lo stile è ordinato e chiaro; ma la lingua non è sempre pura e propria.

## CAPO XLI.

*Condizioni della eloquenza nel secolo XV—  
Girolamo Savonarola oratore sacro e politico.*

Dalle cose innanzi divise intorno all' indole della letteratura del secolo XV potrebbesi di leggieri inferirsi, a quali miseri termini fosse allora condotta la eloquenza; nulla di meno siamo contenti di venir brevemente meglio determinando le cause della declinazione di questa parte importante della letteratura.

La eloquenza è la espressione dell' animo acceso dell' amore del bene e docile alla voce autorevole della legge; è l' eco fedele degli affetti e delle aspi-

razioni che confusamente si agitano negli animi del popolo, e trae la sua forza e gagliardia non da' lenocini della lingua e dello stile, ma da ciò che ha veramente potere sulle volontà, vò dire il sentimento chiaro e gagliardo del bene e della legge. Or se è così, poteva mai l'eloquenza prosperare nelle condizioni del Quattrocento? Allora, venuta la erudizione a inceppare l'ingegno italiano che già si era mostrato vigoroso e potente, e a rintuzzarne la virtù creatrice, a' grandi e originali scrittori sottentrarono imitatori servili, le cui opere, senza calore di affetto, senza vigore e spontaneità, non riuscivano che ad amplificazione rettoriche, a ripetizioni di cose antiche, ad aride disquisizioni grammaticali. Allora gl'ingegni, per l'esagerato culto dei classici, viveano, per così dire, della vita di un altro tempo; per amore di Atene e di Roma ponevano in obbligo la loro patria, peregrinanti con la mente negli antichi tempi, tanto solleciti del passato, quanto incuranti del loro presente. Onde non risplendeva in essi quell'altezza e nobiltà di animo, non ardevano quei sentimenti politici e quella carità patria, onde si accendeva e invigoriva l'eloquenza degli antichi; ma nelle loro orazioni, con frasi tolte da Cicerone e da Livio, espressero idee e sentimenti che non erano de' loro tempi e della società, in mezzo alla quale viveano. Allora, ritornando in campo il brutto divorzio della parola dal pensiero, e crescendo secondo che si rendevan maggiori la frivolezza de' costumi, la servitù del pensiero e della patria, si poneva più mente agli ornamenti esteriori che alla sostanza, più alla forma che al pensiero. E a menomare ancor più la vigoria della eloquenza conferì la segregazione di tutte le appartenenze della civiltà dalla morale, e alla sua volta il divorzio della morale e della religione da' civili progressi. Allora le arti, le lettere; la politica, la vita civile dalla morale e dalla religione si separarono, e la morale e la religione si ritrassero in loro medesime, immemori della politica e della civile coltura. Or questi divorzi gran-

demente nocquero alla eloquenza; imperocchè così, nell' oratore non si poterono dispiegare tutte le sue forze, e nell' uditore non si potè conquistare tutto l'uomo, cioè con le sue facoltà etendenze. Alla mancanza di eloquenza nel Cinquecento conferì pure la poca cura che allora si ebbe del nostro idioma, mentre buona parte della eloquenza, come dice Cicerone, è nella lingua. « Vero è, dice egli, che la sola cosa e quasi il fondamento è il corretto e il latino parlare; e coloro che furono oratori, non furon lodati per la ragione o per la scienza, ma per il buon uso della lingua. »

Dopo ciò, non ci dee far meraviglia, se il Quattrocento che pur vanta illustri scrittori, come il Poliziano, l' Alberti, Lorenzo de' Medici, non noveri alcun sacro oratore, non che sommo, mediocre. Abbiette scurrilità, indecorose scede ed aride metafisicherie, una strana miscela di sacro e di profano, di poesia e di prosa, senza nè pur l'ombra di ciò che ricerca assai addentro i nostri cuori, e li vince, li doma e li conquide, il tutto poi con uno stile barbaro e plebeo; ecco dove allora ponevasi la suprema perfezione della eloquenza, come può farsene chiaro chiunque tolga a leggere le prediche dell' Atavanti, e di Frate Antonio da Bitonto, del Barletta, che pure ebbero allora una grande nominanza. Frate Antonio da Bitonto predicava in Napoli, declamatore tanto sonoro che spesso diveniva rauco a forza di schiamazzare; e la voce stentorea e la gagliardia de' polmoni bastarono a procacciargli il favore del popolo. Quando Lorenzo Valla mostrò alcuni strafalcioni che al frate cadevano di bocca, e' non potè temperare l' animo bollente di collera, e nelle concioni delle feste di Pasqua scagliò i suoi fulmini contro l' audace censore.

Alcuni degli accennati difetti, egli è vero, non mancano nelle stesse prediche del Savonarola; ma in esse i pregi furono di gran lunga maggiori. Egli fece ogni opera, affinchè la sacra eloquenza da tanta abbiezione si sollevasse. Onde, inspirandosi ne' Padri e nella



Bibbia da cui talvolta toglieva l'impeto, l'efficacia e il calore dell'affetto, acceso di santo amore per la religione e la patria, poste da banda le aridità scolastiche e le sconvenevoli scede, prese a denudare coraggiosamente le piaghe della società e a fulminare i tiranni e i vizi del clero. A rafforzare la sua eloquenza conferiva ancora la voce fortissima ed aspra, l'aspetto e lo sguardo severo. Ma quando con puose immagini toglieva a scuotere quella generazione intorpidita nelle sensuali voluttà; quando con tuono di profeta si faceva a prenunziare le grandi calamità che vedeva star sopra all'Italia, la forza della sua parola diveniva irresistibile. Non si dessero a credere, egli diceva de' Bresciani, che Iddio differirà molto a versare il calice della sua ira tremenda. Infiniti travagli loro essere imminenti; tremassero. Già lo sdegno di Dio fremere loro sul capo; già parergli udire il sibilo delle infocate saette, già sembrargli vedere armati a mille a mille circondare da tutte parti la città, e spingersi con gran tempesta contro i miseri cittadini e farne scempio crudele. Alla sua fantasia già si appresentano le spose divelte dagli amplessi degli sposi, le vergini violate, e figli uccisi dinanzi agli occhi de' vecchi genitori, i templi profonati; già mira di sangue inondate le vie, le case, i templi; e di gemiti, di pianti, di ululati ode risuonare ogni parte della città. Queste cose rivelare non per umana prudenza, ma per superiore rivelazione; provvedessero adunque a' fatti loro; pensassero, senza por tempo in mezzo, a placare la provocata ira divina. E quando il 19 del 1512 fu la città di Brescia corsa e depredata, e fu fatta crudele strage di più di 6000 cittadini, molti ebbero a ricordar con dolore le parole del Savonarola.

Non minore importanza ebbe la eloquenza politica del frate Ferrarese; anzi ad alcuni è sembrato che egli abbia non pochi riscontri con Demostene e Cicerone; imperocchè, come questi coll'opera della loro eloquenza difesero contro potenti nemici Grecia

e Roma; così il Savonarola, finchè ebbe potere sugli animi de' Fiorentini, con la sua parola rese vani gli sforzi de' Palleschi e di Piero de' Medici, che con l'oro, le armi, le insidie di ogni maniera si argomentavano di ridurre in servitù la patria. Come Cicerone scopperse e punì le ree macchinazioni di Catilina e de' suoi seguaci, e folgorò l'avarizia di Verre e i vizi di Vatinio e di Crasso; così il Savonarola con la sua eloquenza liberò lungamente Firenze dalle cospirazioni de' Palleschi, e non restò di fulminare le frodi dei Medici e la corruzione del clero. In quella stessa guisa, infine, che Demostene e Cicerone ebbero a soffrir molto da parte de' loro avversari, il nostro infinito travagli sostenne, a cui pose fine una morte iniqua e crudele.

Ma se il Savonarola nella vita politica ebbe somiglianze con que' grandi uomini, non si può egualmente paragonare nella eloquenza e nella copia del favellare con que' famosi oratori di cui si vanta l'antichità, per difetto, non d'ingegno, ma di tempi opportuni e propizi. Nulla di meno in alcuni sermoni, comechè sovente rozzo ed incolto, riesce sublime ed efficace, particolarmente quando invaso da nobile sdegno toglie a combattere i vizii del clero e de' grandi. E veramente senza la forza di questa parola egli non avrebbe potuto comporre gli animi di un popolo irrequieto e mutabile, nè, avendo nemici uomini potenti e fautori della tirannide, abbattere quanti contrastavano a' suoi alti disegni, nè moderare tante opinioni discordanti, nè difendersi lungamente contro le calunnie degl'ipocriti e degl'invidiosi.

Dalla efficacia di quella eloquenza era non pur grandemente agitato e commosso l'animo del volgo, ma quello eziandio dei più illustri sapienti della città, la quale per il favore de' Medici accoglieva il fiore d'Italia d'oltremonti. Quando egli, predicando i mali ch'erano per sopravvenire all'Italia, diceva di mirare già le insegne e le armi degl'imperiali cinger d'assedio la male arrivata Firenze; quando diceva di ve-

der già gli ultimi dibattimenti della Repubblica, che dopo inutili e belle prove di valore cadeva nella soggezione de' Medici; era tale lo spavento che induceva negli animi, che di tratto in tratto udivasi per tutto il tempio un gemito prolungato ed un pianto universale; onde lo stesso Pico della Mirandola narra, come a que' tempi egli si sentiva correre un freddo gelo per le ossa e rizzare sulla fronte i capelli.

Nè minor virtù di eloquenza si richiedeva in quelle tristissime condizioni di tempi. Tutto allora in Firenze era un sonno letargico, un abbandonarsi spensierato ai piaceri, un rinnegare ogni nobile e santo affetto, un insultare beffardo alla virtù. Facea dunque mestieri di una gagliarda eloquenza e di grandi e terribili immagini per iscuotere quegli uomini, per rompere i sonni codardi, e spalancar loro sotto gli occhi l'abisso nel quale improvvidi andavan pericolando.

## CAPO XLII.

LETTERATURA PAGANA. — *In che ella consista — Sue cause — Il Savonarola fa tutti gli sforzi per riamicare la civiltà, la letteratura e l' arte colla morale e colla religione*

La letteratura italiana dagli ultimi anni del Quattrocento sino alla fine del Cinquecento, fu pagana. Il predominio dell' utile sull' onesto e sul giusto, della forza sul dritto, del piacevole sul bello, del sensibile sull' intelligibile, della passione sull' affetto; la indifferenza morale, religiosa e politica, il riso scettico, il culto della forma elegante per sè sola, l' amore smodato della erudizione e della coltura: ecco quello che dicesi *paganesimo* nella letteratura e nell' arte. Le opere politiche e storiche del Macchiavelli e del Guicciardini (per darne un esempio) rappresentano il prevalere dell' utile sull' onesto, la separazione della politica dalla morale; nei novellieri poi, nei poeti



lirici e ne' comici si rivela il predominio della forma sulla idea, del piacevole sul bello, della passione sull'affetto: in tutti poi gli scrittori del Cinquecento si specchia la indifferenza morale e religiosa e il culto della forma per sè.

Questo paganesimo in quel tempo era penetrato nella letteratura e nell'arte, appunto perchè era già negli animi, ne' costumi e nella vita sociale: insomma la letteratura era divenuta pagana, perchè la coscienza degl'italiani era pagana.

Il Cristianesimo, infin da' suoi primordi, trionfando della idea e del sentimento pagano, che di quando in quando rimettendo nuova forza, brigava di guadagnar l'antico dominio, creò una nuova filosofia, un nuovo diritto, una nuova letteratura, arti, costumi e civiltà novella. Esso trionfò del paganesimo sotto qualunque forma, vincendo la ferocia de' tiranni dapprima, e mansuefacendo di poi le torme feroci dei barbari col loro truce istinto della rapina, colla sete del sangue e l'ignoranza bestiale, e compenetrando tutte le istituzioni sociali. Ma, quando scaduti sempre più i costumi del clero per la traslazione della sede pontificale in Avignone e per lo scisma in occidente (1377-1417), la lotta, per dir così, passò dal campo nemico nel seno stesso della Chiesa, il concetto pagano crebbe di nuovo e vigoreggiò fuor di modo, e la vittoria della materia sullo spirito, del senso sulla ragione, della forma sulla idea, infine il trionfo del paganesimo fu assicurato.

Quaranta anni di pace, la lega stretta da Lorenzo fra Napoli, Firenze e Milano, lo splendore delle corti di Napoli, Firenze, Urbino, Mantova, Ferrara, molta agiatezza ed allegria di vita, la coltura de' campi perfezionata, le industrie raffinate; tutte queste cose davano alimento e aggiungevano nuove forze al risorgente paganesimo.

E quanto gravi danni ne sieno derivati, può di leggieri farsene ragione chiunque considera, che, esplicandosi allora tutte le forze latenti della civiltà, tutti

i civili istituti ne furono contaminati. Allora, invero, per la scoperta de' capolavori greci e latini crebbe mirabilmente la erudizione; allora la mercè degli sforzi di Diaz e di Vasco di Gama che compierono l'opera di Marco Polo, e di Cristofaro Colombo, che scoperse l'America, a più larghi traffici si aperse la via, e all'Europa si dischiusero le ricchezze di due mondi; allora le opere meccaniche, le industrie, i banchi erano condotti a un grado di perfezione dianzi sconosciuto. E in tutti questi civili incrementi innestavasi il paganesimo; il quale, come nella letteratura si manifestava nel predominio della forma sulla idea, del piacevole sul bello, così nella politica e nella morale scoprivasi nel trionfo della forza sul diritto e dell'utile sull'onesto. Dal che si derivarono gravi e dolorose discrepanze frai progressi della filologia e della erudizione e delle arti meccaniche, delle industrie e de' commerci da una parte, e un terribile perversimento morale dall'altra. In quella che sembrava ogni cosa prosperare e ingentilirsi, la moralità pubblica e privata decadeva, e quanto l'arte politica si veniva assottigliando, altrettanto smetteva di lealtà e dirittura; onde nasceva una tristizia cupa, ragionatrice, sleale e freddamente spietata. Quindi veleni, trabocchelli, pugnali, insidie, aggiramenti, sperggiuri, stupri e infamie di ogni maniera. Quindi gli orribili fatti della storia di que' tempi che non si possono leggere senza raccapriccio; la ferocia della moglie di Manfredi signor di Faenza che uccise spietatamente il consorte; le libidini infami e gli atti inumani di Galeazzo Maria Visconti; la crudeltà e la spietata ingratitudine di Filippo Maria che accusava di adulterio e faceva morire sul palco la misera Beatrice sua consorte: la efferata tirannide di Boccolini Guzzoni di Osimo; la smodata e sospettosa ambizione di Galeotto Pico che incrudelisce contro la madre e il fratello, la ferocia di Ferdinando che fa crudele governo de' miseri napoletani; la malvagità degli Oliverotti di Fermo, de' Baglioni di Perugia, degli Ar-

delaffi di Forlì, senza dir nulla di colui che in'opera d'infamie e di scelleraggini entrava innanzi a tutti, intendo di Cesare Borgia. -

Queste furono le conseguenze della segregazione della civiltà dalla morale, questi i danni arrecati dal trionfo del paganesimo. Onde non è dire quanto ne avesse a scapitare di forza e di vigoria la letteratura che solo da forti pensieri e magnanimi affetti piglia movimento e vita, e che senza di questi sarà forse tersa, elegante, pulita, ma pedestre, angusta, snerzata, esangue. In essa nel secolo XV incominciò ad apparire una tendenza ostile alle cose più sante, un riso beffardo delle antiche tradizioni ed istituti; di che non è meraviglia che i poemi del Pulci e del Boiardo, dove così fatti sentimenti si specchiano, precorsero all'elegante scetticismo dell'Ariosto, alla politica pagana del Macchiavelli e del Guicciardini, e alle opere del Bembo, del Cardinal Bibbiena e di Monsignor della Casa, assai più vicini alla licenza pagana che all'austerità della morale cristiana.

Il perchè Girolamo Savonarola, uomo non meno amico de' civili progressi che della religione, vedendo corrotte e ammorbate le parti più vitali e nobili della civiltà, la politica, le scienze, le lettere, le arti e i costumi, volse tutti gli sforzi della mente e dell'animo a diradicare la mala pianta che le aduggiava. Invitato, per le istanze di Picò della Mirandola, da' Medici nel convento di S. Marco in Firenze, in due modi propose la sua riforma artistica, letteraria e scientifica; a' dotti in un' accademia che si accoglieva nel suo convento di S. Marco e però detta *Marciana*, e al popolo nelle sue concioni in S. Maria del Fiore; e poneva ogni sua opera per far venire in abborrimento quella falsa civiltà che, lussureggiando nelle foglie, non allega il frutto e intristisce nelle radici, e quella letteratura che, guasta dal concetto pagano, mira non a educare la mente e l'animo, ma al diletto e al contentamento de' sensi.

Ottimi al certo erano gl'intendimenti del Savona-



rola ma i mezzi che adoperava, non erano sempre acconci ed opportuni. Egli voleva restaurar la fede ed i costumi, e faceva la guerra ai quadri e ai libri, ch'erano effetto, non causa di corruzione. Fra gli altri provvedimenti presi, dal Savonarola, fu anche questo. Un drappello di fanciulli, messi insieme da lui, accompagnati talvolta anche da uomini adulti, penetrava a forza nelle case per farvi incetta di cose destinate al rogo. Per tal maniera nell'ultimo giorno di carnevale dell'anno 1497 e del seguente poterono aver luogo due grandi *bruciamenti* sulla piazza della Signoria. In mezzo ad essa sorgeva una grande piramide a gradinate simile a' roghi, su' quali solevano essere arsi i cadaveri degl'imperatori romani. Al basso, in prossimità della base vedevansi maschere, vesti aggruppate insieme ecc.; più in su figuravano libri di autori latini ed italiani, fra gli altri il *Morgante* del Pulci, il *Decamerone* del Boccaccio e il *Canzoniere* del Petrarca, ed in parte anche preziose pergamene e manoscritti miniati; sopra questi vedevansi ornamenti muliebri; profumerie, specchi, veli, acconciature, e più in alto ancora liuti, arpe, scacchieri, e carte da gioco: finalmente i due gradini superiori non contenevano, che soli ritratti, specialmente di donne celebri per bellezza, e parte della classica antichità, come Lucrezia, Cleopatra e Faustina, parte contemporanee, come la Bencina, la Lena Martelli e le celebri Bina e Maria de' Lenzi. Al primo appiccare del fuoco la Signoria assistette, affacciandosi alla loggia, e l'aria echeggiò di canti e di suoni delle trombe e delle campane. (1)

Or chi non vede che questi mezzi, oltre all'offendere la libertà individuale de' cittadini e il progresso delle arti, erano insufficienti allo scopo, avendosi a fare con una borghesia incredula e una plebe superstiziosa?

(1) BURCKHARDT, *La Civiltà nel secolo del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni, 1876.

CAPO XLIII.

*Gli scrittori del Cinquecento si dividono in due classi, in quelli che fiorirono nella prima, e in quelli che appartengono alla seconda metà del Cinquecento— Indole diversa degli uni e degli altri.*

A voler convenientemente definire l'indole della letteratura italiana di questo periodo, ci è forza partire in due classi gli scrittori di esso, cioè in quelli che precedettero la caduta della libertà fiorentina, e in quelli che vennero appresso.

Nelle opere de' primi, sebbene vi predomini la idea pagana, o almeno il concetto cristiano vi sia molto appannato, vi è nondimeno la eleganza e la forbitezza della forma, vi è la partecipazione alla vita nazionale e il sentimento patrio. Onde le nostre lettere apparvero assai splendide, e quel secolo si disse l'età dell'oro della letteratura italiana, e si paragonò al secolo di Augusto e a quello di Pericle.

Alcuni avvisano doversi quegli splendori letterari arrecare al grande favore onde i principi proseguivano le lettere. E veramente allora i Medici in Firenze, Leone X in Roma, gli Estensi in Ferrara, i Gonzaga a Mantova, la casa della Rovere nel Ducato di Urbino, Emmanuele Filiberto nel Piemonte, tutti facevano a gara nell'opera del proteggere le lettere e le arti. Ma quanto s'ingannano coloro, a cui par di vedere in queste protezioni la causa della eccellenza a cui gl'italiani pervennero! La protezione grandemente nuoce agl'ingegni e alle lettere. L'ingegno, come nelle sventure si affina e si rinforza, così per le morbidezze e i piaceri s'infacchisce, e si prostra. Le lettere, protette nelle corti, si avviliscono e si corrompono. Il che vien rifermato dalla testimonianza della storia, leggendo la quale ci rendiam chiari, che quanti misero a prezzo il loro ingegno, non aggiunsero mai alla eccellenza dell'arte,

quasi il bello e il vero disdegnino rivelarsi a menti e ad animi corrotti e viziati.

Il perchè la prosperità delle lettere italiane nel Cinquecento vuolsi attribuire a ben altre cagioni. Delle quali è da tenere come importante l'essersi fatte rivivere nel Quattrocento la poesia, l'eloquenza, la filosofia e la storia de' Greci e de' Romani, l'essersi proposti quegli esemplari stupendi della classica antichità perchè servissero di stimolo e d'incitamento a studiarne e ad imitarne le immortali bellezze. Quegli studi classici, che nel Secolo XV arrestarono i progressi delle lettere e della lingua nostra, portarono copiosi frutti nel XVI, nella stessa guisa che, durante il verno nel seno della terra nascostamente si svolgono i fecondi semi, che poi germogliano in primavera. E forse senza lo zelo di quegli infaticabili eruditi del Quattrocento non si sarebbero vedute quelle opere stupende che formano la nostra ammirazione e la nostra delizia.

Oltre a ciò è da considerare che, come nelle piante a cui son recise le radici, durano per piccol tempo le foglie, i fiori e le frutta, e come nelle onde del mare, anche poi che posarono i venti che le agitarono, rimane per qualche tempo l'impresso moto: così, cessate negl'italiani quelle austere e magnanime virtù che li aveano fatti grandi, duravano tuttavia gli effetti da quelle partoriti, e nelle menti de' nostri continuò per alcun tempo l'impulso che li spingeva alle grandi cose, anche quando erano venuti meno i grandi affetti onde erano accesi. Sicchè nell'età antecedente hanno lor ragione di essere le più grandi glorie letterarie del Cinquecento; a quelle tradizioni, a quei costumi, a quegli studi furono informati gli uomini illustri, particolarmente della prima metà del Cinquecento.

Nè agl'ingegni mancarono allora gli stimoli che vengono dalle stesse tristi condizioni dei tempi. Imperocchè le grandi agitazioni politiche non estinguono, ma accendono, non ottondono, ma affinano gl'inge-



gni. E veramente in sul cominciare del Cinquecento. in mezzo alle ire guerresche e al tumultuare delle parti, quando le cose più nobili e care erano in gravissimo pericolo, gl'ingegni italiani meglio temperati doveano pigliarne gagliardia e vigore, come intervenne ancora di Atene e di Roma. Nelle quali fiorirono grandi oratori e grandi poeti, allorchè la sconfinata ambizione di alcuni ponendo a grave repentaglio la libertà, gli animi erano pieni di sollecitudini e di sospetti, e a niuno era dato accasciarsi nella infingarda securtà della pace.

Nella seconda metà del Cinquecento poi, se durò tuttavia nelle opere letterarie la eleganza, la venustà e la grazia della forma, insieme con l'idea cristiana venne meno ancora il concetto civile. Imperocchè allora, spenta la libertà, e divenuta la patria nostra non pure infelice e serva dello straniero, ma prostrata, invilita e fatta quasi spregevole agli occhi propri, e la Inquisizione riempiendo gli animi di terrore e di spavento, i concetti e le passioni civili tacquero negli animi dei più, o non erano confortati da speranze, nè promossi e nobilitati da gloriosi successi. Si affievoli l'amore del vero e del buono, e in iscambio crebbe quello del sensibile. Il che rese la letteratura di educatrice che era del popolo e ispiratrice di nobili sentimenti, un'industria gentile e un piacevole trastullo e passatempo di oziosi.

E gli scrittori, immemori della società moderna, delle sue tendenze e delle sue aspirazioni, viveano col pensiero in tempi remotissimi, e alle ingiurie della fortuna s'ingegnavano di trovar riparo nella protezione de' principi, la cui generosità essi compensavano mettendo a prezzo i loro ingegni. Di che nacque che, mentre i popoli gemevano afflitti da tante calamità, essi davano opera a piaggiare e a sollazzare i loro padroni, senza lasciarsi sfuggire nessuna occasione per procacciarsi la loro benevolenza. Il matrimonio, la nascita, il cappello cardinalizio di alcuno de' loro figli, la facile vittoria conseguita senza porre

a nessun repentaglio la vita, erano gli argomenti che esercitavano le loro menti. E che questa sia la cagione principale della declinazione degl'ingegni e del rapido scadere delle lettere, si conosce anche da questo, che gli scritti di politica e di storia, che s'ispirarono ne' bisogni e ne' desiderii della nazione, e in cui si raccontarono le virtù e le colpe de' popoli e le tristizie de' principi, compongono la parte più nobile e profittevole della letteratura del Cinquecento.

Così le lettere, dimentiche del proprio uffizio, divenivano ciarliere, adulatrici, vacue d'idee e di affetti, per modo che l'intrinseca povertà traspare perfino sotto il magnifico velo che la ricopre. E, come suole accadere che, dove manca la sostanza, cresce la vana apparenza; così, venendo meno le idee e gli affetti, alla mancanza delle une e degli altri volevasi sopperire coll'artificio della forma; lo studio della quale prevalse tanto su quello della materia, che la lingua fu considerata non come strumento acconcio a rivelare il pensiero, ma come fine, o come la principal parte, a cui facea mestieri che gli scrittori innanzi tutto volgessero le loro industrie; onde si derivò una maniera di scrivere artefatta, uniforme, pesante, senza vita e senza calore.

#### CAPO XLIV.

*Lodovico Ariosto.*

Il Pulci colla facilità e col brio del racconto, nel *Morgante Maggiore*, e il Boiardo colla gravità dei modi e colla ricchezza della invenzione, nell' *Orlando Innamorato*, già prenunziavano l'*Orlando Furioso*.

« Prossimo all'unico Dante, dice il Gioberti, e a niun altro secondo, per la grandezza dell'ingegno, la sublimità e varietà delle immagini, la ricchezza, la spontaneità, la grazia maravigliosa dello stile e della poesia è Lodovico Ariosto cui la patria unanime

chiamò divino e salutò come principe della cantica eroica. » Egli nacque il 1474 in Reggio di Emilia, dove suo padre, Niccolò, ferrarese, era capitano per Ercole I d'Este, e dove sposò Daria Malaguzzi reggiana. In lui giovanetto ancora cominciava a balenare l'ingegno maraviglioso; e a nove anni è fama che componesse un'ingegnosa favola, intitolata la *Tisbe*, che facea recitare a' suoi fratelli in un teatrino di casa. Voleva il padre che desse opera agli studi delle leggi; ma vinse in lui la natura che traevalo alle lettere. Scrisse in età giovanile i *Suppositi* e la *Cassaria*, in cui già cominciava a manifestarsi quel finissimo osservatore e dipintor di uomini che apparve poi sì chiaramente nell'*Orlando*. Morto il padre, dovette pigliar sopra di sè il governo della famiglia, e pensare a maritar le sorelle e avviare i fratelli. Le faccende domestiche però non lo distolsero dagli studi letterari. Onde di buon'ora dettò eleganti e soavi rime di amore. Venuto pertanto in fama il valoroso poeta, fu dal Cardinale Ippolito d'Este invitato nella sua corte, e dal duca Alfonso per ben due volte invitato a Roma, per chieder prima di danari e di armati Giulio II contro di Venezia, e poi per placare lo sdegno di quel fiero pontefice, eccitato dalla fede del duca verso la Francia. In queste legazioni egli, facendo prova di sagacia o di singolare saldezza di animo, mostrò che gli studi letterari non lo aveano reso meno avveduto ne' politici accorgimenti. E così venne assai innanzi nella grazia degli Estensi, a cui intendeva rendersi più accetto scrivendo un lungo poema in terza rima per illustrar la loro casa. Raccolte, pertanto, tutte le sue forze, dopo dieci anni di ostinato studio, (1505-1516) diede in luce la sua opera l'*Orlando Furioso*, presentandolo al Cardinale Ippolito, al quale era dedicato. E ognuno sa la famosa domanda del porporato, quando prese a leggere quel maraviglioso poema: *Messer Lodovico, dove avete mai pigliato tante corbellerie?* In tal modo credeva il Cardinale d'incoraggiare il poeta! Ma questo non basta



ancora: dovendo Ippolito partire per l' Ungheria, il poeta, per non lasciare gli studi, l' Italia, la sua famiglia, ricusò apertamente di accompagnarlo; e il Cardinale che lo pregiava assai meno de' suoi staffieri, lo escluse del tutto dalla sua grazia. Onde l' Ariosto si pose ai servigi del duca Alfonso, il quale mandollo a governare in suo nome la Garfagnana, paese allora abitato da gente manesca, indocile e riottosa; dove gli fu mestieri fermarsi tre anni, e dove, sia per le molte brighe che ebbe, sia per la selvaggia natura del luogo, non poteva tranquillamente attendere a' prediletti suoi studi. Gli fu concesso finalmente di ritornare in Ferrara, ed ebbe quel riposo che egli ardentemente desiderava, in una modesta casetta che già aveasi fatto edificare, e sulla quale si legge ancora il seguente distico:

Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non  
Sordida: parta meo sed tamen aere domus.

E in Ferrara morì l' 8 settembre 1533, dopo che ebbe dato fuori la terza edizione del *Furioso*. La sua sepoltura è nella gran sala della biblioteca ferrarese, dove si veggono ancora le bozze autografe di una parte del poema.

Leale, franco, gioviale, amò la compagnia de' dotti amici, preferendo però ad ogni conversazione la solitudine delle domestiche pareti, e compiacendosi del poco, onestamente procacciato colle proprie fatiche. Vissuto in un secolo corrotto e in mezzo a vili cortigiani, non si tenne sempre dall' imitarli, tributando immeritate lodi agli Estensi, ma non in guisa però che non si rivelasse di quando in quando la sua indole generosa. Di animo schietto e nobile, abborriva dalla ipocrisia e da ogni maniera di abbiezione. Devoto all' Italia, si addolorava spesso delle sue miserie, e condannava le smodate cupidità e le ambizioni de' principi che, traendovi l' armi esterne, aveano fatto della nostra patria un campo di guerra, e inveiva contro i tiranni che ne facevano crudele scempio e contro i codardi che quietamente tolleravano i loro

eccessi. E il sentimento della patria indipendenza mostrò nella seguente ottava :

Non hai tu, Spagna, l' Africa vicina,  
Che t' ha via più di questa Italia offesa ?  
E pur, per dar travaglio alla meschina,  
Lasci la prima tua sì bella impresa.  
O d' ogni vizio fetida sentina,  
Dormi, Italia ubbriaca, e non ti pesa  
Ch' ora di questa gente, ora di quella  
Che già serva ti fu, sei fatta ancella ?

(*Orland. Fur. C. XVII, St. 76*)

## CAPO XLV.

### *L' Orlando Furioso di Lodovico Ariosto.*

Anche l'Ariosto, come il Boiardo, dalle guerre tra Carlo Magno e i saraceni che la tradizione avea confuso colle imprese di Carlo Martello e di Pipino, derivò il soggetto del suo poema; anzi dove il Boiardo l' avea lasciato nell' *Orlando innamorato*, volle egli continuarlo nel *Furioso*. Il Boiardo, scelto per eroe del suo poemà Orlando, fecelo innamorare di Angelica principessa pagana di rara beltà, e assai sottile nell' arte del lusingare; la quale era venuta fin dalla remota Asia per disseminare discordie tra' cavalieri cristiani, ma nel cinquantesimo canto interruppe l' episodio di Angelica, senza ripigliarlo mai fino al sessantesimonono dove ha fine il poema. E l'Ariosto ne riprende il filo al punto in cui avealo intermesso il Boiardo, e, rappresentandoci Angelica invaghita di Medoro, giovine di oscura condizione, ci ritrae Orlando come impazzato per amore e gelosia, finchè è fatto ritornare in sè da Astolfo, il quale gli porta l' ampolla del senno che era volato nella luna. Onde nasce che chi non ha letto l' *Orlando innamorato*, è impossibile che intenda il *Furioso*. Senza la lettura dell' *Innamorato* tu non intenderai mai chi sia Angelica, e come si trovi in mezzo all' azione. Nell' *Innamorato* si vede come ella è figliuola di Galafrone, re del Catai, come ella

viene in Francia, mandata da suo padre per mettere colla sua bellezza lo scompiglio fra' paladini di Carlo Magno; come tutti restano presi di lei, ed ella se li trae seco in Asia, dove insieme con Tartari, Indiani ec. combattono per lei intorno ad Albracca: onde ella stretta da tante sventure ritorna con essi in Europa.

Ma la follia di Orlando, da cui s' intitola il poema, non è il principale soggetto di questa poesia. Nella quale per mezzo della guerra tra Carlo Magno e i saraceni che termina colla espulsione de' Mori dalla Francia e colla morte del loro re Agramante e degli altri capi, si ritrae quel primo periodo della cristianità in cui la civiltà lottava colla barbarie, ovvero si dipinge l'età della cavalleria, non già intesa come una particolare istituzione, ma come (per dirla col Gioberti) quella smania eroica, che si verifica più o meno nei secoli tramezzanti fra una barbarie efferata ed una gentilezza che incomincia, e che allora estendevasi dal Cataio alla Britannia, e avea invaso Gradasso, Sacripante e i prodi figli di Troiano, non altrimenti che Carlo e i suoi paladini. E volendo ancora l'Ariosto innalzare un monumento di gloria alla casa Estense, ritrae gli amori di Ruggiero, giovane cavaliere Saracino nato da parenti cristiani, e di Bradamante eroina cristiana e sorella di Rinaldo; i quali, dopo molti ostacoli e pericoli, divengono sposi, e dal loro matrimonio trarranno origine gli Estensi:

I capitani e i cavalier robusti  
Quindi usciran, che col ferro e col senno  
Ricuiperar tutti gli onor vetusti  
Dell'arme invitte alla sua Italia denno (1).

Essendo l'*Orlando Furioso* una poesia epica cavalleresca, non hanno alcun fondamento le accuse che si appongono a questo poema, cioè di non aver serbato l'unità di azione, di non aver bene intrecciato gli episodi col soggetto principale, di aver nar-

(1) Ar. Cant. III. 18.



rato cose impossibili, di aver mescolato lo stil grave col burlesco, ed altre cose somiglianti.

Se v'ha poema al mondo, nel quale paia che il dispregio dell'unità sia recato quasi all'esagerazione, è il *Furioso* dell'Ariosto; eppure in mezzo a tante avventure svariate, fra l'andare e il venire di cavalieri sciolti da ogni legge e da ogni comando di capi, e, per usare le parole del Gioberti, in mezzo a una gran moltitudine di miti, di fatti, di paesi, di tempi, di prodigi, ci è un'idea unica, ci è un filo che tutto rannoda e riduce ad unità. E questa idea, questo filo è appunto la cavalleria, di cui l'Ariosto ci volle mostrare tutta la pompa e la magnificenza, e tutta la vacuità. L'unità dell'*Orlando Furioso* non istà nei fatti che sono svariatisimi, ma nella idea che da que' fatti è rappresentata. Come può dirsi che l'Ariosto abbia offesa l'unità del suo poema, quando tutte le parti del poema convengono ad uno scopo unico, e tutti i fatti rappresentano un'idea unica, cioè la cavalleria, ovvero quello spirito di avventure, che allora tirava i cavalieri co' sentimenti dell'amore, dell'onore, ed anche col puntiglio e col desiderio del maraviglioso?

Venendo poi all'indole del *Furioso*, è utile accennare la ingegnosa opinione del Fornari. Il soggetto di questa poesia, come osserva l'illustre scrittore, può dirsi, sotto un certo rispetto, essere la follia, non di Orlando, ma della società a cui Orlando apparteneva, follia che in quella di Orlando si raccoglie, si specchia e si chiarisce. E di vero, quel periodo della società, che vien dall'Ariosto ritratto nel *Furioso*, per uno strano involuppo di avventure e di fatti, di guerre e di paci senza odi ed amori, senza ragioni proporzionate, per quel mescolarsi delle vili con le nobili azioni, de' grandi vizii con le grandi virtù, insomma per una grande confusione e contraddizione di cose, ha somiglianza colla follia. Onde conseguita che il sentimento che in noi suscita un poema di così fatta natura, è pressochè somigliante a quello che in

noi desta lo spettacolo dell' uomo folle, cioè un gentile affetto di pietà, non senza che spesso il riso, anche non volendo, ci sfiori le labbra.

Ma lasciando stare queste acute osservazioni, a noi sembra che il poema cavalleresco, ritraendo dell' indole del cavaliere del medio evo, partecipi del serio e del ridicolo. Il cavaliere del medio evo si presenta come serio e grave, quando imprende a difendere i deboli e gl' innocenti e a punire gli oppressori; ma è ridicolo, quando adopera tutti gli sforzi, viaggia, combatte per un elmo, per un cavallo, per una donna. E della natura del cavaliere ritraendo il poema romanzesco, ora tiene del serio ed ora del ridicolo, ora del tragico ed ora del comico.

## CAPO XLVI.

### *Dei pregi dell' Orlando Furioso.*

Non la finiremmo più, se dovessimo lungamente ragionar di tutti ed anche solo de' principali pregi del *Orlando Furioso*; i quali tutti derivano da quella fecondità, ricchezza e forza di fantasia, che si rivela non solo nella varietà quasi infinita di avventure e di casi che nel *Furioso* s' involuppano e nella diversità de' caratteri, ma ancora nella verità e nella evidenza con cui si esprimono gli affetti, e in quella meravigliosa pieghevolezza di armonia e di stile, che ad ogni ragione di concetti e di sentimenti si attemperano.

Chi non ammira, in vero, nell' Ariosto la ricca e vasta immaginazione e la inarrivabile fecondità, per la quale sembra che ben pochi sieno gli aspetti della esterior natura, poche le colleganze e gl' involuppi de' casi, poche infine le differenze de' costumi e delle usanze che in quel poema non abbiano luogo e con impareggiabile magistero non vengano ritratte? E chi può lasciar senza lode quella mirabile cognizione del cuore umano e delle sue passioni, e quella

stupenda dipintura di caratteri? Con grande arte e meravigliosa maestria le diverse nature ed i costumi ritrae de' giovani, de' vecchi, de' guerrieri, de' capitani, de' magnanimi, dei vili, de' re, de' signori, de' plebei e de' contadini; dipinge insomma la vita privata e la pubblica, le corti e le capanne, i castelli e i romitaggi, Ma ciò che desta maggior meraviglia è, che i caratteri non sono sempre gli stessi, ma sempre varii e distinti. Tutti i cavalieri sono amanti; ma quanta differenza nell' indole de' loro amori! Tutti sono prodi nelle armi; ma in quante diverse guise si dispiega il loro valore! Chi seppe mai, come lui, dopo l' unico Dante, padroneggiare siffattamente lo stile da piegarlo ad esprimere tutte le immagini e tutti i concetti, passando con grande facilità e naturalezza, secondo la varietà delle cose, da un tuono ad un altro? Descrittore e narratore facondo, vario, disinvolto, con sì vivi colori ti pone innanzi le cose, che ti pare di vederle, non di leggerle, e con sì piacevole illusione ti reca in mezzo agli avvenimenti che fra tanta diversità di cose non ti vien meno giammai l' attenzione. Le cose medesime e le somiglianti dice sempre con diversi parlari; il che è indizio di somma ricchezza d' ingegno e di singolar forza di fantasia. E nel descrivere lo stesso portentoso, cioè quello che s' immagina in opposizione al naturale, come castelli incantati, cavalli alati, anelli magici, e mille altre ghiribizzose fantasie, in cui all' ingegno è assai facile sbizzarrirsi, ha mostrato molto giudizio, introducendo quegli esseri fantastici coi caratteri, colla favella e cogli atti conformi alle persone che rappresentano, insomma, con tale verità e naturalezza da render verisimile l' impossibile.

E pure tanta vivacità ed impeto di fantasia sa reggere e governare per modo da non cadere nello strano; e i tesori della lingua che possiede, sa con tanto giudizio distribuire da non offendere la squisitezza del gusto. I quali pregi, infine, hanno il loro compimento in quella dote che sempre in tutte le arti è più bella



e più malagevole, l'apparente facilità, l'occultazione totale di ogni artificio. L'arte nell'Ariosto vi è, ma vi giace nascosta, e a volte piglia l'aspetto della negligenza e della sregolatezza. Tutto è obbiettivo; tutto pare che sia realmente avvenuto, senza che vi abbia messo o aggiunto nulla: la persona del poeta non vi si rivela punto, salvo che in quel leggièr sorriso e in quella blanda ironia che per tutto il poema si sparge. Tutto adunque pare natura, niente arte nell'Ariosto. E pure chi esaminasse il manoscritto del poema in Ferrara, vedrebbe continui pentimenti e cancellature e correzioni in chi pur ci sembra il più spontaneo de' poeti; anzi le ottave che paiono più naturali e quasi scritte d'un fiato, come quella:

La verginella è simile alla rosa ec.

e quell'altra:

Qual pargoletta damma o capriuola ec.

sono più e più volte rifatte.

Riguardo alla lingua, benchè non fosse nato in Toscana, ma in Ferrara, pure l'Ariosto scrisse con tanta purità di favella, e di tanti vocaboli arricchì il nostro idioma e di sì elette e spiritose frasi, che gli accademici della Crusca tenner come ricca miniera di purissimo oro il *Furioso*, e molto se ne valsero nel compilare il loro vocabolario.

Per tutti questi ammirabili pregi ognun vede, quanto l'Ariosto si avvicini al sommo Alighieri, per la sovrabbondanza della fantasia, per la vastità del tema preso a trattare, per la stragrande vena poetica, che non ha riscontro in nessun'altra lettera. Se non che, fra' due insigni poeti corrono alcune differenze; le quali, messe in luce dal Gioberti, a noi sembra esser degne che sieno qui ricordate per poter meglio definire la tempera dell'ingegno dell'Ariosto. E per fermo, l'Ariosto mostrasi vago delle bellezze naturali, e Dante delle idee, che sono l'anima de' suoi versi; l'uno dipinge, e l'altro scolpisce; l'uno, copioso dipintore d'immagini e di figure, ma non così ricco di

concetti ideali, nè così puro negli affetti, può dirsi il poeta della fisica, e l'altro, più sobrio nella dipintura del sensibile, più elevato ne' pensieri, purissimo negli affetti, è da domandarsi il vate delle scienze metafisiche e divine; l'uno si compiace del bello, e l'altro del sublime; e se anche il sublime si fa a ritrarre, più volentieri rappresenta la sublimità che deriva dalla considerazione della estensione o anche della forza materiale che quella che nasce dalla contemplazione della forza morale. Onde non è meraviglia, che il Buonarroti, intelletto elevato e robusto, abbia avuto una grande ammirazione per Dante, col quale ebbe comuni l'altezza della mente, la forza della fantasia, e la purezza e nobiltà degli affetti; e per contrario il Galilei, interprete della natura e del cielo, pose un grande studio ed amore nel *Furioso*, da cui tolse il bello stile che ammirasi ne' suoi scritti. Ma quello che più di ogni altra cosa distingue l'Ariosto da Dante, o per dir meglio, il *Furioso* dalla *Divina Commedia*, è la mancanza di nobili intendimenti morali, civili e religiosi; è la mancanza di gravità. L'*Orlando Furioso* non ha un fine grave e serio: esso è la creazione di un mondo fantastico: è la cavalleria del medio evo rifatta dalla fantasia del poeta, che si fa giuoco della stessa opera sua, e che scrivendo quel poema non si propose altro scopo, se non quello di appagar la immaginazione. In quel mondo fantastico non mai, o di rado ti avviene di udire la voce del cuore del poeta: egli lo percorre coll'animo tranquillo e col sorriso sulle labbra. Il solo pensiero di lui è di ritrarre tutto a meraviglia; e però fino agli ultimi giorni della vita è sempre intorno al suo lavoro, e non cessa mai di toccarlo e ritoccarlo. In somma, nell'*Orlando Furioso* appariscono chiaramente i due caratteri della letteratura del Cinquecento, cioè il culto della forma elegante e il riso della ironia. Nè la cavalleria poteva essere diversamente rappresentata in Italia in quel tempo. Allora in Italia non era più nessuna fede per quelle avventure maravi-

gliose de' cavalieri: il legame, come dice uno scrittore, fra i secoli cavallereschi e i moderni, che in molte parti di Europa esisteva ancora, in Italia era spezzato; la cavalleria non era che pura immaginazione. Quando l'Ariosto volle continuare la storia del Boiardo, si trovò nella condizione di que' pittori che dipingono con la stessa indifferenza, e sol per dipingere, un santo cristiano o una divinità pagana: e però tutta la loro industria è posta nella evidenza e vivacità della espressione senz'altro.

## CAPO XLVII.

*Opere minori dell' Ariosto. — Poesie latine. —  
Liriche. — Satire. — Commedie.*

Oltre alle poesie liriche italiane, anzi prima di esse, l'Ariosto ne scrisse parecchie in latino. « I primi suoi amori, dice il Carducci, le prime sue gioie e le cure e le incurie e i capricci e i dispetti Lodovico Ariosto li cantò in latino ». (1) Nè egli avrebbe potuto fare altrimenti negli anni della sua gioventù e in Ferrara. « Quando Lodovico Ariosto, continua il Carducci, toccava i vent'anni, la primavera del rinascimento classico seminata da Leonello estense e da Guarino veronese era in Ferrara nella sua più lussureggiante vegetazione e inebriava de' suoi colori e dei profumi gli animi di tutti: tutti amavano, odiavano, sognavano in latino. » Negli uni e negli altri versi ha eleganza, ha naturale facilità e candore che ai meno avveduti può sembrare negligenza; ma non ha sentimento patrio. Quando Carlo VIII scendeva a conquistar l'Italia, egli cantava spensieratamente di amore, anzi pare talvolta che a lui nulla importi dello sterminio della patria.

(1) GIOSUÈ CARDUCCI, Delle poesie latine edite ed inedite di Ludovico Ariosto, Bologna, Zanichelli, 1876.



Rursus quid hostis prospiciat sibi  
Me nulla tangat cura, sub arbuto  
Iacentem aquae ad murmur cadentis. (2)

Così dice in una poesia latina.

Le satire dell' Ariosto hanno lo stesso fare di quelle di Orazio, la piacevolezza, la festività, l'aria stessa di libertà, di sprezzatura, di censura senza acerbità, di mordacità senza amarezza. Come Orazio, ancor egli inserisce nelle sue satire apologhi e racconti, e con tale naturalezza da far credere, che quando anche non gliene avesse dato l'osempio Orazio, avrebbe fatto il medesimo. Esse sono specchio sincero del suo carattere, delle sue tendenze, delle sue inclinazioni; in somma, vi si parla così sovente di lui e con tanta schiettezza, che si potrebbero veramente chiamare le sue *Confessioni*.

Le satire sono sette. La prima è indirizzata al fratello Alessandro Ariosto, che accompagnava il Cardinale Ippolito d'Este in Ungheria. In essa dice le ragioni del suo rifiuto, e dipinge con veri colori la codarda malignità de' cortigiani. L'argomento della seconda satira è un viaggio che volea fare in Roma per un beneficio statogli ceduto dal vecchio titolare, ed egli scrive al fratello, perchè gli apparecchiasse la stanza. Scrisse la terza, quando passò dal servizio del Cardinale Ippolito a quello del duca Alfonso. Quale de' due gli piace più? Nessuno. La sola libertà sarebbegli a grado: la fortuna, che lo condanna a portare il giogo, non glielo può rendere soave. Ciascuno ha le sue voglie: questa è la sua, esser libero. Il rosignuolo mal può durare in gabbia; il cardellino e il fanello vi stanno di miglior grado: la rondinella vi muore di rabbia in un sol giorno. Scrisse la quarta nella Garfagnana, dove fu mandato a quietarla. Descrive quel paese e le brighe e i fastidi di quel governo. Nella quinta consiglia il prender moglie, ma dà le norme a chi non vuole ingannarsi nella scelta. Nella sesta raccomanda il figlio suo naturale Virginio al

(2) Vedi Ode ad *Philiroem*.

Cardinal Bembo. Prende di qui l'occasione di ritrarre i pedanti: parla altresì della sua educazione e dei suoi studi. La settima finalmente è la risposta dell'Ariosto all'amico Pistofilo da Pontremoli, segretario di Alfonso d'Este, che avealo proposto come ambasciatore del Duca presso Clemente VII.

Sono anche da commendare le commedie dell'Ariosto; il quale se nell'epopea ceder dee solamente ad Omero, nella comica poesia va a paro coi migliori poeti d'Italia. Egli, scrivendo, fanciullo ancora, una commediola da recitarsi in famiglia e con una singolare festività maneggiando la satira, mostrò di esser nato fatto a questo genere di componimenti. Del che diè ancor prova in alcuni episodii del *Furioso*. Innanzi che gli accademici *Rozzi* di Siena acquistassero nella commedia quella rinomanza che mosse Leone X a chiamarli in Roma, l'Ariosto, per piacere ai suoi duchi, e per secondare il suo ingegno, avea già scritto le due prime delle cinque sue commedie, la *Cassaria* e i *Suppositi*, le quali furono quasi i primi esempi che apersero la via a quanti si provarono di poi nella poesia comica. I titoli delle altre commedie dell'Ariosto sono la *Lena*, il *Negromante* e la *Scolastica*.

In queste l'intreccio è ben condotto, gli affetti e i moti vari dell'animo sono mirabilmente ritratti, e a' personaggi sono attribuiti caratteri convenienti. Nel che veramente egli avrebbe potuto fare anche migliore prova, se non gli fosse piaciuto seguire il vezzo dei suoi tempi, in cui, con grave discapito dell'arte, si poneva più mente all'intreccio che alla dipintura dei caratteri. Se il poeta allora non sapeva inventare una gran serie di casi e complicarli in modo da ridurre il teatro a un laberinto, non rimanevan punto contenti gli uditori; i quali maggior diletto prendevano del nesso, che della maestria onde fossero individuati e ritratti i personaggi.

Oltre a ciò, lasciando stare il magistero onde sapeva l'Ariosto cogliere le più squisite bellezze delle

commedie di Terenzio e di Plauto e innestarle nelle sue, anche per altre ragioni più importanti è degno di lode. Per fermo, sebbene quasi tutte le sue commedie sien prive di moralità, menda pressochè comune a tutte le opere di quel tempo, nondimeno vi trovi censurati, con una libertà di cui non sarebbesi tenuto capace chi scriveva per sollazzare la corte, parecchi vizii o abusi di quella età, come la mollezza, la boria de' suoi concittadini, la tradita e venduta giustizia, le frodi de' pubblici uffiziali, le ruberie degli sbirri e degli Spagnuoli. Molti non pertanto vi desidererebbero maggior vita nell' azione, e maggior brio e vivacità nello stile. Il che vuolsi meno attribuire al suo ingegno che al non esser nato e vissuto in Toscana, il cui linguaggio pieno di grazia, di leggiadria e di naturalezza non è a dire quanto convenga all' indole della commedia.

Nel cinquecento fu gran lite de' letterati, se in verso o in prosa fossero da scrivere le commedie; e l' Ariosto dapprima ne scrisse in prosa, poi, come pentitosi, tornò a scriverle in versi, e altre ne compose pure in versi. Non è a tacere nondimèno che questo raro ingegno non è stato molto lodato per aver composto le sue commedie in verso sdrucchiolo; del quale se gli venne fatto di schivare la durezza e lo stento che si scorgono in quello del Sannazzaro, non poté togliere la monotonia delle cadenze, che finisce sempre coll' annoiare. E pure egli avrebbe potuto creare il vero verso comico, adoperando l' endecasillabo piano che, come egli stesso lo sperimentò nel *Furioso*, è capace di svariate modulazioni, e può dall' armonia più grave e sublime scendere infino al tuono più umile e rimesso del linguaggio familiare.



CAPO XLVIII.

*Il Berni. — Gian Giorgio Trissino. — Luigi Alamanni.*

Francesco Berni recò alla maggiore perfezione e bellezza la poesia burlesca, e le dette il titolo; e, benchè avesse seguaci e imitatori parecchi, come il Casa, il Varchi, il Molza, il Firenzuola, nessuno giunse mai a pareggiarlo per briosa piacevolezza di fantasie e facilità di rappresentarle; la qual facilità ha sospinto molti a coltivar lo stesso genere di poesia, non avvertendo che nelle arti il ritrarre il facile è cosa sopra ogni altra difficilissima. La poesia bernesca, osserva giudiziosamente il Tiraboschi, è tale che, sembrando a prima vista tessuta con uno stile domestico e familiare, qual si userebbe in un privato ragionamento, da molti è creduta adatta alle loro forze e al loro ingegno. Ma molto malagevole cosa è il riunire la facilità e l'eleganza, ed arte sottilissima si richiede per saper sollevare le cose umili e triviali, e sollevarle in modo che l'eleganza dello stile non sembri punto ricercata, anzi sembri i concetti e le parole venir spontaneamente alla penna.

« Si debbe notare (dice Carlo Rosmini nella *Vita di Ovidio*) che non ogni poesia giocosa e faceta può chiamarsi bernesca; perchè in tal caso nelle greche e latine commedie troveremmo a dovizia esemplari di questo stile. Al contrario l'enunciar con tutta l'aria di serietà un paradosso ridicolo, il sostenerlo con ragioni frivole e goffe espresse con sbittil grazia, lo adornarlo con strane metafore e con paragoni lontani e talora sublimi, e mostrar più baldanza e sicurezza del proprio assunto, allorchè si rompe in contraddizioni maggiori, io credo sia quello che costituisce lo stile, o meglio il carattere poetico della poesia bernesca. »

Scrisse il Berni *capitoli* e sonetti, o, come le dicevano, *sonettesse*. I *capitoli* sono canti in terza rima, e le *sonettesse* sono sonetti con lunga coda, cioè

versi settenarii ed endecasillabi aggiunti al sonetto in un determinato ordine di rime.

Nel *Rifacimento* poi dell' *Orlando Innamorato* il Berni intese di far due cose: 1.° dare al poema del Boiardo una forma meno grave e più vivace e però meglio conveniente all' indole della poesia epica cavalleresca; 2.° sostituire al linguaggio italiano mescolato d' idiotismi lombardi il dialetto toscano.

Considerato questo lavoro del Berni in sè stesso, è ammirevole. Dappoichè, per niente dir della grazia e naturalezza dei suoi versi, e delle gaie e festevoli immagini e della squisita purezza della favella e di tutta la fiorentina urbanità che vi si ammira, di molta eleganza ancora è sparso questo poema, ed ha luoghi pieni di grande affetto e nobilissime descrizioni. Riguardato però come *rifacimento*, non sapremmo approvarlo, perchè tolse al poema del Boiardo la spontaneità e la naturalezza.

Nacque il Berni il 1490 in Lamporecchio, come il Masetto del Boccaccio, e morì in Firenze il 1536. Ebbe ingegno gaio e pronto, e non meno conversando che scrivendo mostrò piacevolezza arguta e talora pungente di motteggiare, la quale non gli fece lungamente lieto il soggiorno in Roma. Onde fu costretto a tornare a Firenze, dove incontrò assai funesti patrocini in Ippolito de' Medici e nel duca Alessandro, e vuolsi, come si legge nel Tiraboschi, che richiesto da uno di loro di avvelenar l' altro, e, negatosi, fosse morto ei medesimo di veleno.

A Gian Giorgio Trissino vicentino, vissuto dal 1478 al 1550, venne desiderio di schiudere agl' Italiani la via illustre e regia della epopea eroica, molti anni avanti del cantore di Goffredo. Fu egli ingegno austero e animoso, ma freddo e inelegante e così alla cieca passionato della semplicità e maestà omerica da non avvedersi che le bellezze della poesia primitiva non sono in qualunque altro tempo imitabili.

Dal suo poema l' *Italia liberata* s' imprometteva la immortalità del nome; ma furon deluse le sue spe-

ranze. Il poema, al quale avea lavorato non meno di 20 anni, non fu applaudito, dove che in quel tempo il *Furioso* dell' Ariosto si rileggeva e ristampava con incredibile avidità. Narrasi che egli o chiarito della sua illusione, o maledicendo al gusto de' contemporanei, rompesse in questo lamento:

Sia maledetto il giorno e l' ora, quando  
Presi la penna, e non cantai d' Orlando.

Il che noi crediamo di poter risolutamente affermare che fosse derivato non solo dalla poco giudiziosa scelta dell' argomento, ma ancora dal modo di condurlo. Il soggetto della *Italia liberata* del Trissino è la spedizione ordinata da Giustiniano e condotta da Belisario contro i Goti, che si erano impadroniti dell' Italia. Or questa impresa non ebbe, nè potè avere alcuna importanza per noi Italiani. Che guadagnammo, in vero, passando dal giogo de' Goti a quello de' Greci? Qual parte avemmo in quella sciagurata spedizione, se non di vederci dilacerare dall' uno e dall' altro esercito? Quali ne furono gli effetti, se non le rapine, gl' incendi, le rovine? Quali le ultime conseguenze, se non le nuove invasioni de' Longobardi che in poco d' ora distrussero l' opera di Giustiniano e di Belisario?

Aggiungete a questo che il Trissino non seppe collo splendore della poesia riparare questo difetto. Il suo verso è slombato, monotono, senza colorito. Per quanto egli si adoperasse a imitar puntualmente e colle seste in mano Omero, de' cui poemi era studiosissimo, non seppe trasfondere ne' suoi versi una sola delle bellezze che abbondavano in quelli del suo modello. A lui non mancavano dottrina ed erudizione; mancava solamente la facoltà poetica che dà la vita alle opere artistiche; insomma, l' *os magna sonaturum* di Orazio.

Non sono infine da trasandare, l' *Avarchide* del fiorentino Luigi Alamanni che visse dal 1495 al 1556,



ed anche il *Giron Cortese* che da alcuni è attribuito allo stesso autore.

Nel primo di questi due poemi si descrive l'assedio di Bourges, che Cesare appellò *Avaricum*, onde l'autore tolse il titolo di *Avarchide*, e dove è chiusa una giovane, alla cui mano aspirano due eroi della *Tavola Rotonda*. Egli introduce nell'assedio di Avarico avvenimenti somigliantissimi a quelli descritti da Omero nell'*Assedio di Troia*. L'Alamanni cammina sì fedelmente sulle vestigia di Omero, che in Arturo si conosce Agamennone, in Lancillotto Achille, in Tristano Ajace, in Boorte Diomede, in Galateo Patroclo, in Clodasso Priamo, in Seguriano Ettore, in Clodiana Andromaca. Ma, non ostante l'imitazione di un ottimo modello e la osservanza di tutte le regole di Aristotile, l'*Avarchide* non piacque. Non sono i precetti nè le imitazioni, ma le scintille del genio, che vincono il freddo e allontanano la noia dall'animo de' lettori.

L'altro poema ci presenta poco più che la nuda traduzione di un romanzo francese che aveva gran nome a que' tempi e che portava lo stesso titolo di *Gyron le Curtois*. Il metro è l'ottava rima; e in esso si descrive l'origine, le leggi, le imprese de' cavalieri erranti della Gran Bretagna, celebrati sotto il titolo della *Tavola Rotonda*. Vi si rappresenta particolarmente un eroe che in una serie assai lunga e svariata di avvenimenti fa prova di lealtà, cortesia, generosità e prodezza maggiore d'ogni paragone.

## CAPO XLIX.

### *La poesia lirica del Secolo XVI.*

Alla poesia lirica che è ordinata a esaltare le imprese e gli uomini grandi, a piangere sulle sventure de' buoni, a dar favella e forma agli affetti, sieno essi nobili e gagliardi, sieno mesti e pietosi, non fu

favorevole il Cinquecento. Avrebbero potuto, egli è vero, i poeti lirici di que' tempi ispirarsi ne' loro versi alle glorie e alle sventure italiane, raccogliere l'ultimo gemito, l'ultimo ricordo della libertà fiorentina, accendersi di gagliardi e generosi affetti dinanzi allo spettacolo della patria venduta, tradita, conculcata dagli stranieri; ma potevano essi addolorarsi degl' infortunii d'Italia, se non l'amavano, o troppo rimessamente l'amavano? Potevano essi lamentare le leggi violate e la libertà oppressa, e fulminare la superbia de' vincitori e propugnar la virtù combattuta, se la mollezza de' costumi avea snervato in molti l'ingegno, e pressochè in tutti il cuore?

Onde, mancata la ispirazione e l'affetto, la poesia lirica riducevasi ad una servile imitazione del Petrarca dalla quale nasceva una sazievole uniformità di concetti, d'immagini, di frasi, di lingua, e alla espressione di ciò che non si sentiva. Il che derivava ancora dal vezzo allora invalso che chiunque ambisse di venire in fama di dotto, dovesse eleggersi una fiamma, vera o immaginaria che fosse, e lodarne in versi con parole, frasi, e immagini tolte in prestanza dal Petrarca, *le chiome bionde, gli occhi neri od azzurri, il sottil arco delle ciglia, e il vivo corallo delle labbra o gli avori della mano, il divino portamento, il sorriso angelico* e che so io. E non è a dire la meravigliosa fecondità dei poeti di quel secolo. Ma in mezzo ad una grande moltitudine di canzoni, di madrigali, di odi, se nella maggior parte ti sarà dato ammirare la proprietà della lingua, la dolcezza del numero e la eleganza de' modi, assai di rado potrai scorgervi l'impeto e la verità dell'affetto.

Guardiamoci però dalla esagerazione di coloro che affermano, tutta la poesia del Cinquecento riuscire ad un vano e fastidioso lamento d'amore anzi pensato che sentito. Imperocchè non mancano di coloro che ora cantarono i dolori dell'esilio, ora le nobili e illustri imprese, ora gli affannosi desiderii e le

sciagure della patria comune. E veramente dalla folla de' Petrarchisti fa uopo sceverare parecchi.

Ricorderemo in prima quel Galeazzo di Tarsia, cosentino, il quale, guerriero e poeta, tornato alla quiete della solitudine dalla guerra a cui prese parte per Francesco I re di Francia, scrisse versi nobilissimi ispirati dall'amore e dalla carità patria; dei quali è a dolere che pochi sieno a noi pervenuti (trentaquattro sonetti ed una canzone). Ingegno bello ed elegante, non ebbe modelli da imitare, ma scrisse come sentiva: e in certi versi ti sembra di sentire spirare le aure fresche della Calabria, e di vedere intorno le campagne e le rive che si discoprivano dal suo castello di Belmonte. Ammirò Vittoria Colonna, attorno alla quale si raccoglievano i più eletti ingegni di quel tempo, e a cui indirizzò la canzone che comincia:

A qual pietra somiglia  
La mia bella Colonna?

Dal suo amore a Camilla Carafa rimangono durevol documento, le sue poesie.

Monsignor Giovanni Guidiccioni di Lucca (1500-1541) mentre un'infinita turba di poeti celebrava in freddi versi le lodi de' felici oppressori della patria e la molle fiacchezza del secolo, mostrò di avere anima grande e cuor generoso, dolendosi con bellissimi sonetti del miserando strazio che vedea fare della nostra patria e compiangendola di dover servire a coloro, de' quali fu già regina, con desiderio e speranza che i posteri muovansi a vendicarla dall'oltraggio e dal barbarico inganno.

Il Cardinal Pietro Bembo di Venezia ebbe anche voce di buon poeta lirico. Benchè non gli sia a torto fatto rimprovero che, come nelle opere latine cadde nell'affettazione per aver voluto troppo studiosamente imitare Cicerone, così nelle rime per la troppa imitazione del Petrarca seguì più l'arte che la natura; pure scrisse poesie, che, se non hanno l'affetto e la



grazia del suo modello, saranno studiate da quelli che sapranno fuggirne i difetti e imitarne i pregi, tra' quali i primi sono senza fallo la pulitezza e la eleganza.

Non meno elegante poeta è da avere Francesco Molza (1489-1544), che nacque di nobil famiglia Modenese, e fu dotto in greco, latino ed ebraico. Le sue rime sono scritte con vaghezza e con brio, e sparse di belle e vivaci immagini. Sono principalmente degne di esser lette le sue *stanze* sopra il ritratto di Giulia Gonzaga, e la Ninfa Tiberina.

Appresso a questi è da porre Monsignor Giovanni della Casa (1503-1556), le cui poesie, se non hanno la dolcezza e la soavità petrarchesca, sono nondimeno molto da commendare per la nobiltà de' pensieri e la gravità dello stile. Ed è una singolar lode per lui l'essere stato non pure levato a cielo dal Tasso, ma ancora talvolta imitato.

In Angelo di Costanzo è assai nettezza e giudizio, ma troppo discorso e poco affetto; il quale però è vero e profondo in quelle poesie che scrisse per la morte di un caro figliuolo, da lui pianto per lunghi anni. Gli Arcadi lo preferirono allo stesso Petrarca per forza di affetto e per gravità di stile.

In Bernardino Rota (1509-1575), vogliam dire nelle sue *Rime in vita e in morte di Porzia Capece*, sua moglie, è molto vigore e bene spesso vero affanno e sconforto.

Michelangelo Buonarroti bene a ragione fu detto uomo di quattro alme; chè alla eccellenza, a cui pervenne nella pittura, nella scoltura e nell'architettura, accoppiò gusto squisito di poesia, riuscì primo tra' rimatori del suo secolo. Benchè quasi sempre ne' suoi versi si aggiri attorno al languido tema dei suoi amorosi sospiri ad imitazione del Petrarca; nondimeno il fa con pensieri così nuovi e spontanei, con tanta efficacia di stile e in così pura favella, che quasi lo diresti originale, certo il più originale di quanti sulle orme del cantor di Laura poetarono di amore.

Questo affetto in lui fu nobilissimo: assorto nel pensiero delle arti, non abbassava gli occhi alle cose mortali, se non per posarli sopra Vittoria Colonna, la celebre Marchesana di Pescara, in cui contemplava trasfuso un raggio di quella infinita bellezza, che egli andava indefessamente cercando.

Nè bisogna dimenticare le donne, che seppero cinger la fronte dell'alloro poetico. Le più celebri sono: Vittoria Colonna figliuola di Fabrizio gran contestabile del Regno di Napoli, Veronica Gambarara bresciana, Tullia di Aragona romana, Giulia Gonzaga, e Tranquinia Molza, nipote di Francesco Molza, lodata dal Tasso che la introdusse nel suo dialogo sull'amore, intitolato la *Molza*.

Ne' versi di queste donne, mentre lo stile è armonioso e puro come negli altri poeti, è nobiltà di sentire, verità di affetto, e generoso decoro di fantasia. Anche in esse scorgesi qua e là l'imitazione del Petrarca; ma niuno voglia credere che questa sia nata sempre da aridezza e da povertà d'ingegno. Nello spegnersi della vita civile, e nel crescere da ogni banda l'ozio lascivo de' ricchi, sentivasi da quelle anime privilegiate il bisogno di significare in versi i loro affetti gentili, e di levare il pensiero ad un mondo ideale che a confortarle valesse della triste realtà che circondavale; e quel platonizzare del Petrarca assai certamente confacevasi con la tempera del loro ingegno, che in ogni cosa cercava la bellezza squisita, e non qual s'incontra quaggiù, o da menti volgari si immagina.

Non vogliamo infine tacere di due nostri filosofi, i quali vedendosi rigettati dai loro tempi, ne espressero dolore e disdegno, e amorosamente cantarono del vero e del bello e di astratte intellezioni, che si forte gli aveano invaghiti da parer persone vive e reali. Intemperante è in essi il concetto e negletta la forma, che talvolta si perde nelle oscurità della metafisica, ma naturale è la espressione e robusta la individualità del pensiero.

Nelle canzoni del Campanella particolarmente, che cantò di Dio e delle sue creature, e dei pubblici e privati infortunii parlò assai nobilmente, si sente spesso un certo che di misticismo e talvolta una certa sublimità che nasce dal contemplare nel creato un'orma dell' *Eterno valore*.

## CAPO L.

*Poesia drammatica del Secolo XVI. — La Sofonisba di Gian Giorgio Trissino. — L' Oreste e la Rosmunda di Giovanni Ruccellai. — L' Antigone di Luigi Alamanni. — Novello indirizzo dato dallo Speroni e da Giraldo Cinzio alla tragedia italiana. — Il Torrismondo di Torquato Tasso.*

Non ebbe in questi tempi piccol numero di cultori la poesia drammatica; ma le tragedie di questa stagione non sono eccellenti. Del che troviamo le ragioni nella indifferenza morale, religiosa e politica ch'era negli animi e nelle opere degl' Italiani del Secolo XVI, nella mancanza di ogni nobile sentimento, nel difetto di grandi passioni e di gagliardi caratteri, che sono il soggetto ordinario della tragedia. Aggiungete a questo la imitazione servile de' classici; perocchè essendosi i valentuomini di quel tempo a ragione persuasi che, per condurre alla perfezione questa generazione di componimenti, doveano prendere ad esempio i greci maestri, si sforzarono a tutt' uomo d' imitarli. Ma nella imitazione non ebbero nè quella saggia libertà, nè quel fino giudizio, che son tanto necessari per saper prendere dagli antichi autori quelle fedeli e vivaci dipinture delle passioni degli uomini di ogni età e di qualsiasi regione, e tralasciar quelle cose che son proprie dell' indole, de' costumi e della loro lingua.

Onde le tragedie del Cinquecento parvero piuttosto artifiziose esercitazioni di scuola, che viva pittura di costumi, analisi profonda di caratteri, specchio



fedele della società ; e sembrò che fossero innanzi tutto destinate a dilettere con un'orditura assai intrigata e varia e colla illusione della scena.

A voler brevemente esporre le vicende della poesia drammatica italiana , è da considerare innanzi tutto che i principii della nostra tragedia modellata su' Greci e su' Latini, meglio che nell' *Orfeo* del Poliziano , vogliansi ricercare nella *Sofonisba* di Gian Giorgio Trissino , autore della *Italia liberata*. Se di questa tragedia si volesse porre a disamina il disegno, la individuazione de' caratteri, la scelta dell'argomento che l'autore procurò di trasportare dal campo della mitologia in quello della storia, l'ordinamento delle scene, ci rendiam certi che tutto giudicherebbesi degno di lode. Ma se di tutti questi pregi era ricca la *Sofonisba* , mancava nondimeno di ciò , cui per nessun modo potea compensare la vasta erudizione e dottrina del Trissino , vò dire la scintilla dell'ingegno poetico. Onde que' versi riuscirono fiacchi, slombati, sbiaditi, senza calore di affetto, e non senza artificio e stento.

Sulla via aperta dal Trissino si posero Giovanni Ruccellai e Luigi Alamanni. Il primo, figliuolo di quel Bernardo che dopo la morte di Lorenzo dei Medici accolse ne' suoi magnifici giardini l'accademia platonica, comechè debba riconoscere la sua rinomanza da un pregevole poema didattico , vien meritamente annoverato fra' migliori tragici del Cinquecento. Se non che , avendo disconosciuto l'indole de' tempi e de' nuovi popoli, non potè dar vita alle sue tragedie l' *Oreste* e la *Rosmunda*. Nè fece miglior prova nella sua *Antigone* l'Alamanni , autore ancor esso di una poesia didascalica assai lodata. Nelle tragedie di costoro vedesi meglio rinnovata servilmente la forma greca, che trasfuso alcuno di quegli alti intendimenti de' greci maestri.

Dopo gli esempi del Trissino e del Ruccellai si scrissero tragedie in ogni parte della penisola; ogni città dove fosse una corte, ebbe di codesti letterarii

spettacoli, e i migliori ingegni si mostrarono vaghi della gloria drammatica.

Ma in quella che la scuola del Trissino e del Rucellai signoreggiava il teatro italiano, vi ebbe di quelli che vollero dare alla tragedia un novello indirizzo, rappresentando sulle scene ogni maniera di atrocità, convertendo in un vero macello il teatro.

Il modo sgangheratissimo, con cui vi si rappresenta il fatto, fa che ci paia cosa non solo fuori dell'ordine morale, ma fuori altresì dell'ordine naturale, e una di quelle mostruose esagerazioni di costumi eccessivi, che dove pur fossero veri, parendo incredibili, offendono il verisimile. Vi si ritraggono, in vero, passioni che non di uomini, ma di ebbri e di maniaci, anzi di bestie selvagge rassembrano, dandola per mezzo a tutte le maggiori crudeltà, turpitudini, stranezze, delirii e strazii di ogni ragione.

Capi di questa scuola furono Sperone Speroni e Giraldo Cintio. Scrisse il primo la *Canace*, e ne trasse l'argomento da una delle epistole eroiche di Ovidio, a cui egli interamente si attenue; imperocchè le poche aggiunzioni che egli vi fece, rendono il soggetto di atroce che era per sè stesso, atrocissimo. Il poeta rappresenta in una scena la povera *Canace* incinta nell'atto di consultare la nutrice intorno al modo di nascondere la colpa di cui era autore il proprio fratello. E, dati alla luce due bambini, vengono, per comando del crudele genitore, sbranati e divorati da' cani.

Queste scene atroci, queste tinte nere adoperate dallo Speroni a dipingere cose nefande, furono anche esagerate dal Giraldo nella sua *Orbecche*, di cui questo è il soggetto. Sulmone, re di Persia, uomo atrocissimo, avuto sentore per mezzo della figlia Orbecche, che la regina avea segreta e colpevole relazione col proprio figliuolo, colti sul fatto gl'incestuosi amanti, li uccide. Sua figlia, venuta innanzi negli anni, ardente di amore per Oronte, giovane armeno di oscuri natali, lo sposò all'insaputa del padre, e ne ebbe due figliuoli. Sulmone che l'avea promessa in isposa al

re de' Parti, represso lo sdegno, e chiuso nell'animo il pensiero della vendetta, simula di perdonare gli sposi; e, avuto a sè Oronte, lo fa mettere in ceppi, e gli fa troncare le mani; e dopo di avere scannato innanzi agli occhi di lui i proprii figliuoli, l'uccide. Di poi, fattogli troncare il capo, lo pone insieme co' cadaveri sanguinosi de' figli in un vaso, che coperto di un velo, fu da lui mandato in dono ad Orbecche. La quale a tanta immanità inorridisce, e, infiammata di sdegno, strappa il pugnale ch'era rimasto confitto nel cadavere di uno de' suoi figliuoli, e, ucciso il padre contro cui erasi rabbiosamente avventata, da sè stessa si trafigge.

Dopo che, per opera dello Speroni e del Giraldi, i più immani delitti si rappresentarono sulle scene, gli scrittori fecero a gara per frugare nelle antiche e moderne storie fatti atrocissimi; e fra tutte le tragedie di questa scuola venne in grande rinomanza l'*Arqipranda* del Decio, la *Semiramide* del Manfredi, l'*Isipile* del Mandelli; nelle quali occorrono delitti e carneficine con assai orribili colori ritratte. Nè è difficile investigare le cause onde si derivò cotale pervertimento del nostro teatro. Imperocchè gli scrittori di que' tempi, da una parte presi da ammirazione per le greche tragedie che, rappresentando i più terribili casi, particolarmente degli Atridi, potentemente commovevano; dall'altra avvisando esser mestieri di assai gagliardi stimoli a scuotere gli animi chiusi a gentili e delicati affetti e divenuti indifferenti alle vere bellezze, accumularono nelle loro tragedie fatti ed episodi orribili.

Ma niuno de' tragici del Cinquecento entrò innanzi al Tasso, autore del *Torrismondo*. Profondo conoscitore della classica letteratura, e particolarmente fervido ammiratore delle bellezze del teatro greco, per l'indole del suo ingegno sentivasi meglio inchinevole all'affettuosa magnificenza di Sofocle che all'ardua sublimità di Eschilo. Senza dismettere mai per Aristotile quella grande venerazione che ebbe



comune con tutti gl'ingegni del suo secolo, si giovò di quella saggia libertà che è propria di chi abbia coscienza delle forze della sua mente. Per la scelta dell'argomento, elesse innanzi d'inventarlo di capo, che toglierlo dalla storia. Il *Torrismondo*, comechè non vada immune da difetti, fra' quali voglionsi notare le lunghe e fastidiose narrazioni, nulla di meno per lo spontaneo e naturale avvilupparsi e disciogliersi dell'azione, per la magnificenza dello stile, e soprattutto per là bellezza de' cori, in cui talvolta pare che emuli alla sublimità de' Greci, è veramente degno che sia anteposto alle altre tragedie di quella età.

Infine, pare che dalle cose innanzi toccate possa di leggieri inferirsi che sebbene i tragici del cinquecento sieno da commendare per la scelta degli argomenti e per la orditura, niuno però, senza escludere lo stesso Tasso, ebbe quella forza tragica, e quello stile rapido e serrato, che tengono sempre desto l'animo del lettore.

## CAPO LI.

### *I Comici nel Cinquecento*

La poesia comica nel Cinquecento fece assai miglior prova che la tragica. E a gran partito a me pare che errino coloro i quali affermano, altro non essere il nostro teatro nel Cinquecento che una servile imitazione de' latini. Che i nostri comici seguissero le orme de' classici, è fuor di ogni dubbio; ma che da essi togliessero le idee, i caratteri, gli accidenti, la forza comica, e perfino le parole, e che nelle loro commedie non avessero per nessun modo rappresentato i loro tempi e la loro società, niuno è che osi affermare. Imperocchè, distinguendosi la forma dalla sostanza, se la prima è schiettamente latina; onde lo stesso Ariosto diceva di voler essere *degli antichi e celebrati poeti, a tutta sua possanza, imitatore, e non volere*

nelle sue commedie volgari schifare i modi e processi de' latini scrittori, non crediamo che possa dirsi altrettanto della sostanza, essendo quelle commedie nella maggior parte uno specchio de' tempi. E anche quando gli argomenti si traevano dai drammi latini, vi si rappresentava sempre, almen di profilo, la società del Cinquecento. Onde vi trovi sovente caratteri proprii di quella età, come il fra *Timoteo* del Macchiavelli, il frate *predicatore* e maestro *Giacchelino* dell' Ariosto, le *pinzochere* e i *bravi* del Cecchi; dappertutto in somma, vi vedi specchiato il rilassamento della disciplina ecclesiastica, la corruzione di ogni ordine di cittadini, la viltà e la spavalderia de' nostrani e spagnuoli. Come Plauto prendeva dal greco i personaggi e gl' intrecci, e poi li trasformava lavorando col suo ingegno, aggiungendovi suoi trovati, mescolando a' personaggi e a' costumi greci gli uomini e gli usi di Roma; così ancora i comici italiani del Secolo XVI, prendendo gli argomenti dalle favole antiche, davano ai personaggi parola e costumi moderni e coi caratteri antichi de' parassiti e de' servi mettevano sulle scene le corruzioni de' loro tempi.

Di tal natura sono la *Clizia* del Macchiavelli, i *Lucidi* di Agnolo Firenzuola, il *Vecchio amoroso* di Donato Giannotti, composti sull' esempio della *Casina*, de' *Menecmi* e del *Mercadante* di Plauto. Anche la *Calandra* del Bibbiena è in parte modellata su' *Menecmi* di Plauto: la *Dote* del Cecchi è imitazione del *Trinummo* dello stesso Plauto, come dall' *Aulularia* fu ispirata la *Sporta* del Gelli, e dell' *Anfitrione* il *Marito* del Dolce: ma l' azione, l' intreccio e sopra tutto i caratteri sono originali.

Anche rispetto alla lingua ebbero un gran vantaggio le commedie del Cinquecento, per l'abbondanza degli esempj che ne offriva la nostra letteratura. Imperocchè nella *Divina Commedia*, ne' poemi romanzeschi e particolarmente nel *Morgante* del Pulci, nelle novelle e massimamente nel *Decamerone* la nostra favella era divenuta ricchissima di modi popolari e atti alla com-

media. E di questa ricchezza dovea certamente giovare la poesia comica, a cui aggiungeva brio e vivacità quella lingua che tanto graziosamente era stata usata nelle novelle e ne' romanzi di cavalleria.

Se non che la commedia nel secolo XVI non poté conseguire la perfezione. Imperocchè non dee dimenticarsi che essa rinacque non in mezzo a popoli liberi, nè in pubblici teatri, ma nelle sale dei principi, dove si rappresentavano innanzi a vili cortigiani e adulatori, de' quali niuno avrebbe potuto impunemente denudare e mordere i turpi vizii. Onde i comici dovettero rimaner paghi a trattar argomenti piacevoli, e, per secondare l'andazzo de' tempi, a preferire agli altri i casi d'amore.

Dopo le commedie di Ariosto, di cui abbiamo innanzi toccato un motto, vengono quelle di Niccolò Macchiavelli, il quale per l'ingegno comico, per la maniera franca e disinvolta del dipingere, e per la profonda conoscenza del cuore umano, non è ad alcuno secondo. Egli nelle sue commedie, e particolarmente nella *Mandragora* ha saputo congiungere que' due pregi, nei quali consiste la perfezione della commedia, cioè la verisimiglianza dell'azione e la naturalezza de' caratteri. Verisimile, abbenchè non ordinario, è il caso della *Mandragora*; e a cotale verisimiglianza grandemente conferiscono la stoltezza di Messer Nicia, le furberie di Ligurio, l'ipocrisia di fra Timoteo, e via discorrendo. Di non minore arte ha fatto prova il Macchiavelli nella *Clizia*, la cui catastrofe non è preveduta infin da principio. Sebbene in essa abbia imitato la *Casina* di Plauto, i personaggi e i costumi che vi si ritraggono, sono fiorentini. I caratteri son da lui designati con forme tutte proprie, i loro contorni, le loro tinte, la loro espressione non sono i contorni indeterminati, le tinte incerte, l'espressione confusa degli scrittori che servilmente imitano. Egli insomma non dipinge caratteri generali di uomini o ipocriti o da poco, o inammorati o parasiti, ma quel che erano costoro a Firenze a que' tem-



pi. Onde le sue commedie non hanno solamente un valore artistico, ma ancora storico. La lingua è purissima, senza essere triviale e spregevole, lo stile è netto, vibrato, naturale.

La *Casina* di Plauto, imitazione essa pure de' perduti κληρούμενοι di Difile, non era molto acconcia ad essere imitata. L'intreccio è tanto alieno dalle moderne abitudini della vita, quanto il modo con cui si svolge, si allontana dal genere delle odierne composizioni. L'amante resta nel contado e l'eroina nella sua camera in tutto il corso dell'azione, lasciando che il loro destino sia deciso da un padre pazzo, da una madre astuta e da due servidori bricconi. E pure Macchiavelli ha imitato con senno e buon gusto: ha adattato la trama ad uno stato differente della società, e con molto accorgimento l'ha connessa colla storia dei suoi tempi. La relazione dell'inganno fatto al rimbambito amante è molto faceta e a gran pezza superiore al passo corrispondente nella commedia latina.

Oltre a queste si attribuiscono a Macchiavelli altre due commedie senza titolo, l'una in prosa e l'altra in versi. La prima è brevissima, a sufficienza vivace, ma di non molto pregio: la seconda non si tiene da tutti come autentica: e per verità nè i meriti nè i pregi ci fanno risovvenire il preteso autore. Le narrazioni, le sentenze, le facezie, i concettini antiquati, son quanto v'ha di peggio nel loro genere, triviali ed affettati al tempo stesso.

Se non che, nel Macchiavelli, come in quasi tutti gli altri comici del Cinquecento, è da biasimare la troppa licenza del linguaggio non meno che la stessa indole oscena del soggetto; il quale fallo non si può altrimenti, non dico giustificare, ma in qualche modo attenuare, che allegando i rotti costumi di que'tempi, i gravissimi disordini disciplinari introdotti nelle cose sacre, la declinazione morale e civile degl'Italiani, la trista prosapia degli Estensi, la depravazione universale delle reggie d'Italia. Allora gl'influssi italici e cristiani non erano già spenti, ma infievoliti

e soverchiati dal risorgente paganesimo; e all'austerità repubblicana del Dugento e del Trecento si voleva sostituire la mollezza dei principati di Spagna e di Francia. Quando si pensa che allora, penetrata la corruzione perfino là dove maggiore dovea essere la severità de' costumi, s'imbandivano pranzi e cene lautissime rallegrate da buffoni e da parassiti, da un Querno e da un Baraballo; e le persone religiose prendevano diletto di oscene rappresentazioni, si può far ragione della pietà e decenza che regnavano in que'tempi. Onde non è meraviglia che il teatro fosse allora piuttosto specchio di corruzione che correttore di vizii e maestro di virtù, e le commedie mirassero a dilettere con laidi racconti; e sovente s'infiorassero col sorriso le labbra degli uomini più gravi, e si sciogliesse il freno allo sganasciar della plebe alla rappresentazione della *Calandra* del Cardinal Divizio di Bibbiena. La quale, se andò innanzi alle altre non meno per tempo che per la naturalezza e vivacità del dialogo, è più licenziosa di quel che ad un prelado si convenisse.

Se è meno conosciuto universalmente Giovan Maria Cecchi, fu certamente il più fecondo scrittore di commedie che avesse il Cinquecento. Nel ritrarre i costumi e i vizii de' suoi tempi, nel descrivere le passioni onde ne' varii casi della vita suole essere l'uomo agitato, nel dare a ciascun personaggio il proprio carattere, e nell'intrecciare convenientemente gli avvenimenti, parmi che appena ceda all'Ariosto e al Macchiavelli. Arroggi a questo que' motti arguti e piacevoli, que' modi, sali e proverbii, tutti leggiadri e bene allogati, che danno alla elocuzione tanto brio, grazia e venustà da rapirti. Chi volesse conoscere tutta la vivezza del parlar fiorentino, l'atticismo, la spontaneità, i facili partiti, i proverbi, i motti pungenti, il garbo, la grazia, la disinvoltura, quegli troverà il fatto suo nelle commedie del Cecchi, che nessuno de' comici antichi ha superato in tal materia.

A questi insigni scrittori di commedie anche altri si possono aggiungere, de' quali siamo contenti di ricordare i soli nomi, per essere stati a' migliori o inferiori, o a mala pena eguali. Fra costoro vogliansi annoverare, il Lasca noto anche come novelliere, il Varchi, il napoletano Giambattista della Porta, a niuno secondo per novità d'intrecci e forza comica, e il Caro, autore di una commedia assai lodata col titolo *Gli Straccioni*.

La più bella commedia del Gelli per semplicità di intrigo, per grazioso movimento, per caratteri ben sostenuti e per vivacità di dialogo, è la *Sporta*: anzi ci ha chi giudica che essa sia, dopo la *Mandagola*, la più bella commedia del Cinquecento. Quanto fondamento avesse l'accusa data all'autore di averla composta sopra gli abbozzi lasciati dal Macchiavelli, è difficile stabilire. Il Gelli era tanto leale, che al modo stesso che confessò di aver preso il concetto dell'*Errore* dalla *Clizia* del Segretario fiorentino, non avrebbe dissimulato anche questo fatto. Comunque ciò sia, l'idea della *Sporta* è nell'*Aulularia* di Plauto, e si dall'una come dall'altra trasse il Molière la sua bellissima commedia l'*Avaro*.

La *Sporta* fu detta così da una sporta di denari, che un certo Ghirigoro de' Macci trovò già nel disfare un suo casolaraccio; e temendo, come fanno il più de' vecchi, che chiunque e' vedeva, non gliela togliesse, in vari luoghi la nasconde. La quale, alfin trovata da Francimo servitore di Alamanno Cavicciuli, che amava una figliuola del detto vecchio, e le avea dato la fede di torla per moglie, serve per dote di quella, e scopresi il parentado con soddisfazione di ciascuna delle parti.

Nè ci piace di lasciare indietro il famoso Pietro Aretino, del quale pare sia stato intendimento di perfezionare la commedia rispetto alla invenzione e al movimento drammatico. Ma è noto oggimai che egli con la medesima impudenza onde insultava alla virtù, faceva oltraggio alle leggi dell'arte. La natura



senza dubbio gli era stata larga di argutissimo ingegno, ma egli non seppe, nè volle coltivarlo. Rotto ad ogni maniera di vizii con una sfrontatezza inaudita si mostrò parato a mordere, a lacerare, a sfatar tutto e tutti. E pure egli si vedeva onorato, e quasi non dissi venerato da' principi più grandi dell' Europa, i quali largamente ricompensando chi li calunniava, compravano a caro prezzo le proprie vergogne. E mentre Carlo V, Francesco I e Clemente VII gli si raccomandavano, egli sempre più insolentiva, intitolandosi *divino*, *fiagello de' principi* e facendosi coniar medaglie, e dipingere da Tiziano fregiato del toson d'oro. Scrisse opere di ogni maniera, ma fra tutte le meno ree sono le commedie, le quali gli parvero assai acconce a sfogare la sua infame maldicenza. Se non che, le immoralità di cui riboccano, la molteplicità degli avvenimenti accumulati senza giudizio, e l'ampollosità delle espressioni offendono non meno il senso morale che quello dell' arte.

Nè conferirono meno al decadimento della nostra commedia le imitazioni forestiere. Quando i vicerè e i governanti della Spagna ebbero introdotto fra noi i loro drammi, smessa la semplicità del linguaggio e dell' azione che dovrebbe naturalmente annodarsi e disciogliersi senza sforzi, prevalsero nel nostro teatro le gonfiezze spagnuole. Allora Raffaello Borghini nella *Donna costante* e nell' *Amante furioso* e Sforza degli Oddi ne' *Morti vivi* avvisarono di pervenire alla perfezione dell' arte, adoperando un intreccio assai complicato, travestimenti, discorsi ampollosi, giuochi di parole, e mescolando insieme cose meravigliose, sentimentali e buffonesche.

Anche più infelice prova fecero coloro che, tra per ischifare i vizii della commedia classica in cui si dipingevano fatti e costumi di altri tempi e i personaggi parlavano spesso una lingua poco intelligibile, e per dare alla commedia una forma che più l'avvicinasse alla realtà della vita, e meglio destasse la festività degli spettatori, pensarono d'introdurre

nelle commedie i personaggi a parlare il proprio dialetto, e di adoperare in tutta la composizione quel modo tenuto realmente dal popolo nello esprimersi. Intorno alla quale cosa non saprebbe dirittamente giudicare, se non distinguendo la commedia municipale destinata a ritrarre soggetti e costumi municipali dalla nazionale. Nella prima son da tenere assai acconci i dialetti popolari, che la fanno maggiormente piacere e più intelligibile la rendono. Ben si vorrebbe però che questi dialetti nelle commedie, conservando le lor natie proprietà, si forbissero da ogni sconcezza, e si riducessero alla maggior possibile correzione. Ma nella commedia fatta per la nazione ognun vede che non sarebbe a proposito il dialetto, adoperandovisi l'italiano o toscano che voglia dirsi. Nè sia chi stimi che, adoperandosi nelle commedie la lingua usata dal Macchiavelli, dal Cecchi e dal Lasca, abbia a scapitarne la vivacità e il brio proprio di questa generazione di componimenti. Imperocchè il Caro nella commedia gli *Straccioni*, per citare uno fra' molti esempi che potrebbonsi allegare, ha mostrato come la lingua nazionale nulla deroghi alla facilità, alla disinvoltura, e alla vivacità della commedia.

## CAPO LII.

### *Il melodramma e la satira nel Secolo XVI.*

La fine del secolo XVI e il principio del XVII videro sorgere un nuovo genere di poesia drammatica, cioè l'*azione teatrale*, ovvero il *melodramma*, il quale, per aver preso il luogo di ogni altro spettacolo, si disse più tardi l'*opera* per eccellenza. Ad esso aveano già aperta la via gl'*intermezzi* e i *cori* nelle opere di teatro. Anche nella tragedia greca adoperavasi la musica; il che si ha per testimonio di Aristotile e di Cicerone, e per quello che ampiamente ne ha detto il Metastasio nella *Poetica* di Aristotile. Nulla però so-

migliava l' antica musica a quella ch' è in uso oggidì; chè laddove la nostra il più delle volte non è altro che un suono armonioso che diletta vanamente l' orecchio; l' antica, tutta grave e sublime, non era che un potente aiuto a sollevare gli animi a più nobili sentimenti. Questo nuovo genere di poesia drammatica dee propriamente la sua origine agli sforzi che fecero gli eruditi per iscoprire il vero recitativo dei greci. Le prime prove furon fatte da Ottavio Rinuccini, autore di vari melodrammi, e dal Peri, musico spertissimo.

Ben presto la *Dafne*, l' *Euridice*, l' *Aretusa* e l' *Arianna*, che furono i primi lavori del Rinuccini, furono rappresentate con rara magnificenza e lusso. Sulle scene si vedevano succedere alle verdi campagne i piani immensi del mare, ai giardini in pieno sole il cielo rannuvolato e le tempeste, al soggiorno delle anime beate gli eterni supplizi dell' inferno: si vedevano gli alberi, che aprendo le loro cortecce, davano fuori di belle ninfe, le foreste che, prodotte da un colpo di bacchetta, davano nascimento ai satiri, alle driadi e alle napee, ai ruscelli e alle fonti.

Dai melodrammi profani non eran diversi i melodrammi sacri, ovvero *Oratorii*, salvo che a questi meglio conveniva un'azione semplice e più da intrecci e da spettacoli lontana.

S. Filippo Neri, (n. in Firenze nel 1515, m. in Roma il 1595), per allontanare i giovani da' passatempi mondani, faceva cantare in musica inni e laudi prima e dopo de' suoi sermoni. Queste cantate non aveano connessione tra loro ed erano diverse: si pensò pertanto di rappresentare qualche storia della sacra scrittura, acciocchè la curiosità di udirne la conclusione allettasse gli animi a rimanervi fino alla fine. Così la Chiesa usò il melodramma sacro che fu detto *oratorio*, composto dapprima di narrazione e di dialogo, poi tutto di dialogo cantato.

Nè in questo secolo mancò chi brandisse la sferza della satira contro i rei costumi de' tempi. Ma quegli



che entrò innanzi a tutti gli altri fu l'Ariosto. Niuno al certo può negare aver egli superato nella satira quelli che lo precedettero, nè essere stato pareggiato da alcuno de' posteriori. Egli, continuando in ciò le gloriose tradizioni di Dante, senza aver riguardo a grado o a potenza, fa segno a' terribili suoi strali non i privati suoi nemici, ma gli ambiziosi, gli avari, i codardi, gl'ipocriti, gli adulatori, insomma tutti que' tristi che in varii modi facevano strazio della patria.

Imitatore dell'Ariosto, ma franco e spedito, fu Ercole Bentivoglio. Sebbene un pò più amaro e pungente di lui, non trasmodò mai. Dalle poche sue satire, egli è vero, appare talvolta d'essersi abbattuto ne' rotti costumi del Cinquecento, ma non si può negare che, oltre alla leggiadria del dettato, sempre vi si sente l'amore del bene e il generoso disdegno per le viltà e le abbiettezze.

Dopo questi meritano di essere ricordati Pietro Nelli Sanese e Girolamo Fenaruolo Veneto. Nelle satire del primo sebbene qua e là risplendano i lampi del suo vivace ingegno, e vi si ammira la franca maniera di dipingere, rado è che non si mostri incurante e impaziente del lavoro della lima. In quelle poi del secondo, oltre a questo difetto, manca altresì la spontaneità e la eleganza della lingua; e talvolta la troppa naturalezza degenera in plebea trivialità.

Nell'arte poi di cogliere e accozzare insieme le cose più disparate e strane, si che ti costringe a ridere in quella che ti pareva di voler prendere un tuono più grave, non è a niuno secondo il Berni. Il quale a questo ingegno da lui sortito dalla natura congiungeva la squisitezza dell'arte, la vivacità della lingua e la maestria nel dipingere. Onde le sue satire nella loro facilità riuscivano di grande efficacia: si che in esse mentre pareva che non volesse far altro che ridere e darsi buon tempo, adoperava coraggiosamente il pungolo satirico. Così, per mordere il costume di que' poeti, i quali, per venire in fama, e

per imitare il Petrarca, in canzoni e sonetti esprimevano ciò che non sentivano, ancor egli in un argutissimo sonetto loda della sua bella *le chiome di argento, il viso d'oro, le ciglia di neve, i denti d'ebano rari e pellegrini*, e via via. E quando vedeva il suo secolo rotto ad ogni maniera di vizii sì che nulla riuscisse efficace a rimondarne la società, e' fa l'elogio della *Peste*, che purga la guasta natura de' mali umori. E quando anche i migliori de' suoi tempi prostituiscono il loro ingegno in turpi adulazioni, egli cerca alle sue lodi assai strani argomenti, commendando, a mo' d'esempio, *le anguille, i cardi, l'originale, la gelatina*.

E qui ci duole che, ragionando delle satire del Cinquecento, ci conviene far parola di un tale, che non ebbe punto di quelle doti che si richieggono a riuscire eccellente in questa generazione di componimenti, cioè un concetto chiaro della virtù e un amore forte e gagliardo per essa. Già s'intende che io parlo di Pietro Aretino. Di orgoglio pari alla ignoranza, d'inverecondo libertinaggio, credette di poter conseguire colla impudenza e col metter paura ciò che disperava di ottenere coll'ingegno e co' meriti. Onde le sue, meglio che satire, dovrebbero addimandar libelli. E veramente troppo è il fango, troppo le lordure in cui s'immerge, troppa la licenza, a cui scioglie il freno.

### CAPO LIII.

*Altro tentativo del poema eroico — L'Angeleide di Erasmo da Valvasone — Traduzione dell'Eneide di Annibal Caro — Drammi pastorali — L'Aminta del Tasso e il Pastor fido del Guarini.*

Erasmo da Valvasone tentò ancor esso l'epopea eroica nell'*Angeleide*, poema in tre canti, nel quale ritrasse la battaglia degli Angioli buoni contro i cat-

tivi, e che è veramente ammirevole per altezza e pelleggrinità di pensieri, per franchezza e robustezza di stile. E sebbene il Valvasone riesca sovente meno forbito, armonioso e corretto di parecchi poeti del Cinquecento, nondimeno niuno può contendergli il vanto della invenzione. Che veramente l'*Angeleide* avesse suggerito all'inglese Milton l'idea del *Paradiso perduto*, nulla sappiamo affermare di certo, sebbene fra' due poemi si scorgano tali riscontri che niuno vorrebbe credere fortuiti. Ma quello, di cui per nessun modo possiamo dubitare, è, che rispetto all'episodio degli angeli introdotto nel *Paradiso perduto*, il Valvasone non ha a scapitar punto paragonandosi coll'inglese. Il che forse non può egualmente affermarsi nè dell'*Adamo* dell'Andreini, nè della *Strage degl'innocenti* del Marino; da' quali è fama che il Milton avesse tolto alcuni pensieri e l'immagine del suo Lucifero.

Trattando delle prove fatte, nel Cinquecento, della poesia epica, non dobbiamo dimenticare Annibal Caro Marchigiano (1507-1567), che nell'opera del volgarizzare vinse tutti gli altri traduttori di quel secolo. Egli comprese che nel voltare da una lingua in una altra non basta badare soltanto a cercar le parole che corrispondano puntualmente alle parole adoperate dall'autore, ma bisogna dare alla versione lo stesso colorito dell'originale, e indovinare, per dir così, in qual modo l'autore avrebbe espresso i suoi pensieri, se fosse nato là dove l'autore. Ma quello ch'è più da lodare nella traduzione del Caro, è il verso sciolto, che riesce ad emulare la infinita flessibilità e trasmutazione dell'esametro virgiliano. Per vero, quasi tutti gli endecasillabi sono diversi tra loro nel suono e nel numero. Nè questa diversità di armonia è a caso: imperocchè segna e impronta sé stessa della qualità de' pensieri che esprime.

Sul finire del Cinquecento ai nostri poeti non parve sufficiente nella poesia pastorale la forma dell'egloga, e però vollero ridurla a un vero dramma.



In questo genere fu superiore a tutti il Tasso, autore dell'*Aminta*. A lui dovea tornare sovente la memona della più fertile ed amena delle nostre spiagge, vo' dre Sorrento, dell'ampia vista del mare, de' verdi poggi sorgenti sulle sue rive, degli odorati boschi di aranci che spandono intorno ombra amica e piacevole, della solitudine sempre dolce a cuore innocente e buono. E quando era infastidito delle molestie dell'ambizione e dei vani fantasmi della gloria, e travagliato da terribili rimembranze, era testimone delle sempre crescenti miserie d'Italia, quando vedeva pagata con crudele ingratitudine la sua giovanile ingenuità, ritornava col pensiero agli anni della sua puerizia. E quella immagine d'innocenza e di felicità egli cercava di fermare, e rivivere un pò di quella vita di armonie dolcissime, di cari desiderii, di delizie e di gioie ineffabili, e con vivi colori ritraeva nell'*Aminta* quelle costumanze campestri, quelle scene di pacata tranquillità, dove la gioia non è mai fragorosa, e il dolore vien temperato da una mesta e quasi serena rassegnazione. La favola dell'*Aminta* è questa, e semplicissima. Aminta ama Silvia che ritrosa o lo sprezza o non lo cura, ed egli piange di amore. Silvia presso una fonte incontra un leone che avea divorato una preda: ella fugge, le cade il velo, e il leone lacerandolo, lo insanguina. Aminta va a gittarsi da un precipizio. Silvia ritorna, e come sa che Aminta è morto per lei, si pente della sua durezza, e l'ama. Ma Aminta non è morto: egli è felice, perchè è riamato da Silvia.

È questa una poesia forbitissima, mirabile per venustà di parole, di versi, di stile, di concetti. Se non che spesso lo stile è troppo rifierito, sovente s'incontrano concetti che mal si convengono alla semplicità de' pastori, alcune parlate sono troppo prolisse, e l'intreccio del dramma non è costantemente verosimile.

L'*Aminta* del Tasso mise in parecchi pungente brama di scrivere drammi pastorali. Il ferrarese Giovan

Battista Guarini (1537-1612) che pur sentiva mal celata invidia della gloria poetica di Torquato, sapendo che non potea cimentarsi con lui nella epopea, sperò di entrargli innanzi col dramma pastorale, e scrisse il *Pastor fido*. E però volendo maggiormente sublimare così fatto genere di componimenti, ne sforzò l'indole, poichè non solo a' suoi pastori diè troppo dello splendido e dell'arguto, del che anche il Tasso può essere rimproverato, ma, come dice il Gravina, trasportò nella capanna le corti, e fece dell'Arcadia un nido di malizie diplomatiche. Nel *Pastor fido* vedesi un amante abbandonato, che nel forte della disperazione giuoca di figure, di similitudini, di sentenze, e non la finisce mai. Mirtillo nel sommo del trambasciamento, sentendosi costretto a partire da Amarilli, scherza con questi giuochetti di contrapposti: *Da te parto, e non moro e pure io provo LA PENA DELLA MORTE, E sento nel partire UN VIVACE MORIRE, Che dà VITA AL DOLORE, Per far che MORA IMMORTALMENTE il core.* E Amarilli stessa, dopo la partenza di Mirtillo, sfogando da sola a sola il dolor suo, assottiglia fuor di misura l'ingegno in antitesi lambiccate, sì che chiaramente apparisce, esser quivi il poeta, non la fanciulla che parla, e lui non sentir mica il dolore e la pietà di quel duro caso, e niente importargli di Amarilli, ma pensare solo a ghiribizzare senza più.

#### CAPO LIV.

##### *I Novellieri nel Cinquecento*

Ne' tempi, in cui fu compilato il *Novellino*, furono spontanee le novelle, perchè erano convenienti agli usi e alle costumanze de' tempi. Ma nel Cinquecento, essendo la vita pubblica e privata degl'Italiani tanto diversa da quella de' secoli antecedenti, la novella non fu più una fedele dipintura del tempo, ma una

infelice imitazione del Boccaccio. Onde nessuna utilità civile potette avere questo genere di componimenti, in cui la forma era il principal pensiero, e i lenocinii rettorici la vincevano sopra la importanza della materia, e di cui pare che il primo intendimento fosse di dilettere.

Moltissimi furono che scrissero novelle nel Secolo XVI, il Macchiavelli, (1) il Firenzuola, il Molza, Ascanio Mori, Matteo Bandello, Girolamo Parabosco, Anton Francesco Grazzini, Giraldo Cinzio, Sebastiano Erizzo ec. ec. La più parte di esse furono imitatori del Boccaccio; e, se si fossero contentati di ritrarre da quel sovrano maestro la copia, la varietà, la eleganza, la vivacità, lo splendore, chi non gli avrebbe commendati? Ma avendolo voluto ormare fin nel modo di collocare le parole e girare i periodi, riuscirono noiosissimi.

Noi toccheremo un motto soltanto dei più importanti, Matteo Bandello, Girolamo Parabosco, Anton Francesco Grazzini, Giraldo Cinzio e Sebastiano Erizzo.

Matteo Bandello, di Castelnuovo di Scrvia, visse dal 1480 al 1561. Fu dapprima monaco domenicano, e poi nominato vescovo di Agen in Francia da re Francesco I. Da giovane scrisse le novelle, le quali non sono collegate, come quelle del Boccaccio, in un solo disegno, ma ciascuna è preceduta da una lettera ad una signora, ad un cavaliere, ad un capitano, ad un vescovo, ad un cardinale ec., a cui il Bandello invia la sua novella, e nella lettera accenna ad un fatto vero, ad un'occasione avuta. Così, per darne un esempio, la prima lettera è diretta alla signora Ippolita Sforza Bentivoglio, la quale voleva dare in moglie una sua figliuola a Roberto Sanseverino conte di Caiazzo; ma avendo saputo che l'arcivescovo zio del conte voleva dargli un'altra, non volle saperne

(1) Il Macchiavelli scrisse la novella di *Belfagor*, arcidiavolo che, condannato a prender moglie, va nel mondo e la prende; ma non potendo sopportarla, si contenta di tornare all'inferno.



altro, e ruppe ogni pratica. Il qual proposito fu grandemente lodato da Luigi Alamanni, il quale, trovandosi in casa i Bentivoglio, narrò il fatto di Buondelmonte. E questo è il soggetto della prima novella.

La più nota delle novelle di questo scrittore riguarda il caso di Giulietta e Romeo, appartenenti alle nemiche case de' Montecchi e Cappelletti di Verona; i quali furon presi l'uno dell'altro, e perchè l'odio che divideva i loro parenti, era di ostacolo ai loro voti, Giulietta prese un soporifero, pel quale creduta morta, fu portata al sepolcro. Romeo che avrebbe dovuto trarla di là, non essendone avvertito, per dolore si uccise; e, quando ella richiamata ai sensi, lo trovò estinto, si diede la morte ancor essa. Questo fatto, che il Bandello potè trarre o da qualche autore perduto, o anche da Luigi da Porto da cui fu ancora raccontato, diede argomento ad una bellissima tragedia di Shakespeare.

Lo stile del Bandello è rapido e vivace: il racconto e il dialogo è breve e spigliato. La lingua non ha certamente le raffinatezze degli altri imitatori del Boccaccio, ma è italiana, benchè mescolata di alcuni lombardismi,

Nè meno celebrati novellieri furono Girolamo Parabosco piacentino e Anton Francesco Grazzini, fiorentino. Il primo nei suoi *Diporti* divisi in tre giornate, ci conduce nelle lagune di Venezia, dove una brigata di nobili Veneziani riducesi a novellare in una capanna, essendo impediti per la pioggia di attendere alla pesca. Il secondo comunemente conosciuto sotto il nome del Lasca, trasporta la scena nelle vicinanze di Firenze, dove cinque uomini e altrettante donne, chiusi per cagion della pioggia e della neve nella villeggiatura d'una vedova, risolvonsi, per ingannare il tempo, di novellare. Le *Cene* sono tre, e in ognuna si narrano dieci novelle, le quali per la naturalezza della sintassi, per la disinvoltura del periodo e la eleganza della forma, sarebbero veramente degne di esser poste in modello ai giovani, se non

vi si mordessero i vizi con beffe troppo crudeli, che sono meglio da dire un gastigo, e non proporzionate al fallo, che si vuol punire. Visse dal 1503 al 1583.

Giambattista Giraldi Cinzio, ferrarese, vissuto dal 1504 al 1573, scrisse gli *Ecatommiti*, o cento favole. Comincia dalla descrizione del sacco di Roma nel 1527, cui successe la fame e la peste. In casa di un signore de' Colonnese era una brigata di uomini e di donne da lui accolti: ma la peste costringe il signore a ritirarsi in Fondi, e la brigata si mette in mare e ripara a Marsiglia. Durante il viaggio questa brigata solleva la noia del viaggio co' cento racconti che sono divisi in dieci giornate, e in fine di ogni giornata si canta ancora una poesia. Il Giraldi si tiene lontano dalle oscenità degli altri novellieri, ed ha molta varietà di argomenti: il suo stile però non ha vita e nerbo. Sebastiano Erizzo veneziano nelle *Sei Giornate*, s'ingegnò di dare un nuovo aspetto alla novella, adoperando intrecci strani e paurosi, e cercando argomenti terribili. Ma, comechè nuovi, non piacquero per esser loro mancata la maestria del penneleggiare, e la trasparenza del colorito che negli altri novellieri ammiriamo.

## CAPO LV.

### *Storici del Secolo XVI. — Macchiavelli. — Sua vita ed opere.*

Nel Cinquecento la moltiplicazione e la diffusione de' libri mercè della stampa, gli sparsi e fiorenti studi filologici conferirono alla storia maggior decoro, miglior conoscenza del passato, ed anche ornamento di moral sapienza e di elegantissime forme. Aggiungete a questo i grandi fatti e rivolgimenti politici avvenuti in Italia nel principio del Cinquecento, che dettero agl' Italiani quella esperienza e quel senno civile, che tanto son necessari al perfezionamento dell' arte storica. Onde non è maraviglia che dopo

le cronache , i viaggi e le vite del Trecento e del Quattrocento si è veduta fiorire l'arte storica in Italia.

Molti furono di que' tempi gli storici italiani; i quali sono veramente da anteporsi agli altri scrittori, perchè ritraendo delle condizioni della società e ispirandosi ne' bisogni presenti, tramandarono a' posteri le aspirazioni e gli errori de' popoli e le tristizie dei governanti.

S' incominci da Niccolò Macchiavelli che viene primo in ordine di tempo, e a nessuno rimane secondo per meriti.

Nacque Niccolò Macchiavelli in Firenze il dì 3 maggio 1469 , da famiglia nobile , ma non ricca. I suoi maggiori fornirono non meno di tredici gonfalonieri e cinquantatrè priori alla repubblica. Essi facevano parte di que' nobili divenuti popolani sì per la scarsità del loro patrimonio , come per le loro opinioni democratiche. Suo padre era giureconsulto , e , secondo alcuni , visse abbastanza per vederlo segretario della repubblica. Sua madre era egualmente nobile , assai colta nelle lettere , e non isfornita d' ingegno poetico. Suo maestro fu Marcello Virgilio Adriani , e sotto la direzione di lui fece le prime prove nella cancelleria di Stato. Di 29 anni fu nominato alla seconda cancelleria , e ancora un mese appresso , segretario *de' Dieci di libertà e di pace* , ch' erano il Consiglio Supremo dello Stato (1498). Per questo uffizio , da cui trasse il nome di *Segretario Fiorentino* , egli era incaricato della corrispondenza della repubblica , delle deliberazioni del governo e della redazione dei trattati. Per ben quattordici anni tenne con assai lode quell' uffizio , e giunse a tal segno la sua autorità , che nessuna cosa di momento nella repubblica si operasse , senza esser commessa alla sua fede e al suo senno. Onde importanti legazioni gli furono confidate , a Cesare Borgia , a Luigi XII , all' imperatore Massimiliano ec. da cui ebbero origine i *Ritratti delle cose di Francia* , e i *Ritratti delle cose di Alemagna* , senza dire de' frequenti uffici da lui esercitati presso le città



soggette alla repubblica. Quanto alle sue operazioni politiche, egli non parteggiava nè pel governo assoluto, nè per quello popolare: onde fu avverso egualmente al Savonarola e ai Medici.

Quando la Spagna unita d'interessi co' Medici prese il sopravvento sulla Francia, Firenze perdette la libertà, e i Medici ritornarono (1512). E il Macchiavelli attribui questa rovina alla imbecillità del gonfaloniere a vita Pier Soderini, al quale egli non seppe mai perdonare il non aver saputo nè assicurarsi l'appoggio della Francia, nè abbandonare a tempo la sua causa. Caduta la repubblica, e restaurata la signoria de' Medici, egli fu privato de' suoi uffici, gli fu vietato di por piede nel palagio pubblico, e cacciato in esilio per un anno. Accusato di poi di aver preso parte alla congiura di Capponi e Boscoli contro il cardinale de' Medici che fu Leone X, fu imprigionato, e sottoposto alla tortura che sostenne con animo invito. « Fui presso a perdere la vita, egli esclama, che Iddio e la mia innocenza salvarono: ho provato tutti i mali, compresa la prigionia ». Tante sciagure non vinsero il suo animo indomito; si che, in luogo di soccombere, cercò un sollievo nello studio e nelle lettere. Ridottosi a San Casciano in un piccolo podere detto la *Strada*, diedesi, come egli stesso scrive al Vettori, a conversare co' sommi ingegni, che vivono tuttavia e parlano nelle loro scritture, e con essi s'intratteneva, e gli ascoltava come maestri; e in quella solitudine scrisse le migliori sue opere, di cui tanto si onora l'Italia.

Se non che, aperto a' suoi amici il desiderio di ritornare alla vita politica, fu questo in un certo modo appagato. Leone X lo fece richiamare, e gli commise di proporre le riforme da arrecarsi nel governo di Firenze. Fu mandato ancora ambasciadore al monastero di Carpi. La commissione ch'ebbe allora, mezzo religiosa e mezzo politica, fu di ottenere da'frati minori che il loro ordine facesse del territorio fiorentino una provincia a parte. E in quell'occasione i con-

soli dell'Arte della lana lo pregarono di procurare un predicatore per la quaresima. Fu altresì deputato a soprintendere alle fortificazioni della sua patria e ad accordarsi per certi negozii con Francesco Guicciardini, governatore della Romagna, e fu infine occupato nell'esercito della lega contro Carlo V.

Tornato dal campo alla patria fatta libera, vi morì il 1527, in età di 58 anni, addolorato per vedersi posposto nell'ufficio di Segretario al Giannotti, non meno di lui perito nel maneggio della pubblica cosa, meno ardente di carità patria.

Amò assai l'Italia, e la costei prosperità poneva sopra ogni cosa, (e qui s'ingannava) perfino sopra la stessa morale. E però scriveva al Vettori: « Dove si delibera della salute della patria, non vi debbe essere alcuna considerazione nè di giusto, nè d'ingiusto »; e altrove; « Sien pure mali i mezzi, ma ne seguiranno il dominio supremo della legge, l'eguaglianza e la libertà di tutti ». Abbracciò la idea dantesca dell'unità nazionale, e sotto un certo rispetto perfezionolla, esortando a colorirla e incarnarla un principe italico. Egli era persuaso che la libertà italiana era da rivendicarsi non pure coll'ingegno, ma ancora con la forza, che egli cercò colla istituzione di un esercito non forestiero e mercenario, ma nazionale; e se i suoi connazionali avessero fatto pro de' suoi sapienti consigli, la indipendenza e la dignità d'Italia non sarebbero spente con esso.

## CAPO LVI.

### *Opere di Niccolò Macchiavelli.*

Veniamo ora alle opere del Macchiavelli.

Egli scrisse le *Storie fiorentine* pe' conforti di Clemente VII, che, come capo (1) della casa de' Medi-

(1) Giulio de' Medici, figlio di quel Giuliano che fu ucciso a S. Maria del Fiore, nella congiura de' Pazzi. Leone X lo fece Cardinale. Divenne poi pontefice sotto il nome di Clemente VII.

ci, era allora signore di Firenze. Esse si dividono in 8 libri; ne' primi quattro de' quali egli si occupa più nelle cose esterne di Firenze, che nelle interne, poichè intorno a queste si erano maggiormente allargati gli storici che l'aveano preceduto; negli altri quattro trattò egualmente delle une e delle altre. Nel primo libro si discorrono con chiarezza, brevità, semplicità, ordine e sapienza le cose avvenute dalla invasione de' barbari fino al 1434; negli altri poi si narrano gli avvenimenti della sua patria sino alla morte di Lorenzo de' Medici accaduta nell'anno stesso della scoperta di America, 1492; e più innanzi ancora avrebbe l'autore condotto la sua narrazione, se non glie lo avesse impedito la morte. La libertà e la imparzialità con cui toglie a riferire i fatti e particolarmente a ritrarre i caratteri di Cosimo, di Piero e di Lorenzo de' Medici, mostrano aperto, che le miserie, le umiliazioni, l'amaro pane dell'esilio, *lo scender e salir per l'altrui scale*, non aveano per nulla abbattuto quella grande anima. Studioso degli esemplari della classica antichità, apprese da essi la forma storica, e il modo di sollevarla ad un'altezza non più innanzi veduta. Imperocchè ha saputo disporre per tal modo i fatti che la loro varietà e molteplicità non recasse offesa alla unità del concetto; e delle circostanze di essi ha scelto soltanto quelle che erano più opportune, intrecciandole così, che ciascuna è posta nel luogo suo ed è ben lumeggiata. Né pago di ciò, nel primo libro s'innalza quasi alle idee, secondo le quali i fatti procedono; e però a lui possono sotto un certo rispetto attribuire i primi tentativi di un'opera che non avea riscontro, se non ne' libri di S. Agostino e di Paolo Orosio; de' quali il primo, come taluni osservano, dimostrò che il mondo pagano era stato apparecchio e via alla rigenerazione cristiana, ed il secondo si propose nella sua opera il compito di ritessere la storia del mondo al lume della Provvidenza. Veramente Vico fu il primo a fondare la *Scienza nuova*, come egli la disse, ovvero la



*storia ideale ed eterna, in cui corrono le storie di tutte le nazioni.* Ma il Macchiavelli si può dire che fu de' primi ad averne sentore. Certo è che il primo libro delle sue *storie Fiorentine* servi di modello alle *Considerazioni storiche* di Montesquieu sulla grandezza e decadenza de' Romani, e alla *Introduzione* di Robertson alla storia di Carlo V; il quale ultimo colori da maestro il disegno lasciato dal Macchiavelli.

Egli non fu solo eccellente nel disporre ed ordinare la materia storica, ma ancora nel ritrarre i personaggi con grande verità, e colorire i fatti con uno stile proprio, rapido ed efficace. Se non che, rinnovatore della sapienza pagana, non solamente imitò Livio nell'andare esterno della forma, ma s'informò eziandio delle idee di Roma antica, e spesso con quelle si fece a giudicare i fatti delle nazioni cristiane. Ma questo non è tutto. Il soggetto delle *Storie Fiorentine*, benchè sia poco meno che municipale, acquista per opera del Macchiavelli interesse e dignità dallo scopo a cui tende, e dalle riflessioni profonde alle quali lo storico ci desta ad ogni poco la mente.

Sono ancora notevoli nelle *Storie Fiorentine* i prologhi che precedono ciascun libro, ad eccezione del primo.

Il secondo libro ha per proemio l'utilità delle colonie presso gli antichi. Nel 3.º considera i mali derivati dalle domestiche discordie delle repubbliche e dall'urto delle parti della nobiltà e del popolo. Nel IV si fanno gravi considerazioni sopra la sorte delle repubbliche, le quali, quando non sono bene ordinate, variano spesso i governi e stati loro, passando dalla libertà alla licenza. Nel V si considerano le vicende a cui gli stati vanno soggetti e il trapassare che essi fanno dell'ordine al disordine e dal disordine all'ordine.

È da notare però nel Macchiavelli una certa negligenza nell'accertare i fatti, essendo egli tutto inteso a riguardarne le cause nelle passioni del cuore umano, di cui va scrutando le parti più segrete. Onde nascono talvolta inesattezze ed errori, che non sono

da attribuire a una determinata voglia di falsificare o storcere il vero, ma a difetto di buone informazioni, o meglio al sistema di dare più importanza al fatto interiore delle passioni che a' fatti esteriori che ne derivano.

Venendo ora allo stile ed alla elocuzione, non potremmo dire a parole quanto grande sia la naturalezza insieme e la gravità del dettato nelle opere del Macchiavelli; e, dove e' pare che poco si curi degli ornamenti, e che narri con una certa direi quasi sprezzatura, ivi è più da lodar l'arte finissima che al tutto si cela. Non vuolsi tacere però che talvolta non sembra gran fatto sollecito della grammatica; il che non è avvenuto certamente per negligenza o per ignoranza, ma per troppa vaghezza ch' egli ebbe d'imitare gli antichi, ad esempio di Tucidide fra' Greci, e di Sallustio fra' Latini.

Altri due lavori scrisse il Macchiavelli; de' quali l'uno è veramente storico, e l'altro ha colla storia una certa attinenza. Nel primo che ha per titolo i *Decennali*, egli, seguendo il costume assai famigliare al tempo di mezzo, di rivestire di forme poetiche i racconti popolari, cantò in versi italiani un decennio della storia fiorentina. Lo stile e la versificazione di quest' opera rivelano una servile imitazione di Dante. Il secondo che s'intitola *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio*, appartiene a quella specie di componimenti scientifici, in cui, affin di ammaestrare i contemporanei e gli avvenire coll'esempio de' maggiori, dalla considerazione e dal ragguaglio de' fatti si traggono alcune verità economiche, politiche o di altra natura.

Assai da commendare per sapienza civile, semplicità e naturalezza sono i sette libri dell' *Arte della guerra*; ne' quali ritraesi la conversazione dell'eletto drappello che raccoglievasi negli Orti Oricellai. In questi famosi giardini si radunavano gli eccellenti uomini che appartenevano alla accademia platonica, non a far getto dell'ingegno e del tempo in quelle frivo-

lezze onde caddero in discredito le accademie, ma a ragionar di cose di suprema importanza. In quelle ragunanze fu spesso udito Niccolò Macchiavelli discorrer delle cause onde sali Roma ad unica grandezza, e delle forme onde meglio si reggono gli stati; e in quelle ancora egli ebbe occasione di leggere i suoi lodati dialoghi.

Scopo principale di quest'opera del Macchiavelli era di additare agl' Italiani i vantaggi che derivano dall' esercito nazionale e i danni de'soldati mercenari, pe' quali essi si divezzarono dalle armi, e furono per tanto tempo esposti agli assalti d' ogni barbaro invasore, *alla brutalità degli Soizzeri, alla insolenza de' Francesi, alla rapacità degli Spagnuoli.*

Ma fra tutti i trattati politici del Cinquecento merita special menzione il *Principe* del Macchiavelli. Quest' opera considerata rispetto alla lingua e allo stile, come tutte le altre dello stesso autore, può dirsi veramente perfetta o molto vicina alla perfezione. Imperocchè quel vasto e profondo ingegno, contento di aver copia, limpidezza ed efficacia d' idee, non si mostrò vago dell' abbondanza e dello splendore della elocuzione, ma con scbrietà di parole e di frasi sepe per tal modo significare i suoi concetti, che riuscissero pieni di evidenza e di vita; e lo stesso Salviati attribuisce al Segretario fiorentino la chiarezza, la efficacia e la brevità; nelle quali doti riesce singolare ed ammirabile, intanto che nella prima a Cesare, e nelle ultime a Tacito arditamente si può paragonare. Se non che, si ha da biasimare alquanti duri latinismi che qua e là s' incontrano, e una certa eccessiva semplicità che talvolta degenera in bassezza.

Ma rispetto alle dottrine che vi si contengono, il *Principe* fu fatto segno a gravissime censure; e non mancò chi lo disse scritto dall' autore coll' intendimento di ammaestrare i tiranni intorno al modo di opprimere i popoli. E pure l' illustre Bacone nel suo libro *De augmentis scientiarum* scriveva queste parole: *Gratias agamus Macchiavellio et huiusmodi scripto-*



*ribus , qui aperte et indissimulanter proferunt , quid homines facere soleant , non quid debeant.* E questo giudizio di Bacone consuona con quello di altri uomini. Si (dicono questi) il Macchiavelli nel *Principe* non potette proporsi quel reo intendimento. L'uomo che sofferse coraggiosamente per essersi adoperato a vendicare in libertà la sua patria; l'uomo che confortò in tutta la sua vita gl' Italiani ad esser forti, a non confidare ne' mercenarii soldati stranieri, ma nelle proprie braccia e nel proprio valore, poteva egli addottrinare nella tirannide principotti che egli dispregiava? Non si dee piuttosto dire che egli, quando ebbe percorso tutte le vie dell' insegnamento politico, scrisse il suo libro del *Principe*, quasi per dire a' suoi contemporanei: ecco ciò che i nostri principi deboli e vili faranno per dominarci: pensateci?

A dir breve, secondo costoro, il Macchiavelli in quell' opera non intese di far altro che ritrarre, come uno specchio fedele, lo stato politico e morale de' suoi tempi. Ora potremo noi imputare a lui se que' tempi furono assai tristi? Ci ha scrittori che predicono; ci ha altri che narrano, e al novero di questi ultimi si appartiene il Macchiavelli. E per fermo, egli stesso nel cap. XV di quel libro esce in una sentenza, a cui deesi por mente da chiunque voglia dirittamente giudicare. « Sendo, egli dice, lo intendimento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa; e molti si sono immaginati repubbliche o principati che non si sono mai visti né conosciuti esser veri, perchè è egli tanto discosto da come si vive il come si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si dovrebbe fare, impara piuttosto la rovina che la preservazione sua ». Non cercate adunque in lui il principe ideale, ma l'uomo de' suoi tempi, non la politica astratta, ma quella che per più di due secoli vedemmo prevalere in quasi tutta Europa, nelle corti di Ferdinando il Cattolico, di Cesare Borgia,

di Enrico VIII e Caterina de' Medici, di Carlo V, Francesco I e Carlo IX. E a questo modo altresì intese la dottrina del *Principe* Ugo Foscolo, il quale, lodando il Macchiavelli, così dice:

. . . . . Quel grande  
Che, temprando lo scettro a' regnatori,  
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela  
Di che lagrime grondi, e di che sangue.

Se non che, il Macchiavelli non seppe cautelarsi contro le lusinghe delle lettere antiche, in cui il buono non va scevro dal reo, e contro la sventura de' tempi, ne' quali lo splendore delle verità cristiane era più che mai annebbiato da' vizi e dalla corruzione degli uomini.

A noi però è avviso che non si possa giudicar drittamente il *Principe* del Macchiavelli, senza distinguere in esso il fine dai mezzi. Il fine che egli si propose, era nobilissimo. Come co' *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* mirava a insegnare in qual modo si dovesse governare uno Stato e co' *Dialoghi sopra l'arte della guerra* intendeva a mostrare come si dovesse difendere una nazione; così col *Principe* si propose di manifestare a' suoi connazionali, come si avesse a fondare in Italia un grande Stato, forte ed autonomo. Il fine, come si vede, era buono e nobile, ma a conseguirlo non rifuggiva dai mezzi più iniqui ed ingiusti, la violenza, i tradimenti, le perfidie, i veleni ec., che egli credeva potersi giustificare secondo quella sentenza pagana: *Il fine giustifica i mezzi*. La bontà del fine rileva la nobiltà dell'animo del Macchiavelli: la iniquità de' mezzi ritrae della corruzione de' tempi. (1) Le massime però a cui era informato

- (1) . . . . . Ne' tuoi volumi  
Di quell'età l'immagine si pare,  
Non l'orma del tuo spirito. Era tuo  
Il sereno coraggio infra i tormenti,  
Nello squallor del carcere: tuo vanto  
Era l'orgoglio del latino impero,

il libro del Macchiavelli, non erano state ritrovate da lui, ma erano già messe in pratica nella politica di quel tempo. Non erano diversi da' modi che egli proponeva, quelli onde 'si era costituita la Francia, la Spagna, e nelle Romagne erasi fondato da Cesare Borgia un forte stato. Erano adunque quelle massime universalmente accettate: solo dal Macchiavelli furono più lucidamente ordinate, ed espresse con maggior forza d' ogni altro scrittore.

## CAPO LVII.

### *Guicciardini e le sue opere.*

Fu il Guicciardini uno de' più illustri statuali d'Italia, e apparteneva a quella scuola politica, che considerava la monarchia come fattiva di unità nazionale, l'aristocrazia naturale de' virtuosi e degli ingegnosi come regola di buon governo e guardia di libertà,

Era l' amor di patria e quell' acceso  
E magnanimo zelo onde invocavi  
D' Italia il redentor; ma de' corrotti  
Tempi spirò di quell' error la nebbia,  
Che, se non valse a profanar tuo petto,  
T' ingombrava la mente. Impallidia  
Negl' intelletti allor la pura luce  
Delle sublimi idee, spenta ne' cuori  
Era la fiamma de' più sacri affetti  
Che destò la divina aura del verbo:  
Era dritto la forza: un vuoto nome  
Era giustizia, la virtù menzogna:  
E, quando più ne' marmi e sulle tele  
Sorridea la Bellezza, infra cotanto  
Splendor d' arti gentili una profonda  
Notte scendea sull' alme. un alto oblio  
Delle nobili cose. E tra sì folte  
Ombre crescenti una continua lotta  
Fu l' intera tua vita; e lungamente  
Pugnasti coll' età sì diseguale  
Del tuo concetto a la sublime altezza.

(V. ARMONIE di A. Linguiti, Carme pel IV  
Centenario del Machiavelli.



e infine l'indipendenza temporale de' laici come molla d'incivilimento. Ebbe origine questa scuola, quando, ordinata a comune l'Italia, facea mestieri del consiglio e dell'opera de' cittadini più esperti nel maneggio de' pubblici negozi. E quando si mutarono in peggio le condizioni della nostra patria, quando si lottava da' potentati stranieri per il predominio loro sulla penisola, e si sparse da essi il seme della lunga nostra servitù, dovè mutare anche indirizzo la sapienza politica degl' Italiani. Allora dipendendo i nostri destini dall'Impero, dalla Francia e dalla Spagna, e deliberandosi i pubblici affari non più ne' consigli della patria, ma nelle corti delle potenze europee, più frequenti che per il passato furono le missioni de' più illustri politici di quella età, dello stesso Macchiavelli e del Guicciardini.

Francesco Guicciardini nato in Firenze il 1480, e morto in Arcetri il 1540, incominciò la sua vita politica con l'ambasceria a Ferdinando di Spagna, dove andò per la repubblica fiorentina alla età di ventott'anni. Si giovarono di poi dell'opera sua i papi Leone X e Clemente VII nelle cose di maggior momento e in tempi assai difficili, eleggendolo prima governatore di Modena e di Reggio, e poi anche di Parma, e insieme commissario nel campo de' collegati, quando sorse discordia fra il papa e l'imperatore, quindi presidente delle Romagne e infine governatore di Bologna.

A mettergli in odio l'uomo e a diffidare dell'umana virtù conferirono non pure le frodi, onde vedea contaminata ogni corte d'Italia, ma ancora più i cupi avvolsimenti della spagnuola, e il vedere che a Ferdinando di Spagna dalle sue astuzie non veniva infamia, ma incremento di potere e di gloria. Chiamava *pazzi* coloro che, come Michelangelo e Ferruccio, credevano alla virtù, alla carità patria, al disinteresse, e *savii* coloro che volevano cedere a tempo e non fare l'eroica resistenza che fece Firenze al d'Oranges. Egli desiderava la salvezza e la prospe-

rità d' Italia, ma poichè vedeva impossibili tutte queste cose, e senza frutto il sacrificarsi per esse, si rivolse tutto all' utile suo proprio. A lui doleva veder perire la patria, non per lei, perchè *così aveva da essere*, ma perchè egli *era nato in tempi di tanta infelicità*. Onde sempre più si confermò nella persuasione, in cui molti a que' di erano venuti, cioè che sia lecito quello che è utile, e che le azioni non dal giusto, ma dalla fortuna si debbano giudicare.

Egli quanto aveva a cuore la grandezza de' Medici, altrettanto desiderava la rovina degli ordini popolari. Per il che, rivendicata Firenze in libertà, non per paura, ma per odio del nuovo governo se ne fuggì, e, voltosi contro di quella l' esercito degl' imperiali, con gli astuti consigli le fece guerra. E, quando i Medici, violando i patti giurati incrudelirono contro quelli che aveano desiderato e promosso la prosperità della patria, il Guicciardini adoperando in danno de' suoi concittadini la forza e la gagliardia del suo ingegno, avversò quanti tennero dalla parte opposta alla sua. Nè si rimase dal difendere le ragioni del duca Alessandro in Napoli alla presenza di Carlo V contro i fuorusciti che della feroce tirannide di lui si richiamavano. E quando il ferro di Lorenzino de' Medici pose fine alle nefande azioni di Alessandro, e potevasi in Firenze ordinare lo stato conformemente ai comuni desiderii, per le male arti del Guicciardini avvenne il contrario. Onde a un principe scapestrato successe un altro astuto, e, vinti e presi Filippo Strozzi e Baccio Valori ed altri gentiluomini popolani al Castello di Montemurlo, la città di Firenze fu spaventata da orribili proscrizioni. Ma egli che nell'età giovanile di Cosimo confidava, che gli avrebbe fatto tenere il governo, rimase deluso. Imperocchè il giovane ambizioso, rispondendo colla ingratitudine al beneficio, volle far da sè. Del che attristatosi il Guicciardini, si ridusse nella villa di Arcetri, dove, cercando negli studi quella pace che indarno avea cercato nelle corti, prese a comporre, o compì quelle

opere che resero immortale il suo nome. Ma quivi, nelle angustie della solitudine e fra' tormenti della delusa ambizione, in luogo della pace desiderata, ebbe forse a sentire i rimorsi della sua coscienza.

Ma quanto diverso fu nel Guicciardini lo storico dall'uomo! Lo storico, pensando maggiormente alla gloria futura e perpetua, che alla presente e momentanea soddisfazione di rancori e d'interessi, anche quando coll'animo sia inchinato a pervertire la verità, colla mente se ne guarda. Così il Guicciardini fu caldeggiatore della elezione di Cosimo colla speranza di poterlo a sua voglia dominare e fino renderselo parente; ma quando egli scriveva nella domestica villa di Arcetri, non l'uomo operava, ma l'ingegno, che, come scintilla divina, non può non essere amatore di verità e di giustizia.

La sua storia d'Italia comincia dal 1494, quando invase la penisola Carlo VIII re di Francia, e giunge fino al 1532. Conoscitore profondo delle passioni del cuore umano ritrae con verità i caratteri dei personaggi, nonchè l'indole, le forze, i costumi delle nazioni, di cui si tratta nella storia. Salendo alle cagioni de' fatti, ricerca le origini degl'interessi dei principi del suo secolo, e delle gelosie che a quel tempo divisero le potenze di Europa. E l'essere stato testimone di molti importantissimi fatti da lui narrati, e l'averne ad essi partecipato aggiunge grande autorità alle sue narrazioni. Nè sono meno lodevoli le considerazioni politiche di cui abbonda, benchè talvolta eccedano i limiti, e non sorgano spontanee da' fatti. Troppo lunghe, egli è vero, e frequenti sono le orazioni che pone in bocca a grandi personaggi; ma niuno può negare che egli seppe arricchirle di tanta gagliardia di concetti, di tanta gravità di sentenze, che la sua eloquenza sovente può compararsi con quella de' più celebrati oratori antichi. Alcuni l'hanno giudicato troppo diffuso, ma se avessero posto mente a quella incomparabile pienezza e abbondanza di cose (atteso che il grande storico non



pur d'ogni cagione e ragione di avvenimenti, ma di ogni notevole circostanza voleva informato il lettore) lo troverebbe assai breve e conciso. Rispetto alla lingua poi, egli è puro, splendido, nobile, efficace. Se non che, nelle sue opere si scorge un fare troppo latino, assai alieno dall'indole schietta della nostra favella. Il suo periodare è lungo e talora penoso, ed è prodotto dal voler significare insiememente con un'idea principale molte altre da quella rompollanti. Dalla quale macchia diede opera a purgarlo in gran parte Giovanni Rosini, come si vede nella edizione che si fece della storia in Pisa nel 1810-20, ma avendo mutato la sola punteggiatura, e lasciato l'organismo intero del periodo, pare che alla intenzione non sia seguito l'effetto. Riguardo al racconto storico, sembra che l'autore, inteso ai particolari, non ponga mente all'insieme, e che badi più agli atrocissimi accidenti di quella tragedia italiana (chè tale può veramente considerarsi quel periodo della nostra storia) che all'unità di essa.

Alcuni hanno accusato questo celebre storico per non aver fatto mai differenza tra bene e male, tra virtù e vizio; ma egli fu difeso dal Gioberti, il quale così ragiona di lui. « Quanto al Guicciardini, veggasi come discorre di Ferdinando di Napoli, sull'avarizia e sulla estorsione de' principi, sulla morte di Giovanni Galeazzo, sull'uso de' veleni, su di Alessandro VI, sulla consuetudine ottomana di uccidere i fratelli del principe, sulla bontà di Giovanni Pontano, sulla viltà de' tempi moderni paragonati cogli antichi, sulla perfidia e immanità spagnuola. » Questi e simili giudizi dimostrano che le scritture del Guicciardini, non altrimenti che quelle del Macchiavelli, comechè manchino della perfezione e squisitezze morale degli antichi storici, non meritano il severo giudizio di alcuni scrittori stranieri e nostri, e particolarmente del Botta.

CAPO LVIII.

*Storici di Firenze — Jacopo Nardi — Benedetto Varchi — Adriani — Segni — Scipione Ammirato — Storici napoletani — Angelo di Costanzo — Camillo Porzio — Altri storici italiani — Il Bembo — Il Paruta — Il Davanzati e il Maffei.*

Nacque in que' tempi negli animi de' più illustri scrittori italiani, e particolarmente fiorentini, il desiderio di far note a' posteri le molte e varie vicende di quella età memorabile. Fra costoro certamente vogliono porre in principal luogo il Nardi, il Varchi, l'Adriani, il Segni ed altri.

Jacopo Nardi, fiorentino, di animo nobile e generoso, amò costantemente la patria, e per essa patì le asprezze dell' esilio. Egli fu di que' pochi, che dopo di aver difeso valorosamente con le armi e col senno, coll' integrità dell' animo e col vigore dell' ingegno i violati diritti ne propugnarono. E quando la fiera tirannide di Alessandro imperversava in Firenze, niuno parve più acconcio del Nardi ad esporre a Carlo V le miserie della città oppressa, e a indurlo a non permettere che un popolo innocente fosse più oltre la vittima della prepotenza. Nella storia di Firenze, in cui narra avvenimenti, di cui era stato spettatore ed anche in parte attore, mira innanzi tutto al trionfo della verità e della giustizia. Indarno vi ricerchi la brevità efficace e la vigorosa eloquenza del Macchiavelli, e l' ampiezza del Guicciardini; ma per la italianità della lingua e dello stile, per la sobrietà e la parsimonia, e per la saviezza di morali considerazioni non puoi non ammirarlo.

Del Nardi dissero che l' amor della patria gli fa velo al giudizio; ma non mi pare che si appongano bene. Sono le ignobili passioni che riescono consigliere di errori alla mente e pessime turbatrici della serenità del pensiero; ma i generosi affetti sono necessari all' uomo e allo scrittore, come quelli che lo

rendono capace di magnanimi fatti e di bellissimi scritti.

La storia che con efficace e semplice stile dettò i Varchi delle cose di Firenze, è commendevole per lealtà, rara sempre, rarissima a que' tempi. E sebbene pe' conforti de' Medici egli s'inducesse a scrivere le storia fiorentina; non seppe, nè volle nascondere la verità, levando a cielo il valore de' fiorentini, e biasimando chi non con le armi, ma con bieche arti di libertà li avea ridotto in dura servitù. Ma a qual pericolo si metta chiunque osa dire il vero sotto principi tristi, fece il Varchi assai dolorosa prova. Imperocchè, dopo di aver letto al duca una parte della sua storia, fu in sul far della sera sprovvedutamente aggredito da un assassino, e sarebbe stato senza fallo ucciso, se, riportate gravi ferite, non si fosse bravamente difeso.

La forma della sua storia è splendida ed ornata, ma alquanto prolissa, e con periodi sovente intralciati ed oscuri.

Storico profondo fu Giambattista Adriani fiorentino, che lasciò manoscritta la *Storia dei suoi tempi*, la quale venne in luce dopo la sua morte, e in cui vengono descritti gli avvenimenti più illustri dal 1536 al 1574.

Con egual lode di pacatezza e di verità scrisse Bernardo Segni le cose avvenute in Firenze dal 1527, cioè dalla cacciata de' Medici sino all'assedio di Siena nel 1555. Per maggiore ampiezza e storica diligenza è innanzi alle altre storie di Firenze quella che dettò Scipione Ammirato di Lecce, venuto ancora in fama per alcuni discorsi sopra Tacito; i quali veramente appartengono a quel genere di considerazioni in confermazione di qualche verità politica, civile o morale che si voglia.

E dove lasceremo noi gli altri due insigni storici napoletani Camillo Porzio e Angelo di Costanzo? Il Porzio non tiene solamente il primo luogo fra gli storici della sua natale provincia, ma è degno altresì



di esser collocato tra' più insigni della intera penisola. Desiderando egli d'intendere alla storia delle cose di Napoli, e abbattendosi nel processo della congiura de' Baroni messo a stampa dal re Ferdinando, gli venne in pensiero di sparger luce su quell'avvenimento poco conosciuto. Onde confortato massimamente dagli autorevoli consigli del celebre Cardinale Seripando, nudrito da forti studii, scrisse l'aureo libro della *Congiura*. Nel quale, oltre alla profonda conoscenza degli uomini e delle cose, alla purità, leggiadria ed efficace semplicità di stile, per cui ritrae della grave e dignitosa maniera del *Segretario Fiorentino*, si ammira soprattutto la franchezza onde non teme di notar di sevizia e di cupidigia il primo Ferdinando, e il figliuolo Alfonso di ferocia e rapacità. Il che tanto più sembrerà degno di ammirazione, quanto più si porrà mente alla servilità e abiettezza de' tempi, in cui, fiaccati gli animi ed evirate le menti, era spenta ogni idea nobile e generosa.

Ma il Porzio non ristette alla *Congiura*; imperocchè, bramando di esercitare in più vasto campo il suo ingegno, pose mano a scrivere una *Storia d'Italia*, della quale due soli libri sono a noi pervenuti, e che, distendendosi dal 1547 al 1552, comprende fatti assai memorabili. Il primo libro ricorda la congiura di Gianluigi del Fiesco, la sollevazione di Napoli contro l'Inquisizione, la morte di Pier Luigi Farnese ucciso da' nobili Piacentini. Il secondo contiene le cause della contesa fra Paolo III e Carlo V per l'occupazione di Piacenza e la riforma di Germania, la spedizione contro Algieri, e la guerra scoppiata tra Francia e l'Impero. Anche in quest'opera non sai qual più commendare, se la purità e la eleganza dello stile, la evidenza e la naturalezza della dipintura de' tempi, o la bontà e la profondità de' giudizi. Nè di minore sagacia e conoscenza storica fece prova il Porzio nella *Relazione del Regno di Napoli*. La quale, facendo un' accurata descrizione delle pro-

vincie del regno, e delle principali industrie e prodotti, e ritraendo il carattere degli abitanti di ciascuna, può considerarsi come la più antica statistica del regno.

Con questi giudizi però non intendiamo per nulla defraudare della meritata lode la *Storia di Napoli* di Angelo di Costanzo dal 1250 al 1489, giustamente stimata per chiarezza, semplicità ed eleganza di stile.

Anche altre province d'Italia in que' tempi ebbero cura, che i pubblici fatti fossero a' posteri tramandati. Per fermo, senza parlare delle relazioni e delle lettere degli ambasciatori e de' governatori inviati dalla repubblica veneta presso le altre nazioni o nelle province soggette; de' *Diari* di Marin Sanuto che dal 1495 al 1531 notò in ciascun giorno quel che in Venezia e in Italia accadeva; delle storie del Sabellico, e di quelle del Navagero e del Giustiniani scritte in latino e voltate in italiano da Pier Morosini, è degno di esser qui ricordato Pietro Bembo Veneziano. Scrisse egli in dodici libri la storia di Venezia, prima in latino, e poi in volgare, cominciando dal 1487 dove terminava quella del Sabellico sino al 1513. Descrivendo usi ed istituti diversi da quelli del Lazio, si rese sovente ridicolo nell'esprimere nuove idee con modi antichi e con mitologiche allusioni. Viene ancora in lui ripresa la leggerezza, onde espone i fatti, senza indicarne le date, e senza addentrarsi nelle loro recondite cagioni. Lo stile però è un po' libero, e non ha quello stento ed effettazione che assai spiace in tutte le altre sue opere,

Degna di maggior considerazione è la storia di Venezia scritta da Paolo Paruta, narratore della *Guerra di Cipro* e de' fatti avvenuti dal 1513 al '52. Sperto negli affari ha saputo più acconciamente condurre la narrazione degli eventi congiungendoli con quelli di tutta Europa, e indicandone le circostanze e le cause.

Nè qui possiamo far fine, senza toccare un motto di due egregi scrittori di storie, Bernardo Davanzati e Giampietro Maffei. Il Davanzati fiorentino tradusse

in italiano Tacito, per mostrare che la nostra favella è più efficace, più nervosa e meglio acconcia alla concisione che la latina e la francese. E la prova riuscì veramente a meraviglia, salvo che spesso mal si affanno alla gravità di Tacito quei parlari fiorentini e popolareschi. Del rimanente così in queste come nelle altre sue opere, e particolarmente nel compendio che scrisse del commentario di Niccolò Sandeno intorno allo scisma d' Inghilterra, porgesi meraviglioso scrittore, e, nonchè dipingere, si può dire che scolpisce le cose onde tratta. Infine Giampietro Maffei, bergamasco, dettò in elegante latino una lodatissima *Storia delle Indie Orientali*, egregiamente tradotta in italiano da F. Sardonati fiorentino.

### CAPO LIX.

*Storia di Europa del Giambullari — Storia ecclesiastica del Cardinal Baronio. — Cronaca di Fra Giuliano Ughi. — Recitazione di Luca della Robbia. — Viaggi di Filippo Sassetti.*

Fra le opere storiali del Cinquecento, che anche oggidì sono avute in pregio, fu da parecchi giudicata bellissima quella di Francesco Giambullari; il quale scrisse delle cose avvenute in Europa dall'anno 887 fino al 947. Curioso di aneddoti e di racconti, manca spesso di critica, e passa da una contrada ad un'altra senza le transizioni necessarie. Ma se non possiede il segreto della composizione, è però commendevole per la leggiadria del dettato e per la vivacità delle descrizioni. I quali pregi volendo il Giordani, forse soverchiamente, lodare, ha chiamato il Giambullari *Erodato italiano*.

A questo secolo non deesi attribuire soltanto la gloria di aver recato a maggior perfezione la storia civile, ma ancora il vanto di aver dato incominciamento con assai favorevoli auspicii alla storia eccle-



siastica per opera del celebre Cardinale Baronio. In-  
fino a que' tempi vi avea senza dubbio particolari  
investigazioni condotte da uomini dottissimi, i quali  
si fecero a discorrer partitamente di papi, di concilii  
o di altro che a questo argomento si riferisce. Ma da  
Eusebio di Cesarea in fuori, il quale non procede più  
oltre dell' età sua, cioè de' primi tre secoli, niuno  
ancora avea raccolto le fila dei sacri avvenimenti,  
ordinandoli e riducendoli ad unità, ed anche annessandoli con la storia civile. Cesare Baronio fu il primo a racchiudere in dodici grandissimi volumi la storia de' primi dodici secoli della chiesa, e raccogliendo insieme e porgendo come sotto un solo sguardo i fatti svariati e molteplici della società religiosa, fu giudicato degno di essere appellato il *padre della storia ecclesiastica*. *Gli annali ecclesiastici* di quest'uomo insigne sono veramente meravigliosi per vastità di sintesi, per universalità ed anche per unità. Egli raccontando in ciascun anno fatti di ordine svariatissimo, gli avvenimenti della Chiesa di oriente e di quella di occidente, quanto compierono d' importante papi, imperatori, patriarchi, gli atti de' concilii e le leggi dell' impero, meritò assai bene della certezza e della verità storica; la quale, come si rafforza e risplende di vivissima luce, quando i fatti si presentano congiunti e ordinati, così s' infievolisce e si annebbia, quando procedono sconnessi e slegati. E vedendo inoltre le intime attenenze della chiesa collo stato e de' popoli fra loro, non volle a' soli avvenimenti della società ecclesiastica restringersi, ma co' fatti civili delle nazioni cristiane quasi avvicinarli e paragonarli. Ma in quella che tanti fatti svariati sono insieme raccolti, una sola è la idea che li vivifica, li ordina e l' irraggia, ed è quella suprema della Provvidenza, la quale tutti gli avvenimenti che pel corso di molti secoli si avvicendarono fra le genti cristiane indirizzò al trionfo del vero.

Che se in molte parti quest' opera rimane di qua dalla perfezione, massimamente nell' accertare alcu-

ni fatti, che da una critica accurata sono stati giudicati falsi, niuno vorrà prenderne meraviglia, e negare al Baronio la lode di aver ideato e colorito per il primo un vasto e difficile disegno, quando pochi erano i libri messi a stampa, e assai malagevole il raccogliere e l'interpretare le antiche scritture.

Si sa che la morte impedi al Cardinale Baronio di continuare la sua opera di là dal 1198. Due preti dell'oratorio Raynaldi e Laderchi condussero questi annali fino al 1571; ma nessun altro credette di poterli continuare. Il P. Theiner dello stesso ordine religioso imprese quest'opera difficile, e tre volumi della sua opera, non ha molto tempo, furono pubblicati in Roma.

Questi adunque furono i progressi che fece la forma storica in Italia nel Cinquecento. E pure, benchè solenni e gravi scrittori dopo i chiari esempi del Machiavelli e del Guicciardini, avessero a que' tempi dettato la storia con la sapienza e la eleganza antica; in tanto splendore di lettere non mancarono, massimamente fra' Toscani, cronisti semplici e schietti; i quali o per non aver l'agio di por mano alla storia, o per difetto di arte, od anche per mancanza della notizia compiuta de' fatti, furon paghi di scrivere ingenue cronache. Non poche di queste memorie si possono leggere nell'*Archivio storico italiano*; e noi siam contenti di ricordar solamente quella di Firenze di Fra Giuliano Ughi. Benchè questa domandisi *Cronaca fiorentina*, non pure alle cose di Firenze si limita, ma anche fuori d'Italia si allarga, percorrendo tutto quello spazio che intercede dal 1501 al 1545. Importante in tutto è questa cronaca; ma diviene, importantissima quando giunge a quel periodo, in cui Firenze dalla libertà cadde nella più efferrata tirannide. Quest'opera, con tanta semplicità e schiettezza dettata, è veramente lo specchio dell'animo dell'autore, che nato ed educato in mezzo al popolo, e costretto dal suo ministero ad usar lungamente con

esso, ritrasse dalla sua natia fevella, delle sue tradizioni e de' suoi affetti.

Le cronache propriamente dette, discorrendo un certo intervallo di tempo, abbracciano una serie più o meno lunga di fatti; ma una ve ne ha nel Cinquecento che a un brevissimo spazio restringendosi, riferisce solamente gli ultimi atti e discorsi di un uomo sentenziato a morte. È questa la *Recitazione* che Luca della Robbia, insigne scultore in terra cotta ed anche facile e puro scrittore, fece delle ultime ore di Pietro Paolo Boscolo. Essendo costui fautore del Savonarola e nemico di coloro che la libertà fiorentina aveano con perfide arti distrutto, venuto in sospetto di aver congiurato contro de' Medici, fu dannato nel capo insieme con Agostino Capponi. E Luca della Robbia, dotto uomo in latinità e molto pratico dell' arte dello scrivere, andato a confortarli mosso da affetto e da pietà, tolse a fare delle ultime ore di quegli infelici una pietosa narrazione mirabile per semplicità di locuzione e di stile e per candore di sentimento e di immagini.

Volle egli in questo suo lavoro tutta celare l' arte, e seguitar solo l' affetto che lo sospinse a descrivere il doloroso caso dei suoi amici. La verità ch' è in tutti i particolari che l' autore va notando nel suo lavoro, e la pietà onde son piene tutte le parole, meglio si sente che non si può esprimere.

Ma fra tutte le storie imperfette del Cinquecento, nessuna ve ne ha che d' importanza vada innanzi alle relazioni che fece dei suoi viaggi marittimi Filippo Sassetti. Fu il Sassetti uno de' più singolari ingegni del Secolo XVI; e, benchè fosse dedito alle scienze e alla mercatura, nè l' aridità delle speculazioni, nè i negozii che sogliono inaridire l' anima di chi intende a' sordidi guadagni, valsero a spegnere in lui l' amore e il culto del bello. I suoi viaggi, scritti in forma di lettere, sono assai preziosi monumenti non solo per le peregrine nozioni di geografia e di storia naturale, ma ancora perchè ci porgono



più compiuta notizia delle regioni indiane, tanto diverse di costumi e di credenze dalle nostre. Egli è vero che anche i Portoghesi e i missionarii fecero di quei popoli particolareggiate relazioni, ma gli uni li considerarono come nemici, e gli altri come avversari alla loro religione. Il Sassetti, scrittore giudizioso e imparziale, fu assai meglio in grado di penetrare addentro nella loro vita, ne' loro costumi e nelle loro dottrine.

## CAPO LX.

### *Vite di uomini illustri e lettere scritte nel Secolo XVI.*

Non pochi nel Cinquecento scrissero vite di magistrati famosi, di artisti, di capitani, e qualcheduno anche di sè stesso.

Bellissima è in prima la vita di Castruccio Castracani dettata dal Macchiavelli; ma vi si nota che i fatti di questo illustre personaggio non s' intrecciano colla storia de' tempi; e per tal rispetto sembra che sottostia alle altre opere dello stesso autore. Oltre a ciò, di quel lavoro potrebbesi dire ciò che affermava Cicerone della Ciropedia di Senofonte, che, lungi dal badare alla storica verità, intendesse piuttosto a rappresentare la immagine di un gran capitano; ma nè l'immagine che egli in mente vagheggiava e in quel libro ritraeva, nè il modo onde si è argomentato di descriverlo, possono mettersi gran fatto in comparazione cogli inestimabili pregi di Senofonte.

Assai bene di Antonio Giacomini Tebalducci discorre Jacopo Nardi. Egli avea conosciuto quell'uomo insigne universalmente ammirato per singolare sagacia e prudenza ne' civili negozi, e dolente della ingratitudine de' Fiorentini e pieno di riverenza prese a scriverne la vita. E seppe così vivamente ritrarne la immagine veneranda, e così acconciamente congiungere le azioni di quel magnanimo con una parte della storia fiorentina ed italiana, che questo lavoro

vien giudicato senza comparazione più pregevole di ogni altro di questo genere, e lo stesso Giordani grandemente lo commenda per semplicità ed efficacia di lingua e di stile.

Fece Donato Giannotti assai vivo ritratto di quel valoroso guerriero del Friuli che fu Girolamo Savorgnano; il quale tenendo fermo alla rabbia tedesca e richiamando al pristino splendore la repubblica veneziana, seppe non pure difenderla quando la vide minacciata da' potenti collegati di Cambrai, ma ancora conservarle il Friuli, ricacciando lo straniero oltre i confini delle alpi.

Lodevoli sono altresì le vite degli artefici del disegno scritte da Giorgio Vasari (1512-1574) con assai ingenuità e candore. Imperocchè lasciando che riescono di gran profitto agli studiosi dell' arte, sono ancora un vivo ritratto delle condizioni d' Italia ed anche in parte di Europa nel Secolo XVI. Non ci ha dubbio che quelle biografie egli non ha saputo innestare colla storia de' tempi; ma chi volesse quell' opera considerare nella sua universalità, non penerebbe ad avvedersi che tutte le vite insieme riguardate, illustrandosi e rischiarandosi a vicenda, risplendono di quella luce che manca in ciascuna di esse.

Incomincia il Vasari dal Cimabue, dal quale, secondo lui, ha incominciamento la storia delle nostre arti, e ci conduce per tutto quello spazio che le vide risorgere, crescere, toccare la perfezione, e poi dar la volta verso il decadimento. Veramente anche innanzi a Cimabue fiorirono insigni artefici particolarmente in questa parte meridionale d' Italia, e già vi avean messi i semi di quella scuola nazionale, che poi per il meraviglioso ingegno di Niccolò Pisano, di Giotto e di altri sorse ad insperata grandezza. E questo si propone dimostrare il Cav. Salazaro con la sua opera che ha per titolo: *Storia dell' arte nell' Italia meridionale dal IV al XIII secolo.*

Nulladimeno il Vasari ha fatto opera assai utile alle arti e alle lettere, donandoci una storia la quale per

la eleganza dello stile, l'evidenza del racconto, la preziosità delle notizie, non teme il paragone di nessun'altra.

Eravamo omai alla metà del secolo XVI: l'Italia noverava già un gran numero di famosi artefici: stavano omai innanzi agli occhi di tutti i miracoli di Leonardo, di Raffaello, di Andrea del Sarto, del Francia, del Perugino, di fra Bartolomeo della Porta ec.; e nessuno ancora avea narrato la vita di un artefice. E se non fosse stato l'esempio del Vasari che eccitò anche altri ad imitarlo, niente ora sapremmo delle arti e degli artefici nostri.

Prese egli a scrivere questo lavoro pe' conforti di molti fra' più dotti scrittori di allora, il Molza, il Caro, il Tolomei, l'Amaseo, il Giovio. Molte furono le fonti da cui attinse tutto ciò che era necessario alla sua storia, gli scritti del Ghiberti, del Ghirlandaio, di Raffaello, i viaggi (percorse ben due volte tutta l'Italia), le notizie trasmessegli dagli amici e particolarmente da coloro che più lungamente aveano conversato cogli artefici. Nè gli piacque accozzare solamente queste notizie raccolte, ma volle altresì ordinarle, rivestirle delle più care eleganze del volgare toscano, e ornarle di morali concetti e di utili ammestramenti.

Con questo però non intendiamo dire, che l'opera del Vasari fosse immune da qualunque difetto. Assai gravi sono le mende che i critici attribuiscono al Vasari. Di alcuni artisti egli ha giudicato poco dirittamente, di alcune scuole tace non pochi, e forse i migliori. Così, per passarmi di altre omissioni, nella vita di Marco Calabrese, discepolo di Andrea Sabatini da Salerno, parlando di Napoli che egli tiene come suolo niente fecondo di buoni pittori, tralascia perfino il nome del Sabbatini. Talvolta si scorge ancora nel suo racconto troppa poesia e troppo studio d'inter tenere piacevolmente il lettore. Tutto questo è vero; ma bisogna pur concedere qualcosa ai giudizi e ai costumi di quella età, ed anche alle gravi difficoltà.



che incontra chiunque facendosi primo ordinatore di storie, si mette per un sentiero non percorso da altri.

Ma sopra ogni altro biografo è lodevole il Baldi. Le vite di Guidobaldo e Federigo duchi di Urbino furono da lui dettate con purità di favella e con singolare sapienza. Meraviglioso per naturalezza nel descrivere, per semplicità nel narrare, si leva nelle concioni a sublime eloquenza.

E qui giunti non possiamo tenerci dal far motto della vita di Benvenuto Cellini; la quale si appartiene a quella generazione di scritture che con greco vocabolo direbbonsi *autobiografie*, cioè vite che alcuni scrissero di sé medesimi. Nella quale maniera di lavori, sebbene da una parte sia da temere della verità e imparzialità storica, dall'altra per la viva dipintura dello spirito possono riuscire impareggiabili, niuno sapendo meglio di sé stesso penetrare negli intimi segreti del cuore, e altrui rivelarli. E questo pregio sembra che risplenda nella vita di Benvenuto, il quale con assai verità ritrae sé medesimo. Non si fa egli già a guardare nel suo cuore, nè a scoprire gli alti segreti e le intime passioni, ma in quelle strane e bizzarre avventure della sua vita, in quegli esagerati vantamenti noi vediamo fedelmente specchiata la sua indole. Ed oltre a questo ammirevole pregio, niuno può disdire al libro del grande orefice fiorentino una grandissima importanza, sia che se ne guardi la sostanza, sia che si ponga mente alla forma. E per fermo, da una parte trovandovisi ritratti i costumi pubblici e privati dell'Italia, ed anche della Francia, può assai conferire a sparger luce sulla storia di quei tempi; dall'altra, sebbene lo scrittore, privo di studi e di lettere, non fosse appunto ogni cosa in opera di grammatica, nondimeno dettò con dimistica e schietta familiarità. E così, attingendo dalla viva voce del popolo, si rese assai benemerito della nostra favella, la quale a que'di si andava impoverendo per opera di coloro che la pigliavano solamente da'libri e rifiutavano molte voci e maniere di dire efficacissime, solo per-

chè loro pareva che non avessero abbastanza di gravità e solennità.

Non si ha dunque a cercare in questa vita nè costante simmetria di parti, nè soverità di ordine, nè tutti gli altri pregi che dall'arte procedono: ma si ha principalmente a studiare per la natural grazia e vaghezza dello stile, per la vivacità e naturalezza del dialogo e per la ingenuità della narrazione.

Anche le lettere sono una specie del genere storico, come quelle che mirano a rivelare i fatti interiori dell'animo agli assenti. E in ciò appunto esse si distinguono da ogni altra maniera di componimenti; i quali, chi ben considera, non rivelano immediatamente l'animo, ma gli obbietti che in esso si specchiano. Che se talvolta, ad esprimere il vero, il bene e il bello, si fa uso della lettera; questa non è forma propria, ma presa in prestanza, ed è cagione che il componimento in un certo modo partecipi dell'indole della lettera, che è la espressione dell'animo.

La lettera, essendo da una parte rivelazione dell'animo, e dall'altra essendo meditata e scritta, richiede, ad essere perfetta, spontaneità e forbitezza (1). Onde non dee far meraviglia, se, essendo assai rari coloro che sappiano insieme congiungere queste due doti, assai pochi sieno riusciti eccellenti in cosiffatta specie di componimenti.

La nostra letteratura è veramente ricca di lettere che possono proporsi in esempio. Ve ne ebbe nel Trecento; non ne mancarono nel secolo appresso; ma hannosi a tener bellissime quelle del Secolo XVI, e senza comparazione migliori di tutte, quelle dettate dal Caro, e dal Casa, dal Tasso e dal Bembo.

(1) Fornari, Arte del dire, vol. II.

CAPO LXI.

*Letteratura didascalica del Secolo XVI — Principali poesie didascaliche — Principali dialoghi.*

Passando ora a discorrere della letteratura didascalica del Secolo XVI, abbiamo veramente cagione di rallegrarcene, avendo avuto assai eccellenti cultori.

E per incominciare dal poema insegnativo, innanzi a tutte le poesie didattiche del Cinquecento non solo pel tempo, ma ancora pe' pregi credono alcuni che debba porsi il *Mondo Creato* del Tasso; il quale, sebbene per lo argomento onde tratta, appartenga alla specie epica, contiene nulla di manco esempi mirabili di poesia didascalica.

E di vero, sono in esso splendidamente espresse dottrine metafisiche, teologiche e naturali, delle quali sebbene alcune sieno già cadute in obbligo, non iscemasi punto il suo pregio, dovendosi por mente alle condizioni de' tempi in cui si avvenne l'autore. Aggiungansi a questo quella gravità e solennità di pensieri, di stile e di lingua, quella caldezza di sentimento, quel fare biblico e classico, che valgono di gran lunga a contrappesare il difetto della elocuzione non sempre forbita e tersa, e del verso talvolta monotono e languido.

Ma fra coloro che di proposito insegnarono in verso, fu certamente primo per ordine di tempo, se non per merito, Giovanni Ruccellai. Il quale, appartenendo ad una famiglia meritamente famosa nella storia delle nostre lettere, e seguendo le orme de' classici, scrisse il poemetto didascalico le *Api*, a cui dee particolarmente la sua rinomanza. Questo lavoro, ancorché non fosse se non una libera versione del quarto libro delle Georgiche di Virgilio, fu molto lodato per la purezza della lingua e pel sentimento che l'autore ebbe delle bellezze virgiliane, sebbene non gli fossero bastate le forze a riprodurle. Ma questo pregio non è certamente bastevole a compensare nè la monoto-



nia, nè la mancanza di parsimonia e sobrietà, nè la poca confidenza in sè stesso che gli dimezzò la vigoria dell'ingegno.

Ma le *Api* del Ruccellai non furono che un saggio, dovendosi a Luigi Alamanni la gloria di essere stato il primo ad avvicinarsi con miglior successo alla perfezione di Virgilio. E per fermo, per grandi e notevoli che sieno i difetti della sua *Coltivazione*, questi sono contrappesati da pregi che valgono a giustificar pienamente il giudizio del Parini esser *vergogna il non averla letta*. Egli, a voler omettere la utilità de' precetti, la sublimità delle sentenze e la leggiadria delle descrizioni, tenendo un modo conciso e breve, seppe dare al lavoro grazia ed efficacia, e introducendo opportune digressioni e alludendo non di rado agli avvenimenti dell'età sua, aggiunse varietà e piacevolezza all'arida materia di cui tratta.

Ma l'ornamento principale l'Alamanni seppe trarlo dall'argomento stesso. Il poeta, condotto dalla sua immaginazione, attribuisce anche alle cose irrazionali e insensate e mente e cuore e pensieri e operazioni a lor consentanee; col qual mezzo anima e vivifica piacevolmente tutto l'universo.

Se non che, da una parte egli lungi dal mirare all'indole de' suoi tempi, mostrandosi troppo fedele alla scuola mitologica degli antichi, pare talvolta di esser vissuto in mezzo ad una civiltà da lungo tempo estinta; e dall'altra spesso la eletta delle parole e la ricchezza delle forme poetiche non valgono a cessare il fastidio di quell'uniforme suono di versi, da cui lo stesso Monti dicevasi offeso.

Luigi Tansillo, ancora che poco corretto ed elevato poeta, seppe col verso rendere piacevole la lettura suo poema il *Podere*, in cui, seguendo fedelmente il vecchio Catone nel libro *de re rustica*, insegna quale sia il podere da preferirsi, e come per le cure del solerte agricoltore se ne possa trarre maggiore profitto. Da ultimo, senza parlar della *Nautica* dell'Urbinate Bernardino Baldi, assai maggior pregio e im-

portanza ebbe la *Caccia* del friulano Erasmo da Valvasone. In questo poema che meritò all'autore maggior fama che quello sulla caduta degli angeli, egli vincendo la malagevolezza e l'aridità dell'argomento, fece prova di facilità e di ricchezza di modi, della quale noi assai più volentieri ci loderemmo, se non degenerasse in soverchia profusione.

Nè furono meno propizie nel Cinquecento le condizioni del dialogo, essendo a questa forma didascalica non solo opportuno lo stato della società di allora, ma ancora accomodata la tempera degl'ingegni. Imperocchè da un lato la finezza dell'intelletto, la vivacità della fantasia e le grazie del linguaggio rendevano naturale quell'accordo di dialettica e di poesia, nel quale dimora la essenza del dialogo; e dall'altra la leggiadria de' modi, il garbo del conversare e la costumanza de' valentuomini di raccogliersi nelle corti e disputarvi di cose importanti offrivano la materia in cui rappresentare le investigazioni dello spirito che con la forma dialogica si vogliono adombrare.

Con assai delicati e gentili modi invero si conversava in Roma e in tutta Italia, e particolarmente nella Corte d'Urbino che era allora splendida oltre ogni dire e frequentata dagli uomini più colti della penisola. Imperocchè quivi da tutte parti d'Italia convenivano i personaggi più illustri, i cavalieri più gentili, e i letterati più insigni richiamati dalla generosa munificenza di Guidobaldo da Montefeltro e di Elisabetta Gonzaga sua moglie. Ivi erano Federico e Ottaviano Fregosi, Pietro Bembo e Bernardo Divizio da Bibbiena, Giuliano de' Medici, Gaspare Pallavicino, Cesare Gonzaga e il Conte Lodovico di Canossa: ivi finalmente Lodovico Pio, Pietro di Napoli, Roberto da Bari, Cristofaro Romano, Pietro Monte, Terpando ed altri. E tra costoro ben meritava di trovar luogo Baldassarre Castiglione, che, nato di nobilissima stirpe, e non secondo a nessuno per altezza e coltura d'ingegno, fu giudicato da Carlo V il *migliore cavaliere del mondo*.

In quella corte i soavi ragionamenti, dice il Castiglione, e le oneste facezie si udivano.... e tra le piacevoli feste e musiche e danze, che continuamente usavano, talora si proponevano belle quistioni... talor nascevano altre disposizioni di diverse materie, ovvero si mordea con pronti detti. Se non che, vi si notava, come ancora nelle altre corti d'Italia, salvo che nella subalpina, una facilità di costumi che traeva al licenzioso, e spesso alcun poco confondevasi l'onesto col dilettevole e la virtù con l'arte.

Di questi pregi e difetti è specchio particolarmente il *Cortegiano* del Castiglione.

Quest'opera, come che intitolata il *Cortegiano*, si propone di trovar l'idea del perfetto cavaliere, come Platone ideò e ritrasse lo stato perfetto, e Tullio il perfetto oratore. Vi si disputa di morale, di scienze, di arti, di lettere, del bel dire, del bello e virtuoso operare. In somma, tanta e si buona dottrina si contiene in quel libro, che meriterebbe di essere attentamente studiato, quando bene non fosse così perfetto nello stile e nella lingua, in cui, se togli pochi lombardismi qua e là sparsi, sono tutti i fiori della toscana favella, senza leziosaggini e affettazioni.

Ma colui che introducendo ne' suoi dialoghi a ragionare molti de' letterati che allora fiorivano, ritrasse la vita di quel tempo, fu Torquato Tasso. Sublimi al certo sono le dottrine di questo sommo uomo che non fu solamente il più grande poeta de' suoi tempi, ma ancora il filosofo più sapiente; e se tutte volessimo qui venir esponendo le sue teoriche particolarmente intorno al bello, all'arte, alla epopea, al dialogo, dovremmo certamente assai lungi trascorrere da' brevi limiti impostici. E poichè tanto grande era in lui la forza della intelligenza, quanto la vivacità della fantasia, chi vorrà meravigliarsi che quelle alte speculazioni abbia esposto in aspetto e in atteggiamento di dialoghi? Nè questi sono, come li dissero, una imitazione degli antichi. Sono essi un ritratto fedele e vivo del suo ingegno, in cui una vi-



vida fantasia giovanile si accorda col vigor virile di una ragione acuta e profonda. No: il Tasso ne' suoi dialoghi non imita gli antichi: egli intende a ritrarre il suo intelletto nell'atto stesso delle sue investigazioni, e a rappresentare il pensiero non già in frantumi e in minuzzoli, ma nella sua stupenda armonia, quale veramente nasce nelle nostre menti, vestito di immagini, accompagnato e seguito da affetti e da azioni. Niente in essi sembra apparecchiato, ma tutto pare che nasca spontaneamente e segua il libero corso di una conversazione. Quanta varietà di nature e pieghevolezza di modi secondo la diversità de' concetti e degl'interlocutori! A noi par di avere dinanzi non esseri fantastici, ma persone vere e reali, quali furono in que' tempi, quali c'immaginiamo dovessero atteggiarsi, muoversi, usare tra loro. Quanto accordo di dialettica e di poesia! In somma, in nessun'altra opera del Tasso risplende meglio quella mirabile armonia della ispirazione e dell'arte, dell'antico e del moderno, della immagine e dell'affetto, della scienza e dell'arte che ne' dialoghi; pe' quali egli è degno di quella sommità, a cui pervenne come poeta epico, drammatico e lirico.

## CAPO LXII.

### *Altri Dialoghi nel Cinquecento.*

Lasciando dall'un de' lati i dialoghi della *Bellezza* del Firenzuola, dell'*Amicizia* del Salviati e della *Perfezione civile* del Paruta, e i dialoghi di vario argomento dello Speroni, sono certamente commendevoli per leggiadria di stile e di lingua e per acute avvertenze scientifiche il *Gello* del Giambullari e il *Riposo* di Raffaello Borghini.

Il *Gello*, detto così da Giovan Battista Gelli che avea scritto dell'antichità di Firenze, si versa intorno alla origine della nostra favella. Fra le varie opinioni

che allora si aveano intorno a questo argomento, a' più sembrava vera quella di coloro i quali tenevano non esser ella altro che una corruzione della latina; ma questi, secondo il Giambullari, grave offesa arrecavano alla nobiltà della nostra lingua. La quale egli pensava che derivasse dall'ebrea o caldea o altra parlata nella regione di Aram, con qualche mischianza di latino e di teutonico, per cagione delle dominazioni romane e germaniche. A lui di queste lingue orientali peritissimo, non mancò modo di dare una certa apparenza di vero alla sua opinione. Fondavasi particolarmente sul passaggio di genti caldee nell'Etruria, attestato da uomini eruditissimi, su varie etimologie ed anche sull'aspirazione de' Fiorentini. Questa opinione del Giambullari trovò seguaci nell'accademia fiorentina, in cui formossi la fazione degli *Aramei*, si malmenata da' versi motteggevoli del Lasca.

Raffaello Borghini che fiori nella fine del secolo XVI, scrisse il dialogo che gli piacque appellare *Riposo*. Narra egli in questo scritto che Bernardo Vecchietti, gentiluomo fiorentino, condusse ad una deliziosa sua villa alcuni colti cavalieri e seco ancora qualche egregio artista, e con liberale ospitalità per più giorni ve li trattenne. Questi nell'amenità della campagna si studiarono d'ingannar l'ozio e le ore incresciose con tessere piacevoli discorsi e ragionamenti sulle belle arti. Il Borghini compilò la narrazione di essi, e la intitolò *Riposo* dal nome della villa, dove si raccolsero gl'interlocutori. Il Bottani giudica quest'opera del Borghini degna di molte lodi; poichè l'autore viene in essa spiegando le avvertenze, le considerazioni, gli ammaestramenti più utili della pittura, della scoltura e delle altre arti, di cui egli era intelligentissimo. Aggiunge poi ch'egli ha fatto ciò con singolare facondia ed eloquenza, e con un dire assai forbito e terso.

Nè possiamo lasciare indietro il dialogo di Donato Giannotti, il quale per gravità e senno politico viene appresso al Segretario fiorentino. Quest'opera che è

ricca di belle osservazioni e di notizie importanti, era confortata dall'autorità del Veneziano Trifone Gabriello, che a' tempi suoi era tenuto in grandissimo pregio. In essa egli ebbe forse un pò troppo a lodarsi di quella fiera oligarchia veneziana che intendeva a recare nelle sole sue mani la somma delle cose; ma non se ne meraviglierà chi pigli a considerare che con quegli ordini Venezia si serbò indipendente, per essi era forte, temuta, ricca di traffici, di commerci e di uomini illustri. Il che dovea certamente apparire assai degno di lode agli occhi di un fiorentino che nella sua patria vedea quanto sieno funeste le civili discordie.

Non si vogliono qui omettere due dialoghi che si riferiscono alle cose della nostra lingua, l'*Ercolano* di Benedetto Varchi e il *Cesano* di Claudio Tolomei.

Il Varchi (1502-1565) intitolò il suo dialogo *Ercolano* dal conte Cesare Ercolani illustre cavalier Bolognese, ch'è il principale interlocutore di quel dialogo. In esso l'autore si fa in primo luogo ad investigare che cosa sia favellare e se il favellare sia proprio unicamente dell'uomo, e quindi se in lui sia stato istillato dalla natura; di poi se la natura poteva fare che tutti gli uomini parlassero un sol linguaggio, e finalmente qual fosse il primo che si favellò.

Dalle quistioni generali discende a proporre problemi intorno alla lingua volgare, ed agita infine la quistione se questa debbasi chiamare italiana, o toscana o fiorentina. Il lettore si persuaderà leggermente che il Varchi preferisce quest'ultima denominazione.

Si fa egli a ventilare in progresso il valore di moltissime voci o frasi toscane, e tesse segnatamente un ragionato catalogo di modi di dire proprii del toscano linguaggio, e acconci ad esprimere vivamente i diversi movimenti dell'animo e l'intendimento e la disposizione di chi favella, e non ci ha dubbio che il



Varchi non dimostri nella nostra lingua una maravigliosa ricchezza.

E per venire al dialogo di Claudio Tolomei di Siena (1492-1554), allorchè si agitava la quistione, se la nostra lingua dovesse appellarsi volgare, o toscana o italiana, piacque al Tolomei scriver su questo argomento un dialogo che intitolò il *Cesano*, perchè vi introduce a ragionare Messer Gabriele Cesano, dottor delle leggi e suo collega nella corte del cardinale Ippolito dei Medici.

Ma quando la vita civile degl'Italiani incominciò a scadere, quelle condizioni non potettero più offrire la materia a rappresentare la disputa o il colloquio del dialogo storico. Onde in quella vece sorsero i dialoghi simbolici di parecchi scrittori. Fra i quali ci piace ricordar la *Circe* e i *Capricci* del *Bottaio* del Gelli. Nella *Circe* Ulisse, innanzi di partire dalla famosa maga, la prega che voglia restituire nel loro essere umano i Greci da lei tramutati in fiere, acciocchè egli possa ricondurli seco alle loro case; ed ella acconsente, purchè trovi chi volentieri lo segua. Ulisse, interrogato ad uno ad uno gli animali, non si avviene in chi ami di ritornar uomo, essendo, secondo essi, l'essere della bestia assai migliore. Ne' *Capricci del Bottaio*, scritti a correzione di molti errori e di molti vizii che erano allora comuni, il Gelli finge di scrivere alcuni ragionamenti fra un Giusto bottaio di San Pier maggiore e l'anima di lui. Il qual Giusto, secondo il Gelli, sebbene non avesse lettere, era di tanta esperienza, da avere assai ragionevole giudizio. In questi dialoghi sebbene non vi sia da ammirare un grande artificio dialettico, la dottrina va congiunta co' pregi della forma; lingua purissima, frasi vive, efficaci, stile perfetto o quasi vicino alla perfezione.

La invenzione è certamente bizzarra e inverisimile; ma chi non vede l'idoneità dei simbolici interlocutori a ritrarre le filosofiche speculazioni dell'autore? Nei *Capricci* l'anima figura l'intelligenza che rischiarra ed illumina la parte sensitiva dell'uomo rappre-

sentata dal corpo; e nella *Circe*, Ulisse simboleggia la ragione, e le bestie adombrano le passioni ad essa ribelli.

Nè vogliamo omettere di dire un motto de' *Marmi* di Anton Francesco Doni fiorentino (1513-1574), e del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione (1478-1529). Scrisse il Doni opere piene di vivacità e di brio, fra le quali più dilettevole e più grave ad un tempo è quella intitolata *I Marmi*. Si dicono i *Marmi* in Firenze le scalse del Duomo, dove gli antichi fiorentini si adunavano a passar le serate estive ragionando di scienze, di lettere, e di arti e sollazzandosi ancora; e il Doni, volendo scrivere un'opera di svariata erudizione, finge di essersi trovato a molti di questi ragionamenti, e gli espone in un libro, dandogli il nome del luogo dove si finge che sieno stati uditi. Vi si agitano quistioni di scienze, di morale, di politica, di lettere, di arti e mestieri: vi si espongono novelle, motti arguti, fantasie e bizzarrie di ogni maniera: tutto poi è scritto con una piacevolezza e festività da non dire.

Il *Cortegiano* del Castiglione (siami lecito di valermi della bellissima prefazione del Vesme, premissa al *Cortegiano*, ediz. Le Monnier, 1854) nella massima parte non è che un trattato di morale e di bel costume, nel quale con fine giudizio e bello stile si espone, secondo i consigli della ragione e della esperienza, di quali doti dalla natura e dall'arte debba esser fornito chi voglia procacciarsi la stima e l'affetto delle persone che lo circondano; soltanto in una parte del IV libro trattandosi de' doveri del cortegiano come tale, ed insieme di quelli del principe.

Il libro comincia con un elogio di Federico da Montefeltro e del suo figliuolo Guidobaldo duchi di Urbino, e di vari fra gli uomini insigni che usavano in quella corte. Finge poscia l'A. che fosse stato proposto da Federigo Fregoso e scelto ad argomento di conversazione, il formare con parole un perfetto cortegiano. Il Conte Ludovico da Canossa, al quale ne

fu dato l'incarico, descrive le qualità di corpo, d'animo e di fortuna, che o per sé stesse, o nella opinione altrui, valgono ad aggiunger pregio, o sieno esse dono di natura, od opera dello studio e dell'arte, come scienza di lettere, cognizione di varie lingue, di musica, di disegno, di pittura. Nel primo libro inoltre v'ha una lunga ed importante digressione, nella quale il Castiglione esprime le sue opinioni intorno al modo di parlare e di scrivere la nostra lingua. Avendo il Canossa dichiarato doversi in ogni cosa con sommo studio fuggire l'affettazione, e perciò anche nello scrivere e nel parlare; condanna l'uso di parole e di modi antiquati e caduti in desuetudine: laddove Federigo Fregoso vuole si adoperino, e crede aggiungano spesso grazia e gravità al filosofo. Colla stessa occasione l'autore espone la sua dottrina intorno alla ortografia; nel che senza dubbio dà in grave eccesso, svestendo la lingua italiana del proprio carattere, troppo concedendo alla etimologia e ritraendo la nostra lingua alla latina.

Federigo Fregoso, quegli stesso che aveva proposto il ragionamento del Cortegiano, fu incaricato di proseguirlo la seguente sera, e nominatamente di esporre, quando e come si abbia a far uso delle buone qualità descritte dal Conte Ludovico. Essendo quindi caduta menzione delle *facezie*, Bernado Bibbiena ne discorre ampiamente, ponendone molti esempi. Tutto questo lungo tratto, nel quale è seguito, ma non servilmente, Cicerone nel II libro *De Oratore*, è uno dei più ameni del dialogo, e quasi un riposo fra' gravi ragionamenti delle qualità richieste nel Cortegiano. Tolta occasione da alcuna parola che pone in bocca a Gasparo Pallavicino contro le femmine, nel terzo libro, sotto la persona di Giuliano de' Medici il Magnifico, l'a. espone, di quali doti debba essere ornata una perfetta donna di Palazzo; passa indi agli elogi delle donne, e adduce esempi di molte che furono insigni per ogni genere di virtù; tratta del modo con che debbano comportarsi con chi loro parli di onore;



ed infine tornando Gaspare Pallavicino a dir mal delle donne, l'autore, per bocca di Ottaviano Fregoso, conchiude, la verità esser nel mezzo, fra' troppi biasimi del signor Gasparo, e le troppe laudi, che da altri erano state prodigate.

La prima parte del quarto libro riguarda più direttamente i doveri del Cortegiano, officio e fine del quale è di guidare al bene il suo principe. Di qui si toglie occasione di parlare delle varie forme di reggimento degli Stati, nonchè de' doveri de' principi, e come abbiano a procurare la felicità de' loro popoli. Passa infine a trattare per bocca di Pietro Bembo delle cose d'amore, seguendo le dottrine de' Platonicis; in tutto il qual tratto il Castiglione è mirabile di eloquenza, quanto forse non in altra fra le più belle parti dell'opera; e così compionsi i discorsi della quarta sera, e il Dialogo del Cortegiano.

Da ultimo, fra gli scrittori di dialoghi del Cinquecento non possiamo non ricordare Giordano Bruno da Nola. Rompendo egli guerra alle dottrine che allora dominavano, e proponendo nuove investigazioni, elesse opportunamente la forma dialogica. Ma se questi dialoghi sono per molte parti pregevoli, non mancano ancora di gravissimi difetti, particolarmente per essere l'azione drammatica soverchia, dissonante dalle dottrine che vi si espongono, e sovente anche sconvenevole. Il che forse nacque dal non aver posto mente alla differenza che corre dall'azione de' drammi a quella de' dialoghi. Imperocchè ne' primi il pensiero e le sentenze debbono spontaneamente rampollare dall'azione e allo svolgimento di essa servire; e negli altri il pensiero deve essere la cosa principale, e l'azione deve considerarsi come una parte secondaria per rappresetare il pensiero nella sua integrità.

CAPO LXIII.

*Trattati del Cinquecento. — Trattati morali e politici. — Trattati letterari. — Trattati intorno alle arti del disegno ed altro. — Lettere didascaliche. — Cicalate. — Del Soliloquio del Paruta.*

Molti cultori ebbe nel Cinquecento ancora il *Trattato*, del quale si giovarono coloro che amarono di esporre le loro dottrine intorno alla morale, alla politica, alla letteratura ed all'arte.

E per incominciare da' trattati morali, andremmo assai per le lunghe, se di tutti volessimo discorrere. Ma tenendoci in sulle generali, dobbiam confessare che, se alcuni si segnalaron per l'arte di svolgere e dichiarare il pensiero, di ragionar diritto ma disinvolto senza pedanteria e coprendo l'arte con apparente negligenza; v'ebbe di molti ancora che amplificando oratoriamente, perdettero quel vigore di espressione che il linguaggio scientifico richiede, e riuscirono anzi ad offuscare l'idea che a metterla in luce.

Si coltivò ancora con successo in que' tempi la scienza politica. Imperocchè allora compendosi da una parte la trasformazione de' comuni in principati assoluti più che per la forza delle armi, per le perfide arti della politica, e divenendo dall'altra l'Italia come il campo dove con interminabili guerre i potenti disputarono le ragioni del loro prevalere in Europa, gl'ingegni si diedero a investigare le cagioni di tanti e sì meravigliosi mutamenti degli ordini pubblici; e, se fu loro tolto di manifestarsi nelle ringhiere dei parlamenti, ebbero sovente l'occasione di esercitarsi e di perfezionarsi cogli scritti nella scienza della politica. E fu così grande la reputazione ch'ebbero allora i nostri politici appresso le genti straniere, che a Colonia e a Francfort, e forse altrove, si ristamparono varie volte col titolo di *Thesaurus politicus*, e col testo latino a fronte, parecchie relazioni di ambasciatori e discorsi politici di molti italiani.

Appartenevano questi uomini di stato a due scuole politiche diverse, la *Platonica* ovvero *Ideale*, e la *Storica* ovvero *Reale*. L'una considera l'uomo nella sua idealità, cioè quale dovrebbe essere, e secondo i principii della morale e della religione immagina sistemi perfetti e però bellissimi di società. L'altra, al contrario, toglie l'uomo dalla *feccia di Romolo*, come si disse del Machiavelli, e dalle reali condizioni della società trae l'idea del governo.

Moltissimi trattati politici allora si scrissero. Donato Giannotti fiorentino, succeduto al Machiavelli nel Segretariato, poi esule per amor di libertà, scrisse sopra la repubblica di Venezia e quella di Firenze. Paolo Paruta sperto ne' pubblici affari meritò lode pe' suoi discorsi politici. Giovanni Botero piemontese, segretario de' Cardinali Carlo e Federico Borromeo e del Duca di Savoia, trattò *delle cause della grandezza delle città, e della ragion di Stato*. Sono ancora degni che sieno meglio conosciuti e più attentamente studiati gli *Avvertimenti civili* di Giovanni Francesco Lottini Volteranno. Bartolomeo Cavalcanti, il quale di assai maggior lode fu degno per aver propugnato coraggiosamente la infelice causa della patria libertà, che per il suo non comune sapere, ci lasciò trattati sugli ottimi reggimenti delle repubbliche. Sarebbe ancora da commendarsi Sebastiano Erizzo, patrizio veneto, se nel *Discorso de' governi civili* non si fosse manifestato meglio esperto de' libri che della natura degli uomini.

Non mancano ancora trattati letterarii nel Cinquecento; i quali possono proporsi come modelli di stile insegnativo e scientifico; in cui, senza trovar ombra di moderne eleganze, vi scorgi spesso una mirabile proprietà, e talvolta quel grazioso atticismo che tanto ammirasi negli antichi. Potremmo qui citare i *Libri della volgar lingua* del Bembo; la *Dissertazione sulla Divina Commedia* del Bulgarini; la *Difesa di Dante come cattolico* di Vincenzio Borghini; i *Discorsi intorno al comporre romanzi e commedie* di Giovan Bat-



tista Giraldi. Sopra tutti poi sono da porsi i *Discorsi del poema eroico* di Torquato Tasso.

E qui non possiamo non dire un motto di Leonardo Salviati fiorentino autore degli *Avvertimenti della lingua*, e dell'*Apologia* di Annibal Caro di Civita Nuova.

Scrisse il Salviati, oltre all'opera mentovata, i dialoghi dell'*Amicizia* ed alcune orazioni, e due commedie in lingua fiorentina; nelle quali se la favella è ottima, lo stile sovente pedanteggia. Nell'accademia della Crusca si chiamò *lo Infarinato*; ed egli e il suo collega Bastiano de' Rossi l'*Inferrigno* ebbero gran parte nella feroce guerra mossa contro l'infelice e grande Torquato.

All'*Apologia* del Caro diede origine la briga che ebbe l'autore col Castelvetro di Modena, il quale avea profferito troppo severo giudizio della canzone di lui che incomincia: *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*. Forse nella storia delle nostre lettere non si legge di una controversia condotta con tanta acrimonia e disdoro come questa, nella quale due valorosi ingegni con infinito scandalo d'Italia, vengono alle prese e si accapigliano, trascorrendo ad ingiurie ed atti indegni, non che di letterati, di persone bene allevate. Ciò nulla di meno, v'ha nell'*Apologia* alcuni luoghi, in cui egli facendosi talvolta ad esporre precetti intorno all'arte del poetare e del dettare in prosa, mostra come anche quando trattasi di materie importanti e gravi, si può quasi ingentilirle e spargerle di piacevolezze e di ornamenti.

Vi furono inoltre anche trattati intorno alle arti. Andrea Palladio vicentino fè i *Quattro libri dell'architettura*; Jacopo Barozzio, detto il Vignola, la *Regola de' cinque ordini di architettura*, opere che paiono non pur sommamente da pregiare per la materia, ma dettate con politezza e convenienza di stile. Ma innanzi a tutti i trattati artistici di questa età vanno, quello dell'*Orificeria* del Cellini, e la *Introduzione alle tre arti del disegno* del Vasari. Rispetto al Cellini, in quel modo che l'aver scritto la propria

Vita dette al nome di lui grande celebrità, l'averne nell'*Orificeria* dettato precetti e portone esempi coi proprii lavori, conferi assai all'incremento della sua fama. E questo libro una preziosa e abbondante miniera di voci pertinenti all'orificeria, all'arte del fondere e gettare i metalli. Le opere del Vasari, comechè non sieno state dagli accademici della Crusca spogliate, sono veramente acconce a mostrare quale sia la forma propria dello stile in somiglianti opere didascaliche.

Anche delle altre arti avemmo scrittori assai lodati. Il Patrizi ci diede i *Paralleli militari*, il Savorgnano l'*Arte militare terrestre e marittima*, Ciro Spondone il *Cavalier novello*. Bernardino Baldi scrisse delle macchine con gran maestria. Bernardo Davanzati dettò il *Trattato de' cambi e delle monete*. Pietro Vettori, fiorentino eruditissimo, trattò *delle lodi e della coltivazione degli ulivi*. Dell'agricoltura scrisse pure il Davanzati. Per queste opere, le quali non sono certamente le sole che si hanno di questa materia, si fa aperto che non mancano a noi modelli da' quali si può e dee prendere la lingua e lo stile convenienti a queste scienze; e che s'ingannano coloro i quali non rifinano di dolersi del difetto di autori e di libri atti a somministrarci la lingua acconcia all'arte e alla scienza.

Avemmo inoltre nobilissimi esempi della specie più semplice del genere didascalico, quali sono le lettere, che hanno per principale argomento uno o più punti di scienze o di arti. Molte in vero ne scrissero il Cellini, il Vasari, il Buonarrotti, il Sanzio, il Caro, il Tasso ed altri; alcune delle quali sono specialmente da ammirare per la facilità e la naturalezza propria del parlar famigliare e dimestico ed insieme per la correzione e l'ordine; ed altre ancora perchè contengono importanti e gravissime cose con una certa sprezzatura che ad ognuno parrebbe poter imitare, ed è sommamente difficile. Ma le più belle ed erudite lettere sono quelle scritte da Vincenzo Borghini, dottissimo monaco cassinese. Nato egli in Firenze nel

1515, morì nel 1580. Scrisse molte opere di antichità fiorentina con profonda dottrina e con sicura critica: e le sue lettere alla nobiltà del dettato congiungono i più gravi e i più sani precetti.

Tralasciate di discorrer distesamente delle così dette *Cicalate*, di cui fu grande copia nel Cinquecento, e che si mantennero anche nel secolo appresso, perchè possono considerarse come forme bastarde del genere didascalico. È vero che al Fanfani piacque difenderle, allegando che, essendo scritte col proposito di accozzare insieme i modi proverbiali e i proverbi fiorentini e i più efficaci parlari popolareschi, di gran profitto possono riuscire agli studiosi della lingua. Ma non essendo ordinate ad esprimere il vero e a ritrarre l'abito della mente rispetto ad esso, non sappiamo persuaderci in qual modo possano trovar luogo tra le forme didascaliche.

Della forma di *lezione* infine si valsero molti, e particolarmente tutti quelli che pigliando a svolgere, scandagliare, anatomizzare la lingua italiana, furono costretti a impiegar lunghi studi nelle considerazioni delle opere de' padri della medesima. Nacquero allora a centinaia, per non dire a migliaia, le lezioni e i commenti, che si pronunziarono specialmente nell'accademia Fiorentina, quale sopra un sonetto del Petrarca, quale sopra un canto di Dante, e quale ancora sopra uno o due soli versi dell'uno o dell'altro poeta.

In questo arringo si segnalano sopra tutti il Varchi e il Gelli.

Il Varchi scrisse ampie illustrazioni de' canti XVII e XXV del Purgatorio di Dante. E il Gelli recitò parecchie lezioni sopra alcuni sonetti del Petrarca e sopra qualche luogo di Dante; nelle quali fece prova di erudizione e di acume filosofico. E nel 1553, eletto per volere del duca e per deliberazione del supremo magistrato a interpretare la Divina Commedia, lesse i suoi commenti sopra i primi 26 canti dell'Inferno. E queste lezioni che poi vennero in luce col titolo di *Letture sopra l'Inferno di Dante*, da alcune interpe-



trazioni un po' stracchiate in fuori, sono nella maggior parte degne che si abbiano in gran pregio, e rivelano lo studio e il grande amore posto dal Gelli nella Divina Commedia.

E così vedemmo recata a maggior perfezione la forma della lezione per opera d' illustri scrittori, i quali riuscirono di tanta naturalezza, semplicità e chiarezza, che sarebbe a desiderare che tutti quelli i quali insegnano dalla cattedra, o scrivono per insegnare altrui scienze, arti o discipline di ogni maniera, si argomentassero d' imitarli.

## CAPO LXIV.

### *Le accademie fiorentine nel Cinquecento*

Le accademie cominciarono dapprima coll' essere brigate di amici che radunavansi privatamente alla buona per accomunare e fecondare liberamente i loro studi, condendo quelle conversazioni con ischiette e casalinghe ricreazioni. Tali furono le riunioni dei Platonici: tali le adunanze degli Orticellari, dove Machiavelli leggeva i suoi scritti. Spesso quelle erudite conversazioni miravano innanzi tutto a mantenere acceso l' amore della patria, e a difendere, contro ogni ambizioso attentato, gli antichi ordini civili, come si vide in quella compagnia di giovani che attesero agli studi di lingua fino alla dura e infelice prova dell' assedio di Firenze, quando, messe da banda le quistioni letterarie, corsero a difendere la patria, e vollero lasciare anzi la vita che le armi.

Ma dopo la tremenda rovina del 1530, cessò questa nobiltà d' intendimenti. Quando Firenze avea già perduto la sua libertà, e propriamente il 1° novembre 1540 fu istituita l' accademia degli *Umidi*, la quale poi doveva trasformarsi nell' accademia della *Crusca*. Fondatore di essa fu Giovanni Mazzuoli, soprannominato lo *Stradino*.

Chi era questo *Stradino*? Se vogliamo sentir lui, era un cittadino senza istato, soldato senza condizione, profeta come *Cassandra* (1) Ma in verità era un buon vecchio e piacevole, e valoroso militare, provato nelle *Bande Nere*. I giovani, che si raccoglievano in casa sua in dotte e allegre adunanze, appellate da loro *Tornatelle*, lo amavano, e lo chiamavano il *Padre Stradino*, perchè era nato nel castello di Strada, il *Consagrata*, il *Bachecca*, il *Crocchia*, il *Pagamorta*, *Pandragone*, *Cronaca Scorretta*, e va discorrendo. Trovatisi insieme questi giovani il 14 novembre 1540, deliberarono che il loro nome fosse gli *Umidi*, attendendo che cosa alcuna non fosse procreata in questo mondo senza umidità. (2) Lo scopo di questa privata accademia era di serbare intemerata la nostra lingua e di promuoverne lo splendore.

A Cosimo de' Medici, novello duca di Firenze, piacque assai la cosa, pensando che ben era acconcia a distrarre que' cervelli e questi uomini fiorentini dalla politica, particolarmente se riuscisse di governare quell'associazione e volgerla a quel cammino che a lui più garbava. E vennegli ciò fatto. Volle in prima che fosse cambiato il nome dell' accademia, e si appellasse *Accademia Fiorentina*. Diede inoltre il luogo per le adunanze in Santa Maria Novella: ordinò che il capo si chiamasse *Consolo*, e avesse le medesime facultà, onori, prerogative e privilegi che aveva il rettore del *magnifico Studio* fiorentino.

Stata così, o con poco divario, per circa 40 anni, l' accademia fiorentina diede luogo nel 1582 all' accademia della *Crusca* per opera del Dati, del Lasca, del Canigiani, del Zanichini, del De Rossi, e particolarmente del Cav. Lionardo Salviati che pensò a dar

(1) V. BISCIONI, Note alle Rime del Lasca, Vol. 1. pag. 292.

(2) Sono parole del Diario dell' Accademia.

sesto e modo agli esercizi letterari dell' accademia fiorentina.

Nel 1568 sorse un' altra accademia, per opera specialmente di Tommaso del Nero, che raccolse in casa sua molti giovani ingegnosi, e prese il nome degli *Alterati*. Ancor essa era ordinata agli studi della lingua; e nel 1591 i Cruscanti cercarono di tirare a sè gli *Alterati*; e questi, benchè volessero conservare propria esistenza, nè mescolarsi, pure intervennero alle adunanze, ed alcuni, tra' quali il Davanzati, presero parte ai lavori.

All' accademia della Crusca gl' Italiani debbono molta gratitudine. Non ci ha dubbio ch' ella un tempo ebbe più fede nell' autorità che nell' uso, e una soverchia riverenza per l' antico, quasi l' arcaismo avesse alcun che di sacro; ma non dobbiamo dimenticare, che fu suo merito l' avere nel depravamento del gusto salvata la lingua, e che nessuna nazione possedeva il dizionario della lingua propria, quando la Crusca ristampava per la terza volta il suo, edito dapprima in Venezia nel 1612.

Due furono le quistioni principali, trattate nell' accademia Fiorentina. L' una riferivasi all' origine della lingua italiana, e fu suscitata dal Giambullari, il quale, dotto nelle lingue orientali, volendo troppo innalzare la nobiltà del proprio idioma, la faceva discendere dall' ebraica o caldea, o altra parlata nella regione dell' Aram, con qualche meschianza di latino o di teutonico, per cagione delle dominazioni romane e germaniche. Fondavasi sul passaggio di genti caldee nell' Etruria, su varie etimologie e sull' aspirazione de' Fiorentini.

Ebbe questa opinione i suoi fautori, e formossi nell' accademia fiorentina la fazione degli *Aramei*, che furon fatti segno ai motteggi del Lasca.

L' altra quistione riguardava il nome da darsi alla nostra lingua, disputandosi, se dovesse chiamarsi *fiorentina* o *italiana*. I fiorentini pretendevano che si avesse a dir *fiorentina*, e che a bene scrivere biso-



gnasse esser nati a Firenze, o almeno aver bevuto all'Arno. Ne sentirono dispetto le altre province, che, a confessione de' Fiorentini stessi, potevano vantare scrittori purgatissimi, come il Bembo, l'Ariosto, lo Speroni, il Tasso e più altri. E venuto a Firenze in questo tempo Geronimo Muzio di Capo d'Istria, arguto grammatico e scrittore di controversie religiose, poichè gli fu detto, non poter egli, per esser forestiere, scriver bene nell'idioma fiorentino, rispose, che

..... non i fiumi toschi  
Ma 'i ciel, l'arte, lo studio e 'l santo amore  
Dàn vita e spiro a' nomi ed alle carte.

Di qui (osserva uno scrittore) nacquero le acerbe controversie e gli scambievoli rinfacciamenti, dei riboboli e delle fiorentinerie da una parte, e dei barbarismi e delle goffezze da un'altra: di qui quel libro delle *Battaglie* del Muzio, dove è assai malmenato il Varchi, e il Machiavelli è avuto in conto di scrittore poco meno che goffo e sgrammaticato: di qui quelle sdegnose parole del Davanzati contro *quel Muzio che venne di Capo d'Istria in Firenze a parlare e scrivere di questa patria villanamente, e insegnarci favellare con la sferza in mano di quelle sue pedantesche* BATTAGLIE.

## CAPO LXV.

*Condizioni della eloquenza nel Secolo XVI. — Illustri oratori. — Loro pregi e difetti. — Apologia di Lorenzino de' Medici — Cause del decadimento della eloquenza. — Condizioni della sacra eloquenza.*

La eloquenza, come innanzi si è detto, richiede, a poter convenientemente prosperare, favorevoli condizioni letterarie, politiche e morali. Ora non essendo mai queste insieme concorse, come era mestieri, ma essendosi le une alle altre avvicendate, l'Italia

non ha potuto nella eloquenza toccare quella cima di perfezione a cui in ogni genere di lettere pervenne. Il perchè, se essa può ad Omero, a Sofocle, a Platone, a Virgilio, a Tucidide, a Livio paragonare i suoi poeti, storici, e scrittori didascalici, non le è dato egualmente contrapporre a Demostene e a Tullio i suoi oratori. E per fermo, mancarono dapprima le opportune condizioni letterarie, di poi le civili e politiche, da ultimo le une e le altre.

A dir vero, nella prima metà del Millecinquecento pare che sieno concorse con le favorevoli condizioni letterarie le occasioni da esercitare la eloquenza, non solo pe' generosi sforzi fatti nella Toscana a redimere la patria, ma anche perchè il timore che la crescente potenza di Carlo V non riducesse l'Italia ad una provincia fra tedesca e spagnuola, eccitò qua e là pensieri e desiderii di libertà, e più di una voce eloquente fece elevare per la formazione di una lega di difesa fra' governi italici. Onde universalmente si commenda il discorso di Giovanni Busini al duca di Ferrara in favore dei profughi fiorentini perseguitati da Clemente VII, e quello di Jacopo Nardi a Carlo V contro la tirannide del duca Alessandro. Lodano pure l'orazione del Guidiccioni al consiglio di Lucca sopra l'ordinar questa repubblica, e quella di Scipione Ammirato per eccitar contro i Turchi la nobiltà napolitana e Filippo II di Spagna. Ma sopra tutte si levano a cielo le orazioni di Monsignor della Casa, nelle quali, osserva il Parini, è correzione di lingua, nobiltà d'immagini, gravità di sentenze, grandezza di sentimenti, molte insomma di quelle doti che a grande oratore si appartengono, e le orazioni di Claudio Tolomei, Bartolomeo Cavalcanti, Giambattista Adriani.

Il Casa nelle *Orazioni per la lega*, dopo di aver dimostrato al Senato di Venezia, quanto minacciosa e quanto rovinosa fosse a tutta Italia la potenza di Carlo V, mostrò quanto opportuno e urgente fosse il rintuzzarla, facendo lega col papa, col re di Francia

e cogli Svizzeri. L'altra orazione del Casa è diretta a Carlo V per la restituzione di Piacenza.

Il Tolomei, ritornato in grazia della sua patria dopo molti anni, venne dalla medesima deputato ad esser capo della solenne ambasceria, che essa inviò ad Enrico II re di Francia, affine di rendergli i debiti ringraziamenti, perchè avendo egli riscattato Siena dal giogo degli Spagnuoli, invece di aggiungerla al suo dominio, avea ridonato ad essa la sua libertà. Il Tolomei arringò innanzi a quel Monarca con un eloquente discorso. Tre altre orazioni del Tolomei, oltre alla sopraccitata, si leggono stampate nella Raccolta delle orazioni italiane illustri pubblicate da Francesco Sansovino.

Bartolomeo Cavalcanti nella sua giovinezza avea trattato le armi in difesa della libertà; e i primi saggi del suo ingegno furono due orazioni; l'una (1528) alla milizia fiorentina, nella quale stava la salute di quella repubblica, e l'altra sopra la libertà, recitata nel 1530.

Di Giambattista Adriani fiorentino abbiamo parecchie orazioni latine, alcune delle quali, per la stima che facevasi di lui, furono subitamente tradotte in italiano; ma ora il suo nome è ricordato soltanto per la storia de' suoi tempi.

Non mancando adunque in que' tempi necessità di gravissimi interessi e stimolo di fortissimi travagli e speranze, e calamità capaci di eccitar gagliarde passioni, ne' consigli e ne' tribunali delle città, massimamente di Firenze e di Venezia, si udirono pregevoli arringhe. Il Varchi, il Salviati, il Segni, il Cavalcanti, l'Ammirato, altri ed altri scrissero lodate orazioni. E nelle *Allocuzioni* del Guicciardini si trovano lodevoli esempi di specie deliberativa, come nel discorso del Cardinale di S. Pietro in Vincola a Carlo VIII, e in quello di Lionardo Loretano per la difesa di Padova, e nell'altro del Trivulzio che dissuade lo assaltare gli ecclesiastici. Parimenti nella specie deliberativa si ammirano il discorso di Pagolantonio Soderini per riordinare il governo di Firenze, e quello



del Vespucci sul medesimo soggetto, senza dire delle orazioni del Grimano e del Trevisano sulla confederazione con la Francia, e di altre somiglianti; nelle quali sono così bene toccate e discusse le ragioni pro e contro del proposto soggetto che bastano sole a provare la vasta capacità della mente del Guicciardini e la grande esperienza di lui nelle cose degli Stati. Nella specie giudiziale sono esempi notevoli le querele de' Pisani contro il dominio de' Fiorentini e le difese di questi, e le ragioni de' Veneziani per non restituire Pisa. In tutte poi il Guicciardini ha saputo esquisitamente accomodare il colore e la tempera del dire alle persone e alle circostanze, adoperando dove la gravità e il prudente accorgimento, dove la forza e quasi violenza di espressioni, dove ancora l'impeto e l'avventatezza.

Nè meno pregiate orazioni trovansi raccolte dal Sansovino e dal Tagliazucchi.

Ma se queste ed altre somiglianti opere oratorie valgono a mostrare che ad essere eloquenti non ci mancò l'ingegno, non possono al certo ragguagliarsi con quelle della Grecia e del Lazio. Imperocchè alcune di esse sono gonfie, contorte, manierate, e mostrano una certa intemperante esagerazione che nacque dall'aver voluto gli autori sopperire al difetto di vera amplificazione oratoria con uno sforzo vano di arte; a quasi tutte poi manca quello che non si può torre ad imprestito da niuno, cioè il vigore dialettico e il calore degli affetti.

Grandi, egli è vero, sono le lodi, con cui è stata nel secolo nostro esaltata dal Leopardi e dal Giordani la difesa che fece di sé stesso Lorenzino dei Medici dopo di avere ucciso il crudele Alessandro. Il Leopardi afferma che essa è *un esempio di eloquenza grande e perfetta da ogni parte* (1); ed il Giordani scrive: *Posso affermare che nulla di più eloquente nè di tanto eloquente abbiamo, come la breve ma su-*

(1) Leopardi, Opere, I Vol.

*blime apologia di Lorenzino de' Medici* (2). E certamente è commendevole quella orazione per una robusta semplicità, per un'aria disinvolta e facile e per una certà mordace amarezza di racconto. Ma quanto non possiamo noi ridurre e sfrondare di quelle lodi? E per verità, indarno vi cerchiamo quella franchezza di dettato che è propria di chi parla di casi proprii; indarno quell'impeto irresistibile, quella forza insuperabile di pensieri e di affetti che conquide l'intelletto e il cuore.

Or se favorevoli furono le condizioni letterarie, e soprabbondarono le occasioni che potevano eccitare il fuoco oratorio, quale è da credere che sia la cagione della ineloquenza del Cinquecento? Chi si fa un pò addentro nello studio di quella età, si rende chiaro che della debolezza oratoria di que' tempi fu causa la mancanza delle condizioni, non letterarie, non civili e politiche, ma morali. Scorgevasi allora nella misera Italia il sentimento morale in gran parte infiacchito, e le cose più gravi dispregiate. Nessun affetto sincero e gagliardo scaldava gli animi per la religione, per la virtù, per la patria e la libertà; mancava la fede inconcussa nel bene, nella verità e nella giustizia, e il senso coraggioso, immutato ed assiduo del dovere; solo agitavano gli animi uno sconfinato desiderio di piaceri e le violente passioni dell'odio che non valgono al certo a partorire e a nudricare l'eloquenza.

Lo studio del vero e del bello, del buono e del santo, della patria e della gloria, fu in ogni tempo il focile che trae dall'ingegno il fuoco dell'eloquenza, e a questa divina fiamma le lettere greche, le latine, e le cristiane furono debitrice de' loro miracoli. Ora questi amori, come abbiamo già detto, erano già spenti in Italia: l'utile si anteponeva al vero e allo onesto, il piacevole al bello, la superstizione alla religione, la vanità alla gloria: le nobili e generose

(2) Giordani, Opere, II. Vol.

aspirazioni si andavano dileguando innanzi allo scetticismo, alla beffa e alla venale e sfrontata cupidità.

Nè migliori furono le condizioni della sacra eloquenza. Allora nel sacro sermonare, invece della sublime e schietta eloquenza della Bibbia e de' Padri, si erano incarnati due vizii. Il primo è che allora nelle prediche non pure mescolavasi il serio col ridicolo, il sacro col profano, ma ancora traevasi la materia delle sacre orazioni dagli arcani della scienza dogmatica, e sovente, per isfoggio di sapere e di erudizione, intrigavasi in sottigliezze e difficoltà scolastiche. Onde la eloquenza, in luogo di trionfare delle menti e degli animi; era cagione di noia e di fastidio, e spesso diventava superbo pascolo di animi alteri o inutile pasatempo. Celebre è quindi la risposta del Bembo al dottissimo Cardinal Seripando che gli domandò, perchè non andasse nella Quaresima a predicar. — Perchè (egli rispose) mai altro non vi si ode che garrire il dottor sottile contro il dottore Angelico insino a che Aristotile non venga a compor la lite. Peggior danno ancora è il predominio delle idee e forme pagane. Proficuo è al certo il culto della classica antichità; ma; ove non vogliasi torre alle lettere ogni efficacia e ritornare a cose irreparabilmente estinte, fa uopo annestarla a' principii cristiani e alle idee moderne. Ma allora, quasi che la letteratura cristiana non valesse a dare al sacro sermone il calor degli affetti, le grazie e le bellezze dello stile, nella sacra eloquenza si annestarono non solo le filosofiche sottigliezze, ma ancora i fatti pagani, le favole mitologiche e le forme antiche. Onde molti volendo trasferir di pianta nell' Italia di allora l' eloquenza di quindici secoli indietro, riuscirono inetti e noiosi. Del che può render testimonianza il Cardinale Bembo, il quale repudiando le più esquisite bellezze delle lettere cristiane, e incarnando il concetto pagano nelle cose più sacre, conferì col suo esempio a contaminare e a infiacchire la sacra eloquenza. E a mostrare aperto in che condizione allora fosse quella che si chiamava sublimità di eloquenza ed era vanità di



scienze e pompa contaminatrice della divina parola, basterà il ricordare che in gran conto erano in quel tempo le prediche del Barletta e quelle di Paolo At-tavanti, e che, se toglì il Seripando e qualche altro, nelle cui prediche scorgesi di quando in quando un certo calor di eloquenza, la maggior parte de' sacri oratori riuscirono insipidi e fastidiosi (1).

## CAPO LXVI.

*Bernardo Tasso e il suo poema l' Amadigi. —  
Torquato Tasso.*

Abbiamo creduto di porre qui, il Tasso, dopo gli al-tri scrittori del Cinquecento, perchè ci pare ch' egli appartenga a un altro periodo della vita italiana, in cui la letteratura piglia un novello indirizzo. Per fer-mo, negli ultimi anni del Cinquecento gli scrittori di-vengono più gravi e più penserosi: si ritorna, se non ai sentimenti, ai concetti cristiani: e soggetti cristiani cominciarono a trattarsi. Di questo muta-mento varie furono le cause: il Concilio di Trento, tenutosi dal 1545 al 1563, l' accordo de' papi e de' principi per allontanare dall' Italia i pericoli della Ri-forma, il ridestarsi delle ire musulmane contro l'Eu-ropa, e quindi la vittoria di Lepanto.

Però, prima di venire a discorrere di Torquato Tas-so, convien dire un motto di Bernardo suo padre.

Nacque Bernardo in Bergamo l' 11 novembre 1493. Fin dal 1531 fu segretario del Principe di Salerno Ferrante Sanseverino, e con le sue fatiche acquistò una certa agiatezza: per mezzo della moglie Porzia de' Rossi che sposò nel 1539, si congiunse alle no-bili famiglie napoletane, de' Caracciolo e de' Carafa.

(1) V. Della vita e delle opere di Girolamo Seripando, Discorso di Francesco Linguiti, premesso alle prediche. Salerno, R. Mi-gliaccio, 1857.

Le agitazioni politiche di Napoli nel 1547 cagionarono la rovina della sua libertà. Avendo voluto il vicerè Spagnuolo, Pietro di Toledo, istituire in Napoli il tribunale dell'Inquisizione, il popolo si sollevò, e i Napoletani deputarono Sanseverino a difendere la loro causa innanzi a Carlo V. Erano allora nella Corte del Principe di Salerno, due poeti, Bernardo Tasso e il narentino Vincenzo Martelli: il primo, più generoso, confortò il principe ad accettare l'Inquisizione, l'altro, più prevegvente, cercò di dissuaderlo da quel magnanimo proposito. Ferrante si abbandonò al consiglio del Tasso. Pietro di Toledo volle vendicarsene, dichiarò ribelle il Principe, e lo condannò a morte e alla confisca dei beni. Nel bando e nella confisca fu compreso anche Bernardo Tasso suo segretario che lo avea consigliato e seguito.

Mori il 1569 in Ostiglia sul Po, di cui egli era governatore pel duca di Mantova. Scrisse molti versi, che in quel tempo piacquero moltissimo: ma l'opera sua più importante è l'*Amadigi di Gaula* che compose nel 1546, e in cui narra in cento canti gli amorosi affanni e le ammirabili guerresche imprese di quel famoso eroe.

La ispirazione gli venne da un antico romanzo spagnuolo, ch'egli avea letto in un suo viaggio nella Spagna. Leonardo Salviati (l'Infarinato) che mosse una fiera guerra al povero Torquato, volle assalire anche il padre, e scrisse che Bernardo copiò in tutto l'argomento e gli episodii dell'antico romanzo spagnuolo, nè altro fece che metterlo in versi e confonderlo. Il che è falsissimo, e si fa chiaro non solo da ciò che ne dice in una sua lettera Bernardo medesimo, ma ancora dal confronto che si potrebbe fare tra il romanzo e il poema. Ma a questo non rimase contento l'Infarinato: ma giudicò ancora quel poema artificioso, appicatura di molti corpi, e mostruosa composizione piuttosto che poema. Ma, lasciate da banda queste critiche astiose, non può negarsi, che nell'*Amadigi* si ammira uno stile terso e pulito,

belle sentenze e vaghe comparazioni, e nobile arte di verseggiare, benchè non abbia nè avvenimenti si bene fra loro intrecciati da mantenere sempre desta l'attenzione e sospeso l'animo del lettore, nè quella leggiadra varietà di stile, che in somiglianti opere tanto piace ed alletta.

Veniamo ora a Torquato. Nacque egli in Sorrento (1) il dì 11 marzo 1544. Dopo tre anni, per le cause anzidette, Ferrante Sanseverino e il suo segretario fuggirono in Francia; e Torquato fu affidato alle cure materne fino al 1554. Allora Bernardo, trasferitosi a Roma, chiamò colà sua moglie: la quale trattenuta dai parenti, gl'inviò il figliuolo, e poco appresso morì. Bernardo, non tenendosi sicuro in Roma, passò a Bergamo, poi a Pesaro presso Guidobaldo II della Rovere duca d'Urbino, poi a Venezia, e Torquato con lui fino al 1560. Fu allora mandato a Padova a studiar leggi; ma egli, inclinato alla poesia, compose un poema epico intitolato *Il Rinaldo*, che pubblicò poi nel 1562. Andò poi a Bologna dove incolpato d'aver scritto una satira, passò a Padova, invitato da Scipione Gonzaga, che fu poi Cardinale. A vent'anni chiamato dal Cardinale Luigi d'Este, si recò in Ferrara nell'ottobre 1565, dov'era duca Alfonso II, che avea due sorelle, Lucrezia, maritata poi al duca di Urbino, ed Eleonora. Andò in Francia col Cardinale alla corte di Carlo IX, dove lesse al poeta Ronsard

nel 1565

(1) Il Tasso nacque fuor di ogni dubbio in Sorrento. Lo dice egli stesso non solo in parecchie delle sue epistole, ma ancora in una supplica al Papa, che sta tra le sue lettere pubblicate da Giulio Segni in Bologna. Alcuni han creduto che fosse nato in Salerno; ma è stato un equivoco sorto dall'esser nato in questa città a Bernardo un altro bambino che gli morì in fasce, e che ebbe lo stesso nome di Torquato. Su questo equivoco è da credere, che il canonico Salernitano Giambattista Sarluca fondasse il suo ragionamento *Sulla Patria di Tasso*. Dopo tutto questo è vana del tutto la memoria fatta incidere in marmo, e posta nella casa che fu già di Bernardo Tasso in Salerno, per opera del conte M. Naccarelli, riportata dal Mazza nell'*Historiarum Epitome de rebus Salernitanis*.

+ dove fu ascritto all'accademia degli Euter ed nome di Dante to attese agli studi filosofici e al poema e scrisse



i primi canti della *Gerusalemme*. Dopo un anno, lasciato il Cardinale, tornò a Ferrara presso Alfonso. Nel 1573 si rappresentò la sua *Aminta*. Nella corte ebbe molti nemici e invidiosi. Da indi in poi visse infelice. I suoi amori, la codarda invidia degli emuli, la mobile fantasia, la sua indole ingenua e franca, l'ardore del suo carattere, gli scrupoli religiosi, l'orgoglio del duca, gli furon cagione di gravissimi dolori. Fuggito la prima volta da Ferrara e andato a Sorrento presso sua sorella, si pentì subito, e ritornò a Ferrara. Accolto male dal Duca, ne partì di nuovo, poverissimo, errando per Mantova, Padova, Venezia; e finalmente si fermò un poco in Urbino. Poi andò a Torino, e quindi ancora a Ferrara. Quivi nel marzo 1579 fu messo, d'ordine del duca nell'ospedale de' pazzi di S. Anna e trattato duramente.

Nel luglio 1586 Vincenzo Gonzaga, cognato di Alfonso, ottenne che il poeta riacquistasse la libertà. Andò a Mantova, poi a Bergamo ove scrisse il *Torrismondo*, poi a Napoli tra' frati di Monte Oliveto, poi a Roma, a Firenze, e di nuovo a Napoli, e da ultimo in Roma, dove morì il 26 aprile 1595, quando già si apparecchiavano le feste per la sua incoronazione sul Campidoglio.

Nel Tasso, dopo l'Alighieri, a noi par di vedere individuato il tipo o il carattere che dir si voglia, dell'ingegno italiano, in cui mirasi una cotale intima lega di disparate facoltà, una meravigliosa disposizione a qualsiasi studio, a discipline ed opere diversissime; in cui è commisto il profondo sentire col vivissimo immaginare, e con saldi legami è associata la fantasia con la intelligenza, la intuizione con la riflessione.

Onde riuscì sommo poeta, e basta dire autore della *Gerusalemme*, dell'*Aminta* e delle *Liriche*. Fu altresì eccellente scrittore in prosa; e i suoi Dialoghi e i Discorsi intorno al poema eroico sono veramente ammirabili per dottrina e per eleganza.

*La Gerusalemme Liberata e il Rinaldo  
di Torquato Tasso.*

La immortalità del nome di Tasso deesi innanzi tutto, alla *Gerusalemme liberata*; la cui eccellenza e importanza vuolsi riconoscere non pure dal maraviglioso ingegno dell'autore, ma ancora dalla scelta giudiziosa dell'argomento. Nessun altro soggetto, invero, avrebbe potuto offrirgli maggiore novità di scene, più ricca varietà di nobili affetti, di religiose e poetiche ispirazioni, e maggior contrasto d'interessi e di passioni. Nessun altro gli si poteva offrire più conveniente alle condizioni de' tempi.

Egli allora vedeva tempi burrascosi, guerre accanite, l'unità europea scissa; e si propose di ritrarre quel tempo in cui l'Europa, una nella fede e nel pensiero, si avventò contro il barbaro oriente. Allora quei popoli infedeli, che erano stati sconfitti da' guerrieri della croce, aveano non solamente distrutto il regno di Goffredo, e rioccupato la Palestina, ma ancora Costantinopoli; e per una dolorosa vicenda di avvenimenti e di fortune, già minacciavano la nostra fede e la civiltà nostra, frutto di tanti sforzi incredibili. E un sentimento di civiltà e di nazionalità europea infiammò il nostro poeta, e convertì l'autore del *Rinaldo* e delle *Rime* in quello della *Gerusalemme*, e gli diè l'impeto e la forza di un Tirteo cristiano. Onde il poeta, pieno ancora la fantasia della battaglia di Lepanto, le cui acque rosseggiarono del sangue dei barbari, dettò quel poema, non senza fiducia di persuadere i principi della cristianità a porre giù le loro discordie, e a rinnovare con maggior senno e virtù le gesta eroiche dei crociati.

S'inspirò, adunque, a' suoi tempi il grande Torquato; e se non celebrò ne' suoi canti le cose italiane; se non pianse le sventure della patria, e non s'infiammò de'suoi lunghi e affannosi desiderii, non vuol-

sene dar la colpa a lui, ma alle misere condizioni de' tempi, quando la tirannide interna e forestiera opprimeva la nostra patria, e riempivala di terrore e di spavento colle carceri, e colle persecuzioni implacabili.

Ma nel poema del Tasso non è soltanto da considerare la opportunità e la importanza dell'argomento, ma ancora il modo onde è stato da lui trattato.

Nella *Gerusalemme* in sulle prime son tutti i pregi e tutta quanta la luce e la magnificenza della poesia classica, le bellezze e gli artifizii più fini ed occulti della simmetria, della proporzione, della compiuta e continua convenevolezza, il maestoso decoro, la sceltezza e la nobiltà della composizione e della forma. Nè già per questo vogliam negare che talvolta la imitazione de' capolavori antichi non abbia nel Tasso scemato novità e spontaneità, e dato allo stile freddezza e affettazione, e non appaia ancora l'amor soverchio dello scelto e dello squisito, e la obbedienza non sempre legittima alle prescrizioni dei retori. Ma di cotali difetti non vuolsi dar la colpa a *grettezza di vena*, come dicevano i suoi censori, ma da una parte a quel lodevole scontento, a quell'ansia di raggiungere con le parole la efficacia del pensiero che con la mente si vagheggia, insomma all'accurato lavoro della lima, e dall'altra al grave giogo dalle condizioni de' tempi imposto. Imperocchè e' non fu sempre libero; ebbe paura del suo secolo, paura de' pedanti e de' canoni aristotelici, che tolsero al suo ingegno di spiegar tutte le forze, anzi in ceppi lo avvinsero.

Mirabile è altresì nella *Gerusalemme* la dipintura de' caratteri non pure de' personaggi storici e di quelli che potrebbonsi dir sacri, ovvero soprannaturali, ma ancora de' fantastici. I quali, mentre da un lato tengono dell'indole arrischiata e dell'umor battagliero de' cavalieri del medio evo, dall'altro, proponendosi uno scopo determinato e obbedendo alla voce del pio Buglione che



..... sotto i santi  
Segni ridusse i suoi compagni erranti,

sono più savii ed assegnati. Se non che, da alcuni acutamente si osserva che la figura di Goffredo, ch'è quasi la mente e il senno di tutto l'esercito crociato e ogni movimento ne regola e governa, è forse bene scolpita, ma non è gran fatto poetica, perchè sempre savia, prudente, ordinata, manca di quell'eccesso o sbilancio, nel quale, come altrove si è detto, dimora la individuazione de' caratteri poetici.

Infine, sebbene non faccia sempre parlar convenientemente l'amore, nulla di meno lo ritrae con quel pudore e quella mestizia che indarno cercheresti negli antichi.

E questi pregi sarebbero stati anche maggiori, se il Tasso si fosse sovente tenuto da quelle descrizioni inutili e vane e da quelle dicerie meno convenienti a personaggi mossi da alti e magnanimi affetti che a miseri retori; e se gli fosse piaciuto di trar profitto dalla descrizione de' costumi, della vita e dei luoghi orientali che tanto solenni e care rimembranze risvegliano nelle nostre menti.

Ma sebbene questi ed altri difetti ancora trovino i critici a censurare in cosiffatto poema; non può negarsi che il metodo, tenuto dagli avversari del Tasso, di paragonare la *Gerusalemme* col *Furioso*, sia stato troppo sovente abusato. Imperocchè, quantunque ambedue i poemi sieno epici, appartengono nondimeno a due specie diverse; onde dall'indole dell'uno discorda ciò che all'altro mirabilmente si avviene. Così, a volerci rendere più chiari della cosa, nella *Gerusalemme* sarebbe stata sconvenevole quella svariata molteplicità di episodi, quel passaggio dal sublime al piano, dal tragico al comico, ed anche, se piace, quel guidare quasi per mano che fa l'Ariosto i lettori, di racconto in racconto, che tutti ammirano nel *Furioso*.

Ciò nulla di meno, niuno, crediamo, vorrà negare che, come l'Ariosto entra innanzi al Tasso per la potenza creatrice, per la più libera imitazione dei

classici, per la conoscenza profonda della nostra lingua, per quella difficile facilità che è il sommo dell'arte, ed anche per una prodigiosa varietà di suoni e di armonia che a suo senno tempera e governa; così, per contrario, gli rimane addietro per la sobrietà, per la finitezza, e per quella dolce e affettuosa malinconia che di sé colora i versi del Tasso.

I critici più severi del Tasso furono il cavalier Leonardo Salviati, e Bastiano de' Rossi, quegli detto nell'Accademia della Crusca l'*Infarinato*, e questi l'*Inferrigno*; e, quel che più duole, si unì ad essi il Galilei, che raffrontando il Tasso coll'Ariosto fece troppo spiccare la differenza in disvantaggio del Tasso.

Dissero che il Tasso era povero di concetti: che nelle sentenze rare volte metteva alcuna cosa di buono: che nelle invenzioni era gretto: che il poema eroico non era da lui: ch'era tutto foglie, e punto frutta: che diceva cose senza sugo, senza concetto, senza mente.

Riprovarono que' duelli alla impazzata; e, per darne un esempio, secondo essi non è conforme alla dignità di eroi che un'impresa grande e pubblica facevano, il precipitoso e inconsiderato volersi Argante azzuffare con qual più de' nemici avesse nome di valoroso prima di avere i due eserciti sperimentata la fortuna delle armi.

Ripresero i caratteri di Aladino, di Erminia, del mago Idraorte, di Tancredi ec.

Aladino, essi dicono, che al mago Ismeno crede subito, e corre egli stesso al tempio a rapir l'immagine, non è un carattere conforme alla qualità di principe, che dovrebbe esser rappresentato non molto corrito al credere, sapendo di aver molti intorno apparecchiati ad aggirarlo: peggio è poi, quando egli si ritira sulla torre con Erminia, mentre i suoi corrono alle porte e alle mura per respingere il nemico. Erminia, fanciulla così timida e pudica quando stava in casa dell'amante, onde da lui fugge lontano, come mai dopo tanto tempo trascorso si attenda sotto ne-

miche spoglie andare in mezzo ad un esercito a ritrovarlo? Quanta affettazione poi in que' discorsi che l' Onore da una parte e l' Amore dall' altra fanno ad Erminia! Idraorte fa cosa poco degna di re, quando manda sua nipote a indebolire l' esercito cristiano con le lusinghe e le male arti. Nè trovano meno riprovevole il carattere di Tancredi, che nell' andare a reprimere l' audacia di Argante, avendo veduto Clorinda ed essendone preso, non più cura della battaglia, e convien che altri combatta in luogo suo.

Condannarono pure le *armi pietose*, che doveano dirsi piuttosto *pie*, il *gran sepolcro*, perchè il sepolcro di Cristo non è nè grande nè piccolo, ma santo.

Ma anche quando fossero tutte ragionevoli queste censure, non varranno mai a distruggere le bellezze della *Gerusalemme*. Peccato che l' autore, dando retta ai suoi critici volle correggere il suo poema secondo il gusto de' suoi critici, togliendo da esso i tratti più belli e gli episodii più commoventi.

Avendo già in altri capi discorso delle altre opere principali del Tasso, rimane ora a dire soltanto alcuna cosa del poema epico il *Rinaldo*, scritto innanzi a diciotto anni. Rinaldo, cugino di Orlando, di cui l' Ariosto aveva celebrato già tanto il valore, punto da nobile invidia per le glorie del suo cugino, e desideroso di emularlo, e di guadagnare con ciò il cuore e la mano di Clarice, sorella del duca di Guascona, si pone a viaggiare per l' Europa e l' Asia in cerca di avventure. E per verità, ei ne incontra di belle, ma da tutte riesce con onore, mercè il valore del suo braccio, e l' opera del suo cugino Malagigi, famosissimo mago. Il suo matrimonio con Clarice è il prezzo di tanti viaggi e di tante imprese. Parecchie cose nel *Rinaldo* ci fanno ricordare dell' *Eneide*. Gli amori di Floriana regina di Nubia con Rinaldo sono una copia di quelli di Didone con Enea: l' una e l' altra sono abbandonate e tradite dai loro amanti, con questo però che Didone si uccise, mentre Floriana non ne ha che la sola intenzione. Ma nel ri-



manente ci corre assai da Enea che incontra mille avventure per fondare un nuovo regno in Italia e compiere i decreti del Cielo, a Rinaldo, che corre altresì mille rischi, ma solo per acquistare una sposa.

Il *Rinaldo*, benchè scritto in una età sì giovane, ha però bellezze degne di nn' età matura, come la eloquenza ne' discorsi, la copia delle descrizioni e la maestà del verso; sicchè, se il Tasso medesimo non avesse scritto la *Gerusalemme*, il *Rinaldo* sarebbe il miglior poema epico italiano.

## CAPO LXVIII.

*Periodo del SECENTISMO — Sue cause — Sua indole.*

Quando per la mancanza delle favorevoli condizioni morali o politiche, gli animi, spento ogni amore di cose nobili e grandi, s' infiacchiscono, si snervano, e si volgono solo al sensibile e al piacevole; quando si toglie al pensiero e alla parola la libertà; lo spirito, rimosso da' suoi obbietti che sono il vero, il bene e il bello, rimane come campato nel vuoto. Allora alla letteratura non resta che o esprimere le tracce, i contorni esteriori, i vocaboli soli degli obbietti, o rappresentare le sensazioni, i delirii di una fantasia sfrenata e le fantasime vuote di oggetti. A dir più chiaramente, l'ingegno dello scrittore, in tali infauste condizioni, o si perde nella servile imitazione dei classici, copiandone le parole, le frasi, la forma senza esprimere affetti e concetti proprii; o, infastidito della imitazione, e studioso di novità, si volge ad esprimere le sensazioni, le vuote apparenze, e cade nelle stranezze e nelle falsità.

Or questo avvenne per appunto nel Seicento. Venuta in uggia la imitazione de' classici, si pensò dar novello indirizzo alla letteratura. Ma quale avviamento poteva essa prendere in così infelici condizioni?

Allora le sorti d'Italia ogni di ruinavano. La tirannide tedesco-spagnuola, congiungendo con le asprezze le lusinghe, con le atrocità la mollezza, con la violenza la fraude, divenne oppressiva e corruttrice, non sappiamo qual più. Onde da una parte in quell'universale stemperamento degli animi, ogni grande e generoso affetto era muto, sì che gl'Italiani, nonchè scuotere le catene, cominciavano a non più sentirle. Dall'altra quel dispotismo feroce e dispettoso, inceppata per ogni guisa la libertà del pensiero e della parola, punito gravemente chi avesse un intelletto capace di pensare, brigò di spegnere ogni elevato pensiero. Sicchè, se toglì le scienze matematiche e naturali, nelle quali gl'ingegni ebber miglior fortuna, perchè alla bieca politica di que' tempi metteva conto spingerli per quelle vie soltanto; le altre, ordinate a rivendicare i diritti della umana ragione, furon compresse, e non di rado colle persecuzioni, colle carceri, e colle mannaie perseguitate.

E così l'ingegno, perduta la libertà di volgersi ai suoi naturali obbietti, e spenti i grandi pensieri, rimase come chiuso in sè stesso. Quindi gli scrittori, da una parte mancando di quella forza che nasce dal vero, dal bene e dal bello, e dall'altra compresi da un falso desiderio di novità e lasciando al tutto la guida e gli esempi degli antichi, facevano come chi sogna o delira per malattia, prendendo per obbietti sussistenti le loro sensazioni, e di quelle componendo un certo che di vano e di stravagante che nessun riscontro avea colla realtà delle cose. E di qui nacque che essi accorti di loro vacuità, per nasconderla si sforzavano e affannavano, moltiplicavano parole, figure, confidando di poter così dare forza al loro dire, e riuscivano sforzati, gonfi, ampollati.

Sempre che agli scrittori mancano le idee, i sentimenti e gli affetti, riescono d'ordinario più esagerati, come quelli che hanno mestieri di artificio, sull'esempio di que' viziosi che ostentano tanto più le

virtù opposte ai loro vizi, quanto più sanno di non possederle.

Di qui quel difetto che allora contaminò le nostre lettere, e che si addimanda *Secentismo*, non perchè allora ebbe origine, o allora solamente guastò e corruppe la letteratura, ma perchè in quei tempi ebbe il predominio. I primi semi di questo vizio trovansi nello stesso secol d'oro delle nostre lettere e ne' medesimi due sommi Dante e Petrarca. Chè sebbene nella *Divina Commedia* assai rari sono i traslati che posson dirsi viziosi, nel *Convito* si notano i seguenti da porre fra' viziosissimi: *Il coltello del mio giudizio—L'uomo si dee riprendere nella camera dei suoi pensieri—Il vento secco che vapora la dolorosa povertà—Le chiose sono il pane col quale sideono mangiare le canzoni.* Anche il Petrarca si diletto di metaforici ardiri nelle sue prose latine, nè se ne forbi interamente nel *Canzoniere*.

Questo difetto per le cose esposte innanzi è chiaro che consiste da un lato in un giuoco di parole e di concetti vani, stranamente usati e stranamente accozzati, e dall'altro in uno sforzo e in una gonfiezza. Da una parte sbardellate metafore, antitesi strane e squisiti concettini, niuna proprietà nelle voci, niuna sobrietà negli ornamenti; dall'altra le ricercate adornezze e il falso splendor delle figure, le ampolle e le gonfiezze. Più piaceva il nuovo che il vero: più l'artificio che l'arte; più l'appariscenza che abbaglia e *fa inarcare le ciglia*, che la sostanza che dà riposo e corrobora.

Insomma, nelle lettere del Seicento avvenne presso a poco quello che incontra nelle arti del disegno; dove quello che si disse *manierismo* o *barocchismo* deriva dal cercar forme più scelte e sublimi di quelle della natura: onde non tenendosi più modelli veri, la immaginazione, abbandonata a sè stessa, senza la guida del giudizio, va ghiribizzando in modi strani.

Questo difetto, chi ben considera, se per la forma e gli accidenti si distingue dall'altro che consiste



nella forma splendida ed elegante ma vana; nella sostanza però al medesimo riesce, essendo posti entrambi nella vacuità de' concetti.

## CAPO LXIX.

### *Ancora del Secentismo.*

Corrotto per questa guisa il gusto, non accade dire in qual pregio fossero quelle mostruose stranezze, di cui solo una sbrigliata immaginazione può esser capace. Si tenne un gran fatto accozzare insieme cose inconciliabili per modo che la loro contrarietà rimanesse evidente. Onde non è meraviglia, se quegli scrittori chiamavano le stelle *ardenti zecchini della banca del cielo*, *buchi lucenti del celeste cribro*, *luciole eterne*, *luminose agnelle*; le nuvole *aerei materassi*; le lucciole *lanternini animati*, *vivi moccoli*, *incarnate candele*. Il sole appariva loro coperto di *bianca e fredda rogna*; il mare in tempesta *col ventre gonfiato di orrida idropisia*; le erbe *ingiallite etiche*, il bosco *paralitico*, i pesci eran detti *Lorenzi aqualici*; l'Etna era descritto come l'arciprete de' monti che *con la cotta di neve manda incenso alle nuvole*.

Di tutte queste stranezze il peggior sfoggio facevasi sul pulpito, riponendosi da alcuni la eloquenza in parole, frasi, concetti, declamazioni e amplificazioni. I titoli stessi delle prediche rivelavano quella ridicola aberrazione. E, per darne un saggio, ci piace ricordarne alcuni: *La tirannide dell'amor divino*, *panegirico per S. Filippo Neri* dell'Altograndi: *La politica del cielo nel sole e nelle nevi di Cristo trasfigurato*, di Alfonso Puccinelli; *Villa regia di Maria Vergine con deliziosa abitazione per l'incarnato Dio, e real palagio guernito di gioie, fabbricato sopra il salmo Fundamentum ejus*, di Lorenzo Cardosi: *I Tesori del niente* per S. Gaetano; *Il Carbonchio fra le*

*ceneri per S. Antonio: Il Briareo della chiesa per S. Nicola.*

Più strane ancora e bizzarre erano le proposizioni che quegl' insani oratori toglievano a svolgere. Chi in S. Antonio riscontrava le *metamorfosi di Ovidio*; chi in S. Domenico le *fatiche di Ercole*. Il gesuita Ignazio del Vio provava *Le gare di scambievole amore fra la rosa verginale santa Rosalia, li gigli reali di Filippo V nostro signore, e l'orto della Sicula Palermo, intrecciate nella solenne festa di santa Rosalia.*

Disgraziatamente colui che più di tutti si rese di questo mal gusto propagatore, fu il napoletano G. B. Marini; al quale non è da imputare colpa maggiore che dell' aver lusingato e secondato le ree tendenze del suo secolo vago di tali stranezze. Imperocchè, lasciando stare che di quell' abbondanza sazievole, di quell' ampollosa magnificenza, di quello stile tronfo e falsamente arguto si trovano esempi anche in buoni scrittori fin dal decadere della Romana grandezza, basterà volgere uno sguardo alla letteratura de' diversi paesi di Europa per chiarirsi che il primo impulso a quel misero andazzo da lui non venne.

Tuttavia avvisiamo non dover qui sprecar tempo a dimostrare che il Marini e i suoi seguaci di metafore balzane, di concetti lambiccati di antitesi forzate son pieni e pinzi, per modo che sovente il loro dire riesce ad enigmi e indovinelli. Del che possono far fede, fra infiniti altri, i seguenti versi del Marini intorno all' indole di amore:

Lince privo di lume, argo bendato,  
Vecchio lattante, e pargoletto antico,  
Ignorante erudito, ignudo armato,  
Mutolo parlator, ricco mendico,  
Dilettevole error, dolor bramato,  
Ferita cruda di pietoso amico,  
Pace guerriera e tempestosa calma,  
Lo sente il core e non l' intende l' alma.

Lo scopo, a cui mirava il Cav. Marini, era di dir cose nuove e tali da destar la meraviglia. Lo ha detto egli stesso scrivendo a Claudio Achillini:

È del poeta il fin la meraviglia,  
Parlo dell' eccellente e non del goffo,  
Chi non sa far stupir, vada alla striglia.

E in una lettera, parlando di certi suoi discorsi, così dice: « Qui in Torino fo stampare certi miei discorsi sacri, i quali ardisco dire, che *faranno stupire il mondo...* spero che piaceranno sì per la *novità e bizzarria* della invenzione, poichè ciascun discorso contiene una metafora sola, sì per la vivezza dello stile, e per la maniera del concettare spiritoso. »

Niente poi diremo nè del bolognese Achillini che, senza l'ingegno del napoletano, in fatto di stranezze gli entrò assai innanzi, per modo che quegli potrebbe sembrar castigato e corretto al paragone; nè del Preti anche di Bologna, nè di tanti e tanti altri che tutto quel secolo sciagurato ammorbatarono. Nulla però di meno non è da credere che nessun rimanesse di mente sana, e che quella terra la quale tanti miracoli avea prodotti di lettere e di arti, e dove le grandi memorie erano così recenti, dovesse ad un tratto perdere ogni sentimento del bello. Imperocchè in tanto guasto delle nostre lettere è agevole osservare, che se in quelle opere dove primeggia la immaginazione e l'affetto, fu assai grande la corruzione; nelle altre, al contrario, dove prevale la intelligenza e la facoltà rammemorativa, fu minore il guasto. Onde gli scienziati sì naturali e sì civili, come per dire de' più conti e solenni, il Sarpi, il Galilei, il Guglielmini, il Cavalieri, il Torricelli, il Viviani, il Cassini, il Redi, il Montecuccoli, chi più, chi meno, seppero guardarsi da questo universal contagio. Si tennero anche puri de' vizi di quella rea stagione gli storici in gran parte, come Bartoli, Pallavicino, il Davila, il Dati e il Balducci, il Doni G. Battista, i grammatici, come il Buonmattei, il Cino. Ma fra tutti il Galilei e il Redi possono proporsi per esemplari a chiunque vuol dare forma splendida e bella a' suoi pensieri.

Da ultimo non vogliamo omettere di notare tre cose



che a noi paiono assai degne di osservazione. La prima si è che allora le nostre lettere neppure, corrompendosi, diventarono straniere, perocchè quella corruzione ebbe ancor essa il colore italiano. Che se, come dice Giordani, quel secolo impazzi stupidamente nelle poesie, ne' romanzi e nelle prediche, almeno fu da interna corruzione pervertito, e non da contagio forestiero. Furono uomini ammalati, e gravemente ammalati, non furono scimmie (1).

L'altra cosa a cui vorremmo si ponesse mente, è che il traviamiento de' secentisti non riuscì senza una certa utilità delle nostre lettere. Imperocchè quel desiderio d'innovare, quell'ansia, quell'inquietitudini, o, se vi piace, quella presunzione di innovar tutto giovò a render più giudiziosa la imitazione de' classici. La quale nell'età antecedente era a tale pervenuta, che una canzone, per atto di esempio, non era giudicata lodevole, se non fosse condotta su quella del Petrarca, e una tragedia non poteva destare negli animi il terrore e la pietà, se non modellata sugli esemplari de' Greci.

Finalmente vuolsi notare in terzo luogo che, se nelle lettere e nelle arti si pervertì il gusto, grandi furono i progressi che fece l'Italia nelle scienze positive, acquistandosi quella gloria che non aveva avuto mai per l'addietro. Per fermo, allora il Galilei con la invenzione del pendolo, del microscopio, del telescopio e del termometro, e col nuovo metodo induttivo, diede tale spinta alle scienze naturali da non trovare, da Archimede in fuori, altro riscontro nel mondo. Fioriva in quel tempo il Torricelli, tra' cui singolari meriti è massimo il ritrovamento del barometro. Sorgeva la scienza delle acque col Castelli e col Guglielmini: il Cavalieri col metodo degl'indivisibili preludeva al Calcolo differenziale ed integrale; l'astronomia pro-

(1) V. scritti editi e postumi del Giordani, pubblicati dal Gussalli, vol. V, pag. 149.

grediva mirabilmente mercè l'ingegno del Cassini: Giambattista della Porta ideava la Camera oscura, e disegnava i primi lineamenti della fisiognomia e della cranioscopia: la fisiologia era poco men che creata dal Borrelli, e la scienza anatomica scioglieva voli inauditi per l'ingegno e le cure del Malpighi: il Redi creò l'insettologia, e Fabio Colonna elevò a scienza la botanica: il Serra fondava l'Economia pubblica. E, mentre le due accademie scientifiche, del *Cimento* in Firenze e de' *Lincei* in Roma, facevano progredire la fisica sperimentale e la storia naturale, l'accademia della Crusca dava fuori il vocabolario.

## CAPO LXX.

*Poetici lirici del seicento. — Chiabrera. — Guidi. — Testi. — Filicaia.*

Nel Seicento, in mezzo a' deliri e alle stranezze del Marini e dell'Achillini, non mancarono grandi ingegni, i quali, infastiditi di quella perpetua nenia di amore, di que' gemiti senza dolore, di quelle ammirazioni non sentite, serbarono alla lirica nostra una facile maggioranza su quella di altre nazioni. Ciò furono il Chiabrera, il Guidi, il Testi e il Filicaia.

Gabriello Chiabrera di Savona (1552-1637) non pure fece grandeggiare la canzone pindarica, la canzone anacreontica e il sermone oraziano, ma rinnovò altresì nelle sue odi quel tanto di poesia civile che i tempi e le sventure d'Italia gli consentivano. Dovunque egli vedeva prove o speranze del valore italiano, le innalzava a cielo con le sue liriche; e, benchè ligure, dimentico delle ire contro di coloro che aveano combattuto a Chioggia, lodò con be' versi i Veneziani che morirono pugnando contro i Turchi. Sempre insomma che s'ispirava in alti e nobili soggetti che e' traeva o dalle glorie italiane e dal mondo cristiano, o dalla Bibbia, si levava a volo alto e intentato.

In que' tempi la imitazione servile e pedantesca del Petrarca era venuta a noia a molti, e cominciava a nascere in molti il desiderio di novità. Fra costoro fu il Chiabrera, il quale soleva dire scherzando, ch'egli seguiva il suo concittadino Cristofaro Colombo: *ch'egli voleva trovar nuovo mondo, o affogare*. Pertanto si mise tutto nello studio de' poeti greci, e massimamente di Pindaro, e facendo tesoro delle loro bellezze, fece ogni sforzo per trasfonderle nella nostra poesia. Ma in quest'opera di *arricchire*, come egli diceva, *la nostra poesia di leggiadre e bellissime forme tolte da Pindaro, da Anacreonte, da Alceo e da altri*, non seppe serbar modo. Tutto egli amava trar dai greci maestri, i traslati, le immagini, l'uso delle parole composte (*bianchebraccia, grandocchio, riccaddobbata*) e perfino la scelta degli argomenti; il che lo spingeva talvolta a trasportar cose essenzialmente frivole ad una altezza eroica. Volle egli celebrare i giuochi del pallone nello stesso modo che avea fatto Pindaro de' giuochi olimpici; ma questi aveano nella Grecia una grande importanza politica e religiosa, e poteva Pindaro celebrarli, senza cader nel gonfio e nell'esagerato.

Sulla stessa via del Chiabrera si pose il pavese Alessandro Guidi. Ancor egli, dopo di aver ne' primi anni seguitato la guasta maniera dei suoi tempi, si ritrasse da quel falso sentiero, e si diè tutto a imitar Pindaro. Spesso ha concetti e immagini nobili e sublimi, ed anche gravità e magnificenza di elocuzione, come può farcene fede la sua canzone alla *Fortuna*. Talvolta però trascorre nelle esagerazioni, e lo stile, in luogo di essere splendido ed ornato, è ventoso e vanamente rimbombante. Imbattutosi in tempi tristi e costretto dalla sua condizione a voltare in versi le omelie del Papa e a cantare le leggi de' pastori di Arcadia, non potè ispirarsi nelle credenze e nelle aspirazioni del mondo moderno.

In Fulvio Testi modenese, in mezzo al fraseggiare spesso prosaico e negletto cui non valsero a nascon-



dere la fluidezza del verso e la risonanza del ritmo, scorgesi copia di pensieri comechè non originali, grandezza che degenera nel gonfio, audacia e forza che rivelano artificio e affettazione.

Maggior lode ancora si deve a Vincenzio di Filicaia fiorentino; il quale in mezzo alla universale corruzione del gusto e alla servilità degli animi, seppe conservarsi sano e incorrotto nelle forme poetiche e non piegare all'abbietta codardia de' tempi. In quella che gli altri poeti prostituivano l'ingegno a lodare uomini tristi o nulli, egli commosso dall'eroismo del prode polacco Sobieschi che, rompendo e fuggando i Turchi, salvò con la fede la minacciata civiltà di Europa; e addolorato per le sventure d'Italia che, corsa e depredata da Tedeschi e Francesi, *vincitrice* o *vinta*, pareva destinata a servir sempre, scrisse canzoni e sonetti, che non ostante una certa forma rettorica, sono de' più sublimi versi che si conoscano in Italia.

## CAPO LXXI.

### *Poeti epici e drammatici nel Secolo XVII.*

Della poesia epica del Seicento non accade lungamente ragionare; imperocchè delle non molte prove che ne diede questo secolo, assai poche a noi pare che sieno degne di esser qui ricordate. Delle quali non vogliamo lasciare indietro la *Croce riconquistata* di Francesco Bracciolini da Pistoia, la *Conquista di Granata* di Girolamo Graziani, e alcune traduzioni dell'Eneide di Virgilio.

Sebbene da alcuni si dia alla *Croce riconquistata* il terzo luogo tra' poemi italiani dopo quelli dell'Ariosto e del Tasso, non è però tale da vincer sempre la sazietà de' lettori; i quali, mentre da' versi della *Gerusalemme* son commossi infino alle lagrime, rimangono ad occhi asciutti sulla *Croce riconquistata*. Nè miglior fortuna pare che sia toccata al poema

del Graziani. Delle traduzioni, per contrario, abbiamo piuttosto a lodarci. Per fermo, Bartolomeo Beverini da Lucca, sebbene per le maschie armonie non possa raggugiarsi col Caro, è grandemente da commendare per aver saputo congiungere la libertà del tradurre con la fedeltà, e massimamente per l'andamento snello e leggiadro dell'ottava che ricorda quella dell'Ariosto. Nè in minor pregio è da aversi la versione della stessa epopea virgiliana condotta con molto giudizio da Alessandro Marchetti, sebbene non fosse andata più innanzi del quarto libro. Poche opere, in vero, ha la italiana poesia che possa a questa paragonarsi per chiarezza, maestà ed eleganza.

La poesia drammatica poi, deviata da' suoi principii, pervenne al Secolo XVII con tutte le infermità contratte in sul declinare dell'antecedente. Gl'Italiani, seguitando gli esempj degli Spagnuoli che in tanta parte della penisola signoreggiavano, si porgevan vaghi degl'intrecci più strani e dell'ampoloso linguaggio di quella età. Di tal che nelle opere drammatiche si prediligeva lo sfoggio delle decorazioni, si accumulavano favole, allegorie, cielo, terra, sole, notte. Perfino il Chiabrera, come dice uno scrittore, nel *Rapimento di Cefalo* metteva insieme oceano, sole, segni dello zodiaco che parlano, trabalzi dalla terra nel cielo, nell'aria, nel mare. Insomma, al bello preponevasi l'enfatico, all'elegante il pomposo, al vero il manierato; e infine la vacuità solennemente contrastava col rumore e colla pompa esteriore.

Il melodramma, se col lenocinio della musica e della danza e cogli spettacolosi apparati delle scene inebbriava i cuori e le menti, era più che ogni altra specie di poesia drammatica, deturpato da' vizii di quel tempo. Condotta strana, intrecci impossibili, nodi insolubili, caratteri male designati e peggio ritratti, passioni forzate, miscuglio di tragico e di comico, ecco i caratteri del melodramma di quel tempo. Le quali cose piacquero assai: i musici, i mimi, le cantatrici furono delizie e trastullo de' grandi: ebbero i

primi onori, e titolo di *virtuosi* e di *virtuose*. E ben presto nello svigorimento di ogni virtù e nella mollezza de' costumi si videro' gli effetti di un teatro, dove la poesia e la musica non si avvicendavano che per ammolire e corrompere gli animi.

Più tristi ancora erano le condizioni delle commedie; le quali, abbandonate alla infima plebe e alle più piccole città di province, erano ideate e composte da scrittori senza ingegno nè studi, e rappresentate innanzi ad un popolo incolto e corrotto da commedianti sguaiati. Il più delle volte queste commedie ritraevano degli antichi *Ludi Fescennini* e delle *Favole Atellane* che non erano per avventura appa-recchiate se non forse nella loro orditura generale, e poscia man mano eseguite dagli attori che studiavano quali fossero i desiderii degli uditori per promuoverne la ilarità. Gli autori di esse, per non saper svolgere con arte l'azione e mantener convenientemente i caratteri, si contentavan soltanto di scrivere la bozza che dicevasi *Canevaccio*, segnando sulla carta il nodo all'ingrosso e qualche cenno qua e là più o meno abbondante di quelle che nel linguaggio teatrale si addimandano *situazioni*, e lasciando agli attori il pensiero e la cura del dialogo. A questo modo di condur le commedie aggiungevasi l'uso delle maschere, quali erano l'*Arlecchino*, lo *Zanni* o *Truffaldino*, il *Brighella* e il *Dottore*, e che stranamente vestite rappresentavano il carattere delle varie genti italiche, e davano sollazzo al volgo. Dal che di leggieri s'intende quanto dovesse venire in basso la poesia drammatica, e scapitarne il gusto e la morale.

Ma pognamo che a questo termine fosse condotta la poesia drammatica nel Secolo XVII, non vi mancano di coloro i quali fanno buon viso non pure all'*Adamo* dell'Andreini, dal quale credesi universalmente che Milton avesse tolto l'idea del *Paradiso perduto*, e alle Commedie di Niccolò Amenta commendevoli per vivacità, per testura e per pulitezza di lingua, ma ancora all'*Endimione* di Alessandro



Guidi, e alla *Fiera* e alla *Tancia* di Michelangiolo Buonarroti il giovine.

Sul cadere del Secolo XVII levò gran rumore in Roma l'*Endimione*, tragedia di Alessandro Guidi, il cui disegno attribuivasi a Cristina già regina di Svezia, la quale si degnò inoltre dettarne alcuni versi che nella stampa furono con grande cura segnati. Onde questa tragedia, che, considerata, come lo stesso autore diceala, *parto regio*, fu singolarmente commendata da tutti i cortigiani della regina svedese. E Gian Vincenzo Gravina scrisse sopra quel dramma un Discorso, che fu la prima prova che quel solenne filosofo facesse de' suoi studii critici.

Sono altresì degne di lode la *Fiera* e la *Tancia* del Buonarroti si pe' molti pregi che le adornano, e si per la copia e la ricchezza di voci e modi popolari che ne' libri mancavano, e di cui la Crusca voleva esempj pel vocabolario. La *Fiera* che è di maggior lena, è divisa in cinque giornate, e ciascuna giornata in cinque atti; o, per dir più propriamente sono cinque commedie in una, dove si ritraggono tutti gli accidenti che in una fiera possono occorrere. Sebbene non manchino qua e colà scene veramente belle, e cori vispi ed allegri, e molti savii ammaestramenti morali e civili; nondimeno non può dirsi che vi sia veramente azione drammatica, nè intreccio, nè catastrofe, ma soltanto scene staccate, dove, secondo il gusto allora dominante, agiscono personaggi allegorici, enti astratti. La *Tancia* poi sembra che sia un'imitazione delle rappresentazioni rusticali del Quattrocento. Tuttochè sia egualmente povera di azione, si legge nondimeno con diletto, vedendosi ritratti i costumi de' contadini di Firenze in tutta la loro natia schiettezza; e sarebbe soprattutto degno di lode il verso assai acconcio al dialogo, se non vi apparisse soverchiamente lo stento e l'artificio di chi vuol mostrare di sapere italianamente scrivere.

CAPO LXXII.

*Le satire e i Poemi eroicomici del Seicento.*

La satira, secondo la diversa indole ed ingegno degli scrittori e la varia natura de' tempi e degli ordini, corregge i vizii, o flagellandoli a viso aperto, o mordendoli col ridicolo e coll'ironia. Quindi o abbellasi col riso oraziano, o minaccia coll'imprecazioni di Giovenale e con l'atra bile di Persio. Delle quali due maniere di satira l'una è più gaia, e l'altra più severa; la prima scaglia colpi, facendo pur sembante di scherzare, e la seconda vorrebbe applicare il ferro rovente anche sulle più piccole piaghe.

E nel Seicento le condizioni civili e politiche della nostra penisola dovettero certamente far prevalere la satira di Giovenale. E il primo a segnalarsi in essa fu il napoletano Salvator Rosa, il quale fu veramente spinto per quella via anche dall'indole del suo animo e dalle sue private condizioni. Fornito di animo virile e disdegnoso, povero, perseguitato dalla fortuna e dagli uomini, mostrò nelle sue satire di amar la guerra aperta delle invettive; e, quanto più si avvedeva che i mali erano profondi, alzava la voce e liberamente fulminava i vizi. Se non che, egli non seppe sempre guardarsi dal reo contagio de' tempi; imperocchè non solo sovente non si tenne entro i giusti confini della satira, ma lascia talvolta desiderare quella sobrietà che è somma bellezza ne' classici, e cade nelle ampollosità che quel secolo deturparono, e spesso fa pompa di erudizione, ricordando fuor di luogo i fatti della storia romana e greca. Ma questi difetti furono abbastanza contrappesati da' lampi dell'ingegno originale, dalla facilità della vena e dalla franchezza del linguaggio.

Prossimo al Rosa di merito e di tempo è il fiorentino Jacopo Soldani. Fornito di uno squisito senso del bene e ardente dell'amore di esso, comprese veramente l'uffizio e il ministero della satira.

Ma colui che può veramente gareggiare col Rosa intorno al primato nella satira italiana, fu Benedetto Menzini. Imperocchè, messi dall'un de' lati i contrari giudizi, sebbene non siasi sempre tenuto da una certa oscurità e difficoltà nella frase, e dalla stentata forma delle costruzioni, non può negarsi che usa una lingua più pura ed è miglior fabbro di versi.

Men famoso del Menzini, ma eguale a lui di merito è il napoletano Lodovico Adimari. La vivacità del dipingere e la forma drammatica che egli dà alle sue satire, lo avrebbero di molto avvicinato alla perfezione, se non fosse stata la soverchia smania del descrivere, la mancanza di sobrietà e la poca convenienza de' caratteri attribuiti a personaggi.

La satira, inoltre, secondo che piglia la forma drammatica o toglie in prestito dal genere didascalico la gravità di chi insegna, domandasi *satira*, o propriamente *sermone*. E in que' tempi il Chiabrera fu de' primi a dare alla satira quest'ultima forma, a cui rendevalo acconcio l'indole pacata e rimessa. Egli è vero che ne' suoi sermoni pare che manchi quella profonda conoscenza del cuore umano che al satirico si richiede; ma questo difetto è in gran parte compensato dalla grazia delle descrizioni, dalla vivacità de' dialoghi, e segnatamente dalla squisitezza della forma.

Ma quali che sieno i pregi e le imperfezioni delle satire di cui abbiamo finora toccato, non può dubitarsi che gli autori di esse, chi più, chi meno, si tennero d'investire le persone, anche quando si fecero ad abbuiare le tinte contro i vizi. Ma non mancarono di quelli, cui bieche e disordinate passioni condussero a trasmodare. Onde non è meraviglia che sia sorta ancora in quel secolo una satira pettegola, gretta, maligna, nata, non dall'amore del bene e dall'abborrimento de' vizi, ma sì dal desiderio della vendetta; nella quale l'Italia vide con sommo dolore illustri scrittori che con le più basse e vergognose ingiurie avviliavano il loro nobile ministero, e spesso violando le



leggi della decenza e della onestà, cangiavano la guerra aperta in tenebrose mene, e mascherati investivano l'avversario. Per tal guisa sotto le forme più eleganti e la squisita purità della lingua nascondevansi l'odio più feroce e le più abbiette passioni. E, per tacere le inurbane e invereconde invettive del Marini e del Murtola, il senese Lodovico Sergardi, sotto il nome di Quinto Settano, in be' versi latini da lui medesimo elegantemente tradotti in volgare, scagliò le più grossolane ingiurie contro il Gravina. La vivacità del dialogo, il movimento drammatico, la eleganza del dettato non valgono a celare gl'inonesti intendimenti di quelle satire che più propriamente *libelli* addimanderebbonsi.

Al genere satirico ancora si appartengono i poemi eroicomici, i quali possono considerare come lo svolgimento dell'elemento comico ovvero satirico, che abbiamo già scorto nella epopea romanzesca. Erano convenienti a que' tempi i poemi eroicomici: allora non vedevasi del medio evo e della età dei comuni che il lato ridicolo: uomini oppressi dalla realtà della vita non sentivano più entusiasmo pel mirabile e pel soprannaturale; e però lo rappresentarono dubitando o sorridendo con la burla.

Il pistoiese Francesco Bracciolini fu forse il primo a darne un saggio collo *Scherno degli Dei*, e pochi anni dopo, o nel medesimo tempo, Alessandro Tassoni colla *Secchia rapita* a maggior perfezione recava questa nuova forma di satira. Se non che, mentre le gaie pitture della *Secchia rapita* tanto ci diletmano e ci muovono a riso, a stento possiamo tenerci che non isbadigliamo sullo *Scherno degli Dei*. Il che nacque tra per avere il Bracciolini tolto a combattere un nemico già abbattuto e ridotto al nulla, e perchè il riso, non che sgorgare spontaneo dalla vena dell'autore, era un continuo sforzo che non riusciva senza danno degl'intendimenti del poeta.

Più avventurato del Bracciolini si per la scelta dell'argomento e si pel modo festivo e veramente

nuovo di condurlo, fu Alessandro Tassoni. Egli, sortito di vivere con un animo nobile e disdegnoso di ogni codarda servitù in tempi di grande prostrazione degli animi, mettendo in derisione gli studi puerili, le stolide gare, la inerzia, le vane presunzioni e gl'istinti feroci, mostrò sì nelle *Filippiche* contro la dominazione spagnuola, e si nella *Secchia Rapita*, come non tutti gl'Italiani piegavano il ginocchio dinanzi agl'idoli di que' tempi.

Il fatto che a quel poema fornì l'argomento, è rigorosamente storico. Una volta i Modenesi, entrati a forza in Bologna, si dissetarono al pubblico pozzo, e ne rapirono la secchia, la quale fu cagione di uno di que' tanti fatti d'arme, che per frivole cagioni messero in iscompiglio le terre d'Italia, e di sangue cittadino le bagnarono. Egli forse, studiandosi di far vergognare gl'Italiani delle contese civili e delle ire fraterno degli avi, sperava di render più sani e avveduti i nipoti e affratellarli nella unità dei pensieri e degli affetti. La festività dell'ingegno, l'acume delle osservazioni, la rettitudine de' giudizi, la franchezza del colorire, e l'arte di cogliere i rapporti delle cose fra sè in apparenza lontanissime, suppliscono al difetto della freschezza della lingua e della squisita eleganza della forma. Anche dal lato letterario dovette riuscir profittevole la *Secchia rapita*, come quella che era ancora ordinata a mordere non pure l'affettazione nello scrivere, ma ancora il riprovevole abuso che allora facevasi della mitologia; il quale derivava in gran parte dall'essersi gli scrittori sequestrati dalle condizioni sociali, e dal loro affannarsi a richiamare in vita le forme di una civiltà che non avea più ragione di essere.

Nella *Secchia Rapita* è da lodarsi la vivacità dello stile, la narrazione franca e spedita, il colorito vario e la facilità dell'ottava, i pensieri bizzarri e leggiadri, i motti faceti e improvvisi. Si notano però certe improprietà di parole e di frasi e gli esempi non rari dell'esagerato, del concettoso e del falso.

Alla *Secchia Rapita* tennero dietro non poche imitazioni: delle quali è da avere in pregio il *Malmantile* di Lorenzo Lippi, pittore fiorentino; il quale lo compose alla Corte di Claudia arciduchessa di Baviera. Soleva il Lippi ricrearsi in una campagna di Alfonso Paris, celebre architetto e suo parente, nelle vicinanze di Firenze, e non lungi da quella avea spesso contemplato la ruina di un vecchio castello: ed era questo il *Malmantile*. Concepi il disegno di un poema comico: il castello sarebbe stato sede di un dominio, Celidora la sovrana, che fu scacciata dal suo regno da una donna gobba, zoppa, mancina, con gozzo, con sfregi al viso ec. ec. In questo poema l'autore si beffa di tutto, degli dei pagani, della cavalleria, degli eroi, delle imprese, degl'incantesimi ec.

Questo poema essendo pieno di riboboli e di proverbi, è riuscito pregevole agli studiosi del dialetto fiorentino, e però della parte più naturale e vivace della nostra favella.

De' poemi eroicomici, infine, pare che tengano le opere di coloro che tradussero i classici in istile bernesco, come, per via di esempio, fece G. Battista Lalli nella *Eneide Travestita*. Ma intorno a questa generazione di componimenti non crediamo utile intrattenerci, non avendo essi fatto, a nostro giudizio, buona prova; imperocchè sembra veramente un' indegna profanazione lo sforzarsi di render ridicoli quegli autori che da tanti secoli sono meritamente avuti in grande riverenza.

### CAPO LXXIII.

*Storici del Seicento — Arrigo Caterino Davila — Il Cardinal Bentivoglio — Francesco Capecelatro — Storia universale del Bianchini — Storie scritte in latino — Viaggi.*

Fra gli storici civili nel Secolo XVII pare che in primo luogo sieno da porre due insigni italiani, i



quali, vissuti lungo tempo, l'uno in Francia e l'altro in Fiandra, scrissero la storia de' fatti più importanti che in que' paesi intervennero. L'uno è Arrigo Catterino Davila padovano, e l'altro è il Cardinal Guido Bentivoglio ferrarese.

Scrisse il Davila la storia delle guerre civili, cagionate in Francia dalla riforma religiosa. La sua lunga dimora in quel regno, dove ebbe l'agio non pure di visitare i luoghi da lui descritti, ma ancora di conoscere gli uomini più importanti di quella età e di esser presente a' fatti che narra, fu cagione che egli nel ritrarre i luoghi e i caratteri de' personaggi, nell' esporre gli avvenimenti e nell' investigarne le cause e gli effetti, di assai lode si rendesse degno. Pietro Giordani lo commenda sì per la felice industria nel narrare con assai ordine e chiarezza i fatti e le loro segrete cagioni e per le politiche considerazioni, e sì perchè, senza cercar fama di fine scrittore nè di alto, stette contento ad una dicitura pianamente scorrevole. Ciò nulla di meno è meritamente reputato degno di biasimo non solo per gli errori geografici in cui talvolta è caduto, ma ancora perchè, disgiungendo dalla morale la politica, si mostrò troppo parziale fautore della monarchia anche a discapito di più elevati interessi, e condannò la strage della notte di S. Bartolomeo solo perchè gli autori di essa non vennero a capo de' loro intendimenti.

Nè meno celebrato storico è il Bentivoglio. Imperocchè, lasciando stare le *Relazioni* da lui scritte quando fu nunzio in Fiandra e poi in Francia, le *Lettere*, le *Memorie* o il *Diario* della sua vita, che fanno prova della sua sagacia e sapienza politica; nella *Storia della guerra di Fiandra*, con cui i Paesi Bassi acquistarono la indipendenza, è commendevole per la verità de' fatti e la cognizione delle cause di essi e per la evidenza delle descrizioni. Se non che, non seppe sempre serbarsi immune da' vizi di quella età; imperocchè, sovente, in luogo di farsi addentro

nei fatti e nelle loro cause ascose, corre dietro a frasi scolorate e a insulse antitesi, e perdesi in vane descrizioni di battaglie.

Diligentissimo e imparziale è da tenersi il napoletano Francesco Capecelatro, autore dell' *Istoria della città e regno di Napoli*; nella quale si porse grave e assennato scrittore in un'età che tanto si piaceva di gonfiezze e di vani ornamenti.

Nè senza profitto al veronese Francesco Bianchini piacque tessere una storia universale, supplendo coi monumenti, co' simboli, colle favole al silenzio intorno a' tempi primitivi.

Molti ancora de' nostri elessero di scrivere storie in latino, come il Possevino di Mantova, il Falletti di Ferrara, il Foglietta genovese e il Ripamonti di Milano.

Importantissime alla storia di que' tempi sono le *Relazioni degli ambasciatori* e i *Viaggi*; ma in poche, o forse in nessuna di queste opere si scorge facilità ed arte nell' esporre.

#### CAPO LXXIV.

*Storie ecclesiastiche — Sarpi — Pallavicino —  
Bartoli — Lettere.*

Alla erudizione ecclesiastica conferirono non pochi lavori nel Seicento. Imperocchè, senza dire del Ciampini che pose in luce le antichità ecclesiastiche, massimamente delle chiese primitive; e del fiorentino Ughelli, autore dell' *Italia Christiana*; le opere storiche del Sarpi, del Pallavicino e del Bartoli sono tali da pregiarsene grandemente la letteratura italiana.

Altezza d'ingegno, sagacità speculativa, senno profondo e pratico da disgradare quello del Macchiavelli e del Guicciardini, limpidezza e candore di elocuzione, forte semplicità, evidenza e rapidità nel narrare sono i pregi che rifulgono nella *Storia del Con-*

*cilio di Trento*, del veneziano Fra Paolo Sarpi. E veramente avrebbe il tremendo frate di Venezia asseguito la perfezione nella storia ecclesiastica, se nella Chiesa avesse saputo scorgere il più augusto de' suoi caratteri che è l'universalità: e se, come senti e apprezzò tutte le parti mirabili degli ordini veneziani, e favori gli interessi politici della sua repubblica, avesse esteso il suo sguardo anche di là dalle sue lagune. Onde, facendo buon viso alle innovazioni della Germania, non che porgersi sollecito dell'unità politica dell'Italia, forse non sarebbe stato alieno dal torle l'unità religiosa. (1) E di queste imperfezioni si fa specchio la sua storia; alla quale, da questo spirito dettata, non manca chi appone errori e falsità. Del rimanente il Sarpi, giovandosi non pure delle storie del Guicciardini, dell'Adriani, del Giovio e di altri che il precedettero, ma ancora dei preziosi documenti e delle relazioni venete, lavorò con grandissima cura intorno alla *Storia del Concilio di Trento*; e, comechè non sempre corretto nella lingua, per sottigliezza, per brio e felice industria di narrare è superiore a tutti gli altri storici italiani.

In Roma si ebbe il pensiero di confutar l'opera del Sarpi; e a dar mano a quest'impresa niuno fu reputato più acconcio del romano Sforza Pallavicino, gesuita e poi Cardinale.

Dotato d'ingegno eccellente e di squisitissimo gusto, ardente di amore agli studi, e particolarmente sollecito della purità ed eleganza della lingua, scrisse ancor egli la storia del Concilio di Trento, ponendo somma cura nel dettato, per aggiungere alla perfezione dell'arte. E veramente, dice il Giordani, quanto a' vocaboli, pare che niuno possa riprenderlo, essendo tutti buoni e propri, anzi eletti e belli. Rispetto allo stile non può dirsi immune dalle colpe del suo secolo. Imperocchè, sebbene avesse saputo schivare gli strani e viziosi traslati di cui tanto si mostravan vaghi gli

(1) v. FORNARI, *Arte del dire*, Vol. III.



scrittori di que' tempi, non fu egualmente lontano dalla troppa affettazione, che si rivela nelle spesse e ricercate antitesi, e nell'uniforme, misurato e simmetrico procedere delle clausole. Nè minori furono le sue colpe, ove si voglia guardare alle doti che allo storico fanno mestieri. Imperocchè deputato a difendere, pare che spesso ecceda, e gli faccia difetto la imparzialità, volendo ora tutto scagionare, ora dissimulare, ed ora affievolire, quando non gli è dato negare.

Per inesauribile ricchezza e proprietà di vocaboli, per profonda conoscenza de' riposti segreti dell'arte, per la destrezza di disporre e ordinare i pensieri e le parole in modo da conseguir lucidissima chiarezza senza ombra di ambiguità e per varia armonia di suoni, il ferrarese Daniello Bartoli è reputato migliore degli altri storici contemporanei.

La storia della Compagnia di Gesù, alla quale premise la vita del fondatore S. Ignazio, fu da lui divisa secondo i paesi ne' quali recaronsi que' Padri a predicar l'Evangelio, e che sono l'Asia (cioè le Indie orientali, il Giappone, la Cina) l'Inghilterra e l'Italia; il qual ordine gli porse il destro di arricchire i suoi libri di molte notizie su' luoghi e su' costumi degli abitanti. Ed egli esprimendo tutto che riguarda scienze, lettere, arti, usi familiari, mestieri, fogge e costumi di popoli sconosciuti, per copia, per finezza, per varietà e splendore è da tutti ammirato, e particolarmente dal Giordani, che lo chiama *terribile e stupendo*; parendogli cosa assai maravigliosa che egli conoscesse e a voglia sua usasse i ricchi tesori della nostra lingua, e non vi fosse proprietà, grazia, bizzarria, licenza, secreto di quella che sotto la penna non gli corresse.

Se non che, è da osservare col Fornari, che il Bartoli come storico, riesce a sè medesimo inferiore; imperocchè, oltre a porgersi più veramente apologista che imparziale narratore, più che l'intima natura del fatto, scorge o almeno rappresenta la buccia, a

così dire, di quello, e si perde nel lusso di fioritissime eleganze, e in ritrarre particolari circostanze esteriori che non montano, o fastidiosamente ingombrano la notizia vera e rilevante delle cose. Quindi se riesce mirabile, quando si tratta di porre innanzi agli occhi gli oggetti sensati e i successi esteriori della storia; non è egualmente degno di lode, quando si fa ad esprimere le qualità interne e la indole de' suoi personaggi. Il qual difetto, come acutamente avverte il Gioberti, deesi attribuire non tanto allo storico, quanto all'indole stessa dell'argomento; imperocchè, quando s'imbatte in qualche forte e robusta natura, sa benissimo usare il magistero de' grandi scrittori, e brevemente ritrarla in iscorcio con qualche pennellata piena di brio e di evidenza. A questo può aggiugnersi ancora un'altra osservazione del Giordani, che il Bartoli, col mostrarsi ne' modi pellegriano e scintillante, richiama l'attenzione de' lettori assai più sopra di sé e quella sua singolar maniera di fraseggiare, e quel suo studio immenso e svariata ricchezza di lingua, che sopra la materia di che tratta. Sicchè, se per le dovizie della lingua è ammirevole, non è da proporsi come modello a' giovani, perchè, se in lui non si trovano le pazze e sfacciate metafore del Seicento; nel disponimento e atteggiamento delle parole e de'periodi ha un certo che di studiato e di contorto, da scoprìr troppo l'arte. Il che nasce, più che da altre cause, dal voler dire sempre o quasi sempre le cose in modo più illustre e con atteggiamenti novelli.

Per toccar poi di volo anche delle lettere, ve n'ebbe nel Seicento non poche di sommo pregio. Quelle del Chiabrera, del Filicaia e di Carlo Dati autore delle *Vite de' pittori antichi*, sono molto commendevoli per le graziosa e disinvolta eleganza dello stile; quelle del fiorentino Lorenzo Magalotti sono di una grazia e festività meravigliosa. Tanta spontaneità e naturalezza poi si ammirano nelle lettere di Francesco Redi, che par che senza studio sieno dettate da quel pulitissimo

ingegno. Onde se è fuor di dubbio, che in ogni maniera di scritte e massimamente nelle lettere il principal pregio è l'occultamento di ogni arte dello scrittore, sono da reputare eccellenti quelle del festevolissimo autore del Ditirambo. Nè sono esse meno da commendare per sanità e castigatezza di gusto, per giocondità e grazia; di tal che, se in alcuna di esse fosse andato un poco più adagino, e più si fosse mostrato paziente della lima, tutte sarebbero state egualmente lodevoli. Nè minore eleganza e leggiadria si scorge nelle lettere del sommo Galilei; ma sopra tutte il Fornari commenda per brio, ingenuità e purezza quelle che al sommo uomo inviava dal chiostro di Arcetri Suor Maria Celeste sua figlia, e che furono, non ha molti anni, edite pe' tipi di Lemonnier da Carlo Arduini.

### CAPO LXXV.

*Poesia didascalica. — Benedetto Menzini, Salvator Rosa, Gio. Lorenzo Stecchi. — Dialoghi. — Orazio Ruccellai, il Pallavicino, il Galilei.*

Tra' migliori scrittori del Seicento sono da porre, come innanzi si è detto, gli scientifici; imperocchè il vero a cui intesero, impedi che i loro ingegni divagassero nel vuoto e nello strano. A questi dobbiamo, e principalmente al Galilei, al Redi, al Bellini, che la purità del favellare italiano non si guastasse in quel secolo, in cui i poeti, i romanzieri e gli oratori correivano a briglia sciolta a mandarla a male.

A voler prendere le mosse dalla poesia didascalica, per quel mirabile accordo della intelligenza e della fantasia che non venne mai meno in Italia, anche nel Seicento non mancarono di quelli che seppero con forme poetiche vestire ed esprimere il vero. E a noi piace qui ricordar particolarmente il Menzini, Salvator Rosa e lo Stecchi. De' quali il primo volendo poeticamente insegnar le leggi che governano la poesia



ed esprimere i precetti dell'arte, tolse manifestamente a modello la epistola di Orazio a' Pisoni; ma fu assai lungi dall' eguagliare quell' armonia e dall' adoperare que' modi nuovi e preziosi accorci a variare e a render grata una materia non sempre piacevole. Egli veramente non fu de' migliori poeti del Seicento, come troppo severamente lo giudica il Baretti; ma per colpa de' tempi, o del suo ingegno, o di ambedue queste cagioni, egli troppo sovente, peccando contro gli stessi precetti che insegna, adopera una maniera gonfia, stentata, scorretta, e quasi sempre è privo di quella semplicità che è propria di chi insegna.

Nè si può tacere di Salvator Rosa napoletano, ingegno arguto e bizzarro; il quale, sebbene sia propriamente da annoverare fra gli scrittori satirici, come vedemmo, nulladimeno in una delle sue satire mostrò di saper convenientemente ragionare intorno alla dignità della poesia e al tristo governo che ne faceano i contemporanei. Ma non vuolsi dissimulare che in quella che il Rosa de' vizi loro più gravi faceasi ad accusare gli scrittori del suo tempo, non sapea da alcuni almeno di essi serbarsi immune, e particolarmente dallo sforzo e dalla esagerazione, cui nè l' impeto poetico, nè la ricca vena, nè la facilità del verseggiare valse in alcun modo a nascondere.

Nè sapremmo lasciare interamente nell' obbligo un poema didascalico, che, sebbene povero di pregi, potrebbe stare a paro con non pochi altri, a cui fu più favorevole la fortuna. È questo il poema delle *Meteore* di Gian Lorenzo Stecchi pisano; il quale, commendevole per la franchezza del linguaggio e per la purità della favella, non seppe schivare l'aridità di un trattato scientifico, nè cessare il fastidio dei lettori cogli ornamenti della poesia.

Veniamo ora a' dialoghi, de' quali alcuni fecero assai miglior prova di ogni altra forma didattica.

Quale e quanta sia la corrispondenza tra le forme letterarie e la vita civile di un popolo, chiaramente apparisce da' dialoghi del Seicento. Imperocchè, come

vennero a decadere le condizioni politiche d' Italia , non ebbero più esse potere di dar colore nè atteggiamento a dialoghi storici. Il che ci sarebbe assai agevole rifermare , arrecando in mezzo molti dialoghi di quel secolo; ma a noi basta allegar quelli che pieni di gravità e di sapienza scrisse Orazio Rucellai sotto il nome dell' *Imperfetto Accademico della Crusca*. Ne' quali nè l' altezza e la profondità della dottrina, nè la eleganza della elocuzione possono compensare la mancanza del movimento e del calore.

Ciò nulla di meno, vi ebbe non pochi, i quali, porgendosi superiori a' loro tempi, nella forma dialogica riuscirono eccellenti. E di questi ci è grato dire un motto del Pallavicino e del Galilei.

Grave e profonda dottrina e singolare eleganza di stile si ammirano ne' dialoghi del *Bene* del Pallavicino. Investigando il vero bene dell' umana natura , e gettando così le fondamenta della filosofia morale , seppe con assai elette forme vestire e adornare alte dottrine , che ben rivelano e discoprono l' acutezza del suo ingegno. Se non che, i difetti di quella spagnolesca maniera di conversare allora introdottasi tra noi , e tanto difforme dalla graziosa semplicità de' costumi italiani , si specchiano e si riflettono in quelle cerimonie senza fine che si scambiano gl' interlocutori de' suoi dialoghi e in quelle stemperate scambievoli lodi che non solo ingenerano fastidio , ma sono ancora di ostacolo allo spedito svolgimento del discorso.

Ma quegli che a gran pezza superò tutti gli altri, fu Galileo Galilei , autore de' Dialoghi , sopra i *due massimi sistemi del mondo, Tolemaico e Copernicano*, e delle *Scienze nuove* ; la cui eccellenza fu reputata tale da poter essere paragonati con quelli di Platone. In lui mirabilmente si accolsero tutte le condizioni più opportune per la forma dialogica. Egli, filosofo e letterato eccellente, ristoratore delle scienze sperimentali, perfezionatore del sistema copernicano per il quale patì acerbe persecuzioni , fu insomma

uomo divino, se non quanto mostrò l'umana imperfezione, allorchè colle sue acri censure contro la *Gerusalemme Liberata* del Tasso accrebbe gl'ineffabili dolori di quel grande e sventurato italiano. Egli, autore di molte e grandi scoperte nelle scienze matematiche e nell'astronomia, ebbe a lottare sì con quelli i quali eran vaghi di un empirismo senza rigore di ragionamento e senza guida di principii, sì con quelli che seguitavano un vano idealismo senza l'osservazione de' fatti e come campato in aria, e nella indagine dei segreti naturali procedevano con astruserie degne di Porfirio, Proclo e Plotino. Egli, insomma, seppe schivare i due scogli che minacciano continuamente i cultori delle scienze fisiche, cioè un empirismo che disprezza i principii della ragione, accogliendo come unico vero i fatti materiali, ed un razionalismo o dommatismo, che foggia il mondo a sistema, e ne spiega le leggi *a priori*. Di vantaggio, nel Galilei una vivace e sobria fantasia con una grande forza intellettuale si congiungeva. Egli non fu solamente il restauratore delle scienze naturali nel Seicento, ma diede opera ancora alla poesia, e senti assai addentro nelle altre arti gentili, ed amava e teneva a mente vari poeti latini, specie il Petrarca, il Berni e singolarmente l'Ariosto, da cui tolse lo bello stile che gli ha fatto onore. Onde non è meraviglia, se i suoi dialoghi riuscirono veramente una cosa stupenda; sicchè resti dubbio, se fosse più grande pe' meravigliosi trovati o per l'arte di esporli e di ragionarli. Egli richiamando la parola al suo vero ufficio che è di manifestar semplicemente il pensiero senza ingombrarlo adornando; ma ancora, accordando meravigliosamente ne' suoi dialoghi il movimento dialettico con la poesia, seppe convenientemente rappresentare il progresso della mente nella indagine del vero, e dare a quelle sottili speculazioni l'aspetto d'una grave, ma piacevole conversazione, e a ciascuno interlocutore il proprio carattere, costume e favella. Ed io, quando leggo vinto e debellato in



que' tempi il peripatetismo che non osò più levare il capo; quando veggio largamente diffondersi e trionfare le sue dottrine per opera de' suoi discepoli; quando ricordo, infine, l'Accademia del Cimento suscitata dalla potenza della sua voce; que' mirabili effetti non li attribuisco solamente alla forza della verità, ma ancora alla efficacia de' modi onde seppe altrui comunicarla.

Di qui si scorge, quanto sia dal vero difforme il giudizio del Giordani intorno al Galilei, quando nell'elogio del Pallavicino affermò che al sommo Galilei abbondò l'ingegno, ma parve quasi mancare lo studio nell'opera dello scrivere. Non poteva profferirsi un giudizio più falso di questo. Quando anche il Galilei, dice uno scrittore, non avesse nulla scoperto, resterebbe uno de' più straordinarii ingegni, solamente per aver lasciato un esempio quasi unico del modo di ordinare, ragionare, lumeggiare, abbellire le materie scientifiche più aride ed astratte. Il che è da riconoscersi in gran parte dal sistema scientifico da lui seguito, senza vuote astrattezze e generalità indeterminate.

## CAPO LXXVI.

*Trattati. — Redi ed altri. — Accademia del Cimento.*

Parecchi ancora nel Seicento si segnalano nel trattato; e certamente fra'migliori è uopo annoverare l'aretino Francesco Redi. Il quale, acuto, festivo e leggiadro ingegno, in quella che dava opera alla osservazione delle cose naturali, e faceva giudiziosamente molte esperienze, non si rimase mai dal coltivare le buone lettere; e, come accademico della Crusca, seppe assaissimo conferire all'incremento della lingua, e specialmente alle correzioni ed aggiunte del vocabolario. A questo modo egli, medico, naturalista, poeta e grammatico, riuscì ancora ele-

gante e puro scrittore, ma non affettato; copioso e perspicuo, ma non parolaio. E veramente le opere di lui, massimamente quelle che intorno alle cose mediche si versano, sono meravigliose di purezza e di proprietà; sicchè da esse solamente si potè trarre un dizionario, in cui a' medici si propengono i vocaboli più proprii ed acconci ad esprimere le loro idee (1). Nelle opere di questo scrittore non t'incontri così sovente in que' grecismi che rendono tanto oscuro il linguaggio medico, o pure sono in assai picciol numero e ingegnosamente collocati. Il che, dice uno scrittore, dee avere una grande importanza; imperocchè in nessuna scienza i moderni si dilettaron tanto di parlare e scrivere fuor del linguaggio comune, quanto nella medicina, quasi l' usare le parole proprie e intese da ognuno dovesse scemar pregio e solennità alla loro dottrina.

Nel trattato dello *Stile e del Dialogo* il Pallavicino, oltre al dar precetti utilissimi per iscriver bene intorno a qualunque materia, fece ancora co' suoi esempi aperto, quanto sieno capaci di venustà e di eleganza le materie scientifiche. Nè a questo trattato per profondità di dottrina e per nobiltà e correzione di stile è inferiore l'altro dello stesso autore intorno all' *arte della Perfezione Cristiana*, che fu l'ultimo frutto de' gravi suoi studi.

Quanto poi il Bartoli avesse dato opera a farsi addentro nell' indole della nostra lingua, il dimostrò si nel trattato della *Ortografia italiana*, e si nel *Torto e Diritto del non si può*. La quale operetta fu da lui dettata per iscemare la soverchia franchezza onde alcuni, appuntando ne' suoi scritti certe voci e frasi, le condannavano con la solita formola: *Non si può*. Questo libro, come bene avverte il Fontanini, va

(1) Il medico Andrea Pasta da Bergamo, l'anno 1769 pubblicò in Brescia il suo vocabolario medico col titolo: *Voci e maniere tratte dal Redi che possono servire d'istruzione ai giovani nell'arte di medicare, e di materiali per comporre con proprietà e pulizia di lingua italiana i consulti di medicina.*

*preso con discernimento, per insegnarsi con esso a difendere gli errori di lingua, i quali è meglio non fare che avergli ostinatamente a difendere.*

Nelle opere didascaliche però il Bartoli spesso non è molto da lodare, perchè fa troppo al linguaggio proprio prevalere il figurato, ed eccessivamente spesseggia negli ornamenti. Ed è veramente strano a vedere che, mentre egli si è mostrato piuttosto castigato e sobrio nelle storie; nelle scritture morali e filosofiche al contrario, dove assai più gli era imposto dalla materia l'uso temperato delle metafore, se ne mostri così ghiotto, da lasciarsi a gran pezza addietro que' suoi così stemperati coetanei.

Nell' arte della guerra scrisse assai acconciamente Raimondo Montecuccoli di Modena, famoso generale austriaco, che potè tener testa al gran Gustavo Adolfo di Svezia e al francese Maresciallo Turenna, e fra gli stranieri ancora fu in voce di esser uno dei migliori maestri di tattica.

Ma sopra tutti, come aquila, vola il Galilei nel suo *Saggiatore*; nel quale, sebbene si usi la forma di lettera, niente manca di ciò che al trattato fa mestieri. La importanza della quale opera ci trae a toccarne l'origine e i pregi. Mario Guiducci, seguace del Galilei, diede in luce nel 1619 un dotto *Discorso sulle comete*, in cui tolse a confutare tra le altre alcune opinioni espresse poco avanti in una disputa astronomica dal gesuita Orazio Grassi. Il quale, mal sofferendo quella critica, pubblicò indi a poco una certa sua *Libra astronomica e filosofica*, sotto il falso nome di Lottario Sarsi Sigensano; nella quale non istava solo contento a offender con modi inurbani il Guiducci, ma bistrattava altresì il sommo Galilei. Onde questi, per voler fiaccare l'orgoglio del Gesuita, conservando la stessa metafora usata dall'avversario, rispose col *Saggiatore*. « Ma perchè, egli dice, mi è paruto che costui, nel ponderare le proporzioni del signor Guiducci, si sia servito d'una stadera un po' troppo grossa, io ho voluto servirmi di una delle bi-



lance da saggiatori che tirano a meno d' un sessantesimo di grano » (1). E veramente il Galilei, togliendo ad esame le proposizioni del Sarsi, assai sottilmente ed acutamente ne discopre gli errori, anche quando sotto le apparenze della verità si nascondano. Ma quello che rende più pregevole ed utile questo libro, si è, che l' autore, prendendo dal soggetto di che tratta, l' occasione, si fa con la usata eleganza e leggiadria a discorrere delle nuove scoperte da sè fatte, e a mettere in luce concetti altissimi e pellegrine speculazioni.

Tralasciamo, in fine, per amor di brevità, di ragionare dell' illustre drappello di que' sommi scienziati e scrittori che composero l' accademia del Cimento. Della quale furono principale ornamento, oltre al Redi, Vincenzo Viviani fiorentino, Gian Alfonso Borrelli napoletano, e Lorenzo Magalotti romano, che, come segretario, ne scrisse la storia e gli esperimenti con eleganza di lingua e di stile.

Solo è a dolere della ostinazione, onde non pochi con grave danno delle nostre lettere seguitarono a dettare in latino le loro meravigliose e profittevoli scoperte naturali. Di quale utilità, in vero, non sarebbe stato per la nostra letteratura, se il Borrelli che pur fu tanto ammiratore del Galilei, la sua grande opera *De motu animalium* avesse scritto nella stessa lingua onde furon dettati i *Dialoghi dei massimi sistemi*, il *Saggiatore*, e i *Dialoghi delle scienze nuove*? Di quanto non sarebbesi accresciuto il capitale della nostra lingua, se quel sommo idraulico Guglielmini avesse, come la misura delle acque correnti, scritto ancora in italiano della natura de' fiumi?

(1) V. Galilei, *Il Saggiatore*, pag. 24, edizione Barbera, collezione Diamante.

CAPO LXXVII.

*Condizioni della eloquenza nel Seicento — Eloquenza sacra — Il Cardinale Cassini di Arezzo e il Segneri.*

Quanto la mancanza di favorevoli condizioni morali e politiche nocchia alla eloquenza, si vede assai chiaramente dalle opere oratorie del Seicento. Allora per fermo duravano ancora fra noi la mollezza, l'ignavia e la prostrazione degli animi, per la quale con la indipendenza del pensiero perdemmo anche quella della nazione, e non solo rimanemmo servi, ma della servitù ci mostrammo contenti. Egli è vero che in quel tempo in Italia iniziavasi la restaurazione delle scienze; ma questa, per lo smembramento della nazione e per difetto di ogni civile virtù, non potette negli ordini pubblici esser cagione di quei meravigliosi effetti che in migliori condizioni si sarebbero aspettati. Onde nacque che gl'ingegni italiani, comechè assai innanzi nel sapere, senza libertà e fierezza di spiriti, senza fede ne' grandi principii, senza amore vero e gagliardo del bene, della virtù, della patria, insomma di ogni cosa nobile e grande da cui veramente procede la forza irresistibile della parola oratoria, non potettero essere eloquenti. E per cotal modo ci toccò di vedere che, mentre le scienze naturali particolarmente a grande onore si levavano, e negli altri generi letterari non mancavano opere lodevoli, in basso stato rimase la eloquenza civile, anzi, rendendo immagine del profondo letargo che i popoli italiani opprimeva, andò sempre più languendosi. Il trionfo della eloquenza, da poche eccezioni in fuori, allora ponevasi nelle parole, nelle frasi, ne' concetti, nelle amplificazioni e declamazioni rettoriche.

In assai più miserevoli condizioni ancora versava la eloquenza religiosa; e già si è accennato innanzi che i sacri oratori, in iscambio di rifiorir le loro dicterie di semplici e caste adornezze; di ardite meta-

fore e di sforzate antitesi le imbrattavano, e tutte le spargevano di concetti e di acutezze. Del che assai palese è la cagione; imperocchè alla prosperità, all'incremento della sacra eloquenza richiedesi innanzi tutto la libertà, e segnatamente quella condizione di cose, in cui la religione non s'imponga con la forza, ma con la persuasione e colla parola; e in cui l'oratore sia persuaso che dalla potenza del suo eloquio dipende la conservazione e la diffusione delle sue religiose credenze. E a questo ordine appunto deesi la grande e invitta eloquenza di Attanasio, di Basilio, e del Nazianzeno e del Crisostomo; i quali, senza piaggiare o temer nessuno, liberamente pensavano e parlavano, e la pubblica professione del vero anteponevano al capriccio de' popoli e alla grazia de' potenti. Sicchè quando mancano tali condizioni, e l'oratore si avvede o si persuade della inutilità della sua opera, avviene che o si rimane del tutto dal suo ufficio, o lo esercita solamente per pompa e per consuetudine; onde alla vera eloquenza che conquide le menti e i cuori, sottentra la vana declamazione rettorica,

E questo appunto avveniva nel Seicento. I predicatori che aveano ingegno più acuto, gareggiavano nelle arguzie, ne' giuochi e nelle sperticate metafore. Il Bindi nelle *Note* alla vita di Monsignor Giovanni Visconti scrittore del Secolo XVII discorre del Momigno, celebre oratore secentista. Fu dei Minori Osservanti, e tolse il nome da Momigno, paesello della bassa montagna pistoiese. Le opere a stampa del Momigno sono il *Diario Quadragesimale* (Pistoia, per Ant. Fortunati 1616) e il *Direttorio de' Superiori* (Pistoia, per Ant. Fortunati, 1644). Chi ha letto una sola pagina di queste due strane scritture, può farsi un'idea del grado di buffoneria, a cui arrivarono i delirii del Seicento. « Lascio stare, dice il Bindi, la parola divina non dirò contorta, ma attanagliata e resa piena di concetti ridicoli e grotteschi, l'accozzo bislacco di citazioni ec. Non dico nulla dello sciorinar



dottrine di matematica, di anatomia, di astrologia, di fisica, e va là.» Nella predica del primo giorno di quaresima, dopo di aver detto che la chiesa, vedendo la superbia dell' uomo, « *gli pianta questa pillola in bocca: MEMENTO HOMO et.*, si propone di dimostrare i buoni effetti del pensiero della morte. « *Frattanto mi sbraccio nel nome di Gesù Cristo, et incomincio.* Ma una buona parte del discorso va nel cercare le ragioni perchè la cenere non diasi alle mani, alle gambe ec. *Da ultimo, volete voi sapere quante cose ci vogliono per andare in paradiso? Tre, e sono: FUOCO, POLVERE e ACETO, secondo lui, carità, pensiero della morte, e penitenza.* Nella predica della passione, per tralasciare altre cose stranissime, ci ha anche del drammatico, indicando in più luoghi, tra parentesi, l'azione che dee farsi. Per esempio alla crocifissione si legge: *Qui immediatamente si battino i chiodi, e si faccia la crocifissione in questa maniera: Si diano tre colpi per la destra, tre per la sinistra, e quattro per i piedi: facendo un poco di distanza, ma piccola, tra un chiodo e l' altro; e durante la crocifissione il predicatore tenga silenzio, appoggiando li gomiti sopra il pulpito, e facendo delle mani colonna alla fronte: asciugandosi le lagrime dagli occhi; e finita la crocifissione, segua: Ah! insensati ferri! ec.* » Il *Direttorio* non è meno strambo. Ne recherò un solo esempio. Ecco il motivo della colpa a' novizii. Sopra il testo *Omnes declinaverunt ec.*, segue così: *Non vorrei che queste parole si verificassero de' religiosi giovani di questa casa. Di che declinazione si parla? Della grammatica del Donato. Sanno i grammatici che solo il nominativo è caso retto, e in opinione di alcuni anco il vocativo; e allora si declina, quando dal nominativo si scende al genitivo, al dativo, accusativo, al vocativo ed ablativo, chiamati così obliqui e storti. Non vorrei che così declinasse la gioventù religiosa, dando nel genitivo dell' appetito sensuale, e nel dativo di minacce o nell' accusativo di censurare il prossimo, o nel vocativo chiamando o sviando il compagno, o nell' ablativo delle*

*rapine, ma vorrei che camminasse nel caso retto della disciplina regolare.* » Se non si sapesse, conchiude il Bindi, che queste panzane furono dette sul serio, si crederebbe che fossero state scritte con dispregio della religione per far ridere.

E pure in mezzo a tanto corrompimento non è a dire che mancassero del tutto buoni ingegni e accesi di religioso zelo; i quali, avvegnachè entro certi confini che la eloquenza inceppavano, e ne diminuivano il vigore, non senza qualche lode esercitavano l'ufficio di oratore. Fra questi venne particolarmente in fama il Cardinale Cassini d'Arezzo; al quale però la molta dottrina e la libertà di parlare contro i vizi de' grandi non acquistarono tanta lode, che maggior biasimo non gli venisse dal modo tronfio e rumoroso di dire.

Ma la maggior lode si dee al gesuita Paolo Segneri nato in Nettuno il 1624, che ridusse a più nobil forma la eloquenza, e le diè pulitezza e splendore. Egli fortificando le ottime naturali disposizioni con lo studio di Cicerone, la cui splendida copia e concitamento di affetti aveasi nella mente invasato col trascriverlo e tradurlo continuamente, riuscì sì mirabile per vigore di ragionamento, per giustezza d'invenzione, per evidenza nel narrare e per eleganza di frasi, che non sapremmo chi in queste parti potesse con lui gareggiare, non che entrargli innanzi. Egli veramente, poco per natura, e niente per danneggiamento di salute acconcio al bel declamare, trovò negli uditori del suo tempo assai minor grazia, che ammirazione nei lettori de' suoi scritti.

Delle parti pregevoli del Segneri, degne di essere ammirate nelle orazioni, il Fornari avvisa che debbasi cercare la causa non pure nella felicità dell'ingegno e negli studi opportuni, ma ancora nella forte eccitazione e gagliardezza di spiriti che gli venne dalla recente lotta contro gli errori de' protestanti, e nella pratica notizia del mondo, che egli si acquistò usando nelle corti.

Se non che, egli non potè al tutto guardarsi dal contagio del reo gusto di quella infelice stagione. E chiunque, leggendo le sue orazioni, s' imbatte, in quello strano abuso di esempi, di similitudini, di erudizione, di dottrina di cui fa pompa, in quel cumulo di sacre citazioni, in quegli artifizi rettorici di ripetizioni, di ritrattazioni, di sospensioni, si avvede di leggieri che il Segneri scriveva ne' tempi dell' Achillini e del Tesauro.

### CAPO LXXVIII.

*Periodo dell' ARCADIA. — Proponenti degli Arcadi, ed effetti a cui riuscirono.*

Le stranezze messe in voga nello scrivere dal delirante Seicento vennero finalmente in uggia nel secolo appresso; e si pensò di rimenare la italiana letteratura sul buon sentiero, ritraendola dai concettini, dalle antitesi, dallo stil tronfio e ampolloso. E a tal fine fu istituita in Roma il 1690 l' accademia dell' *Arcadia*. Suoi fondatori furono, Giovan Mario Crescimbeni, di Macerata, che ne fu *Custode Generale*, e ne scrisse pure la storia, e Gian Vincenzo Gravina di Rogiano in Calabria (1664-1718), che ne dettò in prosa latina lo statuto, L' *Arcadia* si disse così, perchè suo principale proponimento fu d' imitare nella letteratura la stessa semplicità dei pastori antichi, che si favoleggia esser vissuti nel secolo d' oro in *Arcadia*. Come i Secentisti aveano forviato per vaghezza di cose nuove e ampollosità e gonfiezza, così essa dovea fare ogni opera, perchè agli artifizi, ai lambicchi e alle metafore sperticate del Preti e del Marini sottentrasse la semplicità antica. L' arme della accademia fu una siringa o zampogna intrecciata di alloro, e tutti quelli che la componevano, presero nomi di antichi pastori, e stabilirono che le loro poesie si versassero, per quanto fosse possibile, intorno a soggetti e a pensieri pastorali.



Ma i tempi non si porgevano ancora favorevoli ad una vera riforma delle nostre lettere. Imperocchè della quasi generale dominazione forestiera nel Seicento e della oppressione e corruzione congiunte insieme, si sperimentarono i dolorosi effetti nel Settecento in una letteratura imbellettata, fiacca, frivola e bassamente lusinghiera. La quale può senza tema di errore affermarsi che si facesse veramente specchio della pubblica sonnolenza e del godimento nella medesima servitù in che i popoli eransi condotti, e contro di cui non pareano bastevole schermo le stesse dottrine di liberissimi filosofi e lo stesso venirci innanzi i medesimi principi con civili riformazioni. Quindi non è meraviglia, se dalle gonfiezze e ampollosità, dai febbrili bollori, dalle convulsioni ed urli del Seicento si traboccò nella leziosaggine, nei languori e negli svenimenti degli Arcadi.

Per non dire qui che della poesia, i più dei versi erano poveri di cose. Le saette di Cupido, le facelle d'Imene, i fiorellini e i zeffiretti di primavera, il mormorio de' ruscelletti di argento, il canto degli augelli, il belato delle pecore, e poi i sospiri e gli amorosi lai dei Titiri e dei Melibeï per Clori e per Amarilli, ec. ec. erano gli argomenti delle poesie italiane in quel tempo.

Si credè insomma, come dice uno scrittore, curare il gonfio col lezioso, l'iperbolico col minuscolo, l'artificiale col falso, l'eccessivo collo squarquoio, e si riuscì a quel che si doveva, alla imbecillità, allo sfinimento, alla paralisi completa. L'Arcadia invero riuscì a spegnere quel po' di vita che ancor rimaneva nel Seicento, quando Fulvio Testi, in mezzo alle ampolle che abbondavano nelle poesie e nelle prose, sapeva rispondere a un grande prepotente—: *Ruscelletto orgoglioso*; quando Filicaia col suo sonetto:

Italia, Italia, o tu cui feo la sorte,

che tanto ci commoveva nelle scuole, mostrava che non era spento in tutti gli animi l'amore della patria.

Della energia e robustezza dantesca non un aspetto e vestigio pure rimase; anzi della Divina Commedia si osò perfino affermare che, da pochi versi in fuori, dovesse il rimanente aversi in conto di barbaro e di noioso. La stessa eleganza e semplicità antica resuscitata in Roma per opera del Vinckelman, del Milizia e del Mengs condusse a farneticare ognora più e a straniarsi con la greca mitologia i nostri poeti.

Nè accade ragionar lungamente delle stolte e ridicole adulazioni, per le quali uomini che della servitù non sentivano più dolore, anzi ne pigliavano piacere, grandemente amavano e desideravano ciò che meglio rispondeva al piaggiare e al corteggiare. Onde non andava a marito alcuna donna, vergine alcuna non rendevasi monaca, non veniva in luce figlio di principe, di conte, marchese o che so io, che non si affacendasse tutta la corte di Apollo a scrivere epigrammi, madrigali, canzoni e sonetti.

#### CAPO LXXIX.

*Le tre maniere de' poeti, il sonetto, la canzonetta e il verso sciolto. — Il Zappi. — Saggio della canzonetta. — Frugoni. — Fantoni.*

Tre maniere diverse tennero gli Arcadi nelle loro poesie. La prima era il *sonetto*, che, secondo essi, doveva essere arguto, sentenzioso e finire sempre con una chiusa, da fare impressione: la seconda era la *canzonetta*, che doveva schivare ogni asprezza di parole o di verso, essere facile e piana e aggirarsi sempre intorno a un argomento amoroso o pastorale: la terza finalmente era il *verso sciolto*, gonfio e rimbombante.

Della prima maniera il poeta più ingegnoso fu Giovanbattista Felice Zappi, imolese, marito di Faustina Maratti anch' ella poetessa; il quale per la leziosag-

gine dei suoi versi non è del tutto immeritevole della critica del Baretti, che così scrisse di lui: « Il Zappi, il mio lezioso, il mio galante, il mio inzuccheratissimo Zappi, è il poeta favorito di tutte le nobili damigelle che si fanno spose, che tutte lo leggono un mese prima e un mese dopo le loro nozze. Il nome dello Zappi galleggerà gran tempo nel fiume di Lete e non si affonderà, sinchè non cessa in Italia il gusto della poesia eunuca. Oh! cari que' smascolinati sonettini, pargoletti, piccinini, tutti pieni di amorini. »

Della canzonetta diede il Metastasio alcuni saggi, di cui riportiamo il seguente:

Già riede primavera  
Col suo fiorito aspetto,  
Già il grato zeffiretto  
Scherza tra l'erbe e i fior.  
Febo col puro raggio  
Su' monti il gel discioglie,  
E que' le verdi spoglie  
Veggonsi rivestir.....

Questa maniera fu anche seguita da altri, come il Rolli romano, il Savioli bolognese e il Vittorelli di Bassano.

Nella *terza maniera* si rese famoso Innocenzio Frugoni, genovese, (1692-1768), i cui versi sono ora passati in proverbio a significare una poesia di grande strepito e di poca o nessuna sostanza; alla quale non pareva altro fine proposto da quello in fuori di ricreare gli ozi e di lusingare le piccole ambizioni dei grandi. Ci piace di riportare un saggio di questo modo di poetare, in cui con un profluvio di parole non si vuole esprimere altro che questo concetto: *Con piacere riprendo la cetra:*

Dalla sempre frondosa arbor vivace,  
Già dolce pena ed or sott' altre forme  
Cara al Divino Apollo ombra e ghirlanda,  
Non mai più volentier questa ritolsi  
Soave cetra, che in mia man talora  
Con felice ardimento i modi e il suono  
Del mio buon Savonese emula tenta.



A cessare quella insolente e rumorosa dappocagine dei Fragoniani non valsero i generosi intendimenti del toscano Giovanni Fantoni, conosciuto sotto il nome arcadico di *Labindo*. Il quale, fornito d'ingegno non comune, cercò di rialzare la lirica italiana; ma, non ostante il rumore che levarono i suoi versi, non poté venirne a capo. Imperocchè, proponendosi d'imitare Orazio nei concetti, nel metro, nel numero de' versi, riuscì freddo ed affettato.

## CAPO LXXX.

*Periodo del RISORGIMENTO — Sua indole — Sue cause.*

Affrancandosi nel 700 in parte l'Italia per lo sgombramento degli Spagnuoli, e per il corso delle idee acuendosi gl'intelletti, le nostre condizioni cominciarono a volgere in meglio. Allora, mentre i popoli, quasi avessero perduto ogni volontà, facevano prova d'indifferenza, di sottomissione e di contentezza di quello stato d'ignavia, ne' nostri principi era una nuova e meravigliosa gara di sollevare le genti italiane alla civile dignità. Primi a metter mano alle civili riforme furono i due fratelli Lorenesi Giuseppe II e Leopoldo I. La Lombardia fu sovra ogni altra parte d'Italia retta civilmente da quel modello di buoni e savi principi, che fu Giuseppe II. Giammai i liberali studi, le scienze naturali, le industrie cittadine, le prosperità campestri, i caritatevoli istituti, e tutte le leggi di civile eguaglianza ebbero maggiore e miglior protettore di lui. Anche nelle altre parti della penisola si videro venir su buonissimi governi, in Napoli con Carlo III Borbone, in Toscana con Leopoldo, nello stato pontificio per opera dei papi Lambertini e Ganganelli, egregi reggitori, che riordinarono gli stati, provvedendoli di ottime leggi, e correggendo i vecchi abusi.

L'opera dei principi era aiutata dai filosofi che

precorsero ai tempi, specie dal Genovesi e dal Vico, e dagli Economisti, che sostennero e vinsero la libertà del commercio, la guarentigia nei giudizi, l'abolizione della tortura. Essi non solo non trovarono ostacoli nei principi, ma aiuti. Cesare Beccaria, col favore di chi reggeva Milano, alzava la voce contro alle barbare leggi; Condillac, chiamato in Parma a educare il principe erede, ispirava ad esso sentimenti di civile sapienza; perfino a Ferdinando di Napoli divenne accetto Gaetano Filangieri. Onde nacque un gran movimento letterario e scientifico.

La erudizione, la filologia e la storia letteraria ebbero dotti e diligenti cultori quali furono un Girolamo Gigli, un Jacopo Facciolati, un Antonio Muratori, un Appiano Buonafede, un Gio. Maria Mazzucchelli, un Francesco Milizia, un Girolamo Tiraboschi, un Ranieri Calsabigi, un Monsignor Antonio Martini, un Gerdil, un Signorelli, un Algarotti, un Vannetti, un Galeani Napioni ed altri ancora. E nelle scienze fisiche si segnarono un Vallisnieri, un Morgagni, un Targioni Tozzetti, un Cirillo, un Galvani, un Mascheroni, un Cotugno, uno Spallanzani; e nelle filosofiche ed economiche assai chiari e nominati furono, oltre ai nominati, un Pietro Verri, uno Spedalieri, un Conforti, un Lampredi, un Mario Pagano ed altri.

Quanto fosse di vero nelle dottrine da alcuni di costoro professate, non accade qui definire; ma quello che per nessuno si può dubitare, è, che le arti, le scienze e le lettere grandemente se ne rifecero e se ne vantaggiarono. Onde si poté agevolmente comprendere che la eccellenza della letteratura, e particolarmente della poesia non nelle luccicanti fantasime e nelle canore menzogne è posta, ma nello splendore delle immagini, nella nobiltà degli affetti e nella elevatezza de' concetti. E come si volsero alla pratica e alle civili applicazioni le scienze morali che erano state innanzi solamente vaghe di sterili speculazioni e di aride teoriche, così anche le lettere di solitarie che eran prima, cominciarono a rendersi

pubbliche e nazionali. Sorgeva allora nelle menti il concetto e negli animi il sentimento della unità nazionale; e questo concetto e sentimento riflettevasi nelle opere letterarie. Alle cronache o storie locali successe l'idea della storia generale d'Italia, per opera del Muratori, del Demina e del Botta; ai cenni storici letterari di questa o quella città o provincia sottentrò l'idea d'una storia generale della letteratura italiana mercè le fatiche del Tiraboschi.

Ma disgraziatamente si volle troppo dimenticare la sapienza dei nostri antichi, e imitar soverchiamente dalla Francia. Sorsero allora nobilissimi ingegni che, mentre in materia di storia, di archeologia, di multiplice erudizione, di scienze fisiche, di economia, di leggi e di filosofia scrissero opere lodevoli e maravigliose, chiamavano pedantesco lo studio della lingua. Dicevano che i nostri classici erano omai vecchi, che il loro scrivere putiva di rancido, ch'erano poveri di voci e di modi. Cominciarono pertanto a recare nelle scritture nuovi vocaboli e nuove guise di parlare, tolte, la più parte, dalla lingua francese. Rotta così ogni temperanza, ciascuno usava parole e modi di dire a suo talento; e si fece tale un miscuglio di varie lingue, che alcuni pensarono, mancasse poco a non doverci più intendere.

Lo studio dei libri francesi era moda ed anche gloria per moltissimi. I fratelli Verri e gli altri scrittori del giornale il *Caffè* professavano con vanto il dispregio della lingua nazionale: Beccaria dichiarava di aver tutto imparato dai francesi. Nè ciò fa meraviglia: al regno di Luigi XIV, che alla lingua e letteratura francese diede grande prestigio e il predominio in Europa, tenne dietro la scuola di que' filosofi, che per la libertà delle investigazioni e per lo splendore dello stile rapirono gli animi dei migliori Italiani. I quali mentre si disponevano a voler politicamente la nostra indipendenza, la perdevano letterariamente e scientificamente.

Per tal modo alle pastorellerie arcadiche che le



nostre lettere aveano miseramente snervate, successe la imitazione francese; la quale sotto certi rispetti nocque alle nostre lettere assai più che le follie del Seicento sotto la dominazione spagnuola. Imperocchè nel Seicento non si sconciò, per dir così, la complessione della nostra letteratura, nè si disfigurò la sua immagine che nella corruzione stessa potè mantenersi nazionale; dove nel Secolo XVIII la corruzione guastò il natural tessuto della nostra favella che si disfece per tal modo, che le rimasero appena le desinenze nostrali.

### CAPO LXXXI.

*Alfonso Varano — Gasparo Gozzi — Giuseppe Parini —  
Gian Vincenzo Gravina — Melchiorre Cesarotti.*

Alfonso Varano, ferrarese (1705-1788) fu di nobile sangue e di più nobile ingegno. Nato ed allevato in un secolo fiacco e lezioso, sdegnò le inezie e le smancerie dell'Arcadia, e togliendo ad esempio gli antichi, e specialmente l'Alighieri, non solo seppe sfrondare il verso di ogni vano ornamento e dargli non so che di grave, di maschio e di vibrato, ma ispirò eziando in quanto ha di più sublime e di più splendido la Bibbia. Il che non è a dire, quanto fosse opportuno in que' tempi, in cui molti aderivano alla sentenza del Voltaire, che la religione cristiana fosse tanto ripugnante alla poesia, quanto a questa si accomodavano le credenze pagane.

Oltre alle egloghe e alle tre tragedie, che ad alcuni piacquero pe' cori sparsi di liriche bellezze, ei compose dodici Visioni, dove si ammira altezza di concetti e nobile e maschia elocuzione. Se non che, ci sentiamo offesi da una certa uniformità che ci fa ricorrere sempre allo stesso ordine d'idee, da un certo stento ed oscurità, dalla mancanza di quei co-

lori che danno a' concetti vita e movimento, e infine anche dall'asprezza del verso.

Nè dee meno pregiarsi lo zelo del Veneziano Gasparo Gozzi (1713-1786) nel rimettere in onore la scuola dantesca o Italiana che vogliasi dire non solo col proprio esempio, ma togliendo ancora a difendere la *Divina Commedia* contro le stolte improntitudini del gesuita Bettinelli. Il quale, pubblicando certe lettere a nome di Virgilio che dall'altro mondo scriveva agli Arcadi, si argomentava di abbattere, se mai fosse possibile, la gloria del gran Padre Alighieri. In questo libro il Bettinelli dicea *mostruosa* la Divina Commedia, trovarvisi appena *un centinaio di ternari e un mille versi non cattivi; a Dante esser mancato buon gusto e discernimento, lui sfidare il poeta scitico o geta più barbaro che mai cantasse in riva de' mari glaciali a parlar più basso, più duro, più freddo che non fa Dante in tanti luoghi*, ed altre somiglianti bestemmie.

Di che commosso il Gozzi di generoso sdegno tolse a dimostrar falso il giudizio del Bettinelli con una elegante scrittura intitolata: *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio*; in cui fa prova di serena dignità, di quella semplicità che agli ingegni volgari e falsi pare cosa agevole e triviale e di quella arguzia urbana che teneva insieme dell'attico e del fiorentino.

Il Gozzi fu scrittore abbondantissimo, grazioso, puro, facile ed elegante, da poter stare accanto ad Addison e Johnson, i quali insegnarono nobili ed utili veri con que'loro scritti festevoli e nello stesso tempo pieni di molta dottrina. Scrisse opere tradotte e originali, fra le quali si stimano maggiormente l'*Osservatore*, somigliante allo *Spettatore* inglese dell'Addison, la *Gazzetta Veneta*, e il *Mondo Morale*. Egli con le sue allegorie e novelle piene di leggiadrie e di grazie seppe volgere il vivace e facile ingegno a correggere i costumi di quel tempo.

A farci altresì vergognare delle arcadiche fanciullaggini e rimetterci la voglia e il potere d'un poetare più maschio e robusto, assai più efficacemente conferì col suo esempio Giuseppe Parini (1729-1799). Egli sì nella letteratura e sì nella politica abborrendo da ogni maniera di tirannide, levò la voce contro i vizi de'suoi tempi e particolarmente contro la infingarda e stolta opulenza. Di nobili pensieri e di magnanimi affetti fecondando le sue odi, ricondusse la lirica ai veri suoi principii, e le lettere avvilita e volte a basse adulazioni fece ispiratrici di virtù familiari e civili. Con lui cessò nella letteratura la indifferenza morale, religiosa e politica: nelle sue poesie non si scorge il letterato di mestiere, ma l'uomo e il cittadino che apre schiettamente il suo animo.

S'imbattè egli in tempi, in cui, condotta la nostra Italia in grande invilimento e servitù, i nobili e i ricchi, in un miserando torpore poltrento, trascorrevano la vita in ridicole inezie che assai dispregevoli rendevanli, e quasi invincibile facevano la fortuna che opprimevaci. E offeso dallo spettacolo di tanta mollezza, ne senti nell'animo un fremito di disdegno. Sicchè, volendo migliorare i costumi de' suoi concittadini, e riscuotere dalla loro secolare mollezza ed inerzia i novelli Sardanapali, diede di piglio alla sferza della sua satira, e non dubitò di entrare nelle corti, ne' palagi e ne' pubblici teatri per flagellare i terrestri Semidei. Ma, benchè santa fosse l'ira da cui era infiammato, e giusta la guerra a cui si preparava; nondimeno per lui, uomo di *povero sangue*, e ammesso come per singolar favore nelle corti dei grandi, potea parere una malevolenza e un'ingratitude. Onde, messa da banda la forte invettiva di Giovenale che, senza guarire, avrebbe grandemente irritato gli animi, e nello stesso tempo il riso oraziano, che non sarebbe stato bastevole a sanare piaghe già pur troppo incancrenite, elesse una finissima ironia, la quale, comechè sotto benigne apparenze, facea sanguinose percosse. Il perèhè nel



*Giorno* che è forse il poema più perfetto che vantino i moderni nel genere della satira, sotto specie di ammaestrare uno di que' molli patrizi, ne ritrasse la vita intera colle sue sciocche e ridicole vanità.

Lungo poi sarebbe a riferir qui tutti i pregi che risplendono nel *Giorno*. In prima è da ammirare il socratico magistero onde seppe condurre e mantener dal principio alla fine quella finissima ironia, mercè la quale diede apparentemente color di lode al vitupero, e rivesti di ricche e nobili vesti il vizio, ma in guisa che meglio ne facessero discernere la laidezza e la deformità. Educato inoltre il Parini alla scuola greca e latina, nulla lascia a desiderare nei suoi versi di quanto v'ha di più pregiato per eleganza in Virgilio e per attica finezza nel Venosino. Ora ricorrendo alle immagini della mitologia, ed ora adoperando proprie e ingegnose finzioni; ora servendosi delle tinte degli antichi, ed ora trovandone nuove e forse anche migliori, riesce sempre a dar lume e varietà al suo poema. Pittore meraviglioso, talvolta con la forza di un solo epiteto riesce a mirabilmente ritrarre, tal'altra si piace di graziose e ben condotte circonlocuzioni; e, quel che più importa, congiunge in sé due doti, che assai di rado insieme si accordano, cioè la forza e la evidenza delle descrizioni con la loro finitezza. E volendo da una parte col suo esempio combattere la vacuità rimbombante de' Frugoniani, e dall'altra schivare la fastidiosa uniformità de' Cinquecentisti, volle creare armonie nuove, adoperando nuovi giri di parole e di frasi ed anche ardite costruzioni. Talvolta però lascia trasparir troppo l'arte e il lavoro della lima, mentre alcuna rara fiata ne fa sentire il difetto. Se non che per rispetto a queste lievi mende vuolsi avvertire, (dice uno Scrittore) « che, avendo l'autore adoperata costante la ironia, non poteva non usare una continua eleganza e squisitezza di modi; e, per contrario, se alcuni rari luoghi sembra che avrebbero avuto mestieri di esser meglio forbiti, quella non deesi

tener negligenza, ma somma arte. Dappoiché, come nella pittura, così nella poesia, i grandi maestri, o per isfuggire la troppo sazievole uniformità, o per far risaltare le principali parti dei loro lavori, alcune altre di minor conto studiosamente lasciano quasi rozze e imperfette. »

Anche con altri modi il Parini cercò di aiutare lo incominciato movimento letterario. Egli, deputato a insegnar lettere nella Università di Brera, si studiò di liberare i giovani ingegni dalla pedanteria delle regole, sollevandoli all' altezza de' *Principii fondamentali delle lettere applicati alle belle arti*. Ma indarno cerchiamo in questo trattato le ragioni supreme delle regole, ovvero la *idea* che contiene, secondo S. Tommaso, *infinite cose in una*; indarno la perfezione, la eleganza e la leggiadria del Gozzi.

Ancor più liberamente fu trattato il medesimo soggetto dal calabrese Gian Vincenzo Gravina. Egli che fu il primo a rappresentar congiuntamente nella storia tutta la romana legislazione e a indagarne l' indole con la guida della filosofia e della critica, quando i trattati di giurisprudenza riducevansi ad una selva intricatissima di citazioni e di commenti e a un cumulo di aride ciarle; egli che aveva già combattuto l' autorità di precetti pedanteschi e richiamato i travati scrittori dalle romanzesche fole a' *divini aspetti della natura e del vero*, nella *Ragion poetica* si provò di vendicare in libertà le nostre lettere, e particolarmente la poesia. In quest' opera ammirevole per isquisito giudizio e sottile critica, mentre gli altri scrittori belavano nell' Arcadia, mostrò di aver compreso la necessità che nella letteratura si proceda con metodo razionale, e che l' arte sia radicata nella scienza, essendo che le regole hanno il loro fondamento sulle ragioni, cioè sulle idee. Ma al buon volere venne meno l' effetto, avendo egli continuato il sistema di Aristotile e dei suoi seguaci. Ciò nulladimeno, ne' concetti e nello stile di quel libro è riuscito così breve e serrato da mettere in movimento

le nostre facultà intellettive e da sforzare e adusare le menti alla meditazione; e non poche delle dottrine che informan la ragion poetica, son tali che a buon diritto egli sperava di poter rimettere nella diritta via gl'ingegni smarriti de' suoi tempi.

Nè meno efficace a ritemperare la italiana poesia e a far sentire e gustare un' armonia ben più maschia che non fosse la rimbombante de' Frugoniani, fu la opera del padovano Melchior Cesarotti. Costui con la versione de' poemi dell' Ossian, o, per dir meglio, di que' poemi che Macpherson attribuiva a quel supposto bardo Caledonio, giovò non poco alla nostra poesia, disserrandole più vasto campo, e rendendo più libera la frase, più vario e ricco il numero. Ma se grandi furono i vantaggi che recò alle nostre lettere l'ardimento del Cesarotti, come ne fa fede lo stesso Alfieri che da esse riconosceva la robustezza dei versi quali alla tragedia si affanno; non minori è da credere che sieno stati i danni che ne derivarono. E di vero, dando la italiana cittadinanza alle torbide fantasie e al misticismo dei poeti settentrionali dalla natura del nostro immaginare assai lontano, e trasportandoci in un ordine d' idee, d' immagini e di similitudini difformi dalle nostre, conferì a snaturare la nostra favella e la nostra poesia. I quali danni divennero ancora più gravi per opera degl' imitatori, che rapiti a quelle immagini ardite del Caledonio, mentre de' pregi del maestro poco o nulla ritraevano, ne esageravano fuor di modo i difetti. Reputando essi servitù e pedanteria il seguitare una natura nostra, conformemente all' esempio che ci diedero luminosissimo i nostri maggiori, e chiamando in iscambio, libertà e novità il seguire una natura non nostra, secondo l' esempio d' ingegni forestieri, fecero sì che le nostre lettere dall' eccesso del freddo e noioso classicismo degli Arcadi trascorressero all' altro delle fantasie scandinave tanto lontane dal ben temperato ingegno italico.



CAPO LXXXII.

*Poesia epica. — Poesia drammatica. — Le tragedie del Martelli, del Gravina, del Conti, dell' Alfieri.*

De' componimenti epici o di quelli che sotto un certo rispetto a questa generazione di poemi possono riferirsi, crediamo doverci passare; imperocchè in quel secolo nessuna poesia v' ha di questa specie che per grande importanza richiami la nostra attenzione.

Meglio favorevoli furono le condizioni della poesia drammatica. Decaduto in Italia ne' Secoli XVI e XVII il teatro tragico per la servile imitazione de' classici, per la scelta non sempre felice degli argomenti e per la imperfezione del verso e della forma, nel Settecento nacque tra noi il concetto di una grande riforma, e tutti coloro che davano opera a questo genere di componimenti si argomentarono, quale più quale meno, a metterlo in opera. Allora, per fermo, il lungo esercizio dell' arte, l' incremento del sapere, la libertà del pensare, gli esempi delle emule nazioni e massimamente della Francia, novelle vie aprivano a' nostri poeti. Tralasciamo di parlare di Pier Jacopo Martelli bolognese che, proponendosi per modelli i tragici francesi, e togliendo ad imitarli non pure nella tela drammatica, ma perfino nella forma esteriore de' versi rimati a due a due, che da lui furon domandati *Martelliani*, non valse per nulla a rinnovare le sorti del nostro teatro tragico. Anche il Gravina pensò di migliorare le condizioni della nostra tragedia, riconducendola al culto degli esemplari greci. E per dare l'esempio di cotale rinnovamento, volle egli stesso calzare il coturno. E mercè il lungo e continuo studio delle storie, delle lettere, delle orazioni latine e delle leggi stesse, scrisse il *Palamede*, l'*Andromaca*, il *Servio Tullio*, l'*Appio Claudio*, il *Papiniano*. Le quali tragedie, comechè fossero parute a lui così perfette che, pubblicandole per le stampe, non temette di dare incominciamento al prologo con quei versi:

*Ecco dopo il girar di molti secoli  
Nel primiero sembiante la tragedia.*

furono universalmente giudicate freddissime e noiose opere di studio, prive d'ispirazione e d'impeto. Nè fa uopo lungamente intrattenerci intorno alle tragedie del Conti; il quale, sebbene meriti lode per aver sostituito alla idea favolosa o romanzesca la storica, e per aver reso la tragedia classicamente nazionale, togliendo gli argomenti dalla storia romana, ossia dell'Italia signora del mondo, nè alla copia del sapere, nè a' buoni intendimenti corrisposero gli effetti. Molto meno alla rinnovazione del nostro teatro tragico conferirono l'*Ulisse* del Lazzerini, il *Giovanni di Giscala* e il *Demetrio* del Varano, e varie altre tragedie.

Toccava in sorte all'immortale Scipione Maffei di porre la vera pietra fondamentale a questo nuovo edificio, migliorando lo stile ed il verso. E veramente con la sua *Merope*, che non è punto una gretta imitazione di greco autore, ma la prima vera tragedia italiana di greco subbietto, condotta con l'arte de' Greci, accese la prima favilla, cui secondò poco dopo la gran fiamma dell'Alfieri.

L'Alfieri nacque in Asti il 1749, e morì nel 1803. Egli ebbe una gagliarda tempera di animo. A trent'anni, leggendo le vite di Plutarco, si vergogna della vita scioperata e vuota condotta fino allora, e vuole e fermamente vuole mutarla. Abbandona ad un tratto piaceri, fasti, comodi, giuochi, cavalli, amorazzi; si chiude per dedicarsi interamente agli studii più severi, risoluto a non ismettere, a non riposare, finchè non abbia compensata la trascorsa nullaggine con un'opera utile alla patria e capace di rendere immortale il suo nome.

Egli s'imbattè in que' tempi, in cui la religione era avuta in dispregio, o era odiata come intollerabile giogo. Ma niuno da ciò voglia inferire che l'Alfieri fosse interamente ateo, e gli mancasse del tutto il sentimento religioso. A lui che ammirava tanto la

Bibbia e la dottrina evangelica, e invidiava i santi esempi della madre sua; a lui che scriveva l'acerba satira contro il Voltaire, derisore di ogni religione, e si diceva

Pieno il non empio core e l'intelletto  
Di timor no, ma del desio sublime  
Di quel futur che in vita c'è interdetto;

a lui che in alcune tragedie e particolarmente nel *Saul* ritrae con tanta forza il terror religioso, non poteva certamente mancare quel sentimento; il quale, col venire innanzi negli anni, andò sempre crescendo, come venne temperandosi la foga delle opinioni politiche. Il che appare da' versi del seguente sonetto:

È repubblica il suolo, ove divine  
Leggi son base a umane leggi e scudo,  
Ove null' uomo impunemente crudo  
All'uom può farsi, e ognuno ha il suo confine!

È repubblica il suolo, ove illibati  
Costumi han forza, e il giusto sol primeggia,  
Nè i tristi van del pianto al'rui beati.

Egli, quando era già pressochè universalmente invalsa l'opinione che alla tragedia non fosse acconcia nè la lingua nè l'indole degl' Italiani, pose mano alla restaurazione del nostro teatro. Innanzi tutto conoscendo quanto fosse pe' suoi intendimenti opportuna una lingua acconcia, e comprendendo dall' altra parte che i libri non potevano interamente dargli la parola conveniente alla idea tragica, deliberò di trasferirsi nella Toscana, per prenderla schietta e piena di vita dalle labbra stesse del popolo. E ne apprezzò per tal modo le proprietà vive e la ingenua bellezza che ogni altro idioma gli parve al paragone men bello. Nè fu meno fortunato nel ritrovare una forma propria di verso tragico, il quale è mestieri che sia rapido, stringato ed anche rotto, quando la passione il richiegga. Dapprima, facendosi a leggere la versione dell' Ossian di Cesarotti, quei versi sciolti vibrati, rotti, talvolta monotoni e rimbombanti, ma robusti ed efficaci, lo *colpirono*, lo *invasarono*, e gli



mostrarono come le prime apparenze di ciò che andava ricercando. Ma di poi, quando ebbe acquistato maggiore familiarità co' nostri classici, si avvide di avere nella Divina Commedia l' esempio del dialogo, ora spiegato a foggia di narrazione, ora tronco e breve, proprio degli animi passionati, ora solenne e grave, vivo ed energico. Volendo poi con razionale ossequio rispettare tutte quelle tradizioni dell' arte antica che a' suoi intendimenti e alla idea tragica assolutamente non ripugnassero, con lo stesso ardore onde infuriava nell'amore de' cavalli e de' viaggi, diedesi agli studi del greco e del latino. E di tutti questi sussidii fornito, diede opera alla riforma del nostro teatro, incominciando dal purgarlo dalle principali mende che il deturpavano.

Tolse in prima la tragedia, come dice uno scrittore, dalle sale di corte, dove era stata per le costumanze del regno di Luigi XIV di troppo ristretta, e la introdusse ne' parlamenti, ne' consigli, nel foro. Fuggì le frasi, le circonlocuzioni, le descrizioni, le cantilene; nel che andò tanto innanzi, che fu accusato di sforzato, contorto ed oscuro dalle genti, che avvezze a' dolci e scorrevoli suoni degli Arcadi, mal sapevano ridursi ad accogliere nelle ammorbidite orecchie quel rapidissimo favellare; ed egli le canzona, dicendo:

Mi trovan duro?  
Anch' io lo so;  
Pensar li fo.  
Taccia ho d' oscuro?  
Mi schiarirà  
Poi libertà.

E, non contento di aver bandito dalle nostre scene quella melliflua dolcezza, quel languore pastorale che pur troppo avviliava gli eroi della italiana tragedia, quella iattanza cavalleresca, quelle rodomonterie tanto familiari agli spagnuoli, volle recare il nostro teatro alla maggior possibile semplicità, spogliandolo di ogni importuna ricchezza. Abborrendo egli da ogni maniera d' inutili accessori, da' colpi di scena, da' ri-

pieghi dell' arte di cui tanto abusarono quelli che il precedettero, e che egli chiamava *mezzucci*, si tenne dall' adoperare quelle azioni inutili, que' confidenti oziosi, quelle lungaggini oratorie che a mille miglia sentono di retore, e quasi sempre tornano inefficaci. Per tal modo la tragedia dell' Alfieri riuscì *una, sovrana-mente una*, e l' azione principale, senza impacci speditamente procedendo, pigliava forza e vigore. Non può negarsi che, tolti molti estrinseci mezzi ed ogni superfluità, la scena sembra talvolta povera e nuda; ma là in quella solitudine, per valermi della espressione del Centofanti, la voce della tragica verità più forte risuona, e gli animi sentono più efficacemente i colpi della insanguinata Melpomene.

Nè fu meno solerte nel ricondurre la tragedia alla sua severità, escludendone quegli amori svenevoli e leziosi di cui il Metastasio avea riempito il teatro, attribuendo agli stessi personaggi dell' antichità quei molli e sdolcinati affetti che veramente corrispondevano alla vita spensierata e alla obbrobriosa servitù in cui allora erano i popoli condotti. Egli, per verità, non volle bandire interamente l' amore, ma, quando se ne porse il destro, il seppe ritrarre con vivi tocchi e risoluti, quali alla musa tragica si affanno.

Nell' espressione di esso non t' incontri ad ogni piè sospinto ne' *begli occhi*, nelle *saette*, nell' *idol mio*, ne' *sospiri al vento*, nelle *auree catene*, e che so io. Onde anche sotto questo rispetto le tragedie di Alfieri valgono ad infondere un vigore insolito nelle più torpide nature e a riscuoterle dal loro letargo. La maniera di poetare dell' Alfieri è del tutto opposta a quella del Metastasio. In Metastasio, dice uno scrittore, la potenza è eroica, clemente, benefica; in Alfieri è tirannica, e l' eroismo sta nelle vittime; nelle tragedie di Metastasio tutto è pace, sorriso, benedizione; in quelle dell' Alfieri è una lotta terribile fra la virtù, la verità e la libertà da una parte, e il dispotismo dall' altra.

Or se a cotali pregi aggiungete la viva dipintura

de' caratteri, la *situazione* de' personaggi come la dicono, la forma insuperabile del dialogo, la semplicità della favola, la rapidità e terribilità delle catastrofi, potete di leggieri avvisare, a quale grado di eccellenza sarebbe egli pervenuto, se, più che dal concetto che avea nella mente, si fosse lasciato guidare dalla sua natura e dal suo estro drammatico.

L'Alfieri, è vero, ha le sue pecche: la frequenza de' monologhi, la troppa uniformità della tessitura, la non sempre felice scelta di argomenti antichi, la asprezza dello stile, la soverchia parsimonia che diresti povertà. Non di rado egli non vede, nè riproduce altro che sè stesso co' suoi sentimenti e con le sue passioni; e però non sa assimilarsi, come dice uno scrittore, il mondo esterno che lo circonda, non intende la natura nella sua infinita varietà, non riceve le impressioni di fuori; sì che talvolta alla fine della tragedia non ti resta nella mente l'immagine di nessun personaggio, ma solo quella dell'Alfieri. Anche a considerarlo come scrittore, non puoi sempre giudicarlo degno di lode, imbattendoti qua e là in improprietà, ineleganza, neologismi, aridità e stento. Ma i pregi veri ti sembreranno sempre più grandi, e li stimerai talvolta insuperabili ed unici. Nè vogliansi dire tutte vere le accuse che gli muovono alcuni critici, e particolarmente lo Schlegel nel *Corso di letteratura drammatica*. Chi, per fermo, potrebbe veramente affermare che l'Alfieri, ignaro del cuore umano, della storia e dell'arte sua, abbia sempre alterato il vero per servire alle sue idee politiche?

Nè di minor lode meritevole è da tenersi l'Alfieri pel modo che egli dice di aver tenuto nello scrivere le sue tragedie. Innanzi tutto e' le *ideava*, poi le scriveva interamente in prosa, o, come egli dice, le *stendeva*, e finalmente le *verseggiava*. Nè, ciò facendo, derogava nulla alla poetica ispirazione; imperocchè, spontaneamente concepita ogni cosa, le *situazioni*, i caratteri de' personaggi, i mezzi, lo scopo, e tutte queste cose fermate sulla carta con rapidissimi cenni,



quando a mente riposata si faceva a rileggerle, si riaccendeva l'entusiasmo, e le immagini e gli affetti sorgevano spontanei. E così la fredda riflessione e le industrie della eleganza poetica niente toglievano al primitivo ardore poetico.

Ma quello in cui veramente è da porsi la sovrana grandezza dell'Alfieri, si è l'essere stato colle sue opere immortali il precursore de' tempi ne' quali viviamo, e l'aver, come erede legittimo di Dante e di Macchiavelli, preparato il risorgimento d'Italia. Nato egli per esercitare le sue facoltà in una patria ben costituita, e sentendo grande il bisogno di operar civilmente, e non trovando una società che lo invitasse, un campo opportuno dove poter operare, rifuggiva disdegnato dalle presenti cose, e si appellava al popolo italiano *futuro*, e con la forza della sua immaginazione si slanciava nell'avvenire d'Italia che egli co' modi che in poter suo rimanevano, a tutt'uomo procurava di creare. Onde a ragione delle sue tragedie potrebbesi ripetere quello che si disse delle canzoni di Tirteo e delle orazioni di Cesare, che vallesero quanto una battaglia; e verissimo è da tenere il giudizio del Leopardi che l'Alfieri

..... *in sulla scena*  
*Mosse guerra a' tiranni* .....

Rappresentando in classica forma i grandi fatti dell'antichità, mirava a far brillare innanzi alle fantasie de' giovani le immagini di Grecia e di Roma, sotto i cui nomi rappresentava l'Italia, e a risvegliare la coscienza dell'oppressione, l'amore della patria e il sentimento della dignità umana. E, vedendo di non poter venire a capo de' suoi nobili intendimenti, senza che l'Italia si fosse resa moralmente e intellettualmente indipendente dallo straniero e particolarmente dalla Francia, a questo soprattutto volse le sue mire e i suoi sforzi. E non è a dire quanta fosse la importanza della sua opera a que'tempi in cui la imitazione francese pervertiva

la nativa indole delle nostre lettere, e in Milano, in Firenze, in Napoli e nelle altre principali città fiorivano uomini insigni, i quali, sebbene si porgessero consoci delle generose tendenze de' tempi, mancavano del sentimento della vita nazionale. Sicchè non vedevano i danni che nascono dalla imitazione forestiera, e non si accorgevano che potea dirsi di loro ciò che Tacito osserva de' Britanni *snerovati dalla gentilezza romana, che come non pratici chiamavano gentilezza ciò che era specie di vassallaggio*. Onde l'Alfieri, svergognando la viltà de' contemporanei che, alle fonti straniere dissetandosi, la schietta forma del bello scrivere italiano guastavano, pose il suo amore nei Trecentisti e nelle ricchezze della lingua parlata dai Toscani, e in tutte quelle tradizioni dell'Italia passata, che alla formazione e al nutrimento della *futura* meglio conferissero.

Ed egli avea la coscienza della grande efficacia che le sue poesie avrebbero sugli animi, come appare dai seguenti suoi versi:

Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui  
Redivivi omai gl' Itali staranno  
In campo audaci . . . . .  
Al forte fianco sproni ardenti dui,  
Lor virtù prisca ed i miei carmi avranno;  
. . . . .  
. . . . .

Gli odo già dirmi: vate nostro, in pravi  
Secoli nato, eppur create hai queste  
Sublimi età che profetando andavi.

### CAPO LXXXIII.

*Il Melodramma. — Apostolo Zeno, Metastasio, Calsabigi.*

Nel secolo XVIII il melodramma, prima per opera di Apostolo Zeno e poi di Metastasio, fu deterso dalle macchie onde per più di un secolo fu bruttato.

Il veneziano Apostolo Zeno, fornito di una vivace

fantasia che non gli tolse di dar opera ad una vasta e multiplice erudizione, alla storia universale, a quella de' bassi tempi, alla storia patria ed alla ecclesiastica, dee riconoscere la sua celebrità da' suoi melodrammi, fra' quali si ebbero in maggior pregio la *Ifigenia*, il *Giuseppe*, il *Temistocle*, la *Merope*, il *Daniele* e l' *Ezechia*, e particolarmente dall' opera da lui posta per restaurare questa specie di poesia.

E, a voler dirittamente giudicare de' meriti di quest' uomo insigne, uopo è por mente alle condizioni in cui trovavasi a que' tempi il melodramma. Il quale, in sul finire del Secolo XVI, durò quasi per tutta la età seguente in una mediocrità a cui appena aggiusterebbersi fede oggidi; anzi divenne talvolta vergogna e vitupero del buon costume e del retto senso. Per fermo, quasi tutti i poeti melodrammatici di quei tempi non pure colle decorazioni, cogli stromenti, colle voci fecero riuscire il melodramma in un fascino di sensi, in una illusione beata, pur troppo conveniente al gusto di quella età, e poco o nessun pensiero si pigliaron della lingua e dello stile; ma diedero ancora nello strano, prendendo diletto di quel miscuglio di tragico e di comico, di eroico e di plebeo, che tanto alle ragioni dell' arte ripugna.

Ora lo Zeno si studiò con lodevoli esempi di correggere così fatte mende, non solo togliendo il melodramma dalle favole mitologiche, e dalle storie traendo soggetti, che amor di patria, fortezza di animo ed ogni altro nobile affetto ispirassero, ma ancora rendendo, per valermi delle parole del Metastasio, *compatibili il melodramma e la ragione*. E per verità, ne' melodrammi dello Zeno, oltre ai nobilissimi sentimenti, non sono da desiderare caratteri svolti con maestria, verso d'ordinario facile, stile puro nè privo talvolta di grazia e d'ingenuità, e lingua eletta. Ma se lo Zeno seppe schivare que' scogli ne' quali diedero coloro che il precedettero, non seppe cansare gravissimi difetti; e fu particolarmente biasimato per la prolissità delle scene, la soverchia mol-



teplicità degli accidenti, la frequente aridità degli affetti. Nulla di manco, se si fa ragione de' tempi e paragonasi lo Zeno co' Seicentisti e co' suoi contemporanei, gli si perdonerà molto, e non parrà certamente immeritata la lode che gli viene universalmente conceduta, di essere stato riformatore giudizio del dramma per musica e degno precursore del Metastasio.

Toccava a costui la gloria di recare a maggior perfezione il melodramma. Nato in Roma di assai umile condizione, il 1693, ed informato a' buoni studi dal calabrese Gian Vincenzo Gravina che gli tenne luogo di padre, venne in gran fama, e fu poeta cesareo alla corte di Vienna.

Sebbene nel *Giustino*, che fu il primo suo melodramma, e in cui scorgiamo al languido verseggiare dell' *Italia liberata* del Trissino congiunto il freddo andare delle tragedie del Gravina, si porgesse un cotal poco inceppato da' precetti del suo maestro, gli altri drammi per musica rivelarono il suo grande ingegno. Del quale, a dir vero, fanno assai chiara e solenne testimonianza quelli particolarmente, che furon da lui dettati, quando già la copia dell' erudizione, la esperienza delle scene, e la maturità del giudizio aveano temperato il suo impeto giovanile, e regolato, senza svigorirli o spegnerli, i suoi vivacissimi affetti. Sicchè è da credere, che, se il Metastasio non si fosse lasciato signoreggiare dai tempi, più cupidi della musica e delle decorazioni del melodramma, che della severa sublimità della tragedia, a maggiore altezza si sarebbe levato.

Molti, al certo, sono i pregi che ne' drammi di questo poeta risplendono, e pe' quali non dovrebbero da' moderni dispregiare quanto fu da' suoi contemporanei levato in cielo. Imperocchè, lasciando stare quelle doti che egli ebbe comuni con lo Zeno, come lo squisito sentire, la bontà degl' intendimenti che non gli permise mai di trascorrere ad atrocità e scurrilità, e la nobiltà delle sentenze, sua lode prin-

cipale fu l' arte meravigliosa, onde qualunque avvenimento, anche noto, sapea rendere attraente, innestandovi naturalissime circostanze e incidenti che valeano a tener sempre desta l' attenzione. Ridotti inoltre a tre i cinque atti ordinati allo svolgimento dell' azione, s' ingegnò di levar via ogni inutile ingombro. Nè senza grande accorgimento di artista si valse delle decorazioni teatrali, che dagli altri furono indirizzate a coprire e nascondere la povera nudità del dramma. Nulla poi dirò della espressione degli affetti che spesso efficacemente trasfonde in altrui, nè di quella singolare dolcezza, la quale, se entro certi confini si fosse contenuta, sarebbe stata veramente meravigliosa. E niuno voglia credere che queste ed altre perfezioni sieno in lui derivate unicamente dalla natura del suo ingegno; chè anzi opera di meditazione e di finissima arte che si nasconde, sono da reputare quella evidenza e quella fluidità, onde non mai o di rado ti avvieni in durezza di versi o stento nel fraseggiare.

Ma non meno gravi sono i difetti che al Metastasio si appongono. Forti e gagliarde passioni di tempi e di uomini fortissimi sono come ammorbidite e intenerite da lui. E l' amore soprattutto, nonchè austero mostrarsi, delicato e gentile, anzi molle e svenevole si porge, e si esprime con una poesia dolce, scorrevole che non poco dovette conferire a render gli animi fiacchi e sdolcinati e chiuderli ad ogni maniera di generosi affetti e robusti. Sicchè, anche quando condusse sulle scene Temistocle, Attilio Regolo, Catone ed altri insigni uomini, non seppe tenersi dagli usati amorette e madrigali, rappresentando gli stessi eroi, cascanti di vezzi di moine. E così, lungi dal correggere, come avrebbe potuto, Racine ed altri tragici francesi, volle alle loro aggiungere le svenevolezze proprie. Dal che non è a dire quanto danno derivasse alla storia che egli era obbligato a rifare e ricomporre, e alla verità de' caratteri, i quali erano talvolta alterati e falsati, veggendosi l' amore delle

generazioni moderne non di rado accendere gli eroi di Grecia e di Roma, e (quel che è più) farsi strada negli animi stessi di uomini selvaggi e feroci.

Dopo le quali cose non possiamo del tutto accor-  
darci col Botta in credere, che il Metastasio sia stato *un possente argine contro il contagio forestiero e un efficace rimedio per risanare i corrotti*; e che *chi legge Metastasio, beve a pien vaso, senza alcuna mescolanza di stranezza, la grazia greca, e la eleganza italiana*. Non ci è dubbio: il Metastasio è degno di lode per la scelta de' nobili subbietti; ma chi può negare, che ne' costumi de' suoi drammi non si scorga alcuna tinta de' costumi di quel tempo? chi può negare, che se i suoi eroi non sono sì vagheggini e cicisbei, come quelli de' drammatici francesi, non sono interamente immuni da questo vezzo? Lo stile del Metastasio ha semplicità e naturalezza; ma chi non vi scorge per entro un certo che di fiacchezza, che non poco il tien lontano dalla *maestà romana*?

Delle quali cose vuolsi accagionare non tanto il suo ingegno che pur fu dal Gravina condotto a dissetarsi alle schiette fonti greche, e la natura del suo secolo cotanto effeminato, e il connubio della musica, quanto il dovere con una certa muliebrità di sentimenti e d'immagini allettare gli animi che non avrebbero sopportato di buon grado fieri e terribili scotimenti. Messo egli nella condizione di cortigiano aveva a solleticare gli spettatori, non già a commuoverli, affinché il popolo si adusasse a sopportare in pace i dominatori stranieri. Nè la tempera del suo animo valse a resistere alle seduzioni della corte dei dominatori d'Italia, a' quali egli era largo di encomii e di adulazioni. Un sorriso di Maria Teresa, un saluto dell'imperadore rendevalo beato, nè il pensiero de' popoli oppressi da' suoi numi terreni veniva mai a turbare la serenità del suo spirito.

Se non che, non vuolsi tacere che, se ne' melodrammi del Metastasio mollemente si spasima, nei



moderni si delira; se Metastasio i barbari re della Persia converte in mansuetissimi Titi, i moderni, al contrario, ne fanno non so che mostri; se nel poeta Cesareo si scorgono sdilinguire le Semiramidi e le Olimpie, ne' moderni è impossibile che non ci contristi lo spettacolo de' pugnali, de' veleni e de' tradimenti.

Aggiungete a questi difetti del Metastasio i frequentissimi riconoscimenti pe' consueti mezzi di una lettera, di un segno, di una cicatrice, i monologhi indirizzati a svolgere l'azione, le sentenze e le similitudini che raffreddano l'affetto, l'uniformità delle catastrofi e dell'armonia del verso che non varia secondo la varietà de' sentimenti e da ultimo la mancanza di vigoria nella lingua e nello stile, per la quale spesso noi rimaniamo indifferenti alla fiera di generosi sensi che talvolta informano i suoi drammi.

Lo accusano ancora alcuni di povertà nella lingua; ma non può negarsi, che, se povera fu la favella da lui adoperata, seppe nondimeno facilmente piegarla ad esprimere tutto ciò che volle, mantenendosi incontaminato da quel forestierume che allora deturpava gli scritti degl'italiani.

Se non che, ricordando noi i difetti di questo poeta, saremmo ingiusti, se non facessimo ragione non solo delle condizioni de' tempi e della tempera del suo ingegno, ma ancora della natura del melodramma, delle difficoltà che dovette superare e degli accorgimenti da lui usati per condurlo bene. Si pensi come il poeta fosse astretto a introdurre ne' drammi più voci, e a far che la prima avesse a parlar tanto e non più, la seconda dovesse comparire in questa o in quella scena, che vi dovesse essere un tenore, un soprano, un basso o più bassi, che la tale scena dovesse chiudersi con un *duetto*, tal'altra con un'aria. Si pensi che la decorazione si dovesse variare più volte secondo la maggiore solennità dello spettacolo; di tutte queste cose si tenga conto, e poi si dica, se

un ingegno anche più gagliardo del Metastasio avrebbe potuto a maggiore altezza recare il melodramma.

Dopo il Metastasio anche altri si occuparono in questa specie di poesia; e il Calsabigi particolarmente ne acquistò fama; ma costui valse meglio a discorrere su' drammi altrui che a dare egli stesso l'ottimo modello di questa specie poetica; sicchè dopo di lui venne ognora più decadendo.

#### CAPO LXXXIV.

##### *Restaurazione della commedia in Italia—Carlo Goldoni.*

Allo scopo che si propose il Metastasio nel restaurare il melodramma, volse ancora tutti i suoi sforzi il veneziano Carlo Goldoni (1707-1792) e con non minor laude il raggiunse, facendo risorgere la vera commedia italiana, ritraendola dal convenzionale, dal manierato e dal falso per avviarla verso il naturale, il vero, lo spontaneo.

Era questa in pessime condizioni per opera non solo de' comici dell' *arte* che, se da un lato facevano prova del pronto e facile ingegno degl' italiani, rivelano dall' altro un gusto fatto volgare e non curante della perfezione dell' arte, ma ancora degl' imitatori degl' spagnuoli che miravano innanzi tutto a far grande impressione sul popolo senza badare a' modi convenienti e senza darsi pensiero di ritrarre le passioni, secondo i tempi, i luoghi e l' indole de' popoli, dalla cui storia traevasi il soggetto. Ed era riserbato al Goldoni l' onore di riformarla, e sollevarla ad una singolare altezza.

L' opera cui allora mettevasi il Goldoni, era piena di difficoltà. Gl' italiani erano in quel tempo usciti di fresco dallo scapigliato Seicento; e, sebbene la riforma letteraria fosse già da un pezzo incominciata, il gusto non potea dirsi interamente corretto. Onde non è meraviglia, se le ampollose commedie del Ci-

cognini, in cui i più strani avvenimenti si rappresentavano, di grande diletto furono cagione a tutti, perfino allo stesso Goldoni ne' primi suoi anni; e, quando questi deliberò di corregger que' vizi e di mettersi per una via nuova, sulle scene grandemente si applaudivano le commedie del Chiari.

Costui, che scrisse oltre dugento volumi d'ogni materia e d'ogni genere, commedie, tragedie, romanzi, morale, filosofia e perfino la versione del Genesi in versi martelliani, studiava di procacciarsi applausi con un pazzo sforzo d'immagini, di concetti e sentimenti, con uno sdolcinato delirio di passioni, e con meravigliosi e incredibili eventi, scontri notturni, scalate, salti, senza lesione, giù dalle torri.

Il perchè il Goldoni, come fanno tutti i riformatori dei mali usi che non possono d'un colpo cancellarsi, credette tornar utile a' suoi propositi non contrastare infin da principio a quelle universali propensioni degli spettatori, ma venirle man mano correggendo. Onde s'ingegnò dapprima di avvicinarsi, per quanto era in lui, a quel fare sciolto e spedito delle commedie dell' *arte* che allora erano in voga, e conservare ancora il fantastico e il meraviglioso, temperandolo con la naturalezza degl' intrecci e con la verità degli affetti. E con tali difficoltà lottando, a poco a poco vinse la prova, sì che a misura che veniva il popolo educandosi e prendendo diletto delle opere meditate, le stranezze d'ogni maniera della commedia italiana venivan cessando.

Ma quando vide omai giunto il tempo di seguire più liberamente l'ideale dell' *arte*, l'ingegno del Goldoni rifulse di tutto il suo natio splendore.

Egli, senza profondità di studi e senza proporsi un determinato modello, sebbene avesse dato opera ai latini, a' frammenti di Menandro e alle commedie del Cinquecento e a quelle del Moliere; ma seguendo il proprio ingegno, diede al nostro teatro un'impronta nazionale, togliendolo dalla imitazione servile de' clas-



sici, dalle sguaiate insulsaggini delle commedie dell'*arte* e dalle ampollosità e stravaganze degli spagnuoli.

La sua commedia è del genere di quelle che non da intrecci complicati traggono il riso, ma dalla sagace osservazione e dalla fedele dipintura de' caratteri; e l'azione, la quale non può dirsi povera, perchè ravvivata sempre con nuovi incidenti, è ordinata al compiuto loro manifestarsi. Nel condurre e sciogliere la favola, e nell'inventare con singolare naturalezza le *situazioni* drammatiche a niuno è inferiore; ma per quella pittura ingenua e festiva dei caratteri, delle passioni e de' costumi, non che superarlo, niuno è che possa uguagliarlo. Il dialogo con quella natural vivacità ti fa vedere come animate quelle scene domestiche; e niuno che assista ai *Quattro rustici*, alle *Donne curiose* e ad altre simili, può tenersi che non si riduca alla immaginazione alcuni fra' più vivi quadri de' pittori fiamminghi. Onde non è meraviglia, se dopo tanto volger di tempo e tante vicende le commedie del Goldoni, rimesse sulle scene, rapiscono ancora gli animi degli spettatori; imperocchè quelle pitture, con tanta maestria condotte, piaceranno sempre, finchè non sarà tra noi smarrito ogni sentimento del bello.

Ma non vuoi tacere che, se nelle cencinquanta commedie ed oltre che e' lasciò, si ammirano quadri di costumi popolari che non han nulla da invidiare alle più celebri pitture della scuola fiamminga, assai di rado egli esce dalla quisquiglia del popolo, per entrare nelle sale dorate, nelle sontuose villeggiature, ne' ricchi palagi, per morderne la corruzione e i vizi; e, quando s'induce a farlo, va lungi dal vero. Onde spesso in quelle commedie assai meglio il cuore umano si ritrae, che la Venezia e la società di que'tempi. Imperocchè i Pantaloni, le Rosaure e i Florindi del Goldoni non appartengono piuttosto a Venezia che a Firenze, a Napoli e a qualunque altra città.

Le quali imperfezioni, a dir vero, anzi che a lui, alle condizioni de' tempi si vogliono arrecare. E per

fermo, se allora libero era il campo alle ingiurie e alle battaglie letterarie, e Carlo Gozzi potè esporre sul teatro al pubblico dilleggio i suoi emuli, e allo stizzoso Baretti fu lecito ribattere con violentissime diatribe gli assalti non meno inverecondi del P. Appiano Buonafede; i riformatori dello studio di Padova non permisero al Baretti di dire che il Bembo fosse stato di povera famiglia di gentiluomini. E quando lo stesso Baretti derise quell'archeologo napoletano che in un ben grosso volume avea lungamente arzigogolato su di un'antica iscrizione; il ministro Tanucci, presidente dell'accademia archeologica di Napoli, chiese al governo veneto che proibisse quell'opera, e ne punisse l'autore.

Ora in una repubblica che, oramai logora e cadente, de' tempi di sua potenza più non serbava che il geloso sospetto, quale libertà poteva esser concessa agli scrittori di commedie? Potevano comicamente rappresentarsi i corrotti patrizi veneti e gli abati effeminati e molli di que' tempi nelle opere del Goldoni, nel quale, diciamolo pure, scorgevasi una certa levità e rimessione di spiriti comune allora anche ad altri uomini privilegiati d'ingegno e di animo, che non eransi ancora rifatti dalla morbidezza dell'età precedente?

A questa stessa cagione fa mestieri che si attribuisca quella tal quale uniformità e superficialità di caratteri che si scorge nelle commedie del Goldoni, e per la quale talvolta meglio che l'essere vero e reale della nazione, ritraevano soltanto la buccia esteriore. Imperocchè alla varietà delle indoli e alle fisionomie ben distinte e spiccate richiedesi una certa libertà d'istituzioni, onde ognuno può schiettamente rivelarsi e scoprirsi senza tema di esser compresso e ad una comune misura ridotto.

A questi difetti un altro ancora fa uopo aggiungere non meno degli altri importante, la mancanza del brio e della vivacità della lingua toscana e la proprietà e urbanità dello stile, di quella forma, in-

somma, che noi tanto ammiriamo nella *Mandragora* e nella *Clizia* del Machiavelli, nella *Dote*, nella *Moglie*, negl' *Incantesimi*, ne' *Dissimili* e nell' *Assiuolo* del Cecchi. Onde, se toglie le commedie scritte in dialetto veneziano piene di brio e di vaghezza, le altre che il Goldoni intese dettare in italiano, mancano di grazia, di colore e vita; difetto reso assai più grave talvolta dal verso martelliano così pesante e fastidioso da mettere a prova la forza e la pazienza di qualunque lettore.

Egli, non può dubitarsene, fece ogni opera per venire in grado di conoscere e padroneggiare la nostra lingua, tramutandosi perfino nella Toscana per apprenderla dalle labbra stesse del popolo. Ma, sia per la mancanza di quell'attitudine naturale, di quel senso arcano che abbondò all'Ariosto e al Caro, i quali, comechè non nati sulle rive dell'Arno, conobbero tutte le vivezze del linguaggio parlato; sia perchè assai più che su' classici, elesse di apprendere la nostra favella su' mercati e nelle officine, non giunse mai ad insignorirsene, ma solo a fare incetta di modi proverbiali e di frasi leccate.

Queste ed altre sono le imperfezioni delle commedie del Goldoni, verso le quali sarebbe ingiustizia esser troppo severi, dimenticando la infelice condizione in cui ritrovavasi l'autore. Imperocchè e' non può richiamarsi in dubbio, che se una manco disgraziata fortuna non lo avesse astretto alla furia di tirar via per vivere, e gli avesse permesso di attendere con più solerte cura alle sue opere, a maggiore altezza avrebbe sollevato l'arte, e ancor meglio avrebbe provveduto alla sua gloria.

Ma sia di ciò quello che vuoi, egli è certo che niuno può, senza ingiustizia, disdirgli il vanto di essere stato il rigeneratore della nostra commedia; e, quando fu in qualche modo corretto il gusto de'suoi contemporanei, riportò i più solenni trionfi. Ma di quanti dolori, di quante amarezze non gli fu cagione l'invidia de' suoi emuli! Carlo Gozzi, ben altro dal-



l'elegante Gasparo suo fratello, che in assai pregio aveva il Goldoni, nulla lasciava intentato per mettere in discredito le commedie di lui. E quando gli dicevano, che tutto il mondo applaudiva al Goldoni, rispondeva, che *il popolo è bestia, la maggior parte della gente che corre al teatro è volgo ignorante; e applaude a fischia senza giusta ragione, e loda più spesso il cattivo che il buono*. Era a que' di capitata in Venezia una compagnia di attori, guidati dal Sacchi, famoso per le commedie dell' *arte*, ma venuto a mal termine per la riforma goldoniana. E Carlo Gozzi pensò esser venuto il momento che, accomodandosi a' volgari pregiudizi e al corrotto gusto de' contemporanei, avrebbe potuto contendere la palma al suo emulo, risuscitando la spenta commedia dell' *arte*. Onde, scelto un argomento puerile, una novella di balie, ne trasse una commedia in gran parte a soggetto, intitolata le *Tre Melarance*. Vi recitava il celebre Sacchi, già avvezzo all' improvviso, e fuor di modo vivo e bizzarro; e il popolo, come era da aspettarsi, avidamente vi trasse, e la favola delle *Melarance* fu accolta *colle più universali picchiate di mani*. Per le quali cose invanito il Gozzi, cui il Baretti (1) per poco non metteva innanzi allo stesso Shakspeare, a quel primo sperimento fece seguire molti altri non meno del primo bizzarri e stravaganti. E così, facendo fondamento sul meraviglioso e sulle fantasmagorie delle sue commedie che ei chiamava *fiabe*, riuscì per poco a render deserto il teatro del Goldoni. Il quale, ripugnante per indole da quelle zuffe letterarie convertite per il mal talento del Gozzi in fiere persecuzioni, senza profferire una parola amara per la sua Venezia, e pe' suoi nemici, si tramutò in Francia. Quivi, provandosi a dettar commedie nella lingua di quella nazione, scrisse particolarmente il *Bourru*

(1) Nella *Frusta letteraria* del Baretti si leggono amare invettive contro il Goldoni; ma non ci ha chi ignori quanto fosse torto e stravagante ne' suoi giudizi quel bizzarro censore.

*Bienfaisant*, felicemente vi riuscì. Onde lo stesso Voltaire, che ognun sa quanto fosse stato parco in lodare altrui, non dubitò di dire che la *Francia avea obbligo a questo egregio scrittore di averle ridonato il gusto della buona commedia*. E scrivendo al medesimo Goldoni, dopo di averlo chiamato pittore e figliuolo della natura: Voi, dice, avete riscattata la vostra patria dalle mani degli arlecchini: vorrei intitolar le opere vostre ITALIA LIBERATA DA' GOTI.

### CAPO LXXXV.

*Di nuovo delle commedie italiane nel Settecento—Appiano Buonafede — Alfieri — Satire dello stesso Alfieri — Sermoni del Gozzi — Vita di Cicerone di Gian Carlo Passeroni — Ricciardetto del Forteguerri.*

I trionfi delle *fiabe* del Gozzi non ebbero lunga durata; imperocchè l'esempio del Goldoni che segnò la vera via da tenere, non rimase sterile; e da esso nacque una bella scuola che dura sino ai dì nostri, e che a maggiore perfezionamento ancora verrà recata, ove dal diritto sentiero non torcerà per novità pericolose e poco savì tentativi; da' quali a noi sembra che non sieno stati interamente alieni coloro che si proposero di convertire in cattedra filosofica e in ringhiera politica il teatro. Fra costoro sono certamente da annoverare Appiano Buonafede e lo stesso Vittorio Alfieri; de' quali il primo in una *Commedia filosofica*, che fu meritamente derisa dal Baretti, pensò di mordere le contraddizioni de' savì antichi; e il secondo, intendendo di aprire una nuova via a' forti e piacevoli ingegni italiani, immaginò la *Commedia politica*; ma l'esecuzione non corrispose bene al loro divisamento. Imperocchè la commedia, ordinata a rappresentar la vita e a migliorarla correggendone i vizi, mal si adatta agl'intendimenti dello scrittore che vuole valersene foggiando o predicando un si-

stema filosofico o politico. Egli è vero che Aristofane ancora nelle sue commedie trattò alcune volte di politica, ed anche di filosofia, come nelle *Nuole*; ma non isvisò per nulla la natura della commedia, nè la fece dilungare dal vero suo ufficio. Egli credendo che le sottigliezze filosofiche sviassero il popolo dall'attendere alle cose della vita pratica, flagellò nelle *Nuole* i filosofi, e coll'arma del ridicolo combattette un vizio, e ciò che tale a lui pareva. Anche il Goldoni, imitando quell'esempio, seppe con grande accorgimento mettere in ridicolo l'*antiquario*, il *poeta*, il *bibliomane*, senza entrare a sciorinare un trattato di archeologia, di poesia e di bibliografia.

Tocchiamo ora un motto delle principali satire del secolo passato, e propriamente di quelle dell'Alfieri e del Gozzi, avendo già discorso del Parini.

L'Alfieri, quando vide i mali da cui era la società travagliata, e nessuna speranza di rimedio da parte di quegli stessi, cui correva l'obbligo di provvedervi; i re adoperarsi ad addormentare i popoli alla loro tutela affidati; i grandi tenersi superiori di natura a tutti gli altri e nati ad imperare; i filosofi nulla saper fare di meglio che alle credenze de' passati secoli opporre la loro incredulità; di animo forte come era e ardente dell'amore del bene, della patria e della gloria, scrisse le sue satire piene del fiele di Giovenale e di Salvator Rosa. Nelle quali svela, senza alcun riguardo, tutte le piaghe d'Italia, e rota arditamente il suo flagello contro i *re scettrati*, e la *prosapia vile di Spartaco*; nè la risparmia agli italici signori, che de' barbari non aveano nè la virtù, ma i vizi, e de' popoli civili non desideravano che la vernice; nè a Voltaire, e a' Voltereschi e ai ciancerelli, quanto leggieri, altrettanto audaci e beffardi, che, mentre non eran capaci di preparar nulla di nuovo, si affaticavano a distruggere il vecchio edificio; a quella gente frivola e sciocca che col suo sragionevole disprezzo fu cagione di una mezza civiltà, di una mezza scienza che è una vera peste sociale;



nè migliori egli reputa il sacerdozio e la milizia dei tempi suoi.

Se non che, parmi che non meriti lode, quando, inveendo contro il secolo mercante, disprezzatore della virtù e avido soltanto dell'oro, disconosce interamente la grande importanza del commercio; quando, condannando ragionevolmente gl' impostori e le imposture, fa di tutte le credenze un fascio solo. Nè è sempre da commendare la forma; la quale talvolta riesce incolta e negletta, e tal' altra plebea e villana.

Ma de' pregi che abbiamo ammirato nelle satire dell' Alfieri, niuno o assai pochi sembra che risplendano nel *Misogallo* che è una raccolta di sonetti satirici, lettere ed epigrammi, ne' quali ha dato sfogo alle sue antiche preoccupazioni e a' più recenti sentimenti di avversione contro i Francesi. Questo libro, se toglie pochissimi luoghi in cui si rivela il poeta informato a' forti studi e l'arguto epigrammatico imitatore di Aristofane, non è da lodare sia che si consideri dal lato della politica, sia che da quello dell'arte. Imperocchè, sebbene nobile e grande sia il fine a cui è ordinato il libro, nondimeno l'autore, lasciandosi condurre da accanito odio contro la Francia, disconosce la fratellanza e la solidarietà delle nazioni, e ci riconduce alle idee e a' sentimenti del paganesimo.

Ben altro modo tenne Gasparo Gozzi, che nei suoi *Sermoni* ritrasse della vivacità e del brio di Orazio. Lindura di stile con una semplicità e schiettezza che innamora, sprezzatura opportuna di versi, vivezza di dialogo, ironia scherzevole e benigna, ma nello stesso tempo dignitosa e nobile, sono i pregi che rifulgono nelle poesie satiriche del Gozzi.

Se non che, egli in mezzo alla correttezza, al senno e allo studio, non solo fu privo della rapidità e del calore della ispirazione, ma si limitò ancor esso, come il Goldoni, a rappresentare della società pochi aspetti che non erano al certo i più importanti, contentandosi di sferzare le ridicolezze de' letterati e de' vagheggini di quel tempo, le importunità degli

sciocchi visitatori, le frascherie e le *scede* de' predicatori.

Fra' poemi satirici, infine, sono da annoverare la *Vita di Cicerone* di Gian Carlo Passeroni, e il *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerra. Il nizzardo Passeroni, volendo col ridicolo correggere i viziosi costumi delle donne principalmente, mostrò di narrare la vita di Cicerone, in cui fece lunghissime digressioni con stile facile e piacevole. Nel *Ricciardetto* poi del pistoiese Forteguerra vedesi dominare una smodata esagerazione che desta il riso e la giocondezza, e ammirasi l'arte difficile di accozzare insieme idee disparate e di condirle di sì ingenuo lepore, che lo rende uno de' migliori poemi eroicomici italiani.

#### CAPO LXXXVI.

Opere storiche nel settecento. — Gli Annali d'Italia di *Ludovico Antonio Muratori*. — Lavori storici di *Scipione Maffei*. — Storia civile del Regno di Napoli di *Pietro Giannone*. — Le rivoluzioni d'Italia di *Carlo Denina*. — *Giornali*. — L'Osservatore di *Gasparo Gozzi*, e il Giornale dei letterati d'Italia di *Apostolo Zeno*.

Il monumento storico più importante che sia stato scritto nel settecento, sono gli Annali d'Italia del modenese Ludovico Antonio Muratori, i quali dal principio dell'era volgare vanno sino al 1749. La materia che egli tolse a trattare, era nuova, ardua, oscura; e, a chiaramente svolgerla, preferì la forma degli *Annali* a quella della *Storia* propriamente detta. E, sebbene annoi quel dover interrompere ciascun anno un fatto, per ripigliarlo l'anno seguente e abbandonarlo di nuovo; nondimeno la narrazione è sempre chiara, e la disposizione degli anni dà a' lettori l'agio di raccogliersi e di riposare per rimirare la via percorsa. Talchè, se il Muratori avesse adope-

rato uno stile più corretto, meno prolisso, più dignitoso, e una favella più pura ed elegante, gli *Annali d'Italia* che pur dovettero all'Autore costar fatiche di ogni maniera, sarebbero riusciti la più eccellente opera storica della italiana letteratura.

Nè meno commendevoli sono gli altri lavori storici, o affini alla storia, dettati dal Muratori, come quello intitolato *Rerum italicarum scriptores*, in cui raccolse le storie, le cronache, i diari, le biografie, le lettere e quanto, insomma, potea riferirsi alla storia d'Italia dal 500 fino al 1500; e l'altro che ha per titolo: *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, che sono dissertazioni ordinate a mettere in luce i governi, le leggi, la religione, lo stato delle arti e delle lettere italiane nel medio evo.

Col Muratori gareggiò Scipione Maffei, ritogliendo alle tenebre monumenti pregevoli di antichità. Molte opere erudite egli compose con singolare critica e diligenza ed anche con vivacità e purezza di lingua; fra le quali è più celebrata la *Verona illustrata*.

Nè vuolsi lasciare indietro Simmaco Mazzocchi di S. Maria di Capua (1684-1771); il quale empì del suo nome la più colta parte di Europa per vari suoi scritti, e particolarmente per tre opere, su l'*Anfiteatro Campano*, su di un antico *Calendario della Chiesa Napoletana*, e su due Tavole di bronzo rinvenute là dove era l'antica Eraclea.

Or tante opere erudite, studi si profondi e svariati di archeologia, tante ricerche di storie, cronache, e documenti di ogni maniera, ordinati e illuminati dalla critica bellissime opere partorirono e particolarmente la famosa *Storia civile del Regno di Napoli* di Pietro Giannone: Molti sono i pregi di questo lavoro, e andremmo troppo per le lunghe, se tutti volessimo enumerarli; ma non possiamo non ricordare che lode e vanto del nostro storico si è l'essere stato il primo a dilungarsi dal modo comunemente dagli altri tenuto; i quali sollecciti della minuta descrizione degli assedi,



delle battaglie e di ogni altro successo, poco o nessun pensiero si son dati di rivelare e scoprire le parti più importanti della storia di un popolo, e l'aver innanzi tutto dato opera ad esporre le leggi, le consuetudini, i costumi, i civili ordini, gli studi, e particolarmente le cose ecclesiastiche, le quali sono tanta parte della nostra storia per l'incessante lotta fra la chiesa e lo stato. Ma in mezzo a tanti pregi che si ammirano in quest'opera, non mancano gravi difetti che la deturpano. Imperocchè non pure si porge priva di soda erudizione, monca per omissioni, inesatta nella cronologia e incolta e pesante per difetto di eleganza e di correzione; ma ancora, quel che più importa, sembra che l'autore non abbia in essa nettamente distinto i confini della società ecclesiastica e della civile, e non sempre si mostri imparziale nel difendere i diritti dello stato. Il che assai chiaro dimostra che non era matura alla distinzione de' due ordini l'età sua, in cui gli uomini di stato, volendo slegare il potere civile dall'ecclesiastico, varcarono i giusti confini, e talvolta la fecero da teologanti e da liturgici, giungendo perfino a prescrivere il numero delle candele da accendersi nelle sacre funzioni.

Commendevoli ancora, per eccellente disposizione de' fatti, per sentimenti ed affetti generosi, per lingua e stile convenienti al soggetto ed anche per rapidità e concisione, sono le *Rivoluzioni d'Italia* di Carlo Denina. In esse l'autore, cominciando dagli Etruschi, e passando poi a' Romani, viene sottilmente investigando le cagioni della loro grandezza; passa indi a trattare delle invasioni de' barbari, del sistema feudale e canonico, delle repubbliche de' bassi tempi e del risorgimento della potenza italiana. Nè ci piace omettere che con singolare dottrina e acuta critica discorre intorno allo stato delle arti, delle scienze e particolarmente intorno alla economia.

E, per amor di brevità, tralasciando di far menzione della vita che di sè stesso scrisse l'Alfieri, e che è un'efficace dipintura, come la dice il Fornari, di

una delle più forti e scolpite nature del mondo, ci è grato poter dire alcuna cosa dei giornali che in quel tempo si scrissero. Nè ad alcuno dee parere strano che nel genere storico noi allogghiamo questa ragione di scritture; imperocchè sono i giornali propriamente ordinati a narrare, e il Fornari li ha definiti *scritti giornalieri, o certo distinti per ispazio brevissimo di tempo, ordinati ad informare un paese dei fatti che seguono in tutti gli altri e ad informare tutti i luoghi de' fatti che avvengono in un luogo.*

Se non che, potendo essere i giornali anche indirizzati ad ammaestrare il popolo intorno a' suoi diritti e doveri, e a confortarlo a nobili imprese, possono riferirsi altresì al genere didascalico ed oratorio. Ed a questo novero certamente si appartengono, l'*Osservatore* di Gasparo Gozzi che può togliersi a modello da quanti amano di por mano all'ardua opera di un'effemeride, e il *Giornale dei letterati d'Italia* di Apostolo Zeno; il quale anche viene reputato come una delle migliori opere periodiche della nostra letteratura.

#### CAPO LXXXVII.

*Poemi didattici. — Il Canapaio di Girolamo Baruffaldi, la Riseide di Giovanbattista Spolverini, il Baco da seta di Zaccaria Betti. — La Coltivazione de' monti del Lorenzi. — Dialoghi del Vannetti.*

Le scienze, e in special modo le filosofiche, le legislative e le economiche resero assai celebre il secolo XVIII; talchè e per la copia e per la bontà delle opere scientifiche e degli autori che vi fiorirono, abbiamo veramente cagione di lodarcene.

E, per incominciare da' poemi didattici, questa ragione di poesia fu ancor essa coltivata da molti nel secolo XVIII, e particolarmente dal Baruffaldi, dallo Spolverini, dal Betti e dal Lorenzi. Intorno al ferrarese Girolamo Baruffaldi non fa mestiere lungamente

indugiarsi; imperocchè, proponendosi di cantare della coltura del canape, pensò che per l'umiltà dell'argomento gli fosse lecito adoperare una forma volgare e negletta. Onde non è meraviglia, se disdegnoso di ogni ornamento, non si brigò di cercare episodii che l'aridità de' precetti temperassero, nè dubitò di usare una verseggiatura senza nerbo e colore; sicchè a pochissimi o a nessuno basta l'animo di leggere del *Canapaio* tutti gli otto libri che lo compongono.

Di assai maggior lode è degna la *Riseide* del veronese Giovanbattista Spolverini, il quale, come disse il Pindemonte, parve avere ereditato l'ingegno e l'anima di Virgilio. Egli, emulo dell'Alamanni per la venustà e il brio della elocuzione, e a questo anche superiore per la tessitura del verso, era persuaso esser impossibile alla poesia didascalica aver vita, quando la ingrata materia non sia esposta in ben torniti versi e in lingua pura e leggiadra, e non venga dalle grazie della poesia abbellita. Onde spese meglio che venti anni di fatiche e di studi ostinati per recare alla maggiore perfezione i suoi versi, eleggendo parole e frasi che dessero versi armoniosi, adoperando splendide immagini, e temperando l'aridità de' precetti ora con una favola, ora con un episodio ed ora con un'allusione ad alcuno degli avvenimenti de' suoi tempi. Trasformava, a dir breve, per tal modo le cose, che veramente potrebbesi di lui affermare che *sotto le sue dita non altrimenti che quelle di Mida, ogni cosa diventava oro*. Ma in mezzo a tante bellezze non può dirsi che l'opera vada interamente immune da quelli che vorremmo dire piuttosto nei che difetti, come una certa ridondanza che qua e là s'incontra, alcune frasi poco felici, l'uso un cotal poco smodato di scientifiche disquisizioni.

In quella che l'illustre Veronese attendeva alla correzione del suo lavoro, un giovane, suo concittadino, Zaccaria Betti, dava fuori quattro canti intorno ad un argomento che era stato già trattato da Gi-



rolamo Vida nella elegante lingua di Virgilio, il *Baco da seta*. Ma se questo poema del Betti può difendersi dalle troppo severe ed acri censure della *Frusta letteraria* del Baretti, non può negarsi che, come lavoro giovanile, è privo di quella squisitezza di gusto che è l'opera del tempo e degli studi. E veramente egli mostra d'ignorar l'arte di lavorare il verso per modo che riesca vario, numeroso, robusto, e di trarre dalla lingua quelle locuzioni che con la proprietà congiungono la vivezza, con la purità la efficacia della espressione.

Ben altrimenti è da giudicarsi la *Coltivazione dei monti* dell' Ab. Bartolomeo Lorenzi. Sortito dalla natura un facile ingegno e una vivace fantasia, e informato a forti studi, riuscì a dar vita all'argomento e adornarlo con ricchezza d'immagini, di comparazioni, di traslati e di similitudini, felicità di espressioni ed evidenza di pitture. Onde non vi ha difficoltà cui non sia in grado di superare, non aridità di materia che non possa con la gaiezza delle immagini vivificare. E quel che è da ammirare nel Lorenzi, si è l'aver saputo far capitale de' ricchi tesori poetici che nella Bibbia e nelle credenze e riti cristiani si ascondono. Sicchè, se il Lorenzi avesse schivato certe costruzioni intralciate, dure, irregolari, e alcune locuzioni improprie e un po' di negligenza che in lui è da riconoscere dalla insofferenza della lima e dall'abito dell'improvvisare, a maggiore perfezione avrebbe arrecato la poesia didascalica.

E volendo ancora fare un motto de' dialoghi che in questo secolo si scrissero, non possiamo non ricordare Clementino Vannetti. Datosi egli, comechè un pò più tardi, a studiare attesamente ne' classici italiani, acquistò quel fine gusto che non perdè mai. E nei suoi dialoghi, ove morde il vizio, e nasconde i precetti di una sana filosofia, or sotto ironie, or con altri modi piacevoli, lo stile è tutt'oro.

CAPO LXXXVIII.

*Trattati letterari — Storie letterarie — Critica —  
La Frusta letteraria del Baretti.*

In quel tempo la critica letteraria rifacevasi più libera, cercando disciogliersi dalle pastoie delle regole convenzionali e dalla autorità arbitraria, e combattere tutto ciò che sapesse di rettorico e di accademico. Il Cesarotti, il Muratori, il Mazzucchelli, il Baretti ed altri, cominciarono a discorrer delle cose letterarie con maggior franchezza e libertà. Di alcuni di questi ci piace di dire un motto: incominciamo dal Cesarotti di Padova (1730-1805).

Egli, fra le altre opere, scrisse il *Corso ragionato di letteratura greca*, e il *Saggio sulla filosofia delle lingue applicata alla lingua italiana*. Ne' quali lavori, se abbiamo ragione di ammirare il grande affaticarsi di questo ingegno per giungere alle supreme ragioni delle lettere, non possiamo negare che alla bontà delle intenzioni non corrisposero gli effetti. È per fermo, oltre che le sue idee, le quali da molti furon tenute per nuove, nella più parte egli attinse da autori francesi, non vuolsi tacere che, mentre mostrava di esser pienamente libero nel giudicare, facendosi giuoco de' retori e de' critici, egli stesso lasciavasi troppo ne' suoi giudizi condurre da principii presi in prestanza da altri, e massimamente dai filosofi francesi. Onde non dee far meraviglia, se fecesi a predicare una soverchia larghezza in opera di lingua, la cui proprietà, purità ed eleganza è da sacrificare, secondo le sue dottrine, al pensiero, Dio sa con quali modi espresso.

Fra quelli che un po' altamente, secondo quei tempi, delle lettere ragionarono, non vuolsi lasciare indietro Lodovico Antonio Muratori. La *Perfetta poesia* egli scrisse affin di purgare la scuola poetica dai marineschi delirii corrotta. Onde, messa innanzi una breve storia della favella e della poesia italiana, ei

si fa a indicare i rimedii che contro la corruzione del gusto reputava più convenienti.

Buoni cultori ebbero altresì in questo secolo le storie letterarie. A niuno poi sia cagione di meraviglia il veder allogata tra le opere del genere scientifico anche questa ragione di scrittura; imperocchè queste non a narrare le vite degli scrittori sono ordinate, ma a mostrare anzitutto l'origine, il progresso, il decadimento delle lettere e i modi adoperati per farle risorgere.

Fra gli storici delle nostre lettere primo ci si offre il bresciano Giov. Maria Muzzucchelli. Prese egli a scrivere le vite di tutti gli scrittori italiani, distribuendole per ordine alfabetico; ma, rapito da morte immatura l'autore, l'opera giunta sino alla lettera *B*, rimase incompiuta. L'ordine, in vero, da lui scelto, non è punto da commendare, come quello che poco o nulla si porge acconcio a discoprirci il nesso di cause e di effetti e la corrispondenza tra la letteratura e le condizioni de' tempi. E, per tralasciare il Poggiali che nella *Serie de' testi di lingua* porge delle nostre lettere accuratissime notizie, e il Quadrio, scrittore della *Storia e ragione d'ogni poesia*, e il P. Ireneo Affò da Busseto che fece le *Memorie dei letterati parmensi*, e il friulano Fontanini, autore della *Storia della eloquenza italiana*, ed altri ancora; non dee tacersi che quel servizio che non potè rendere all'Italia se non in parte solamente il Mazzucchelli, rese lo intero il bergamasco Girolamo Tiraboschi, compilando una *Storia della letteratura italiana*. Le vite degli scrittori, alcuni cenni intorno alle loro opere e all'origine e vicende delle arti e degl'istituti che con le lettere hanno attinenze, le politiche vicissitudini che tanto sulle condizioni delle lettere adoperarono, tutto egli accuratamente espone.

Discorrendo, infine, di opere che alle nostre lettere si riferiscono, non dobbiamo omettere la *Frusta letteraria* di Giuseppe Baretti. Codesto piemontese, di natura viva, animosa, non piegò il collo alle molli



usanze italiane, anzi ne fu offeso; e armato di una *metaforica frusta*, inesorabilmente menolla contro la poesia infemminita degli arcadi, la pedanteria dello stile, l'infranciosarsi della lingua e anche contro la fiacca adulazione. E così diede egli il primo le mosse a quella riforma che il Parini e l'Alfieri effettuarono nella lirica, nella drammatica, in ogni cosa. Ma è da notare non solo che, d'indole impetuosa e violenta, assalito e contraddetto, era acerbissimo e dava in collere ostinate, ma ancora che le sue dottrine non sempre avvalorava con principii sodi e razionali, nè le cose guardava da ogni aspetto, ma opinava secondo che sentiva; onde non gli accadeva sempre di cogliere nel segno.

## CAPO LXXXIX.

### *Opere scientifiche — Vico — Genovesi ed altri.*

Da' trattati letterari passando a quelli che intorno a svariate discipline si versano, non possiamo non preporre a tutti quel robusto intelletto di Giovanbattista Vico, il quale con la forza straordinaria della mente precorse di lunga mano il suo secolo. Egli, persuaso non doversi disgiungere la filosofia dalla filologia, l'elemento razionale dal sensibile, ponendo mano dapprima al Diritto universale, ne fece un'ampia trattazione scientifica insieme e filologica, togliendo a dimostrare che le idee del giusto sono nell'umano intelletto, e vanno man mano standosi e svolgendosi per le estrinseche occasioni di utilità. Di poi, più alto ancora poggiando, nella *Scienza nuova* prese a investigare le leggi che governano il moto del genere umano, e secondo le quali procedono i fatti.

Poichè egli ebbe cavato dallo studio psicologico dell'uomo la *comune natura delle nazioni*, vale a dire le leggi universalissime della storia, andò sino

a riferirle alla Prima Cagione, e la tenne espressione visibile del Consiglio Divino. Onde egli medesimo scrisse, l'opera sua doversi reputare una *Teologia sociale* e una *storica dimostrazione della Provvidenza*.

Se non che, questi nobilissimi trattati riescono spesso intrigati ed oscuri. Il quale difetto non nasceva certamente da confusione e disordine del suo intelletto, nè da dispregio o ignoranza dell'arte dello scrivere; imperocchè egli, studioso de' classici e della eleganza delle forme, nella proprietà della lingua fondava le sue speculazioni, ma si veramente e dalla eccessiva condensazione delle sue idee, e dalla natura stessa delle sue dottrine. Le quali, per esser nuove e pellegrine, tenevano più della confusione dell'intuito, che della chiarezza e distinzione della riflessione. Aggiungete a questo, che egli, di mano in mano che una cognizione ne fa nascere un'altra nella sua mente, cercava di darne la spiegazione, onde, innanzi di aver conchiuso intorno alla prima idea, passa ad una seconda nata da quella, e ancora innanzi di concludere in questa, valica in una terza, e così via procedendo. Per il che poscia è costretto a tornare alle prime, seconde e terze idee non per anco del tutto spiegate; il che, mentre lo conduce a ripetere una cosa più e più volte, lo rende sazievole, intricato ed oscuro.

Nè minore ingiustizia ed ingratitude sarebbe, se tacessimo dell'illustre nostro concittadino Antonio Genovesi. Tristissime erano allora le condizioni della filosofia in Italia: dappertutto prevaleva il sensismo; e a redimere le menti italiane venne opportunamente quel grande e nobilissimo spirito. Ingegno forte e indipendente, nessun filosofo volle interamente seguirlo, ma di tutti si valse, e massimamente di que' due che allora predominavano, Loke e Wolfio; e, ontologo per indole e nudrito della forte sapienza de' Padri, seppe cansar tutti i vizi che da quelle dottrine sensistiche e soggettive conseguivano. Ma la principal gloria di questo grande uomo si è l'aver

il primo in Italia ristorato gli studi di economia, che e' volle considerare da un punto altissimo e veramente scientifico. Onde per lui la scienza economica, benchè giovane ancora, sparse tanta luce in Europa, che da ogni parte la libertà de' commerci, la riforma della monetazione, l'incremento delle industrie e dell'annona cominciarono ad esercitare le menti dei più gravi pensatori. Senza dubbio, anche prima del Genovesi qualche cosa erasi incominciato a fare in questa scienza. Fin dal 1743 Antonio Broggia diè a stampa un dotto libro *Su' tributi*, e poco appresso Ferdinando Galiani fe' imprimer la sua opera *sulla moneta*, in cui ciascuna attinenza del subbietto fu egregiamente discorsa. Ma il Genovesi sollevò più alto questi studi, e per lui fu istituita la prima volta una cattedra di *Economia* nella Università di Napoli.

Per quello poi che si riferisce alla forma, non ci faremo certamente a proporre ai giovani come esempio di bello scrivere la *Metafisica*, la *Diceosina*, le *Lezioni di Commercio*, le *Lettere accademiche*, la *Logica pe' giovanetti*, le *Meditazioni filosofiche sulla Religione e sulla Morale*; ma niuno può negare non esser esse imbrattate di gallicume, come altre scritture di quel tempo. E pure queste opere, per le quali egli tanto bene meritò del progresso e della felicità nazionale, piuttosto che gratitudine, venerazione ed amore, gli suscitarono malevolenza, critiche acerbe, invidiose e maligne. Ma egli, sicuro e lieto del testimonio della sua coscienza, non si brigò del basso mormorar di coloro che, eterni nemici del bene, lo guardavan biechi, lo tacciavano d'irrequietezza, e, con neri colori dipingendolo, non temevano di chiamarlo incredulo e avverso alla religione.

Assai da pregiare per la eleganza del dettato, per la finezza del giudizio e per la squisitezza del gusto, sono le opere di Francesco Zannotti bolognese; e mai non potremmo restare di confortare i giovani ad apprendere nella sua *Morale filosofia*, ne' *Dialoghi della forza viva de' corpi* e nella sua *Arte poetica*



quella gravità di stile e chiarezza che a scritture di tal sorta richiedesi.

Per giudizio ancora de' più pratici ed intendenti della perfezione delle nostre lettere sono state per bontà di lingua e di stile commendate e poste in esempio le opere del bolognese Eustachio Manfredi, buon poeta ed eccellente matematico, e specialmente la descrizione di alcune macchie scoperte nel sole l'anno 1703, ed il metodo di verificare la figura della terra,

Nè possiamo tacitamente passarci di Lorenzo Mascheroni di Bergamo. Insigne matematico, leggiadro poeta ed ottimo cittadino, venuto in fama per il suo *Invito a Lesbia*, ci lasciò varie opere intorno ad argomenti di medicina e di matematica che agli altri pregi aggiungono pur quello della eleganza del dettato.

Molte altre opere scientifiche potremmo qui ricordare; ma se non poche fra queste son degne di alti encomi per la importanza della materia, non sono egualmente pregevoli per la bontà della forma.

Non possiamo però non far menzione di due celebri economisti, cioè del Filangieri, che per la sua *Scienza della legislazione* occupa fra' primi un altissimo posto, e di Mario Pagano, che pe' suoi *Saggi politici* tutti sorpassa per altezza e vastità di mente. Il primo, congiungendo insieme l'opera del giureconsulto, del politico e del filosofo, riuscì a costituire una legislazione ideale, e annunziò e svolse idee nuove ed opinioni ingegnossissime. Il secondo, giovandosi degli alti insegnamenti del Vico, descrisse le origini, i progressi, e i decadimenti delle umane società.

*Condizioni della eloquenza del Settecento — Oratori sacri, il Venini, il Trento, il Pellegrini, il Turchi— Apologhi — Casti, Gozzi, Pignotti ed altri.*

Nel Settecento le condizioni sociali continuarono ad essere poco favorevoli alla eloquenza civile e alla sacra. Intorno alla prima veramente non accade indugiarsi, essendo che non ne abbiamo prove che sieno degne di essere qui ricordate. Ma nella sacra eloquenza sorse una numerosa schiera di non dispregiabili oratori, i quali dimostrarono di non mancare di alcune almeno delle doti alla perfezione della eloquenza richieste, e che, se in tempi meno contrari si fossero imbattuti, assai maggior lode avrebbero meritato. Fra costoro vogliansi in ispecial modo ricordare il Venini, il Trento, il Pellegrini, il Turchi.

Il Venini, comasco, è lodato per la giudiziosa scelta degli argomenti, per la gravità e l'armonia dello stile, e per la eletta elocuzione. Ma, quanto riesce felice nel descrivere, altrettanto porgesi incapace di conquistare le menti e di muovere gli affetti. Il Trento di Padova non fu privo di una certa forza e veemenza nelle sue prediche. Giuseppe Pellegrini, veronese, fu ammirato per la efficacia nel commuovere gli animi e per l'arte di dare sempre nuovi aspetti anche a' più volgari argomenti che aveva alle mani. Adeodato Turchi, parmense, venne in fama di oratore, per la chiarezza e la forza del suo stile, e massimamente per la non comune conoscenza che avea del cuore umano, e per quella libertà, onde, predicando innanzi alla corte, non temea di annunziare certe verità che a' grandi non poteano per nessun modo riuscire gradite.

Se non che, costoro ed altri di quel tempo furono assai lontani dalla perfezione, e chi avesse in tanto pregio le loro scritture da porle in esempio, mostrebbe chiaro di non sapere in che veramente dimori

la forza della eloquenza. In essi, è vero, non mancano alcune parti degne veramente di lode, ma le loro orazioni sono nella maggior parte torrenti gonfi e torbi. Imperocchè essi d'ordinario, senza darsi pensiero del nerbo e della efficacia dello stile, mettono tutta la loro cura nel ferir la fantasia colle immagini, colle descrizioni, colle metafore stemperate, colle similitudini a ribocco, e nel solleticare le orecchie coll'armonia delle parole, colla venustà delle frasi e de' periodi; sì che, la eloquenza per essi riusciva, ad una declamazione più propria di chi s'ingegna di fare la maggiore impressione, che di un grave oratore.

V'ebbe non pertanto in quel secolo lodevoli esempi di quella eloquenza più tenue e rimessa che si rivela negli apologhi. I quali, ordinati come sono a rappresentare il bene individuato in immagini e a muovere al bene la volontà, nè per l'oggetto nè per lo scopo si distinguono da' componimenti oratori. E veramente la più antica forma della eloquenza presso i Greci e i Romani pare che fosse stato l'apologo, come fu quello del cavallo di Stesicoro, e quell'altro della discordia delle membra del corpo, adoperato da Menenio Agrippa per ridurre a concordia e pace gli animi concitati della plebe romana sul monte sacro. Questi componimenti che per la loro indole debbono escludere ogni dimostrazione di gravità e pendere nel faceto e nel piacevole, quando sono ben condotti, hanno una grande efficacia. E ad essi si volgono, anche ne' tempi della maturità delle lettere, tutti coloro che, avendo sortito un ingegno oratorio, non possono esercitare il sublime ministero dell'oratore, sia per mancanza di condizioni esteriori, sia per la reità de' tempi, come intervenne nel Settecento al Casti, al Gozzi, al Pignotti e ad altri.

Giovanbattista Casti scrisse un lunghissimo apologo intitolato gli *Animali parlanti*, in cui attribuendo, come Esopo, le umane passioni a' bruti, e fingendo che essi operano ciò che è proprio degli uomini uniti



in società, riprova ordinamenti, pregiudizi ed ogni umana follia. I potenti non avrebbero avuto, per ogni tempo, una più sfolgorata riprovazione del loro operare, se alla vita degli scritti non si richiedesse la forbitezza della forma. Anche il Gozzi con le sue favole piene di leggiadria e di grazie e di documenti morali seppe rivolgere la vivace fantasia e il facile ingegno a correggere gli umani costumi. Il Pignotti, venuto dopo tanti scrittori di apologhi, nella sua immaginazione festiva seppe ritrovar nuovi colori da riuscir originale, e imbattutosi in nuovi vizi contro cui era da levar la voce, seppe accomodare le sue favole a' nuovi bisogni de' tempi e degli uomini dipingendo al vivo costumi ed usanze, e vizi e virtù, e prepotenze e viltà. Poco dopo fiori Luigi Clasio, il quale, specchiando nelle sue favole quella schietta e soave indole che in tempi boriosi lo fece singolare dagli altri, fu ammirato per semplicità ed eleganza. Meritò lode altresì Aurelio Bertola, sebbene non possa agguagliarsi nè al Clasio per la semplicità e la eleganza, nè per l' arte al Pignotti, al quale niuno è certamente che possa disdire il primato sopra tutti i favolisti italiani e stranieri di quel tempo.

## CAPO XCI.

*Periodo della LETTERATURA MODERNA—Romanticismo—  
Classicismo. — Scuola mistica. — Scuola scettica.*

Mutate per la rivoluzione le idee, gli affetti, i sentimenti, la nostra letteratura prese un novello indirizzo. Essa divenne la schietta e viva rappresentazione del nuovo stato della società, delle nuove aspirazioni, de' nuovi sentimenti, delle nuove idee. Questo novello avviamento dato alla letteratura si disse *romanticismo*. Inteso così il *romanticismo* non è un fenomeno parziale dell' età moderna, ma è piuttosto lo effetto di una legge storica propria di ogni lettera-

tura, e però anche dell'antica età si disse *classica*. « In ogni letteratura (dice uno scrittore moderno) le forme che più non rispondono ai nuovi stati psicologici della società, son destinate a perire, mentre da que i nuovi stati si risvegliano sentimenti pur nuovi, i quali prendono una forma ch'è più disposta ad esprimerli. Questo apparire di forme nuove che si rifanno nel disfarsi delle vecchie, è ciò che con vocabolo poco acconcio dicesi *romanticismo*. È un nuovo modo di sentire, determinato da molte cause storiche, il quale si esprime in una forma diversa dall'antica ». Così fatto *romanticismo* appartiene pure alle letterature classiche. Per darne un esempio, le condizioni intellettuali nei tempi di Euripide erano ben diverse da quelle de' tempi omerici; il ciclo degli dei e degli eroi era stato distrutto dal progredire della riflessione; il concetto della natura era divenuto più scientifico: i miti e le leggende ch'erano state il fondamento della tragedia eschilea, si andavano sempre più allargando. Tutte queste cose aprivano la via alla nuova forma che prese poi la tragedia euripidea. La varietà e lo svolgimento dei caratteri, l'analisi più profonda delle passioni umane, il sostituire al fato la volontà, la libertà, la ragione umana, fanno di Euripide il più romantico dell'età antica, e lo discostano tanto da questa, quanto l'avvicinano alla moderna. Egli nell'*Alceste*, nell'*Ippolito*, nella *Fedra* non si ferma all'uomo esteriore, cerca l'interiore e scende fino nei più intimi penetranti del suo spirito per isvelarlo, e lascia che liberamente si svolgano le azioni dei personaggi.

Del pari nella letteratura romana, mutate le condizioni intellettuali de' Latini, nuove forme prese la loro letteratura: onde romantici ci sembrano Catullo e Lucrezio. Il primo nelle sue poesie leggere allontanandosi dalle vecchie forme con sincera ispirazione esprime sè stesso e lo stato psicologico de' suoi tempi; e il secondo nel suo poema ha un concetto della natura ben diverso da quello che n'ebbero gli anti-

chi; imperocchè egli conformandosi ai tempi in cui languiva la fede nel soprannaturale, mostra leggi e fenomeni naturali là dove la immaginazione degli antichi poeti avea vedute individualità divine.

Però accanto alle forme nuove (osserva lo stesso scrittore) rimangono sempre le antiche, le quali saranno più o meno eleganti, ma non avranno la vita, la freschezza e la spontaneità delle nuove. Sono mummie imbalsamate, egli dice, negli aromi della lingua, fossili di un mondo sepolto, in cui nessuna virtù d'immaginazione potrà spirare un soffio di vita, perchè non si possono più riprodurre le antiche condizioni psicologiche. Questo si disse *classicismo*. Così, nell'età Alessandrina, in cui eran venute meno le tradizioni eroiche e spento il sentimento religioso, furono *classicisti* quei poeti che si ostinarono nelle vecchie forme, e che riuscirono tersi ed eleganti, ma freddi e servili, e diedero l'esempio di quelle epopee nate morte, che procedono non dalla vivente tradizione del popolo, ma da scrittori di fine gusto ed esercitati nella imitazione degli antichi esemplari. Così nella letteratura latina si potrebbero chiamare *classicisti* quelli che si attennero all'*Alessandrismo*, cioè al mondo greco riprodotto in *una creazione apparente*, come dice il Mommsen, *reminiscenza dotta ma fredda di una civiltà forestiera*. E tale si porse Catullo nelle poesie più gravi imitate da Callimaco.

Dall'altra parte quelli che sono troppo vaghi di libertà e di novità, disdegnano ogni *freno dell'arte*, ogni legge, ogni autorità. E questi sono i *romantici esagerati*.

Queste due tendenze naturali e proprie di ciascuna letteratura furono presso di noi aiutate da cause esteriori nel principio del secol nostro. Imperocchè, venute meno tante belle speranze, e succeduti tanti amari disinganni, alcuni, intolleranti del presente, si crearono un mondo fantastico tutto nuovo senza leggi, senza autorità, dove fossero interamente liberi; ed altri si rifugiarono nel passato.



Alcuni, come si è detto rompendola col passato ebbero in non cale gli esempi de' classici e le forme antiche, e non solo le regole arbitrarie e convenzionali dispregiarono, ma ancora le ragionevoli. E siccome in tanto vuoto di magnanimi affetti, di forti credenze e di nobili aspirazioni, il semplice, il naturale, il vero più non commovevano, ricorsero allo scapigliato, al falso, allo strano, a mezzi, per dir così, violenti, che co' turbamenti, coll' angosce e col terrore scotessero i nervi. E alcuni, non contenti di sfatare gli antichi a cui non diedero mai opera, si fecero a copiare i più stravolti scrittori di oltremonti. Quindi si videro venire in luce strane e balorde prose e scempie poesie, dove niuna serenità e sobrietà si scorge nelle immagini, ma in quello scambio sazievoli figure, gonfiezze, iperboli sperticate, immagini cupe, quasi che fossero state ispirate sotto altro cielo, o il sorriso della nostra natura si fosse convertito nelle eterne nebbie del settentrione, e il nostro suolo fosse occupato solamente da monti e da foreste, e perpetuo fosse il mugghiare degli aquiloni, e perpetue le procelle. Sicchè per alcune parti non pochi degli scrittori dell'età nostra disgradarono gli stessi Secentisti; imperocchè, se questi delle acutezze e delle ampollosità si dilettarono, almeno non guastarono e corrupero la natura e l'indole delle lettere italiane. Del che veramente fu principal cagione l'amore e lo studio che i più de' nostri posero ne' forestieri e massimamente nei francesi, e per il quale insieme colle dottrine che si domandavano degli Enciclopedisti, le giovani menti s'imbevevano di quelle forme oltremontane. Onde la nostra favella perdè il naturale candore e il suo composto e ordinato andare, e poco a poco alla dignitosa grazia e alla veneranda maestà della letteratura italiana si sostituirono modi leziosi, gonfi, snervati.

Altri rifugiandosi nel passato, si diedero ad una servile imitazione de' classici, particolarmente del Trecento. Il che nocque assai al movimento, alla libertà

ed alla vita delle nostre lettere ; ma non può negarsi d'altra parte che abbia conferito a mantenere la purità della lingua.

Si videro allora in tutte le provincie italiane i migliori ingegni dar opera indefessa allo studio del Trecento, publicar manoscritti di quel secolo rimasti per lungo tempo sepolti nell' obbligo, farne spogli per arricchire il nostro vocabolario, e imitare nelle loro opere la lingua del Cavalca e del Compagni. In Napoli, oltre al Marchese di Montrone, fu instancabile nel promuovere i buoni studi il venerando Basilio Puoti, pubblicando molti testi di lingua, e dando lezioni gratuite a moltissimi giovani, assai solleciti dell' incremento della nostra favella. In Roma, in Lucca, nelle Romagne, in Verona, in Ravenna, in Pesaro, in Senigallia, in Bologna, nella Sicilia, in Torino, in Parma, in Piacenza e altrove si studiarono di ritornare in onore la purità della nostra lingua il Frezzi, il Fornaciari, il Cesari, il Cassi, il Marchetti, il Costa, il Biamonti, il Colombo, il Giordani, il Viani, il Montanari, il Nannucci ed altri. E a tal fine altresì instituivansi in Roma e in Milano due giornali letterari: all' uno, a cui dopo il discredito in cui meritamente era venuta l'*Arcadia*, diedesi inopportunamente il titolo di *Arcadico*, presero parte il Peticari, il Biondi, il Borghesi, il Tambroni ed altri; dell'altro intitolato *Biblioteca Italiana* furono scrittori principalissimi Vincenzo Monti e Pietro Giordani.

E questo culto, pressochè esclusivo, della forma e della lingua fu ancora aiutato dalle condizioni dei tempi. Imperocchè, caduto Napoleone che tanti timori e speranze avea suscitato, il popolo italiano, stanco per tante guerre e tanti disinganni, si accasciava di nuovo in quella pace universale e in quel silenzio della cosa pubblica. Onde, rimossi i migliori nostri ingegni dalla politica, volsero la loro operosità agli studii della favella.

## CAPO XCII.

*Romantici e Classicisti esagerati. — Romantici moderati. — Il Conciliatore di Milano e l' Antologia di Firenze — Scuola mistica e Scuola scettica.*

Per le cose dette innanzi nacque nel principio del secol nostro una fiera discordia tra' romantici e i classicisti esagerati. Gli uni, rifiutando tutte le tradizioni della classica antichità e tutte le leggi dell'arte come pastoie dell'ingegno, andavan predicando che dovesse sorgere una nuova letteratura, libera da tutti i ceppi, da pregiudizi, da convenzioni, da regole; gli altri insegnavano doversi unicamente seguitare le orme de' classici, e per nulla dilungarsi da' loro esempi, senza tener conto delle mutate condizioni dei tempi. Gli uni, rigettando al tutto i miti del paganesimo, alle finzioni dell'Olimpo anteponevano i lemmi, le streghe ed altre nordiche fantasime; gli altri, facendo plauso al *Sermone* del Monti sulla Mitologia, maledicevano alla *scuola boreale*, che ardiva ridurre al niente le serene immagini della Grecia. Ne' classicisti tutto era temperato, moderato, assegnato; ne' romantici, per contrario, le passioni aveano tutta la violenza di un popolo barbaro, e la fantasia ritraeva del cupo di una natura tutta corrucciata. Di che è chiaro che gli esagerati ed esclusivi dell'una parte e dell'altra trascorrevano ad eccessive intemperanze. Ed era tempo ormai che le due scuole contrarie cessassero da' loro rancori, e che una dottrina vasta, comprensiva fondesse, diremo così, le disparate teoriche. I pedanti e gli scapigliati, adunque, dovevan ricondursi a più sani consigli. Gli uni dovean persuadersi che la letteratura non è immobile nè immutabile, ma varia secondo le condizioni de'tempi, e la sua vita s'immedesima con quella della nazione; gli altri poi che, come nella vita de' popoli, così in quella delle lettere non v'ha interruzione, ma continuità, e però è impossibile romperla del tutto col pas-



sato, senza ritardare il progresso. Gli uni dovean pensare che v'ha alcune leggi arbitrarie da cui è mestieri che si franchi e disciolga l'ingegno; e gli altri 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.

Con questi nobili intendimenti di conciliazine sorse una scuola, la quale, strigandosi dalle grettezze e dal prunaio de' metodi pedanteschi, combattette ancora contro le esagerazioni de' romantici. E da una parte congiungendo le tradizioni del passato co' sentimenti e colle aspirazioni moderne, e ritornando dall'altra non alla confusione, ma all'armonia con la fede religiosa, può solamente condurre le nostre lettere alla loro vera perfezione. È questa la scuola promossa da quell'elettissimo ingegno di Alessandro Manzoni, il quale, ripigliando le tradizioni di Dante, riuscì veramente il poeta devoto all'idea nazionale e alla idea religiosa, alla forma classica e al pensiero moderno.

Gli effetti che derivarono da questa scuola tanto benemerita non furono solamente letterari, ma civili altresì. Imperocchè ad essa dobbiamo, se la letteratura, somigliante in ciò all'antica Vestale, custodi il sacro fuoco della civiltà moderna; dobbiamo ad essa, se negli animi dei giovani non pure non si estinsero gli affetti civili ai tempi della servitù nostrana e forestiera, ma si mantenne in essi sempre desta la fiamma della carità patria.

Le dottrine de' romantici moderati furono propugate, prima dal *Conciliatore* di Milano, e poi dall'*Antologia* di Firenze. Il *Conciliatore* (1818) non sortì gli effetti che se ne aspettavano sì per le nascenti discordie de' letterati, e sì perchè ebbe corta durata, essendo stato spento dal sospettoso governo austriaco nel 1820. Al *Conciliatore* tenne dietro nel 1821 l'*Antologia*, che ebbe vita più lunga e più splendida. Questo giornale dovette la sua origine agli autorevoli

consigli di Gino Capponi. Esso, cansando le intemperanze de' classicisti e dei romantici esagerati, mirava a far sì che la letteratura, senza artifici, senza nulla di accademico e di rettorico, colla ingenua bellezza della forma italiana esprimesse il pensiero moderno, e divenisse efficacemente civile. Vi pigliaron parte il Leopardi, lo Sclopis, il Tommaseo, il Montani, il Romagnosi, il Lambruschini, il Pepe, il Poerio, il Libri, il Matteucci ed altri, che il Capponi seppe raccogliere attorno al Vieusseux. Questo giornale fu soppresso nel 1833.

I romantici però non informarono tutti agli stessi principii le loro opere, e particolarmente la poesia.

Quando la rivoluzione francese ebbe scossa e rimescolata dal fondo la società moderna; quando fu spezzata l'unità religiosa, in quel deserto che si schiudeva innanzi alle menti, l'enigma della vita apparve più terribile che prima. Allora alcuni dopo tanti disastri, dopo tanti amari disinganni, cercarono con un ineffabile ardore di fede un'oasi dove posare e respirare dalle lotte sostenute; e restaurarono le antiche credenze. Anime miti, soavi e temperate a melanconia erano anzi tutto desiderose di pace e chiesero rifugio alla fede de'loro padri; aveano tanto sofferto, dice uno scrittore francese (1) e voleano credere; aveano tanto pianto, e voleano pregare: Iddio solo poteva empere quel vuoto immenso che la mano dell'uomo avea fatto. Di qui la scuola mistica, i cui principii si possono assommare in questi: « Il dolore espia e sublima le anime: la terra è la scala del cielo: la bara è la culla d'una più splendida vita: rassegniamoci a' mali della terra, e speriamo, perchè sugli uomini e le cose umane veglia una mente infinitamente provvida e sapiente. » Essa non fu una reazione politica, come parve ad alcuni, ma piuttosto la consacrazione di tutti i principii dell'Ottantanove, libertà, fratellan-

(1) A. DE PONTMARTIN, Nouveaux Samedi, Chateaubriand, p. II. Paris 1876.

za, uguaglianza. Leggete gl'inni di Manzoni; ivi, come osserva un acuto critico de' nostri tempi, il De Sanctis, sono bellamente espresse tutte le idee della democrazia moderna; ivi sono riprovati gli oppressori e glorificati gli oppressi. È vero che poeti e romanzieri s'ispirarono al medio evo; ma il medio evo di questa scuola, trasfigurato e abbellito de' più vaghi colori della fantasia, era ben diverso da quello della storia.

Altri per contrario amarono meglio di affidarsi alla ragione, che nella sua indomita corsa li trascinò soli ed affannati per lande ignote senza pacc nè tregua. Onde stanchi si adagiarono in un desolante scetticismo, che non tanto da falsi ragionamenti nasceva, quanto da disinganno e disperazione. Di qui nacque una letteratura scettica, delirante, informata da un concetto pessimo o tetro delle cose e da non so quale stizzoso dispregio per l'uomo e le opere di lui, e però meglio atta a contristarci e ad agitarci che ad ergerci sopra di noi medesimi. E però vidersi ingegni potenti volgere la poesia a spegnere i più cari affetti dell'animo, a sbrigliare le più feroci passioni, a cantare il nulla e il dolore, a ritrarre l'ideale del deforme e del male, come una volta rappresentavasi quello della bellezza e della virtù.

A questo falso indirizzo delle nostre lettere conferì ancora il predominio di quella filosofia, per la quale lo spirito resta solo innanzi alla infinita vanità del tutto, essendo che la beltà che vagheggia, è creatura della sua fantasia, e la verità che contempla e il bene a cui tende, sono parto del suo pensiero.

### CAPO XCIII.

*Si definiscono meglio i caratteri della poesia moderna.*

Dalle cose dette innanzi appare che la poesia moderna, ha certi caratteri speciali che la distinguono, e che bisogna meglio determinare.



La poesia moderna ha del vago dell' indefinito e del vaporoso, e inclina al sensuale; e così corrisponde alle condizioni psicologiche de' tempi moderni, nei quali le aspirazioni indeterminate e i vaghi presentimenti han preso il luogo della fede positiva in materie religiose, e in cui si ha una brama smodata di piaceri e di godimenti materiali.

La poesia moderna inoltre è d' ordinario troppo agitata e convulsa, e ama di rappresentar passioni oltremodo torbide e agitate, mirando a produrre più un' impressione vivace e subitanea, che uno stato sereno e tranquillo dell' animo e un quieto raccoglimento dell' intelletto. E mentre l' arte antica sapeva cogliere senza alcuno sforzo il naturale, il vero e anche nelle passioni più terribili spandea quasi un soffio di vita e di gioventù; essa scende sovente in basso, e ricorre a strani artifizii a mezzi violenti per scuotere gli animi de' lettori. È questo un altro grave difetto della poesia moderna. Le opere artistiche non hanno mai ad essere pazzamente agitate e convulse. Ma voi, potrebbero dirci alcuni, volete troppo restringere il campo dell' arte. — No, non intendiamo questo. Tutte le cose, anche le passioni più veementi possono aver luogo nell' arte a condizione che sieno trasformate e purificate, per dir così, dalla fantasia. La quale è come il purgatorio dantesco, dove le anime non perdono la loro individualità ma solo le sozzure della terra, prima di elevarsi al soggiorno de' beati. Senza questa purificazione che avviene nella fantasia del poeta tra le sacre fiamme del genio, nessuna cosa diventa degna di salire nel cielo dell' arte, ove godono di eterna giovinezza non pure Beatrice, Piccarda e Metelda, ma ancora Elena, Didone e Francesca da Rimini.

La poesia moderna rappresenta quel perpetuo miscuglio di bene e di male, di brutto e di bello che ci offre la realtà, mentre l' arte antica, specialmente nella commedia, rappresentava il male, la deformità morale senza alcuna meschianza di bene e di que'

sentimenti migliori che per l'onore dell'umana natura non mancano negli uomini anche più viziosi. Omero non lascia nulla a Tersite che possa destare la nostra compassione: Tersite è per ogni parte brutto e vizioso. Nella poesia moderna, al contrario, anche i personaggi più tristi conservano qualche cosa che più o meno li rialza a' nostri occhi, per esempio, Falstaff, Riccardo III, e Jago stesso nelle tragedie di Shakespeare. Una tale rappresentazione non è da riprovare, purchè si faccia col giudizio e coll'arte de' migliori nostri scrittori. Dante anche nell'adultera Francesca da Rimini trova di che compassionarla, come il core gentile, il sentimento religioso, l'amor di patria ec.; e alla pietosa narrazione dell'infortunio di lei cade *come corpo morto cade*; anche nel Conte Ugolino scorge delle parti buone, come l'amor paterno e la fermezza d'animo che non si lascia vincere dal dolore; e, cosa nuova nella storia del mondo, ci commuove sino alle lagrime sulla dura sorte di un tiranno.

L'altro carattere, o, per dir meglio, difetto della poesia moderna è di essere scettica, come abbiamo detto. A dir vero, vi è un abisso tra il dubbio disperato in cui si chiudevano i beffardi derisori del secolo scorso, e l'incertezza piena di speranze, donde si slancia lo spirito contemporaneo. Quello era la negazione della verità, dell'ideale; questo è un'aspirazione all'infinito. Quello si accompagnava collo scherzo e col riso beffardo, questo con una direi quasi religiosa tristezza, che talvolta si risolve in una preghiera. E questa differenza meglio si scopre paragonando Voltaire con Byron. Byron dubita come Voltaire, ma il suo dubbio lo tormenta: ei si agita su questo letto di dolore come su carboni ardenti. Voltaire si riposa con piacere nel suo scetticismo: l'atmosfera del dubbio gli pare la regione naturale dell'uomo intelligente: tutti e due si preoccupano del male che abbonda alla natura, nelle anime, nelle istituzioni; ma questo spettacolo che pone il riso sulle labbra

di Voltaire, mette il dolore nell'anima di Byron. E' pare che Voltaire sia felice ogni volta che può scoprire un nuovo vizio, una nuova iniquità. L'occhio di Voltaire vede per tutto il male, e pure il riso gli sta sempre sulle labbra, mentre Byron si contrista e geme sulle umane sventure.

La poesia moderna finalmente è realistica. All'esagerato idealismo, che si straniò interamente dal vero, rigettò ogni realtà, e si smarri tra le fantasmagorie di un medio evo e di un oriente non esistiti mai, e che nella prima metà di questo secolo pur troppo rispondeva alle condizioni politiche di Germania e d'Italia, senza uno sfogo nella vita esterna, senza un attrito sociale, è succeduto il *Realismo*. È questo un altro grave difetto dell'arte moderna, anzi è la negazione dell'arte.

La poesia realistica del nostro tempo rende con fotografica esattezza tutti gli aspetti della società, della vita e della natura, e alla lirica più soave mesce la satira più amara e ai più sublimi pensieri le più brutte facezie e scurrilità: rappresenta tutte le passioni dalla più generosa alla più volgare ed abbietta. E questo misto di serio e di ridicolo, di lagrime e di riso, d'ingenuo e di sarcastico, di sublime e di grottesco osano legittimare coll'esempio di Dante. Forse che nella Divina Commedia, dicono essi, la comica zuffa dei diavoli scema efficacia e tragica serietà all'episodio di Ugolino? o forse l'inverecondo atteggiarsi di Mirra e di Taide toglie a Beatrice e a Matelda una sola delle loro grazie verginali? Sì, diciamo noi, la Divina Commedia rappresenta tutto l'universo, ma ne' suoi quadri sublimi o delicati nulla vi ha di ridicolo, come nelle sue scene comiche nulla vi ha di sublime: invano adunque si allega l'autorità di Dante a legittimare questo strano miscuglio di lagrime e di riso, di serio e di comico.

E, quel ch'è più strano, i poeti realisti talvolta dall'eccessivo amore del reale sono spinti al falso, e però all'esagerato idealismo. Così, per esempio,



essi credono che non è vera e sentita quella poesia lirica che si mostri governata da una continua ed eguale melanconia, e dove i motivi mesti e soavi non sieno conditi, per così dire, coll'ilarità e coll'umore. Niente è più falso e innaturale di questo. La poesia lirica deve essere lo specchio fedele dell'anima: ora alcune volte l'anima è occupata soltanto dalla mestizia, in cui l'*umore* non entra nè punto nè poco, nè sotto la lagrima traspare il sorriso. Ci ha momenti e occasioni in cui noi siamo pieni di speranza, di timore, di desiderio, di abbandono, di tutto, insomma, dalla voglia di ridere in fuori: la commedia della vita tace innanzi a noi.

Ma che? vorreste (ci si potrebbe dire) che noi ci addormissimo nel *Nirvana* dell'idealismo? Vorreste che l'arte, perduta di vista la realtà, si smarrisse in isfondi, in isfomature languidamente indefinite come le parvenze de' sogni? No: ma vorremmo che il reale fosse irraggiato dalla luce dell'ideale. Chi più realista di Dante che con meravigliosa evidenza ha ritratta la natura esteriore, anzi l'ha colta nel suo atto più vivo? Chi più realista di Manzoni che ha ridotto alla determinatezza classica e alla più netta rappresentazione del reale il vaporoso e vago romanticismo? Nondimeno, dove meglio si riflette la luce serena dell'ideale, che nelle loro poesie? Siate adunque realisti come Dante e Manzoni.

#### CAPO XCIV.

*Ugo Foscolo — Sue opere.*

Ugo Foscolo nacque in Zante, una delle isole Jonie. Passò la fanciullezza nella Dalmazia; d'onde, perduto il padre, si trasferì colla madre e con due fratelli a Venezia, la quale città chiamò sempre *mia patria*. Quivi e in Padova proseguì gli studi cominciati già nel Seminario di Spalato; ne' quali ebbe a-

morosi consigli dal Dalmistro e dal Cesarotti, che scorgevano in lui un precoce ingegno.

Egli per la tempera del suo carattere e la elevatezza del suo intelletto non poteva star contento a'soli studi senza prender parte al movimento sociale, nè ad una letteratura intesa soltanto a dilettere senza efficacia sulla nazione. Allorchè vide vicina omai a sfasciarsi la repubblica veneta per la inerzia dell'antica aristocrazia, fu di quelli che desiderarono un governo popolare, e lodò *Bonaparte liberatore*; ma quando seppe il Trattato di Campoformio, in cui la sua Venezia fu venduta all'Austria, cessò dalla lode, e protestò contro il *sacrificio della patria*. Allora dalle più dolci illusioni cadde ne' più amari disinganni; e tradito nelle più belle speranze, diede sfogo allo strazio dell'anima nelle *Lettere di Jacopo Ortis*.

Da Venezia venne a Milano, dove conobbe Parini già vecchio e Monti, di cui poi divenne fiero nemico; e credendo tuttora che si trattasse la causa della libertà, impugnò le armi; e ascritto alla *legione cisalpina*, combattè a Cento, a Forte Urbano, alla Trebbia; fu con Massena in Genova, dopo di essere stato ferito e prigioniero per qualche tempo. Durante quella ostinata difesa di Genova ristampò l'ode a *Bonaparte liberatore*; ma le fece andare innanzi una lettera, in cui eccitava il celebre guerriero a soccorrere l'Italia, affinchè *i secoli*, così egli diceva, *tacciano di quel trattato che trafficò la mia patria*.

Entrati gli Austriaci in Milano, si ridusse nella Svizzera, ove pubblicò per la prima volta compiuto il suo *Jacopo Ortis*, e scrisse contra i suoi nemici una fiera satira in prosa latina e stile biblico, intitolandola *Didymi Clerici prophetæ minimi Hypercalypseos*. Dalla Svizzera, verso la fine del 1816 passò in Londra, dove scrisse i *Saggi sul Petrarca*, un *Discorso storico sul testo del Decamerone*, un altro *Discorso sul testo di Dante*, e molti articoli per vari giornali. Morì povero a Turnham Green presso Londra il giorno 10 ottobre 1827.

Tradusse la *Chioma di Berenice* da Catullo con un commento dove fece sfoggio della sua erudizione. Emulo di Monti, tentò pure una traduzione dell'*Iliade*. Scrisse un'orazione pe' comizii di Lione, non senza artifizii di rettorica; e professore di eloquenza italiana nella Università di Pavia, compose l'orazione inaugurale intorno alla *Origine e all'uffizio della letteratura* (1809).

Oltre alle due odi *A Luigia Pallavicini caduta di cavallo* e *All'amica risanata*, altri versi lirici ancora ci diede, in cui porgesi superiore allo stesso Parini per l'impeto lirico, per la vigoria e l'amabilità dello stile, e per quel non so che di delicato e di squisito, da lui tratto da' greci poeti di cui era studiosissimo. Ma la poesia per la quale egli venne in gran fama, fu quella che scrisse su' *sepolcri*. Una nuova legge del Regno italico (1807) imponeva l'eguaglianza anche ne' sepolcri, perchè perfino il fasto de' sepolcri pareva un privilegio. « Parini adunque, pensava il Foscolo, giacerà senza alcuna distinzione nella fossa comune accanto al ladro. » Onde con questo carme prende a raccomandare il culto de' sepolcri; e poichè gli mancava la idea religiosa e la speranza nella vita avvenire, cercò di mostrare che i sepolcri giovano a' superstiti, perchè valgono a mantenere un'amorosa corrispondenza co' defunti, e accendono negli animi nobili sentimenti. « Sono illusioni, egli dice, ma illusioni compagne indivise ed eterne dell'uomo. Tutto traveste il tempo: rimane però la memoria delle grandi opere: la musa anima le urne, e fa che i viventi vi cerchino ispirazioni e conforti. » (1)

Sono i *Sepolcri* indirizzati al Pindemonte, il quale all'autore rispose con un altro simile poemetto, temperando, con le idee della religione, i sentimenti del Foscolo.

I *Sepolcri*, tengonsi i più be' sciolti che siensi mai

(1) Vedi ciò che ha scritto intorno ai *Sepolcri* Alfonso Linguiti nel *Nuovo Istitutore*. Salerno, Ann. I, 39, e propriamente nell'articolo *Di alcune dottrine esiziali all'arte, e del carme del Foscolo su' Sepolcri*.



scritti in Italia. Imperocchè in essi non solo il verso procede con singolare armonia ed ha un non so che di grave, di sublime e di pindarico, ma sono essi ancora da commendare per efficacia, nerbo, pellegrinità, e per quella insuperabile venustà greca, sventuratamente poco apprezzata a' di nostri. Belle ancora sono le digressioni, splendide le immagini, e con pochi tratti maestri son pennelleggiati mirabili quadri. E veramente non senza diletto e ammirazione si leggono i pochi cenni intorno a Dante, a Galileo, a Machiavelli, all' Alfieri, a Firenze, a Parini. Nè di minor lode son degne, la dipintura de' portenti veduti fra' notturni silenzi da chi veleggiava lungo i campi di Maratona, la predizione di Cassandra e la descrizione di Omero, che cieco brancolando penetra ne' sepolcri, e abbraccia le urne e le interroga.

Ma in mezzo a sì rari pregi non sapremmo tralasciare alcuni difetti che vi si notano, sia che si riguardi alla forma, sia che si ponga mente al concetto. Imperocchè rispetto alla forma, per la soverchia vaghezza ed amore de' Greci sovente ci traferisce in un passato pur troppo da noi lontano, si che, mentre ci discorre di moderne tombe, ci pone innanzi alla fantasia la inseminata Troade, la tomba di Elettra e di Erittonio e del giusto Ilo, e ci fa udire il lamento delle iliache donne, i vaticinii tremendi di Cassandra. Per quello poi che si riferisce al concetto, non può negarsi che, mentre il fine a cui mira l'autore, è altamente morale, tendendo a ridestare il culto de' Sepolcri, non può dirsi lo stesso della poesia che è assai sconsolante; chè vi brilla solo una luce ferale: onde nessuna speranza di vita avvenire ci conforta e l'orrore della distruzione e il nulla delle umane cose ci contrista.

Confortato dal successo de' *Sepolcri*, scrisse altri carmi, l'*Alceo*, la *Sventura*, l'*Oceano*, dove si rileva più il letterato, che il poeta. Vennero da ultimo le *Grazie*, che l'autore lasciò in frammenti, e furono poi ordinati da F. S. Orlandini. Il Foscolo canta in

esse la bellezza, mostrandola fonte di civiltà, di virtù, di beatitudine. Pone le scene sui colli di Firenze, e v' introduce fatti e persone contemporanee.

Venendo poi a toccare delle tragedie, diciamo che assai acconcio a continuare e a perfezionare l'opera dell' Astigiano sembrava il Foscolo, perchè a quello più somigliante per altezza di mente e di animo. Ma avendo amato meglio tenersi scrupolosamente sulla via segnatagli dal modello che confidare nelle forze del suo ingegno, non riuscì gran fatto nella prova, venendogli manco lo splendore del Monti e la forma severa dell' Alfieri. Nondimeno, informato come era alle squisite bellezze delle antiche letterature, e dotato di un vivo sentimento del bello, anche in questo genere meritò lode; e il suo *Tieste*, rappresentato in Venezia, fu applaudito, e se ne chiese ripetutamente la rappresentazione. Bella è la *Rieciarda*, argomento tratto dalle cronache del medio evo, e potrebbe anche ora rappresentarsi con favorevole successo. Nè per questo può dirsi interamente priva di pecche, massimamente pel carattere di *Guido* che non pare conforme alle condizioni de'tempi, a cui la tragedia si riferisce.

## CAPO XCV.

### *Vincenzo Monti — Sue opere*

Vincenzo Monti nacque alle Alfonsine presso Fagnano il 1754, e morì il 1828. Di 24 anni fu dal Cardinale Borghesi condotto a Roma, dove scrisse le *Bellezze dell' Universo*, e divenne segretario del Principe Braschi. Dopo il Trattato di Tolentino si trasferì a Roma, a Firenze, a Bologna, e finalmente a Milano, centro allora della Repubblica Cisalpina. In quel tempo fu fatto segno agli odi e alle persecuzioni degl' invidiosi, che lo accusavano di avere scritto contro la libertà, e la sua poesia intitolata la *Basvilliana* fu bruciata nella pubblica piazza: ma

fu difeso coraggiosamente da un giovane generoso, Ugo Foscolo, che nel 1795 scrisse un *Esame su le accuse contro V. Monti*, e che poi gli divenne nemico. Nel 1799, quando gli austriaci prevalsero in Italia, il Monti dovè esulare in Francia, donde ritornò a Milano nel 1801. Fu eletto professore di eloquenza a Pavia, donde ritornato in Milano ebbe l'ufficio di assessore al Ministero dell'interno per le cose di lettere ed arti.

Il Monti ebbe rare qualità artistiche, seppe specialmente far pro degli antichi e dei moderni, avendo una rara facoltà di fondere insieme gli elementi più disparati, e di raccogliere da tutti il meglio. Ebbe gusto squisito, sicuro, stilè chiaro, potente e franco di affettazione, vena copiosa, scorrevole e limpida, colorito, armonia. Onde si vede quanto s'ingannino alcuni saccenti moderni, che tengono il Monti piuttosto come *gretto versificatore che come poeta*. « Al qual disprezzo, dice il Carducci, altri potrà contrapporre l'ammirazione che al Monti professarono un Leopardi, un Manzoni, un Niccolini dei nostri, degli stranieri una Stael, un Sismondi, un Fauriel e Giorgio Byron; e non so quanti dubiteranno di eleggere fra autorità e autorità. » Ciò nulladimeno non può dirsi veramente che abbia rinnovato la poesia, e sia stato il *Dante moderno*. Imperocchè se ringiovanì la forma, e seppe darle leggiadria e forza; per la idea, per lo spirito, per la sostanza poetica fece assai poco. D'indole fiacca e incerta, privo d'intime convinzioni e di costante fede nei grandi principii, e però obbediente e docile a tutte le ispirazioni a lui venute dal mondo esterno quali che fossero, ridusse l'arte come uno specchio nel quale vennero l'un dopo l'altro a riflettersi, rivestiti di splendide tinte, gli oggetti che innanzi gli si paravano. Onde ebbe assai leggerezza e mutabilità, per la quale egli si fece a cantare indifferentemente ogni trionfo, quello del fanatismo e della irreligione, del pugnale e della giustizia, la repubblica, Napoleone e Francesco d'Au-



stria. Ora si fa a cantare la morte di Luigi XVI coi famosi versi:

Il tiranno è caduto, sorgete:

ora fulmina, nella *Basvilliana*, i regicidi: ora esalta, nella *Palingenesi politica* e nel *Bardo della Selva nera* le gesta di Bonaparte console e imperatore: ora osanna al *Ritorno di Astrea*, cioè alla Restaurazione.

Veramente il Giordani prese a difendere il Monti, e, non potendo negare quella incostanza di carattere e di opinioni, mostrò come quel poeta non vendette mai la coscienza nè per avarizia, nè per ambizione, ma lo fece apparire mutabile un' eccessiva timidità, la quale egli stesso confessava a' più stretti amici dolente (1). Ma quello che torna a maggior lode del Monti, si è l'aver egli sempre amato e onorato l'Italia, e glorificato la virtù in tutti i suoi contemporanei.

Delle poesie del Monti alcune appartengono al genere delle *Visioni*, come la *Basvilliana* e la *Mascheroniana*; altre sono poesie liriche, come la *Prosopopea di Pericle*, la *Bellezza dell' Universo*, l'ode al *Signor di Montgolfier* e quelle per il *Congresso di Udine e pel congresso Cisalpino in Lione*; altre sono poemetti mitologici, come la *Feroniade*, il *Prometeo* e la *Musogonia*, ordinati a celebrare Napoleone I.

Nella *Basvilliana*, poemetto in terza rima, l'autore finge che l'anima di Ugo Basville, ambasciatore della Repubblica francese a Roma, e quivi ucciso a furore di popolo il gennaio del 1793, fosse condannata da Dio al supplizio di essere spettatrice dei delitti e degli orrori della nuova Repubblica.

Scrisse la *Mascheroniana* in morte di Lorenzo Mascheroni di Bergamo, *insigne matematico, leggiadro poeta ed ottimo cittadino*. In essa finge che nel cielo, ov'è salito il Mascheroni, le anime del Parini, del Verri, del Beccaria e di altri, si lamentano della licenza, a cui era trascorsa la repubblica cisalpina, e invocano l'aiuto di Napoleone.

(1) V. Pietro Giordani, *Ritratto di Vincenzo Monti*, 1830.

Il Monti, benchè rasantasse un poco la letteratura frondosa de' Settecentisti, pure inclinava sempre al bello schietto de' classici, come appare specialmente dalla *Basoilliana* e dalla *Mascheroniana*. Ma quando vide che l' *Ossian* del Cesarotti tanto piaceva ed era tanto ammirato, scrisse quel suo *Bardo della Selva nera*, che per invenzione, disegno e colorito si avvicina allo stile del poeta caledonio. In esso finge l'autore che un guerriero francese ferito sia raccolto in casa di un bardo tedesco, e s'innamori della figlia di lui; e di qui piglia l'occasione di ritrarre scene domestiche e di narrare fatti guerreschi.

Ma la inclinazione del Monti fu sempre pe' classici, e specialmente per Omero, di cui, ne' primi anni del nostro secolo, tolse a tradurre in versi sciolti l' *Iliade*. A lui, ignaro di greco, ma aiutato da dotti grecisti, la versione riuscì per modo, che fu ammirata per forza, fedeltà e nobiltà di verso, e riuscirà sempre utile a studiare i misteri dell' arte.

Negli ultimi anni della sua vita (1825) il Monti col sermone *su la Mitologia* prese a difendere le favole greche contro l' *audace scuola boreale*, che le avea bandite.

Se grandi sono i pregi delle poesie del Monti, non fu immune da difetti. Innanzi tutto in que' versi scorgesi una certa pompa, un' enfasi lirica, spesso meravigliosa, sempre importuna. Aggiungete a questo un certo vuoto, una certa ridondanza che ci offende in quelle poesie di suono sì lusinghiero e che scema vigore al concetto, e tutti quegli artifizi a cui ricorre per dar vita a'suoi pensieri e colore alle sue immagini.

Veniamo ora alle tragedie.

Grande certamente fu l'efficacia esercitata dallo esempio dell' Alfieri come riformatore del teatro tragico italiano. Quando venne in luce la prima raccolta delle sue tragedie, in quella che i retori fra loro si accapigliavano nel giudicare la nuova opera, altri egregi uomini si diedero a studiare le bellezze del grande scrittore e a proseguire la sua impresa e il

suo indirizzo. Primo della schiera eletta fu certamente Vincenzo Monti. Ma oh! quanta diversità da lui al fiero Astigiano. L'uno era d'animo altero ed inflessibile, e l'altro molle e pieghevole, l'uno ricercatore accurato di que' suoni, fossero pure aspri e sgradevoli, che meglio rispondessero al pensiero, e l'altro studioso delle più dolci armonie anche a discapito della severità della tragedia; l'uno tanto austero nella forma da apparire ancora negletto, e l'altro troppo amante dello splendore e della eleganza. Questa singolare diversità della tempra dei due ingegni, dalla quale procedette che nelle poesie del Monti la dolcezza musicale tornasse a discapito della forza la troppo ricercatezza nella forma riuscisse talvolta ad una vana declamazione, apparisce in tutti i lavori drammatici del Monti, ma più nell'*Aristodemo* che nel *Caio Gracco*. La quale opera è degna veramente di speciale considerazione, non solo perchè vi si sente l'aura dell'antica Roma, e vi si ritrae con verità ed evidenza la lotta fra' patrizi intesi ad opprimere la plebe, e questa che fa ogni opera per iscuoterne il giogo; ma ancora perchè il Monti ha in essa mostrato, come la forza e la severità della tragedia può conciliarsi con un maggiore svolgimento dell'azione e una maggiore ricchezza nella forma.

Il Monti non fu solamente poeta, ma vivace prosatore, benchè non sempre corretto, come si vede nelle sue *Profusioni* e *Lezioni* recitate a Pavia. Però pigliando a combattere l'accademia della Crusca, dovette studiare attesamente nei testi di lingua, e per tal modo riuscì a correggere la sua maniera di scrivere in prosa. Del che rende assai chiara testimonianza la *Proposta di correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca*. Del qual lavoro ci piace qui toccar brevemente. Antonio Cesari, a voler restaurare la nostra lingua già imbastardita, tolse particolarmente a ristampare il vocabolario della Crusca, infinite parole e frasi aggiungendovi tratte da' classici. Ma egli e i suoi collaboratori non dubitarono di



mettere insieme errori, storpiature, rancidumi, sol che si trovassero negli antichi. Ora il Monti nella *Proposta*, beffando il Cesari come arcaico, si fece a rivedere il vocabolario, notandovi errori, alcuni dei quali erano stati avvertiti da altri, anche dagli stessi membri dell' accademia, altri risultarono da migliori lezioni de' classici, ed altri ancora riuscivano a quelle sofisticherie che possonsi ritrovare in qualunque libro da chi si pone in animo di censurarlo. Nè può negarsi che spesso adopera arguzie in luogo di argomenti, e soffia nel fuoco delle invidie municipali, ridestando tra gl' italiani antiche gelosie. E veramente queste discordie, comechè combattute non senza eloquenza e dottrina dall' una parte e dall' altra, riuscivano talvolta scandalose ed asti municipali alimentavano. Ed era pur doloroso a vedere che quando gl' italiani, dopo la restaurazione del 1815, non poteano più travagliarsi nelle gare politiche, cercarono le letterarie, nè queste furono meno acerbe, ostinate ed ingiuste. E tali furono le celebri contese fra la Crusca ed il Monti, e la inimicizia di costui col buon Cesari.

Ne' suoi dialoghi il Monti sa rendere viva ed amena questa forma e spargere di certa festività trattazioni simili a quelle del Varchi e del Cesari. Al che vuoi aggiungere che a lui porgevasi più acconcio il dialogo, perchè veramente egli disputava di quelle materie in contradizione di altri, cioè de' compilatori del vocabolario della Crusca; sì che nel soggetto medesimo trovava la controversia e la diversità dei personaggi.

## CAPO XCVI.

### *Leopardi. — Sue opere.*

Nacque Giacomo Leopardi in Recanati il 1798, e morì in Napoli il 1837. Fu deforme e infermiccio della persona infin dai primi anni, ma ebbe ingegno assai potente e precoce.

Fin dalla fanciullezza *chiuso ad* la biblioteca pater-  
na si diede per tal modo a studiare i classici greci, che  
confessò egli stesso di aver più limpido e vivo nella  
mente il concetto greco, che il latino e l'italiano. Il  
primo a conoscere questo singolare ingegno fu il  
Giordani, che gli diede conforto ed eccitamento.

Facendoci a ragionare delle opere di Leopardi dob-  
biamo dividerle in due classi, secondo i due periodi  
della sua vita. In quella età di entusiasmo e di no-  
bili affetti, quando in lui fervea il desiderio del sa-  
pere, della gloria e dell'amore, e di vaghe illusioni  
beavalo la sua fantasia, cantò le sventure della sua  
patria e le speranze del risorgimento di lei; e, a ri-  
distare gl'Italiani dal vergognoso letargo e ad in-  
fiammarli del desiderio di gloriose imprese, si fece  
a ripeter l'inno che Simonide sciolse in onore de'forti  
caduti con Leonida alle Termopoli, e che pareva a  
lui ispirato dalla stessa ombra generosa del greco  
poeta. Nè ciò basta: quando i Fiorentini, volendo  
riparare all'antica vergogna, deliberarono d'innal-  
zare in Santa Croce un degno monumento all'Ali-  
ghieri, acceso di nobile ardore diedesi con bellissimi  
versi a confortare gl'Italiani ad onorare la memo-  
ria de' sommi che di tanta gloria arricchirono la loro  
patria. E, quando gli toccava l'animo la sventura  
di coloro che in estranee contrade versarono il san-  
gue senza poter offrire alla patria quella vita che  
da essa aveano ricevuta, disfogava in una nobilissi-  
ma poesia la sua accesa bile.

Da ultimo, allorchè Angelo Mai discoperse i libri  
di Cicerone intorno alla *Repubblica*, alla fine di un  
canto che gl'indirizza, gli volge queste belle parole:

. . . . O scopritor famoso,  
Segui; risveglia i morti,  
Poi che dormono i vivi; arma le spente  
Lingue de' prischi eroi, tanto che in fine  
Questo secòl di fango, o vita agogni  
E sorga ad atti illustri, o si vergogni

Ma quanto fu breve quel periodo di entusiasmo!  
Cominciò ben presto per lui un dubbio desolato, che

gli fu cagione perenne di dolori e di amarezze. Allora ad ogni consolatrice speranza a cui fu chiuso per sempre il suo cuore, sottentrarono il dolore e il sentimento della nullità delle cose. Le antiche e recenti sventure della patria, le infermità e le stesse imperfezioni del corpo, la giovinezza deserta d'ogni amore felice, anzi la giovinezza medesima, come egli cantava, negata, la soverchia rigidità del padre, la gente zotica e vile del villaggio nativo, dove egli si trovava come in esiglio, anzi come in un duro carcere; tutte queste cose infondevano in quell'anima delicata il tedio della vita e il desiderio della morte. Aggiungete gli amari disinganni, la difformità ch'egli scorgeva tra la realtà delle cose e l'ideale che gli lampeggiava nella mente, la malignità de' tempi e degli uomini; e non vi sarà malagevole l'intendere come egli si fosse condotto a persuadersi che il mondo era tristo tutto e sempre, che la virtù, il bene, il progresso, la vita avvenire erano chimere.

Onde ne' suoi versi, ora si fa a piangere il giorno festivo che rapidamente fugge, e a cui tengon dietro i giorni volgari e gli umani travagli; ora, guardando la luna, numera i giorni che ha trascorso nelle amarezze del dolore: ora ne' sogni vede la donna da lui amata, e, a sfogo del suo animo, le narra le sventure della sua gioventù, la stanchezza del lungo dubitare e il desiderio della morte. Sovente ancora non vede che un vano giuoco nelle opere de' mortali, nè minore vanità scorge nel vero che nella menzogna, e soltanto le illusioni egli crede stimolo e sprone allo operare umano e alla virtù che si fa a maledire con Bruto minore. E nell'ultimo *canto di Saffo* rappresenta sè stesso che rapito dalla bellezza, ne mira le immagini nel mondo, e vedendosi avvolto in deforme manto, entro il quale la virtù e l'ingegno non possono rifulgere del loro splendore, desidera di sottrarsi con la morte all'ira de' fati.

A tutto egli chiede conforto a' mali di ogni maniera da cui era travagliato, a' seni azzurri della marina e



del cielo, alle notti gemmate di stelle, alla solitaria ginestra, alle falde del Vesuvio; ma indarno. La contemplazione della immensità della natura, la vista del Vesuvio accrescono i suoi dubbi, e lo conducono a schernire sempre più i vanti dell'uomo e i sognati progressi, e a invidiare la sorte della ginestra in paragone di quella degli uomini, perchè, sebbene non possa resistere all'ardente lava, non ha sognato una vana felicità, nè ha creduto di dover sopravvivere al fato. Quanta differenza dal Leopardi al Manzoni! L'uno si agita in perpetua lotta fra il cuore e la ragione, e l'altro posa in una quieta e potente armonia di pensieri, di credenze e di affetti. Povero Leopardi! Tu consideravi le cose mutabili da sé, e i fatti umani da sé, e l'umana vita separata dal proprio termine, e tutto ti appariva vano, deforme, contraddittorio, e disperavi del bene, della virtù, della felicità; ma se alla luce della religione e di una sana filosofia avessi riguardato le cose nel loro ordine all'infinito e all'eterno, grande importanza avrebbe acquistato innanzi al tuo sguardo la vita, e i dubbi e i travagli dell'animo sarebbero cessati, e tu ne avresti ricevuto sublime consolazione.

E pure nelle poesie del Leopardi, comechè ispirate dal dubbio e dallo sconforto, quanta serenità, quanta pacatezza si ammira! E come mai una poesia scettica può riuscir serena e pacata? Intorno a tal punto non sia discaro por mente a ciò che noi ne pensiamo. Allora, a nostro modo d'intendere, riesce pacata e tranquilla la poesia lirica, quando rivela le intime tendenze all'infinito e all'ideale, comechè questo coll'intelletto e colla ragione si rinneghi. E tali, o io m'inganno, sono i versi lirici del Leopardi, il quale vi si mostra forte innamorato del bello, dell'ideale, della virtù, della perfezione, sebbene nei delirii della mente si faccia a rinnegar tutte queste cose. Chi mai, leggendo quelle poesie, non si persuade che la virtù che ha innamorato di sé il nobile animo del poeta, la virtù per cui Bruto si sacrifica,

non debbono essere un vano nome? Se il mettere in veduta le funeste conseguenze di un vizio assai vale a farlo abborrire, chi non rifugge dal dubbio, dopo di aver letto quelle pagine, dove si rivala i profondi dolori di un' anima miseramente da quello travagliata. Il Gioberti, parlando del Leopardi, afferma che ei, traendo le ultime conseguenze dal sensismo, ha fatto di quel sistema la migliore confutazione; e noi diciamo di vantaggio che il Leopardi, ritraendo la desolazione, lo sconforto del suo animo che tiene un vano nome la virtù e il bene, di cui è fortemente innamorato, ha renduto il più segnalato servizio a quella filosofia che insegna, che la virtù, il bello non sono nomi senza soggetto, una fattura dello spirito, ma cose vere e reali. Imperocchè, chi è che leggendo quelle sublimi tendenze, quelle nobili aspirazioni alla virtù, alla bellezza, quella segreta irrequietezza di animo che non si contenta del mondo reale, non dica seco medesimo: è possibile una sì nobile tendenza senza un oggetto che tragga a sé? L'ago si volgerebbe al polo, se quivi non fosse un centro che il tiri verso di sé? Forse di tutte le cose che hanno tendenze, penseremo che non abbiano un centro attrattivo, ovvero diremo che solo gli spiriti non soggiacciono a quella legge?

La contraddizione tra la mente che dubita e il cuore che crede ed ama, costituisce la bellezza della poesia lirica del Leopardi. La sua ragione sgomenta de' mali e de' disinganni grida al suo cuore:

. . . . . Assai  
Palpitasti, non val cosa nessuna  
I moti tuoi, nè di sospiri è degna  
La terra, amore e noja la vita, altro  
Mai nulla, e fango è il mondo;

ma il suo cuore non gli dà ascolto: esso ha bisogno di fede, di amore, di poesia.

Chi vorrà credere che il cuore di Leopardi partecipi dello scetticismo della sua mente, quando egli a vedere le condizioni infelici della sua patria, si

addolora, e piange, e chiede le armi e vorrebbe combattere solo e aver tanto sangue nelle vene che fosse foco a' petti italiani?

Fu il Leopardi non meno eccellente prosatore. Frutto dei primi suoi studi fu il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Sopra ogni altra prosa sono bellissimi i dialoghi nelle *Operette morali*. Torto certamente e falso è il pensiero da cui sono informati, e per questo rispetto egli si riscontra assai meglio con Luciano che col Gozzi e col Gelli i cui intendimenti erano diritti e nobili; ma per la serenità dell'ingegno, per la vastità della dottrina e per la cara schiettezza dello stile che ritrae del greco, si accosta alla perfezione degli scrittori de' tempi di Pericle, ed è così semplice, elegante e robusto, così appunto ogni cosa, che è impossibile non lo ammiri chi ha in pregio il bello.

## CAPO XCVII.

*Alessandro Manzoni — Indirizzo da lui dato alla letteratura — Sue opere — Pellico — Borghi.*

Nel 1818 una società di giovani, come abbiamo detto, fondava a Milano un giornale letterario che si chiamava il *Conciliatore*, e che cominciava le sue pubblicazioni con queste parole: « Grazie a tanti avvenimenti solenni, a tante lezioni della sventura, gli uomini del nostro tempo furono svegliati dal pungolo del dolore, e, una volta questo sentimento risorto, dovettero per conseguenza tornare a pensare. »

Fra que' giovani che si proponevano di riformare la letteratura, era Alessandro Manzoni, nato in Milano il 1785, e morto il 1872.

Le idee e gl' intendimenti del Manzoni erano questi: Indirizzare l' arte e la letteratura all' miglioramento morale e civile della nazione, assegnarle per obbietto il vero e per mezzo tutto ciò che ha attrat-



tivo ed efficacemente commuove; studiare i classici non per copiarli, ma per fecondare e disciplinare le menti: attendere alla proprietà del linguaggio, senza ripescare la lingua soltanto nei libri, ma attingendola ancora alle fonti vive del popolo: rigettare non meno la mitologia nordica che la classica: bandire tutto ciò che sa di convenzione, di artificio e di accademico: cavare lo stile non dai modelli, ma dal fondo dell'animo e dal soggetto stesso: scrivere come si parla da chi sa parlar bene: ecco le idee, ecco i principii ai quali il Manzoni informava i suoi scritti. Ma questo non è tutto: nobilissimi sono i sentimenti, a cui s'ispira. Lodare e biasimare coll' *animo vergin di serco encomio e di codardo oltraggio*;

Non far tregua co' vili, il santo vero  
Mai non tradir . . . . .

resistere alla *rea progenie* degli oppressori, e, dove non si possa, chiamar *provvida* la sventura che ci collocò fra gli oppressi: dire al ricco: *sia frugale il tuo desco*, e *dona con volto amico*: abbracciar tutti nello stesso affetto, *tutti figli d'un solo riscatto*: ecco i generosi affetti che animano le poesie del Manzoni.

Ma questo non è tutto. La rivoluzione avea distrutto anche ciò che facea mestieri conservare. Si distrusse, ma non si poté riedificare. Venne poi una mano potente, una mano armata di ferro, e riedificò; ma non per questo si riaffidarono gli animi, e posarono. La civiltà materiale avea fatto grandi progressi, ma i beni nuovamente acquistati non li ristoravano dei perduti; un gran che si sentiva mancare. E il Manzoni, sentendo il vuoto che la mancanza del sentimento religioso avea fatto in Italia, diede opera a risvegliarlo colle sue poesie. E così compì la riforma letteraria iniziata dal Parini e dall'Alfieri. La idea civile soltanto predominava nelle odi del Parini e nelle tragedie dell'Alfieri; ed era mestieri che questa idea fosse ingrandita e compiuta. E a quest'opera pose mano il Manzoni, annessando al sentimento nazionale il religioso: di qui la lettera-

tura pigliava un nuovo indirizzo. « Il secolo scorso avea rinnegato il Cristo, e Manzoni lo afferma: avea vilipeso i misteri della redenzione, ed egli li veste della più splendida forma: Alfieri volea far risorgere la patria, imprecaando e fremendo, e Manzoni scioglie il cantico della fratellanza universale, e prega per gli oppressi e gli oppressori, *tutti fatti a sembianza d'un solo.* »

Onde prese negl' *Inni sacri* a cantare i misteri della religione: il Cristo che nasce, ed apre un'era nuova di civiltà e di vero progresso: il Cristo che muore, e dalla vetta del Golgota stende le braccia alla caduta umanità: lo Spirito che tutto rinnova nel mondo ecc.

La idea però e il sentimento religioso in bella e stupenda armonia si accordavano nella mente e nell'animo del Manzoni coll'amor patrio. Egli ama la patria, e la vuole libera ed una: grida tre volte sventura le sue guerre fraterne, e frattanto addita lo straniero, che già dal cerchio delle alpi

Vede i forti che mordon la polve,  
E li conta con gioia crudel;

e quando alla fine pare che la patria si svegli e giuri di non voler vedere più barriere

Fra l'Italia e l'Italia mai più,

scioglie l'inno della riscossa:

Per l'Italia si pugna, vincete,  
Il suo fato su' brandi vi sta,

e grida a' superbi dominatori della patria:

O stranieri, strappate le tende  
Da una terra che madre non v'è,

e ricorda loro che Iddio non ha detto al Tedesco:

Va, raccogli ove arato non hai,  
Spiega l'ugne, l'Italia ti do.

Questa idea della patria ricorre sempre in tutte le opere del Manzoni, anzi sotto un certo rispetto si può

dire che l'Italia ne sia la protagonista. Nell'*Adelchi* si rappresenta la sventura d'Italia, in cui a stranieri succedono stranieri: nel *Carmagnola* si ritrae l'Italia dilacerata da discordie cittadine, e ne' cori dell'una e dell'altra tragedia il poeta inveisce contro gli odi civili, e maledice ai tiranni, cui fu *prodezza il numero, e gloria il non aver pietà*. Ne' *Promessi Sposi* finalmente si descrive il popolo italiano, che si dibatte sotto il giogo della dominazione forestiera.

Non mancano però alcuni, che accusano il Manzoni di aver inculcato ne' suoi scritti una codarda rassegnazione e un esagerato misticismo. Ma la rassegnazione del Manzoni non è imbellè: essa combatte, passivamente se vuolsi, e più spesso nel campo chiuso e interiore dello spirito, ma combatte sempre pel trionfo della verità e della giustizia. Essa è, secondo le sue parole, « la pazienza che educando l'animo a superare i mali, lo rende più forte e gagliardo ad affrontarli, e vinta da essi gli promette, se non in questa, in un'altra vita, il riposo e il premio della virtù, » Ma comunque si voglia pensare di ciò, il certo è, che dalle pagine di Manzoni non spira la inerzia e la codardia, ma un'aura di fermezza pacata, di fede serena, di speranza indestruttibile nella eterna giustizia, che incoraggia e conforta. Sono il dubbio e lo scetticismo di alcune opere moderne, che ingenerano la inerzia e la codardia.

Riguardo poi al misticismo manzoniano, esso è temperato dal senso del reale e dal sentimento squisito e sereno della natura.

A ribattere, infine, queste censure, vo' giovarmi dell'autorità di un critico moderno niente sospetto, il Trezza (*La Critica Moderna*, Firenze, Lemonnier, 1874, pag. 319). Egli dopo di aver dimostrato, che ne' *PROMESSI SPOSI tutto è vivente come nella natura*, soggiunge. « La Critica non cerca più in là, e ben poco la tocca se la politica vi sia troppo nascosta, e la religione troppo rassegnata. Se trova un effetto vivente, che la scuote e l'affascini, non si cura del



resto ed abbandona ai pregiudizi di setta l'astiosa polemica che fruga in un capolavoro per sorprendervi il pro ed il contro d'un evangelo politico, a cui si fa serva. »

Alessandro Manzoni fecesi eziandio promotore di una nuova poesia drammatica. Alla guisa stessa dei Greci, del Shakaspeare, dello Schiller e in generale degli Spagnuoli, egli considerò il teatro come una grande palestra, un'utile scuola [storica del popolo. Onde i due componenti di tal genere che diede fuori, hanno a tenersi piuttosto come veri drammi storici, nei quali si rappresenta sulle scene o un tratto largo e importante della vita di un personaggio co'vari avvenimenti a cui diede origine e su cui esercitò la sua efficacia, ovvero uno di que' fatti solenni da cui dipende il cadere di un popolo e il sormontare di un altro. Nel *Conte di Carmagnola* ritrasse il Manzoni questo capitano, quando si pose a' servigi della repubblica di Venezia, e la guerra a cui diede occasione fra la città de' Dogi e il Duca di Milano, e i principii felici e il fine avverso, per il quale fu il Carmagnola, come fedifrago, condannato nel capo dal tribunale de' Dieci. In questa tragedia il carattere del Carmagnola, comechè ben delineato, non ha tale attrattiva da volgere a sè tutto l'animo dello spettatore o lettore. Nell'*Adelchi* si ammira maggiore efficacia e perfezione. I caratteri sono con singolare maestria individuati e ritratti. L'*Ermengarda* può dirsi veramente che gareggia coll'*Alceste* greca, e coll'*Ofelia* e la *Desdemona* del teatro inglese; *Adelchi* ci offre il modello di pietà filiale, di senno e di valore; *Desiderio* è un re di animo indomito che cerca di resistere alla stessa forza invincibile de' disastri; *Anfrido* è un raro esempio di lealtà verso il suo signore in mezzo alla universale codardia degli altri vassalli longobardi.

Non può negarsi però che nelle tragedie del Manzoni c'è troppo sentimento lirico, e si manifesta l'individualità del poeta che traspare ogni tanto dai

suoi personaggi, e impedisce in gran parte lo svolgimento dei caratteri.

Merita ancora principal lode il Manzoni per aver saputo bene intendere le unità drammatiche di Aristotile, e dato al coro quella importanza che gli conviene, contenendo esso l'intimo significato della poesia drammatica, e alla moralità di questa mirabilmente conferendo.

Che se il Manzoni non ha nelle sue tragedie un manifesto scopo politico, di ciò niuno può giustamente accagionarlo, e perchè l'arte ha un fine intrinseco, e perchè a lui non piacque alterare la storia, attribuendo a' suoi personaggi idee, opinioni ed affetti proprii de' suoi tempi.

Ne' *Promessi Sposi* che sono una fedele dipintura di quella ignoranza superstiziosa e crudele, di quella impune prepotenza, di quella militare sfrenatezza e patrizia insolenza, che contristarono l'Italia sotto il dominio spagnuolo nella Lombardia negli anni 1628, 29 e 30, si ritraggono gli amori contrastati di due poveri fidanzati. Molti e grandi sono i pregi che in quest'opera risplendono. In prima tutte le parti sono bene fra loro accordate. Lo stesso episodio della monaca di Monza, il sollevamento e la peste di Milano strettamente si collegano col soggetto. I caratteri sono così bene individuati, le passioni e gli affetti così bene espressi da mostrare di avere una profonda cognizione del cuore umano. Dipinge, anzi quasi pone sotto gli occhi l'immagine di tutte le più svariate e diverse nature: tu vedi ritratto con pari efficacia lo scherano e il prepotente, la fanciulla innocente e la scaltra fantesca, e la monaca cacciata per forza nel monastero, lo storcileggi ed il giovine semplice ed avventato, il piovano gonzo e tenero troppo della sua salute e quiete e il religioso intrepido difensore della innocenza e il prelato saggio e padre del suo gregge, l'astuto bargello e il signorotto dissoluto, ed altre diverse e verissime nature di uomini. Quanto egli sa bene contrapporre alle ingenue virtù di due poveri

contadini Renzo e Lucia il vizio sfacciato di un prepotente patrizio Don Rodrigo, e alla paurosa nullità di Don Abbondio l'eroico zelo di un fra Cristofaro e la carità e dottrina di un Federico Borromeo! L'abboccamento del cardinale coll'Innominato, le agitazioni di Lucia, il colloquio di Renzo con Lucia nel lazzaretto grandemente commuovono. Insomma, la vita umana è scrutata e colta ne' minimi eventi, e perfino le più esili pieghe, i più riposti nascondigli del cuore umano sono ricercati e ritratti. La descrizione del lago di Como, del mattino di autunno, della peste di Milano, hanno tale vivezza che non temono il paragone dei più splendidi esempi.

Ma il principal pregio de' *Promessi Sposi* è, o io m'inganno, l'aver per tal modo condotto la narrazione, che i fatti e gli eventi più dispaati concorrono ad un sol fine, cioè a salvare i due poveri ed innocenti fidanzati. Quando la campana suona a soccorso per Don Abbondio, i bravi che si eran messi in agguato, si danno a fuggire, e Lucia è salvata dal ratto; quando si festeggia la visita pastorale del Borromeo, l'Innominato, agitato dalle furie de' rimorsi, si converte, e Lucia è salva di nuovo; e così altri fatti ancora conferiscono alla salvezza de' due sposi. Il che fa sì che attraverso tutte quelle vicende a noi sia dato scorgere la Provvidenza che guida e conduce le cose al suo fine. Ma non pertanto può dirsi quest'opera interamente perfetta e immune da mende, fra le quali non vuolsi tralasciare quel voler talvolta ritrarre troppo minutamente la realtà delle cose, e quell'attenersi nelle descrizioni più al fare della scuola fiamminga, che a quello più largo e splendido del Buonarroti. La descrizione del caro e della peste di Milano, benchè sia ben congiunta col soggetto del romanzo e condotta con forti e vivaci colori, pure, essendo troppo distesa, non può negarsi che fa quasi dimenticare delle avventure di Renzo e di Lucia. Ciò nulla dimeno, non intendiamo qui per nulla aderire alle accuse che mossero contro il grande



Lombardo quei retori e pedanti, che non vedendo in quel romanzo la classica e stupenda maestà dell'antica epopea, ma rappresentate le gioie e i dolori di due povere creature travagliate dall'amore e dalla sventura, gridarono allo scandalo e alla profanazione del nostro olimpo poetico.

Lo scopo che il Manzoni si propose, è veramente da lodare. Mirava egli a destare abborrimento per l'orgoglio e la superbia aristocratica, e affetto e ammirazione per le umili e sconosciute virtù del popolo. La prepotenza, il libertinaggio, l'egoismo sono rappresentati da ricchi, da eredi del feudalismo; la innocenza, al contrario, la bontà dell'animo, l'amore del sacrificio da uomini popolari. Mirava a provare come alla impotenza delle leggi senza giustizia soccorre la religione co' suoi dettami e conforti, e alla virtù tien dietro il suo premio e alla colpa la sua punizione. Tra l'oppressore, in fatti, e la vittima noi vediamo sorgere il sacerdote consolatore e talora coraggioso difensore del diritto. E nella lotta tra il bene e il male noi miriamo trionfare il bene, Iddio vendicatore delle oppressioni e delle malvagità. Fra gli orrori, invero, di un lazzaretto di appestati ci conduce a rivedere oppresso dal morbo, marcito tra i vermini, avvilito il potente oppressore.

Niuno infine voglia credere che il Manzoni, ad ottenere nel suo romanzo quella facilità e disinvoltura, non abbia dovuto durare nessuna fatica. Egli al contrario, per più anni è andato limando e correggendo il suo lavoro, come appare dalle frequenti emendazioni, di cui abbonda la edizione milanese rifatta da lui. E, volendone dare un esempio, nel paragone che egli fa, verso la fine, della vita umana col letto, si vede assai chiaramente il *limae labor*. Le antiche stampe dicevano, al principio; *Non vi deste però ad intendere*, e nella nuova si legge: *non vi crediate*: più appresso è tolto via un *egli*; e poi alla frase *comportategli anche questa* si è sostituita l'altra *passategli anche questa*: invece del *ben assettati al di*

*fuori* si è messo *ben rifatti*: *ci si deve star benone* ha preso il luogo di *giacervi soave*: non più *allogato* ma *accomodato*; non più *stecco*, ma *lisca*, non più *durezza*, ma *bernoccolo* ec. ec. Avvertimento ai giovani particolarmente, che credono di far presto e bene!

Col nome del Manzoni che fece la religione ispiratrice di alti e nobili sentimenti, spontaneamente si congiungono quelli del Pellico e del Borghi.

Silvio Pellico di Salluzzo (1789-1854) fu uno di quelli che maggiormente soffersero pe' moti del 1821; e nelle *Mie prigioni*, che mostrarono ai retori non esser mestieri di artifizi per commuovere potentemente gli animi, descrisse la sua cattura, i suoi dolori e i patimenti sofferti nella orribile carcere dello Spielberg, mostrandosi sempre sereno e calmo come chi è disposto più a perdono che a vendetta.

Ancor egli, come il Manzoni, benchè non con lo stesso calore di affetto, trasse le sue ispirazioni dalla religione. Ancor egli cavò dalla storia italiana del medio evo gli argomenti delle sue tragedie, fra le quali di maggior commendazione son degne per altezza e gagliardia di pensieri e per movimenti drammatici l'*Eufemio da Messina* e la *Francesca da Rimini*. Se non che, la lunga prigionia fra gli orrori dello Spielberg, logorando le forze della mente e dell'animo, e spingendolo alle malinconie della solitudine, fu cagione di quella stanchezza e di quelle imperfezioni che si scorgono nelle ultime sue tragedie.

E nella stessa *Francesca da Rimini* si scorge da alcuni ragionevolmente un gravissimo difetto nel carattere che l'autore attribuisce a questa donna infelice, e per il quale riesce assai meno commovente di quella dell'Alighieri. Tutto è poetico nella Francesca di Dante; niente in essa ci fa pensare alla infedeltà della moglie e a' doveri onde era legata; anzi tutto conferisce a farci considerare in essa una donna schietta ed ingenua, che soggiace a quella legge fatale di amore che a *nullo amato amar perdona*. Nè ciò basta; essa, senza pensarvi, è colpita

da amore come da un fulmine: *Ma solo un punto fu quel che ci vinse*, » quando era sicura di sè, e leggeva senza alcun reo pensiero, *per diletto*, senza nulla sospettare di ciò che dovesse incoglierle. Assai diversa è la Francesca del Pellico. Essa, amando da lungo tempo Paolo, senza sapere di essere riamata, ci fa pensare alla moglie infedele, e così ci offre un carattere tragico non bene individuato. Al quale, come ognuno sa, richiedesi la forza e l'efficacia del volere e il contrasto.

Nè sono da lasciarsi indietro le poesie del Borghi, il quale sembra fosse stato ispirato più dalla idea, che dall'affetto e sentimento cristiano; e in questo pare che dimori la principale differenza tra lui e il Manzoni.

### CAPO XCVIII.

*La letteratura si volge alla politica — Berchet —  
Rossetti — Giusti — Niccolini.*

I tempi ogni di più si vanno mutando: un nuovo ordine di cose in Italia si avvicina. Quelli che con Manzoni aveano innanzi tutto inculcato la rassegnazione, sentono venuto il momento di avere a difendere con altri modi più efficaci i dritti della loro patria; quelli che con Leopardi aveano cantato il dubbio ed il nulla delle cose umane, cominciano a sperare in un migliore avvenire della nazione: quelli che segretamente aveano congiurato, escono a difendere a viso aperto la causa d'Italia: non si odono più i nomi di *classici* e di *romantici*: tutti si accordano in un fine unico, la politica, la restaurazione morale e civile della patria. Per tal fine Berchet ricorda la lega lombarda e la vittoria di Legnano: Rossetti inneggia alla patria risorta; il Giusti si volge colle sue satire contra ogni maniera di simulazioni, d'ipocrisia, di abiettezze e di tirannidi. Niccolini, Poerio, la Guacci, Mamiani, Baldacchini, Prati, Aleardi ed altri non



hanno più che una sola corda alla loro lira, una sola nota né loro carmi, la patria. D'Azeglio, Troya, Capponi, Balbo, Gioberti ricordano agli Italiani il loro passato glorioso, e li apparecchiato e un più lieto avvenire.

Intendiamo toccare di alcuni di questi: incominciamo da' poeti.

Grande efficacia ebbero sugli animi degl'italiani le poesie civili di Giovanni Berchet. Nato egli in Milano in sullo scorcio del secolo passato, vide fanciullo ancora la sua patria unita alla Francia; e grande fu il suo dolore, quando dalla dominazione francese, che rendevala almeno gloriosa se non indipendente, la vide ricadere sotto il giogo austriaco. E di patria carità fervente, cantò le nostre sventure e le nostre glorie, cominciando dalla gloriosa lega lombarda a cui poi tenner dietro lunghi secoli di sciagure, cagionate particolarmente dalle nostre inveterate discordie. E profondamente commosso allo spettacolo del dominio straniero che per tanti secoli afflisse l'Italia, disfogò il suo dolore in bellissimi versi, che gli procacciarono il nome di *Tirteo italiano*.

Gabriele Rossetti nato al Vasto, città dell'Abruzzo, visse dal 1783 al 1854. Trasferitosi per cause politiche prima a Malta nel 1822, e poi a Londra nel 1824, stette sempre in questa città, tutto dedito agli studi, e non mai dimentico delle cagioni che lo costrinsero ad esulare dalla diletta sua patria. Le lezioni private che dava in Londra di lingua e letteratura furon cagione che si desse allo studio di Dante. Frutto di quello studio fu il *Commento analitico su la Divina Commedia*, del quale pubblicò nel 26 e 27 in due volumi la parte che riguarda l'Inferno. Il concetto dell'opera è, che Dante abbia scritto in un linguaggio di segreta allegoria e con forme erotiche mitologiche e frammasoniche rivestito dottrine di politica e religione arditissime. Scelto nel 1831 a professore di lingua e letteratura italiana della Università di Londra, ebbe, come dice uno scrittore,

frequenza ed applausi di ascoltatori. Scrisse altre opere in prosa, delle quali alcune sono state pubblicate ed altre rimaste inedite: in tutte ha dato prova della sua dottrina ed erudizione.

Ma egli è venuto in fama particolarmente per le poesie in cui rappresenta le sue gioie e i suoi dolori, le sue speranze e i suoi dolori per le sorti d'Italia; le quali parecchi anni addietro impresse o manoscritte correvano città e villaggi, tanto più ardentemente cercate, quanto più severamente proibite.

Trattò ancora la lirica sacra, e col suo *Dio* e l'*Uomo* rivelò le sue religiose ispirazioni, e, non ostante la monotonia del metro nel *Salterio*, sempre svariato si porge, sempre nuovo, sempre di nobili e sublimi pensieri ripieno. Se non che, in lui sarebbe desiderabile maggiore purità e castigatezza di forme, difetto che è da arrecarsi alla impazienza della lima ed all'abitudine dell'improvvisare.

Giuseppe Giusti con lucianesca ironia condusse la poesia ad un uffizio altamente civile, ed arricchì l'Italia di una nuova maniera di satira, lontana parimente dalla giovenalesca declamazione e dalla trivialità de' poeti berneschi.

Nacque egli a Monsummano in Val di Nievole il 1809; ma suol dirsi da Pescia, perchè quivi si trasferì la sua famiglia, quando egli era ancora assai giovane. Morì nel 1850 in casa di Gino Capponi, in Firenze, soffocato da un trabocco di sangue.

Avendo veduto ai suoi tempi invasioni straniere, carceri, esilii, patiboli, e poi licenza sfrenata di plebe, tumulti dissennati di popoli, perfidie e imbecillità in molti che si dicevano ipocritamente amici del popolo e d'Italia; diede di piglio allo scudiscio, e lo rotò in cerchio. Nè egli faceva segno agli strali della sua satira soltanto la tirannide delle reggie, ma quella ancora che infuria nelle piazze. « Credevo (scrive al Bindi, febb. 1850) di aver chiusi i conti co' mangiapopoli, come gli chiama Omero, e non mi pareva vero di aver posato la sferza, che *in fondo ho ado-*

*perata sempre a malincuore*, quando sorse necessità di dare un poco sulle dita al centimano di piazza. E avevo incominciato, ma il dolore ne potè più dello sdegno. Ora il mostro di prima comincerebbe a rimettere le corna, e bisognerebbe spuntargliele sul nascere, ma la mano mi s'è indolenzita alle forbici. Questo mettersi tra due a dare il torto via via a chi l'ha, non fa altro che tirarsi addosso le bastonate di tutti; ma a me basterebbe di non bastonare il vero, e poi lascerei che me le dessero a *sine fine dicentes*, perchè ho in testa che lo scrittore debba essere stanga di mezzo tra l'impennarsi dei re e lo scalciare delle moltitudini. »

Ma il Giusti adoperava la sferza *a malincuore*. Egli avea sortito dalla natura un'anima essenzialmente lirica; ma la malvagità de' tempi gli troncò l'inno sulle labbra. Quando vide il male, ne fu contristato. Restai di sasso, così egli scrive,

..... Barattare il viso  
Volli, e celare i tratti di famiglia;  
Ma poi l'ira e il dolor, la meraviglia  
Si sciolse in riso;  
Ah in riso che non passa alle midolla.

Da quel riso trasparisce un dolore e una malinconia profonda. « Apparirà manifesto (così egli scrive a suo padre) che l'amara derisione che m'ha messa la penna in mano, non moveva da animo perverso nè da stolta compiacenza di porre alla berlina il mio simile. L'ira concepita contro le vessazioni, contro le carlatanerie, contro le falsità d'ogni genere, m'ha data la intonazione, ed io l'ho ascoltata liberamente. » Quindi ora prende a celebrare *l'invenzione d'una macchina a vapore*, che può fare in un batter d'occhio la testa a *centomila messi in fila*, e vuol donarla al Canosa, un *Tiberio in diciottesimo*. Ora proponesi di far *dignitosamente la spia*, ora con maggiore ardimento intuona il *Dies irae* per la morte dell'imperatore d'Austria, ed ora finalmente non la risparmi ai *novelli Bruti*.



. . . . Licurghi e Socrati,  
Catoni e Cincinnati.

Insomma, per lui il vizio è sempre vizio, o inalberi il giallo e nero, o inalberi il rosso o il tricolore. Colui che, abusando della religione, predica dal pulpito San Radetzky, e il capopolo che predica in piazza San Cabet, i gingillini, gli arruffapopoli, i don Girella, Re travicello e Prete Pero, la Repubblica e la Ghigliottina, gli umanitari e gli eroi di poltrona; tutte, a dir breve, le esagerazioni, le debolezze, le farse vedute al suo tempo, sono dal Giusti egualmente trattate.

Tutti i pregi che si ammirano in queste satire, e pe' quali il Giusti toglie il vanto a tutti gli altri, vogliono in gran parte arrecare non pure al concetto chiaro che egli ebbe della virtù e all' amore gagliardo onde era acceso per essa, ma ancora all' essersi fatto interprete delle aspirazioni del popolo, e alla cura che si prese dello stile e della lingua che non si contentò di attingere solamente da' classici, ma volle ancora raccogliere viva e piena di brio dalle labbra stesse del popolo.

Giovanbattista Niccolini, amico e seguace di Ugo Foscolo, si mostrò da principio alfieriano e classico come nella *Polissena*, nella quale ci riconduce alla memoria della epopea omerica e a' tempi della Grecia eroica, e in cui egli ritrae dell' Alfieri per la severità del concetto e per la condotta della favola, e del Monti per la eleganza e l'armonia del verso. Di poi nell' *Arnaldo* e nel *Filippo Strozzi*, mostrando di attemperarsi ad alcuni principii de' Romantici, rendesi degno di ammirazione per maggiore larghezza di forme, e per la verità e la evidenza onde ritrae l'età de' comuni e le nuove ferocie delle moderne tirannidi.

Informato agli studi de' classici, ebbe stile nobile, talvolta splendido, spesso assai efficace; seppe condurre bene le azioni e ritrar convenientemente gli affetti e i personaggi. Nel suo *Antonio Foscarini* molte cose sono degne di lode, ed il *Giovanni da Procida* ha

parti veramente maravigliose. In questa tragedia il Niccolini ha saputo con singolare maestria ritrarre le passioni del cuore umano, dall' amore più tenero al più fero ed implacabile odio. Sicchè, mentre siamo commossi allo spettacolo dell' amore infelice d'Imelda sposa e sorella a un tempo del soldato straniero, non possiamo non partecipare al fremito di Procida che maledice a tutti i dolori della patria oppressa, a tutti gli obbrobrii da lei sofferti, a tutti gli stranieri invasori che l'aveano derisa, conculcata, martoriata. Il *Procida*, insomma, fu una vera protesta contro la dominazione straniera in Italia; del che ben mostrò di essersi avveduto il conte di Bombelles, ministro austriaco in Firenze, allorchè disse: Il *Giovanni da Procida* è una lettera la cui soprascritta è indirizzata a' Francesi, e il contenuto a' Tedeschi.

Le tragedie poi dettate per la lettura, come sono il *Filippo Strozzi* e l' *Arnaldo da Brescia*, sono da considerare piuttosto come azioni sceneggiate che come veri drammi tragici teatrali; in esse molto è da commendare, ma il calore, la commozione e l'attrattivo vengono qua e là infievolendo e mancando.

#### CAPO XCIX.

*Alessandro Poerio. — Giuseppina Guacci. — Saverio Baldacchini. — Terenzio Mamiani. — Maffei ed altri.*

Il napoletano Alessandro Poerio, poeta, filosofo e dotto negli studi di varie letterature, ebbe la gloria e la prosperità della patria in cima a tutti i suoi pensieri. Combattè nel 1820 valorosamente a Rieti tra le file di coloro che respinsero più volte la cavalleria austriaca, ed esulò insieme col padre, col Colletta, col Pepe, Borrelli ed altri. Si strinse in amicizia co' più illustri letterati de' suoi tempi, in Fi-

renze col Niccolini, col Capponi, col Viesseux, col Troya, e a Parigi col Lafayette e Foy, Cormenin, Lamennais e Carrel. E, dopo sofferta di nuovo la prigionia pe' moti della Sicilia e degli Abruzzi, combattè valorosamente contro gli Austriaci il 27 ottobre 1848 a Mestre, dove ferito mortalmente, morì in Venezia il 3 novembre 1848. I suoi versi, pregevoli per nobiltà di pensieri e di stile, gli furono ispirati dal grande amore onde era acceso verso l'Italia, di cui celebrò le glorie, le sventure e le speranze.

La napoletana Maria Giuseppa Guacci, ancor essa napoletana, ebbe finezza e maturità di gusto, che s'ingegnò di correggere e perfezionare ognora più con lo studio degli antichi e soprattutto di Dante e di Ariosto, che suggerirono alla sua mente più maschi e robusti concetti e a questi diedero un più vivo colorito. E cotali studi seppe così bene condurre, che, mentre rendeva più colto, corretto ed elegante lo stile, nondimeno mantenevalo così docile e obbediente al pensiero, così nuovo e moderno da scerverarsi dalla schiera de' gretti imitatori. Onde non è maraviglia, se fra le canzoni ve ne ha alcune, che per altezza di pensieri e per eleganza di forme possano veramente gareggiare con quelle dello stesso Leopardi. Ma a noi pare che frai principali pregi della Guacci debbasi porre quella serenità e armonia di concepire, quella giovanil confidenza, quella speranza che non l'abbandona mai in mezzo alla più trista realtà.

Delle virtù civili e domestiche di quella illustre donna ci passiamo volentieri, poichè ne sono tersissimo specchio le sue poesie, che sono informate ad ogni nobile e delicato affetto. Amava la patria e la nazionale indipendenza più che alla tempra del cuore di donna non è dato. E quando avea incominciato a rallegrarsi de' prosperi avvenimenti del 1848 e a sperar bene delle nostre sorti, un crudele disinganno non tardò ad amareggiarla e a condurla al sepolcro. Allorchè nell' infausto giorno 15 maggio 1848 le no-



stre istituzioni furono barbaramente affogate nel sangue, la Guacci non potè reggere allo spettacolo di tanto lutto e sangue versato, di tante perfidie e tradimenti, e più che il morbo potè in lei l'angoscia e il dolore.

Saverio Baldacchini è anche uno de' migliori poeti italiani contemporanei. Egli ne' suoi versi si tiene egualmente lontano e da coloro che vogliono al tutto filosofare poetando e dagli altri che si attengono ad una forma poetica troppo leggiera ed esteriore. Onde da un lato riesce castigato, sereno, confortante, e veramente informato negli studi de' nostri classici; dall'altro alla castigatezza ed eleganza delle forme aggiunge le nuove e profonde aspirazioni moderne, e senza gergo e fastidiose sembianze didascaliche, ma con le più squisite bellezze poetiche cerca ansioso una soluzione a' grandi problemi della vita.

Ben sappiamo che questa maniera del Baldacchini non può andare a' versi di coloro, che sforzandosi di recare anche nella letteratura il positivismo, e confondendo l'arte con l'artificio, rifiutano nello scrivere ogni leggiadria di forma, ed amano il volgare, il plebeo e lo sciatto. Ma gl'Italiani, per accomodarsi a questa maniera di pensare, dovrebbero rinunciare alla ricca eredità de' Greci e de' Latini, deporre ogni sentimento del bello, di cui sono stati dalla natura stessa privilegiati, e cessare, a dir breve, di essere quello che sono.

Terenzio Mamiani Della Rovere, congiungendo le doti della poesia greca e latina che, secondo Hegel, è esteriore e plastica, con quelle della cristiana che è interiore, fondandosi più che altro nel sentimento e nell'affetto, ha riavvicinato la poesia lirica sacra alla classica antica. Ha posto altresì assai cura nel far sempre varia, convenevole ed espressiva l'armonia del verso sciolto. Ma quello che è più da commendare nel Mamiani, si è che egli ne' suoi versi mira a nobilissimi intendimenti, conciliando la pietà religiosa e cristiana con tutte le virtù e i sentimenti

civili, e ispirando l'amore puro, alto, indomabile di ogni virtù e di ogni perfezione, e in particolar modo la santa carità della patria.

Fra' primi italiani viventi è da porsi ancora Andrea Maffei, ultimo avanzo di quella scuola, veramente e schiettamente italiana, nobilitata dal Foscolo, dal Leopardi, dal Niccolini. Oltre alle poesie originali che hanno pregi rarissimi, ha pubblicato svariate traduzioni, che vanno del pari con quelle del Monti e del Cassi, e in alcune parti a gran pezza le superano, particolarmente dove si esprimono soavi e delicati affetti, e dove si ritraggono scene di pacata tranquillità e le delizie innocenti della vita campestre. Con queste versioni che rivelano una grande potenza creatrice, egli ha meritato assai bene delle nostre lettere; imperocchè mentre ne allarga il campo, toglie dagli scrittori che prende a tradurre, tutto ciò che vi ha d'indefinito, di vaporoso, di aereo, di strano, e, a dir breve, quanto è difforme dall'indole della nostra letteratura (1).

Per amore di brevità dobbiamo tacere di molti altri che hanno onorato la poesia italiana a' di nostri, come del Parzanese, del Zanella, del Prati, dell'Alcardi ecc. ecc. Se in alcuni di questi talvolta la forma lascia desiderare alcuna cosa, si ammira sempre elevatezza di pensieri e nobiltà d'intendimenti.

Il Prati, per servirmi della frase di un critico moderno, è « fantasia esuberante, suberbo signore delle immagini, de' colori e de' suoni, che trasse ben presto dietro il suo carro la nuova generazione. » L'aspetto più nuovo della linea dell'Alcardi è il sentimento squisito della natura, che negli altri poeti contemporanei o manca del tutto, o è assai languido.

(1) « Io non sono fra quelli, così scriveami il dì 7 aprile 1863' che correbbero circoscrivere la poesia nella sola terra italiana, e spesi anzi gran parte della mia vita nel far conoscere alla patria nostra parecchi sommi poeti stranieri; ma la forma di cui li ho vestiti, la presi da que' nostri maestri; perchè, la Dio mercè, la lingua e lo stile sono fatti e non da farsi, come alcuni vorrebbero. »

*Poesia drammatica. — Tragedie. — Carlo Marengo e Francesco Benedetti. — Commedie. — Alberto Nota. — Drammi. — Melodrammi.*

Fra quelli che nel secol nostro si messero alla difficile prova della tragedia, fece mostra di maggiore ardire Carlo Marengo da Ceva, che diè maggior movimento ed ampiezza alla poesia drammatica, e mostrò di tenere una via di mezzo tra la nudità alfieriana e la importuna ricchezza della scuola del Monti. E secondo questi principii egli compose le migliori sue tragedie, come il *Buondelmonti* e la *Pia de' Tolomei*. Ma di poi si tenne dal seguitar quella via, quasi dubitasse di dare nel falso. Ma quello che non può non commendarsi grandemente nel Marengo, si è non solo lo splendore delle forme poetiche, ma l'averه altri ritratto i tempi con assai evidenza.

Non manca chi pone fra' migliori tragici moderni Francesco Benedetti da Cortona, di cui lodasi particolarmente il *Druso*. E veramente un tempo fu assai ammirato; ma ora le sue tragedie non sono avute in gran pregio, nè a torto del tutto; imperocchè non sembra che sia ammirevole nè per vigoria di stile, nè per bellezza di caratteri, nè per maestria dell'intreccio. Se toglì il carattere di Tiberio, che è ben ritratto nella cupa e crudele sua dissimulazione, gli altri personaggi sono piuttosto con colori sbiaditi dipinti, e l'azione non è condotta in modo da mantener sempre desta l'attenzione.

La commedia poi, in mezzo alle imitazioni forestiere degli uni e le stranezze degli altri, ebbe buoni cultori in coloro che continuarono la riforma incominciata dal Goldoni. Fra questi mi contento di ricordare il piemontese Alberto Nota. Il quale informato a severi studi e dotato di gusto squisito, sebbene non abbia la potenza, la fecondità, il brio e la *forza comica* del Goldoni, è da ammirare nondimeno



per maggiore correttezza, purità e sapore di lingua che egli avea saputo trarre da' migliori comici del Cinquecento.

Il Nota non ha nelle sue commedie la gaiezza e la festività del Goldoni, nè l'artificio de' moderni di mantener desta insino alla fine l'attenzione e la curiosità, ma niuno può disdirgli una certa grazia ed una singolare virtù di risvegliare i più gentili affetti e di svolgere mirabilmente i caratteri. Vari argomenti delle sue commedie egli trasse dal Goldoni; ma alla diversa ragione de' tempi seppe attemperarli, variandoli con nuovo intreccio, con nuovi caratteri, con delicati movimenti di affetti e con vaghi artifici di scena. Se non che, lo stile, sebbene sia purgato e talvolta anche elevato, non è sempre eguale alle diverse condizioni de' personaggi; imperocchè a lui mancava quella pieghevolezza del linguaggio parlato che alla commedia richiedesi.

Ma ora, in luogo delle tragedie e delle commedie sono in maggior voga i drammi, i quali non sono nè tragedie, nè commedie, ma un miscuglio delle une e delle altre. Essi, lasciando stare il cattivo governo che vi si fa della lingua e dello stile, lungi dal mirare al significato intimo del dramma che è la contemplazione del fine delle umane azioni, e dal confortarci collo spettacolo della divina giustizia adempiuta, pare che tendano unicamente a straziarci colla rappresentazione delle più truci e delle più feroci passioni.

Se poco o nulla prosperevole è la condizione dei drammi, assai più basso è caduto il melodramma. E valga il vero, se toglì i melodrammi di Felice Romani e pochissimi altri, quale de' presenti libretti potrebbesi leggere da capo a fondo, e cavarne un costrutto? Dettati il più delle volte da uomini privi d'ingegno poetico, sopra argomenti che, se non ledono sempre il pudore, offendono al certo il buon senso, senza un acconcio e verisimile scioglimento, o svolti con nodi troppo complicati, sono accompagnati da

un' orchestra , che le voci de' cantanti e perfino del coro soverchia , intanto che la parola sia piuttosto indovinata che intesa. Onde , se or si ponessero in musica i peggiori melodrammi del Seicento, avremmo piuttosto cagione di esserne lieti; imperocchè in comparazione della mondiglia de' moderni quelli si potrebbero reputar gemme ed oro , essendo in essi almeno sufficientemente svolti i caratteri, e gradatamente preparata la catastrofe.

Le cose , insomma , in questa maniera di poesie sono condotte a tale, che i musici , tenendosi come arbitri supremi, non badano più che al lenocinio dei numeri e a supplire coll' abbondanza de' trilli , colla svariata molteplicità degli strumenti alla povertà degli affetti , come se la musica dovesse riuscir meno graziosa, se, invece di versi a dozzina, avesse a vestir poesie per bontà di forme e di concetti ammirabili; e la musica ricca e bella del Rossini, e quella affettuosa di Bellini, e la varia e fantastica del Verdi non potessero destare ammirazione , se non violando i dritti della sua sorella primogenita. A' quali gravissimi scontri è impossibile arrecar rimedio, senza conciliare le ragioni della poesia cogli interessi della musica , e far sì che le due arti sorelle amicemente conspirino a comporre un sol tutto che è la meta a cui si dee pervenire in così fatta specie di poesia.

## CAPO CI.

*Romanzieri del Secolo XIX. — D' Azeglio — Grossi — Guerrazzi ed altri.*

Vennero in tanta ammirazione i *Promessi Sposi* del Manzoni, che in molti nacque il desiderio d'imitarli, scrivendo romanzi storici. Fra questi meritano special menzione il D' Azeglio, il Grossi, il Guerrazzi ed altri.

Massimo D'Azeglio è venuto tra' moderni romanzieri in grande nominanza per l'*Ettore Fieramosca* e il *Niccolò de' Lapi*. Il primo, versandosi intorno alla sfida e alla vittoria de' tredici campioni italiani contro altrettanti francesi avvenuta a Barletta l'anno 1503, è un racconto schietto, rapido, animato da spiriti altamente nazionali. Nel *Niccolò de' Lapi* narra i casi di una buona famiglia popolana di Firenze, e gli avvenimenti di quella città e provincia per la guerra a lei mossa da Carlo V e da Clemente VII per rimettervi la famiglia dei Medici negli anni 1829 e 30. Ed è veramente singolare il modo onde conduce l'azione e ritrae i caratteri de' personaggi. Niccolò, popolano, uno dei capi dell'arte della seta, vissuto ottantanove anni sempre intemerato, sempre acceso dell'amore della patria, in pro della quale non curò di porre l'aver, la sua vita e quella dei suoi figli, è perseguitato e, venuto in potere de' nemici, finisce la vita con nobilissima morte sul patibolo. Lisa, la minore delle sue figliuole, di generosa e leale che era prima, divenuta, per la troppa indulgenza della madre a' primi anni, altera ed ostinata, per mal collocato amore è tradita ed infelicissima. Al contrario, Laudemia, la maggiore, per bellezza di animo e di persona insigne, amante de' suoi e da questi di eguale amore riamata, dopo molte insidie e sciagure riceve la mercede delle sue virtù. Lamberto, leggiadro giovane e generoso, povero operaio, è preso d'amore per la figlia del suo padrone; ma tenendosene indegno, imbrandisce le armi in difesa della patria, combatte, e immoto ad ogni allettamento, col matrimonio di Laudemia riceve un premio degno de' suoi meriti. Troilo, giovane gentiluomo, tradisce Niccolò che confidente lo ammette nella sua casa, tradisce Lisa, che ne è ciecamente invaghita, tradisce la patria che incautamente lo annovera tra' suoi difensori; e a tanta malvagità e spudorata perfidia dà maggior risalto la generosità di Maurizio, povero soldato straniero, famiglio di



Lamberto, che fa ogni opera per salvarli. Malatesta Baglioni, capitano de' fiorentini, superbo, avaro, ostinato ne' suoi perfidi propositi, pieno di male arti e di cupi avvolgimenti, tradisce al nemico la città che era stata alla sua fede commessa. Francesco Ferruccio, stato delle Bande nere, generoso di animo e forte della persona, valoroso soldato, capitano accorto, non dubita di porsi ad ogni maniera di pericoli per la difesa della patria che egli ama di acceso amore, e combatte da prode infino agli estremi, a Gavinana nel Pistoiese, ed eroicamente muore. Questi ed altri sono i personaggi del Romanzo, che l'autore mirabilmente ritraendo, compie la dipintura di quei tempi e di que' casi miserandi.

Tommaso Grossi ebbe e meritò lode pel romanzo il *Marco Visconti*, in cui toglie a narrare le geste di quel capitano cupido del principato di Lombardia intorno al 1329 e intrecciate colle guerresche fazioni delle bande imperiali e colle civili discordie de' Guelfi e de' Ghibellini. Accusano alcuni questo romanzo di poca armonia nelle parti e di poca evidenza ne' caratteri. Certo è che pochi libri comprendono più vaghe descrizioni di tornei, di moti popolari, di feste nazionali, più fedeli dipinture de' contrasti delle passioni, de' vizi, e delle virtù, e maggior forza di colorito nel ritrarre i caratteri, le passioni e i costumi di que' tempi.

Il Grossi ha saputo dipingere tutti gli affetti domestici. Amore di madre, amor filiale, affezione di giovani figliuole, religione di ricordi, pentimenti, perdono, rassegnazione angelica, tutto egli ha posto in iscena con un pennello delicato e gentile. Ma nel rappresentare i dolori del popolo ha superato sè stesso, e ci ha pagine in questo romanzo, che è impossibile non bagnare di lagrime. Leggete quel luogo, dove un padre ed una madre sconsolati per la morte del loro figliuolo, rinnovano il loro dolore a veder vuoto un posto al loro desco inavvedutamente pre-

parato, e fanno tutti gli sforzi per nascondarlo l'uno agli occhi dell'altro.

Scrisse il Grossi anche un poema intitolato *I Lombardi alla prima Crociata*. Egli, sebbene avesse osato di ritornare su di un argomento già trattato dal Tasso, e misurarsi con chi era tanto innanzi a lui per altezza e vastità di mente; per molte cose nondimeno merita lode, e per alcune ha superato ancora il suo modello. Imperocchè, senza parlare dell'episodio di Giselda che non si può leggere senza una profonda commozione, e delle stupende pitture or delicate or fiere, ora semplici ed ora magnifiche, secondo il bisogno, e particolarmente di quella della siccità che ci stringe veramente il cuore; senza far motto della disinvoltura nel narrare, nè della dizione, spesso franca e sicura, nè dell'ottava fluida, snella, leggiera che molto si avvicina a quella dell'Ariosto, niuno può negare il grande vantaggio che ha il Grossi sul Tasso nella dipintura de' luoghi e de' costumi dei personaggi. E per fermo, il Grossi, studioso delle cronache contemporanee, riesce mirabile nella descrizione di que' luoghi che tanto solenni rimembranze in noi risvegliano, e degli usi, de' costumi, della pietà, delle superstizioni, delle speranze e dei timori de' crociati. Sicchè, mentre il Goffredo del Tasso ci ricorda il pio Enea, i Crociati del Grossi somigliano a que' capitani di ventura, a que' prodi Normanni che erano nel tempo stesso guerrieri e devoti; mentre nella Gerusalemme si respira l'aura della classica antichità, ne' Lombardi si sente la vita nuova de' popoli de' comuni.

Di gravissimi difetti ancora si appunta questo poema; anzi, come prima venne in luce, fu fatto segno alle ire degli invidiosi, che con libelli, sonetti, articoli, visioni e lettere assalirono il povero poeta, sì che pareva che fossimo tornati a' tempi della famosa lite del Caro col Castelvetro. Ma noi, senza badare alle ingiuste censure degli emuli nè alle lodi esagerate degli ammiratori, giudichiamo che alcune mende

che in quella epopea ci offendono, non possono sfuggire ad una critica anche benigna. E per verità, l'orditura del poema non sembra convenientemente condotta; imperocchè gli episodi vincono per tal modo e di lunghezza e d'importanza l'azione principale, che, mentre il lettore rivolge a quelli tutta la sua attenzione, dimentica di leggerli Gerusalemme e il santo sepolcro, volgendo tutto l'animo a Giselda, a Pagano, a Saladino. A questo si aggiunge che spesso l'autore mette troppo in luce il lato cattivo delle crociate, e ritrae con neri colori i loro guerrieri, attribuendo ad essi sedizioni, tumulti, tradimenti, superstizioni sanguinose; sì che sembri che il poema sia piuttosto ordinato a mettere in mala voce quell'impresa che a celebrarne la gloria. E pure la storia delle crociate offrivagli esempi di annegazione, di costanza, di pietà, da' quali seppe trar partito soltanto quando si lasciò guidare dalla ispirazione del cuore.

Omettiamo, per amor di brevità, di parlare della *Monaca di Monza* del Rossini, della *Margarita Pusterla* del Cantù, del *Damiano* e dell'*Angiolamario* del Carcano, e di altri romanzi e novelle ancora in prosa ed in verso, che sono più o meno da commendare, secondo che più o meno si discostano dal genere del Romanzo, e alla dignità della poesia si avvicinano. Ma non possiamo tenerci che non facciamo menzione dell'autore della *Isabella Orsini*, della *Battaglia di Benevento* e dell'*Assedio di Firenze*. Quest'ultima è la migliore, o ch'io m'inganno, delle scritture del Guerrazzi. Versa questo romanzo intorno ad uno de' più grandi fatti della storia italiana. In esso le agonie di Firenze, la battaglia di Gavinana e la eroica fine di Francesco Ferruccio sono mirabilmente ritratte. Ma, oltre all'esagerazioni delle umane passioni e alla dissonanza della lingua e dello stile, è da notare che il dubbio, l'amarrezza e la disperazione che governano quel libro, contraddicono manifestamente a' nobili intendimenti dello scrittore. Im-



perocchè lo sconforto e il venir meno della speranza, assai più ci muovono alla inerzia e alla codardia che alla operosità e all' amore del sacrificio per una nobile causa.

## CAPO CII.

*Poesie didascaliche — Cesare Arici — Paolo Costa — Giuseppe Barbieri — Giovanni Torti — Dialoghi — Antonio Cesari — Mamiani ed altri. .*

Non v' ha paese in Europa che conti tanti poemi didascalici quanti l' Italia. E di ciò la ragione è palese; imperocchè nessuna letteratura, dopo le classiche antiche, può gareggiare con l' italiana nella facoltà di avvivare e bellamente colorire qualunque concetto astratto e arido della scienza. E Dante in prima ci mostrò col suo esempio come a noi italiani nulla manca per vincere le schiette bellezze di Lucrezio, e non pigliar paura di quelle stesse di Virgilio. E veramente assai valorosi scrittori in cotal genere di componimenti si videro in Italia nell' età nostra. E noi, mettendo dall' un de' lati gli altri di minor pregio, toccheremo brevemente de' principali.

Il bresciano Cesare Arici, educato alla scuola dei classici di cui era studiosissimo, si tenne lontano dalle esagerazioni. Fervendo allora in Italia la lotta tra' classicisti ed i romantici, seppe schivare gli estremi, e col suo esempio provò come le nuove dottrine giudiziosamente intese potessero arricchire la nostra poesia di bellezze conformi all' indole de' tempi. La *Pastorizia* e l' *Origine delle fonti* sono le opere che meglio raccomandano la sua fama letteraria, sia che se ne voglia considerare la invenzione, sia che lo stile, la lingua e il verso. Se non che, sebbene l' Arici sia poeta vero e non verseggiatore, e assai felice imitatore di Virgilio; nondimeno non può meritarselo, quando svagandosi troppo negli episodii

e nelle digressioni, mostra l'di porre in queste la bellezza poetica de' suoi lavori. E così, dimentico delle ricchezze poetiche che ha tra mano e accattando fuori del soggetto grazie ed ornamenti, non solo riesce artificioso, perchè quelle digressioni sembrano messe là entro con troppa arte, ma rendesi ancora oscuro, quando fa ricorso alla mitologia.

Paolo Costa, seguitando le orme di Orazio, scrisse quattro sermoni sull'*Arte poetica*. E veramente per molte parti è degno di assai lode, comechè spesso gli venga meno l'ardire e gli s'inaridisca la vena. Rifulgono ancora di rari pregi, sebbene talvolta rivelino e discoprano troppo l'arte, i versi che dettò Giuseppe Barbieri intorno alla *Sala Fisica*, in cui bellamente descrive le principali macchine.

Nè vuolsi dimenticare il famoso *Sermone* che il Monti contro i romantici scrisse in difesa della mitologia, e che incomincia: *Audace scuola boreal ec.*; contro il quale Tedaldi Fores in be' versi tolse a provare che, ad esprimere poeticamente i nostri concetti e a trovare immagini e colori poetici, non facesse mestieri ritornare alla religione, a' riti e alle divinità degli antichi. Tutti questi pensieri, e gli altri che spontaneamente ne rampollano intorno all'arte, alla natura e all'uffizio della poesia, furono bellamente raccolti nella sua poetica da Giovanni Torti. Erudizione, splendore poetico, e nobili intendimenti si ammirano ne' versi del Torti, ne' quali mentre si trattano cose presenti, vi respiri un'antica fragranza.

Anche la forma dialogica fu adoperata a' nostri giorni con assai garbo.

Sono in prima da notare i dialoghi di Antonio Cesari. In quello intitolato *le Grazie*, dopo di aver discusso ciò che egli intende per eleganza e bellezza, passa a recare in mostra gran novero di modi efficaci, di frasi elette, di leggiadre locuzioni, che nascono da begli usi di nomi, di verbi e di particelle, facendone avvisare il pregio e sentire la bellezza in

guisa che se ne arricchisca la memoria, vi si affini e perfezioni il gusto.

Vengono poi le *Bellezze di Dante*; le quali, come dice lo stesso Manuzzi, aveva il Cesari in singolar pregio, comechè sentisse di sè assai bassamente, e reputavale delle migliori sue cose. Mercè di quest'opera egli s'ingegnò d'invogliare gl' Italiani al culto della Divina Commedia, mostrando le grazie, le bellezze e le dovizie della lingua usata da Dante, nonchè l' inarrivabile magistero dell' arte poetica che in tutto il lavoro signoreggia. Se non che, in queste due opere il dialogo pare che sia poco opportuno; imperocchè essendo esso una forma di questione, non si adatta a quelle materie che non sono controverse, e si fondano ne' fatti. Ciò nulla di meno non può negarsi che con queste scritture ed altre ancora il Cesari con singolare caldezza e zelo si adoperò, affinchè l' Italia, purgandosi dalle forestiere sozzurre, ritornasse al tutto a parlare ed a scrivere la sua nobilissima favella.

Tralasciamo qui di parlare de' bellissimi dialoghi del Monti, del Leopardi, di Augusto Conti, del Fornari e di parecchi altri, e per amore di brevità e per discorrerne altrove. Solo ci piace ricordare quelli di Terenzio Mamiani, che dopo di aver rinnovato la memoria dell' antica filosofia, ne rinnovò eziandio la forma; e, vincendo di profondità e di sapere i dialoghi del Cinquecento, non ce ne lascia desiderare la eleganza.

### CAPO CIII.

#### *Restauratori della lingua italiana—Peticari—Cesari.*

Fra coloro che a restaurare la lingua e le lettere nostre posero l'ingegno e l'opera, si segnarono particolarmente il Peticari, il Cesari, il Colombo, il Costa, il Puoti, il Giordani, il Viani, il Bresciani ed altri.



Di Giulio Perticari da Savignano ( Marca d' Ancona, 1779-1823) celebri sono le opere intorno agli *Scrittori del Trecento*, all' *Apologia di Dante* e al *Libro del volgare eloquio*.

Certamente non sono da accettare tutte le sue opinioni, mirando egli fra le altre cose a provare, che al dialetto toscano non debba darsi nessuna preferenza nella formazione della nostra favella, che il nostro idioma derivi dalla lingua d' oc e che nel Trecento si scrivesse bene dappertutto. Se non che, non è da negarsi che, composto come era da natura a mansuetudine e nato per commetter pace fra' dissidenti, riuscì veramente pacificatore. Nè lieve vantaggio è da reputarsi quello che arrecò, conducendo a ragionevole ossequio la superstizione degli adoratori del Trecento, e la sconfinata libidine dei novatori volgendo ad onesta libertà. Al quale intendimento mira il libro *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori*. Conciossiachè, facendosi egli a discorrere del Secolo XIV, provò, la lingua di quella età non menare egualmente in tutti vena d' oro: scambiarsi sovente colle gioie molte sconcezze di cui fu cagione particolarmente la ignoranza degli amanuensi. Non si tenne poi dal lodare i migliori scrittori di quel secolo e i più degni di essere imitati, e volle l' imitazione sempre guidata dal giudizio. Questo libro, insomma, è da commendare assaissimo sia per la buona dottrina che in generale lo informa, sia per la eleganza dello stile che lo adorna. Che diremo poi dell' altro nobilissimo lavoro del Perticari, in cui mostra di quanto amor patrio si accendesse il petto dell' Alighieri? Egli difendendo quel grande italiano, intese a mostrarlo buon cittadino anche quando la fortuna congiurata co' tristi bandivalo fuori del patrio nido, e lo costringeva a ramingare peregrino sdegnoso per le tralignate corti d' Italia. Nel libro del *volgare eloquio* che è la seconda parte della difesa di Dante, si propose dimostrare quello che innanzi si è detto intorno alla origine della nostra

lingua. Queste sono le maggiori opere del Perticari; altre ancora ne scrisse, minori di mole, ma non di bontà.

Ma fra tutti i restauratori della nostra favella nessuno può andare innanzi al Cesari per zelo e per buon giudizio. Fu prete dell' Oratorio, e visse dal 1780 al 1828. Oltre agli altri suoi studi, la lingua italiana fece suo amore, sua delizia, e quasi diremmo, sua vita. La quale vedendo guasta e corrotta, e volendola restaurare, altro rimedio non giudicò più acconcio che quello di richiamarla alla sua origine. Insegnamento che dato da Niccolò Macchiavelli per le istituzioni politiche e religiose, tanto più si appropriava alla letteraria, quanto che il ritrar questa verso i suoi principii, è come ricondurla alla sua fonte naturale, e rinnovellarla d' una vita tutta propria. A tale uopo condusse un assai utile e benefico lavoro, che fu la ristampa del vocabolario della Crusca, con aggiunta di 45 mila e più voci: *fatica veramente erculeo, che vivrà eterna nella bocca de' posteri*, come volle chiamarla l' accademia medesima. Ma più che ogni altra sua cosa, ebbe pronto e felice effetto la *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*, scritta da lui nel 1808, e nel 1809 premiata dall' accademia italiana di scienze, lettere ed arti. Cogli stessi intendimenti altre opere ancora dettò, siano versioni, siano scritture originali, che di non comuni bellezze seppe ingioiellare, salvochè un poco gli piacque il trecenteggiare e il fiorentineggiare.

Tra le versioni sono più lodate quelle della *Imitazione di Cristo* e delle *Commedie* di Terenzio, delle *Odi* e di alcune *Satire* di Orazio, e delle *Lettere* di Cicerone. Tra le originali stanno in principal luogo le *Lezioni storico-morali* sopra alcuni Santi del Vecchio Testamento, e i *Ragionamenti* intorno alla vita di G. Cristo e alla sua religione. Si hanno pure in pregio le *Orazioni* e il *Fiore di Storia ecclesiastica*, molte delle quali sono veramente belle ed erudite.

Nulla poi diciamo delle poesie e delle novelle che sono assai piccola cosa in comparazione delle altre.

Non è a dire quanto abbia giovato l'opera infelice del Cesari, rimettendo in luce e purificando dalle sconcezze de' copiatori i più imitabili esemplari di ottimi autori antichi, inculcando lo studio de' Trecentisti e arricchendo il nostro vocabolario. È vero che talvolta non vede più in là dalla lingua e degenera in pedanteria, e come scrittore manca di vivacità e di brio; ma è vero altresì che egli, mirando a restituire alla nostra lingua la sua veste d'italianità, arrecò ancora un grande vantaggio civile, ridestando il pensiero e il sentimento nazionale; il quale mentre dura in un popolo, non è da disperare del suo più o meno lontano risorgere. Nè è da credere che l'Italia sarebbesi mai ridestata dal suo letargo, se coloro che mantennero la purità della favella, non ci avessero conservato un vincolo saldissimo di cittadinanza e di patria comune, mentre repubbliche e principati ci dividevano.

#### CAPO CIV.

*Si continua de' restauratori della nostra favella — Il Conte Napione. — Il Colombo. — Il Costa. — Il Puoti. — Il Giordani. — Il Viani. — Il Bresciani. — Il Nannucci ed altri.*

Dopo l'esempio del Cesari non mancarono coloro che, per infiammare maggiormente gli animi allo studio della lingua, si volsero a dimostrarne i pregi e le bellezze. Fra' primi si annovera il piemontese Conte Napione, il quale compose un trattato sull'uso e sui pregi della lingua italiana. Innanzi del Napione l'Italia non avea forse avuto un libro, in cui fosse con tanta eleganza difesa la ragione del suo idioma; che additasse col ragionamento e con l'esempio, di quanti pregi è adorno, e come è capace di tutti gli usi cor-



rispondenti a tutti i bisogni d' un popolo, per quanto si vengono presso di lui ampliando le arti e le discipline.

Anche il Colombo pose l' opera sua a riordinare i buoni studi, e a questo fine indirizzò le sue brevi ma forbitissime prose. Nelle quali è da ammirare un gusto sicuro ed affinato, un sentire squisito e quel maturo giudizio che occorre per mostrare alla gioventù le più riposte bellezze de' nostri classici, ed anche per tenerla ben guardinga dal cadere ne' difetti.

A questi valentuomini possiamo aggiungere il Costa. Il Ranalli lo chiama scrittore solenne di prose e di versi, precettore stupendo di quel che a' prosatori, a' poeti, e agl' ideologi è domandato. Tante lodi, a dir vero, sembrano esagerate. Il libro della *Elocuzione*, l' opera del ben *comporre le idee*, e i *Quattro sermoni della poetica*, che sono le migliori cose del Costa, sono ben lontane dalla perfezione. Nulla di meno, non può negarsi al Costa la lode di aver dettato con eleganza in prosa ed in verso, e di essere stato sollecito dell' onore della nazione.

Il napoletano Basilio Puoti si diede esso pure alla grave e difficil opera di richiamar tra noi quasi da morte a vita la nostra lingua. Innanzi di lui, aridi precetti di retorica, nessuno studio della nostra favella, de' più eccellenti scrittori italiani nulla, meno che nulla, solo un pò di latino, Dio sa con quali metodi insegnato: ecco le misere condizioni, a cui erano ridotte le nostre scuole. Ed egli si fece promotore zelante de' buoni studi, e non fu contento all' insegnar gratuitamente e a dare esempio di pulitissime prose, ma seguì i giovani in ogni lor passo, provvedendoli di tutti gli aiuti che fosser mestieri a bene avviarli ed ammaestrare. Grammatica, antologia, commenti e annotazioni a molti autori del Trecento, trattati storici o critici di letteratura, volgarizzamenti dal latino e dal greco, vocabolario napoletano-toscano: tutto egli scrisse e messe a stampa in pochi

anni: e da ultimo pose anche mano al dizionario dei francesismi e de' modi guasti.

Non aveva altro pensiero, altro diletto, altro desiderio che della sua scuola, che già sin da principio sorse bella e fiorente. A superare le gravi difficoltà, a non lasciarsi abbattere dagli spregi, dai sarcasmi, dalle calunnie de' cerretani e de' ciurmadori, a far tacere la invidia e la ignoranza, gli valse la nobiltà e la fermezza dell'animo, l'amor grande della lingua e della patria. E veramente riuscì a infondere l'amore e il gusto del bello scrivere nel paese che più a quello pareva repugnante per le tante e inveterate sozzure di straniere dominazioni. E se il ripulire e il ritornare in pregio e il raddrizzare il gusto è opera non solamente letteraria, ma civile altresì, a buona ragione ha da esser posto fra que' pochi che ben meritano del nostro paese.

Anche il Giordani fu restauratore o meglio iniziatore dello scrivere elegante e splendido. Non mancano però di difetti le sue prose, in cui ci offende alcun poco il troppo manifestarsi dell'arte; ma se pensi alla nuova efficacia che egli, seguendo gli esemplari greci e latini, ha saputo dare alla nostra favella, sarai costretto ad ammirare anche la sua rettorica. Onde a torto è stato da alcuni giudicato parolaio, accozzatore di periodi senza pensieri, retore, sofista e che so io. È vero che, sia per la impazienza di lungo lavoro, sia perchè l'ingegno pur grande non fosse bastevole a scritture di gran lena, dettò opere di assai poco volume; ma non per questo dobbiam dire che siano minori i pregi del suo scrivere. Il Giordani elegante, facondo, puro nel dettato, è ben degno di esser posto in esempio a' giovani, sol che questi schifino quel non so' che di ricercato che si scorge nelle sue opere, e que' periodi che procedono troppo gravi e misurati.

Prospero Viani, particolarmente colla stupenda opera del *Dizionario de' Pretesi Francesismi* e colle saporitissime lettere filologiche, ha mostrato quanto

sia addentro nelle ragioni della filologia, e quanto abbia a cuore la schietta e disinvolta eleganza della nostra lingua, che egli promuove non meno cogli esempi delle sue scritture che cogli ottimi ammaestramenti.

La diversità delle opinioni e il fine politico proposto alla più parte de' suoi scritti non dee far dimenticare i meriti che ha il gesuita Antonio Bresciani (di Ala nel Trentino, 1798-1862) nello studio della nostra lingua. Nelle sue opere spesso pare soverchia una certa ostentazione di chiarire il suo valore negli usi di nostra lingua che lo rende troppo minuto nel descrivere, e ne' romanzi particolarmente è un po' trascurata la tessitura e l'intreccio; ma niuno può pareggiarlo, nonchè vincerlo nella conoscenza profonda della nostra favella, e nell'arte di dire ogni cosa con proprietà di linguaggio.

Non vogliamo però omettere di ricordare i suoi Dialoghi su' vocaboli di arti e mestieri.

Dopo di aver profondamente studiato negli autori toscani, egli tramutossi in Firenze, dove dal popolo e dagli artefici stessi apprese que' vocaboli onde si nominano arnesi di casa o ferri ed istrumenti di arti; e questa materia arida e stucchevole di sua natura ha saputo rivestir di leggiadria e di grazia.

Immagina egli un lombardo dotto di tutte le proprietà della lingua, che andato in Firenze per udirla parlare a quella pulitissima gente, entra nelle botteghe, e prega gli artefici che vogliano mostrargli e dir puntualmente i nomi di tutti i ferri della loro arte. L'opera è divisa in quattro dialoghi: nel primo si fa a dimostrare che oggi da' popolani di Firenze non si parla altrimenti che si faceva a' tempi del Cellini e del Varchi: nel secondo ci dà i nomi degli ordigni della orificeria: nel terzo quelli della calzoleria; e nel quarto si dicono i vocaboli di tutto ciò che si vende nelle botteghe dei pastellieri di Firenze.

La forma del dialogo, che all'autore piacque scegliere, toglie al lavoro la sazievole uniformità, e



gli dà venustà, ed aggiunge alla materia evidenza e chiarezza.

Su di una via diversa e più razionale pose gli studi filologici Vincenzo Nannucci, nato in S. Mauro a Signa a poche miglia da Firenze il 1787, e morto il 1857. Dotto di ebraico, di greco, di latino, di provenzale, di spagnuolo, di francese, egli ebbe tutte le parti che a vero filologo si richieggono. Il fine che si propose nelle svariate e molteplici sue opere, fu la investigazione delle origini e delle vicende della nostra lingua. Gli antichi grammatici ed anche i moderni spesso aveano mostrato di non sapere assegnare il perchè delle varie uscite di molte parole. Sovente, allorchè non sapevano rendersi ragione di certe voci, che sembravano loro fuori di regola, o le attribuivano a capricci di scrittori, o a errori di copisti, o se ne sbrigavano più comodamente col dire, essersi fatte *in grazia della rima*. Ma il Nannucci, aiutandosi colle altre lingue sorelle della italiana, e specialmente colla provenzale, sparse molta luce nell' antica nostra favella, assegnando il vero valore e l' origine di moltissime voci e la ragione delle loro forme che prima ignoravasi. Così egli aperse la via ai moderni studi storici e comparativi della lingua e letteratura italiana. Fra' suoi lavori meritano special menzione il *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*; l' *Analisi critica de' verbi italiani*; la *Teorica de' nomi* e il *Saggio del prospetto de' verbi anomali e difettivi*: opere che attesteranno sempre una erudizione maravigliosa per que' tempi e non accattata.

Non la finiremmo più, se tutti volessimo qui venire enumerando que' valentuomini che hanno ben meritato della nostra favella e de' buoni studi, come il Parenti, il Fanfani, il Giuliani ec. ec. e quegli altri che a di nostri, come Cesare Guasti, Rigutini, Del Lungo, il Tortoli, il Dazzi ec. ec. han preso e prendono tutta parte ai lavori dell' accademia della Crusca e alla compilazione del vocabolario, che con tutte le

imperfezioni (e quale opera umana n'è priva?) sarà sempre di grandissima importanza.

### CAPO CV.

*Filosofi Scrittori — Mamiani — Rosmini — Gioberti —  
Fornari ed altri*

Parecchi a' di nostri non pure conferirono colle loro opere a restaurare appresso di noi nella filosofia le gloriose antiche tradizioni; ma ancora a ristabilire quel beato coniugio della eleganza con la sapienza che grandemente rifulse nell'antichità greca e romana.

Quali fossero nel principio del secol nostro le condizioni della filosofia in Italia e nelle altre parti di Europa, non fa uopo di molte parole per chiarirlo.

In Inghilterra l'Hamilton continuava le tradizioni di Tommaso Reid, cioè la dottrina del senso comune; in Germania il panteismo, decaduto dalla primitiva altezza, riusciva ad un gretto materialismo; in Francia coltivavasi l'eletismo, il quale, destituito di organismo in che sta l'intima natura della scienza, riducevasi ad una storica investigazione de' diversi sistemi filosofici; in Italia il buon Galluppi si argomentò di premunire gl'ingegni contro le grette dottrine del Condillac e di Destrutt Tracy, ma non gli venne fatto se non di moderare quel superficiale sensismo; e il Mamiani e il Rosmini tentarono, l'uno di rinnovare l'antica filosofia italiana, e l'altro di ripigliare le antiche tradizioni della scolastica, intanto che altri, preso ardore dal decadimento degli studi speculativi, esagerando il principio di autorità ed allargandone l'impero, mossero guerra alla ragione, sostituendo ad essa la tradizione e la rivelazione. In queste condizioni versava la filosofia, allorchè Gioberti diede principio alle sue pubblicazioni; e que' medesimi che più dissentono dalle sue dot-

trine non potranno per fermo negargli il merito di aver posto mano ad un'impresa assai malagevole ed irta di molte difficoltà.

Ma a noi non ispetta considerar come filosofo il Gioberti, si veramente come scrittore. Volle egli rinnovare l'antico connubio della scienza coll'arte del dire, e dilungarsi dalla perversa costumanza e comune a quanti per lo innanzi diedero opera a scrivere di filosofia; i quali hanno esposto gravi e importanti dottrine in una maniera così rozza, secca e digiuna, che i più barbari scolastici sembrano leggiadri al paragone. Onde infin da' primi anni con ardore diedesi a cercare i preziosi e immortali volumi de' classici: in quelli studiò fortemente e indefessamente; da quelli attinse la eleganza che conferisce alle scritture vita e perpetua giovinezza, e loro conserva una forma immortale. E disdegnoso inverso di coloro che recavano ad angustia e povertà di animo e d'ingegno il dar opera alla lingua e allo stile, non accade dire quante fatiche spendesse intorno a' nostri più pregiati scrittori, ne' quali con grande accorgimento, con finezza di giudizio e rara squisitezza di gusto nuovi e per lo innanzi non avvertiti pregi, nuove e recondite eleganze seppe ritrovare. Onde non è maraviglia, se in tutte le sue opere così avveduto scrittore si porgesse, che, componendo insieme l'eleganza con la forza, l'unità con la varietà, l'ameno col severo, il grave col semplice, fosse riuscito eccellente per la maestria dello stile, per la italianità della lingua, per la copia di nobili e generosi affetti. Di qui derivò la forza e la efficacia degli scritti del Gioberti conducendo nelle riforme e nella via della libertà e della indipendenza gli stessi principi che maggiormente vi si erano mostrati avversi. E chi ricorda in quali condizioni politiche fosse l'Italia non solo, ma quasi tutta l'Europa innanzi che egli mandasse fuori da Brusselle il suo *Primato* morale e civile degl'Italiani, può solo far ragione dell'effetto



prodotto dalle opere che questo grande filosofo venne mano mano pubblicando.

Ma fra quelli che per l'accordo della scienza col' arte maggiormente si segnalano ai di nostri, merita special menzione il Fornari. La prima opera, per la quale venne in fama, è l'*Armonia Universale*, in cui con singolare pellegrinità di concetti, movimento drammatico, eleganza di lingua e di stile si fa a trattare le più ardue e sublimi quistioni intorno alla filosofia, all' arte, alla morale, alle scienze fisiche, che sono tante armonie speciali rampollanti dall' armonia universale. Egli muove dalla *Unitotalità* assoluta che è Dio, e nella quale racchiude il concetto sommamente positivo di Ente e di Atto infinito. Iddio è atto puro e semplicissimo, ma per la infermità della nostra mente si considera in doppio aspetto, come *Essere*, ed è *Totalità*, come *Causa*, ed è *Unità*. E questa *Unitotalità* è come la nota fondamentale della universale armonia. Imperocchè, secondo la dottrina di lui, ogni creatura, in quanto passivamente muove dalla *Unitotalità* infinita, è *sostanza* o *esistenza*; in quanto attivamente vi ritorna, è *azione* o *causa*; ma l'esistente, come sostanza non è *Totalità*, e questo limite è ciò che dicesi *spazio*; come causa, non è *Unità*, e questa privazione necessaria domandasi *tempo*. E così dalla unità suprema nasce la dualità ontologica delle creature *esistenti* ed *operanti*, la dualità logica della *sostanza* e dell'*azione*, la dualità cosmologica dello *spazio* e del *tempo*; le quali poi vanno a raccogliersi nella finale unità divina. Quindi nasce il primo e meraviglioso accordo dell' *Armonia universale*; la quale è modellata sull' armonia perfetta dell' *Unitutto*, che alle menti create si appresenta come *ragione* con cui crea, come *tipo* secondo il quale forma, come *fine* a cui è ordinato il creato, cioè come *verità*, come *bellezza* e come *bene*; e a queste relazioni rispondono tre facoltà, cioè il *conoscimento*, la *fantasia*, il *volere*, mossi dall' *intuito*, dall' *estro* e dall' *istinto*; e da queste tre facoltà nascono

tre atti, la *contemplazione*, il *secondare*, l'*imitazione*, da cui hanno nascimento la scienza, la morale, l'arte. Ma questa stupenda armonia il nostro filosofo la scorge non pure nello spirito umano, ma ancora in tutte le forze del creato, nel corso equilibrato de'soli e nella cellula organica, nelle rocce, ne' fossili e nei fenomeni dell'atmosfera, e nella mente che ne intende la ragione, e nell'arbitrio che è deputato a signoreggiare e domare l'universo. Dopo di che egli conchiude che la natura, per quanto il consentono i due necessari limiti, lo spazio e il tempo, rappresenta una debole immagine della unità ideale che è nella mente del Sovrano Artefice.

Nè di minor lode è degna la scelta degl'interlocutori, e bene individuati sono i caratteri a rappresentare la lotta delle facoltà dello spirito nella indagine del vero. Gl'interlocutori sono il Zingarelli, il Giovane e il Leopardi. Nel Giovane figurasi la maturità de' pensieri, nello Zingarelli la volontà tenace e perseverante nell'investigare, si colorisce nel Leopardi lo sconforto che nasce talvolta da' dubbi dell'animo.

All'*Armonia* il Fornari fece seguire le Lezioni dell'Arte del dire, dove ha mostrato col suo esempio come anche le più gravi, difficili, nuove e pellegrine dottrine siano capaci di venustà e di eleganza, e come le più aspre quistioni possano i valorosi scrittori abbellire di grazia e leggiadria, e senza nessuna difficoltà insegnare.

Il Fornari fu il primo ad allargare l'arte del dire a tutti gli obbietti dell'umano pensiero, partendola ne' quattro generi, storico, didascalico, oratorio e poetico, e ad elevarla alla dignità di scienza. Aristotile, ch'è il più antico scrittore di quest'arte, sol della eloquenza ci lasciò i precetti nella sua rettorica. Cicerone in tutte le sue opere didascaliche non parla di altro, se non dell'arte oratoria: solo nel secondo libro dell'*Oratore* (Cap. XII) tocca della storia. Quintiliano ne' dodici libri della sua rettorica mai d'altro non

tratta che della eloquenza del foro, e tutti gli altri retori antichi e moderni, seguitando puntualmente l'esempio di Aristotile, di Cicerone e di Quintiliano, de' precetti dell' arte oratoria soltanto trattarono nei loro libri. Ma questo non basta: tutti gli altri si son contentati di fare delle *osservazioni*, spesso giudiziose, intorno all' arte; ma il Fornari ha altamente *speculato*: gli altri hanno dato i precetti, ed egli si è sollevato alle supreme ragioni. Onde quelli che discorrendo del Fornari, lo pongono fra i retori, mi rassomigliano a que' tali che chiamavano Socrate *sofista*, quel Socrate che avea combattuto e vinto i sofisti.

Ma quello che è più da ammirare in questo illustre scrittore, si è che in tempi difficilissimi non ha dubitato d'infondere negli animi de' giovani sentimenti nobili e generosi, e di proclamare, rivestiti di semplice e venusta forma, *invidiosi veri*. E per fermo, mentre nelle sue opere si porge sincero e fervente cattolico, non ripudia nessuna delle conquiste della moderna civiltà, e colla religione s'ingegna di conciliare le parti lodevoli del presente movimento europeo. Onde, allorchè si fa a parlare della lingua e de' dialetti, non omette di mostrarne le attenenze con la nazionalità e unità politica della nazione (1); quando discorre le vicende della eloquenza, non si tiene dall' accennare che essa richiede, a poter prosperare, la libertà civile e religiosa, la distinzione e l'armonia della Chiesa collo Stato (2); quando ragiona delle condizioni presenti delle nostre lettere, riprova egualmente il *Contratto sociale* e il *Diritto divino* (3), e così via.

Ma l' opera, in cui veramente si fa palese la pellegrintà di questo ingegno, è la *Vita di Cristo*, della quale è venuta in luce soltanto la prima parte, in due volumi. In questo libro che sotto un modesto ti-

(1) *Arte del dire*, vol. III, pag. 260 e seg.

(2) *Arte del dire*, vol. III, pag. 206 e seg., pag. 212 e seg.

(3) *Arte del dire*, vol. IV, pag. 511.



tolo comprende la scienza e la storia universale, con mirabili tempore si armonizzano le doti più dispaiate che sembrano non potere stare insieme, ma discacciarsi a vicenda, e pigliano l'una dall'altra maggior vigore. La gravità e l'altezza delle speculazioni si congiungono senza alcun danno con la grazia e la venustà dello stile: la fantasia del poeta e la forza dell'oratore nulla derogano alla serena pacatezza dello storico. Che diremo poi della lingua? Essa, mentre è attinta alle fonti più pure e limpide de' classici, pare che fosse creata dall'autore nell'atto stesso che ha concepito quelle alte speculazioni; tanto è vero che nessuno sforzo, nessuno stento vi scorgi, ma tutto [è spontaneità, facilità e docilità a specchiare il suo animo, la sua mente, e le nuove sue idee. Quella freschezza, quella vita, quella trasparenza ha riscontro soltanto ne' migliori de' Greci, e in Dante quell'arte di scolpire i concetti e metterli in rilievo, da imprimere di sé le menti, fecondarle e invigorarle (1).

Armonia delle finezze dell'arte colla elevatezza della dottrina si ammira ancora nelle opere di Augusto Conti. Le quali mirano a propugnare l'armonia tra la fede e la ragione, tra la religione e la filosofia, e a far argine all'irrompente scetticismo morale e religioso, a cui suole tener dietro l'anarchia intellettuale, e quindi lo sfacelo del civile consorzio.

A questo scopo sono ordinati tutti gli scritti filosofici, morali e politici del Conti: *Evidenza, Amore e Fede — La storia della Filosofia — Dio e il male — I Dialoghi sul Duprè — I Discorsi del Tempo — Il vero nel Bello* ec. ec.

Il principio che informa la filosofia del Conti, è che essa non crea il proprio oggetto, nè procede nel suo lavoro con assoluta indipendenza, sì che tutto debba a sé medesima senza pigliar nulla da fuori;

(1) V. nel *Nuovo Istitutore*, giornale di Salerno, (anno I, pagina 216-222) l'articolo di F. Linguiti, *Della vita di Cristo* libri 3, di Vito Fornari.

ma rinviene il suo soggetto nelle verità di senso comune e nelle verità razionali del Cristianesimo, si che, mentre pone d'accordo la filosofia e la religione, rigetta quel metodo filosofico, che pretende di costruire a *priori* la teorica di tutto l'essere. Né ciò lede la libertà e l'autonomia della scienza, nello stesso modo che la filosofia della storia e la filosofia della natura non cessano di esser libere, benchè pigliino l'una dalla esperienza fisica e l'altra dalla storia i dati su cui si travagliano.

Ma la principal lode del Conti è nella leggiadria della forma ch'è agile, piena di vita, serena, composta, riverbero di una mirabile armonia di affetti e di pensieri, di fede e di ragione, di riflessione e di spontaneità; rivelazione di vigoria di animo, di rettitudine di giudizio e di squisitezza di sentimento.

A questi filosofi scrittori parecchi altri nomi potremmo aggiungere d'ingegni viventi, se non temessimo di travalicare i confini assegnatici.

## CAPO CVI.

*Gli studi storici si ridestano in Italia — Carlo Botta — Pietro Colletta — Cesare Cantù — Michele Amari — Cesare Balbo, ed altri — Gino Capponi — Carlo Troya — Storia Ecclesiastica — Luigi Tosti — Alfonso Capocelatro.*

Fin dal principio del secol nostro gli studi storici incominciarono a rifiorire in Italia. Fin d'allora cominciarono gl'italiani a intendere che una delle principali basi della nazionalità è la storia, e si adoperarono co' loro lavori a fondarla; e si ricordarono come la nostra terra fosse stata la patria del Muratori e del Tiraboschi, e come col Macchiavelli e col Vico avesse creato la filosofia della storia. E la tendenza a cotale ragione di studi si è in questi ultimi tempi per tal modo manifestata in Italia, che il

magnanimo Carlo Alberto volle generosamente promuoverla, istituendo una commissione deputata a raccogliere i rari o inediti ricordi storici del Piemonte; il primo volume de' quali venne in luce in Torino col titolo: *Historiae patriae monumenta*.

E Giampietro Vieusseux, nato a Oneglia nel 1779 e morto il 1865 a Firenze dove da lungo tempo avea preso stanza, tolse a dirigere l'*Archivio storico italiano*, ossia raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi, risguardanti la storia d'Italia, di cui la prima serie fu compiuta fra il 1842 e il 1854, e che di poi convertito in giornale continuò a pubblicarsi per cura della regia Deputazione di Storia Patria per le province della Toscana, dell' Umbria e dell' Emilia.

Molti sono gli storici dell'età nostra; e pare veramente che l'Italia siasi preparata a' grandi avvenimenti che hanno mutato le nostre condizioni politiche, e allo splendido avvenire a cui dalla Provvidenza è riserbata col ricordare il passato e col rinfrescare le gloriose memorie. Il carattere che distingue le opere storiche moderne, è la severità della critica. La quale, a dire il vero, ha fatto ai di nostri mirabili progressi nella Germania. E gl'italiani sono entrati ancor essi in questo nobile arringo, possono meglio degli altri riuscirvi, avendo maggior copia di monumenti e codici, e tale tempera d'ingegno da poter congiungere in così fatti lavori il rigore della critica e la sottile disamina de' documenti con le piacevolezze del racconto e le grazie dello stile.

Fra quelli che nel secol nostro hanno dato opera alla storia, toccheremo de' più illustri.

Primo si presenta il piemontese Carlo Botta, al quale, dice il Giordani, noi dobbiamo quanto a niun altro ingegno dover si possa; perocchè ci ha ricuperato la reputazione che sempre fu nostra, di ben ordinare e comporre la storia. Le guerre, i governi, le rapine francesi, le prepotenze napoleoniche, di cui



fu spettatore in Italia, lo accesero di nobile sdegno, si che volle perpetuarne la memoria nelle sue storie. Nella prima delle quali espose i rivolgimenti politici d' Italia nel periodo della rivoluzione francese fino alla caduta di Bonaparte dal 1789 al 1814, e nell' altra narrò la storia d' Italia continuata da quella del Guicciardini fino al 1789, riempiendo così una lacuna di tre secoli. Supera poi le altre quella, in cui espone gli sforzi degli Americani, e i duri sacrifici di ogni maniera per iscuotere il giogo della oppressione britannica e vendicarsi in libertà. In tutte queste opere, avvegnachè in ispezial modo nella storia di America, ammirasi uno stile italiano chiaro, largo, sebbene talvolta un po' affettato per l' uso arditamente trasponimenti che non si affanno all' indole della nostra lingua, il periodo armonioso e sempre vario secondo la diversa natura del pensiero, una maschia e severa facoltà di disegnare e di descrivere, la eloquenza delle arringhe, in cui si svolgono nobili massime di politica, corroborate con esempi delle storie antiche e moderne.

Ma non tutto è da commendare nel Botta, particolarmente per quello che alla sostanza della storia si riferisce. Imperocchè, fosse per mancanza di studi critici, fosse anche per dispregio, come pare che egli stesso ne mena vanto dove si ride degli *spillatori di archivi*; alcuni periodi storici importantissimi ha egli o leggermente trattati o disformati, non già nella storia americana, nè in quella dell' 89, ma si veramente in quella che è continuazione del Guicciardini. Ma sarebbe ingiustizia negare che non fossero queste opere informate a nobilissimi sentimenti, e non ispirassero l' avversione ad ogni maniera di dispotismo, l' orrore alle ingiustizie, ai tradimenti, alle enormità. Se non che pare che talvolta, mentre si fa a snudare le vergognose piaghe d' Italia, c' infonda nell' animo la disperazione di averle a guarire, e ci faccia considerare quasi come sognatori e utopisti tutti coloro che si mettano alla difficile impresa.

Sicchè v'ha chi pensa che da quegli sdegni inefficaci e da quelle incerte aspirazioni alla nostra indipendenza niente altro abbiano potuto i giovani raccogliere che sconforto e inazione.

L'altro storico insigne di questi tempi fu Pietro Colletta, il quale per la sapienza politica, per lo stile rapido e vibrato e per il grave sentenziare non sarebbe indegno del titolo di *Tacito*, come potrebbesi appellare *Livio italiano* il Botta. Egli, esiliato da Napoli per la parte presa nella rivoluzione del 1820, e accolto in Toscana, dove assai più mite e tollerante era il governo, vi diede opera agli studi di lingua che gli mancavano, rendendosi così familiare il metodo de' grandi storici, e mostrando col suo esempio quanto valga la energia della volontà. E con questi tardi studi che egli faceva a cinquant'anni si apparecchiava a scrivere la storia del *Reame di Napoli* dal 1734 al 1825. E tanta accuratezza egli pose e tanta importanza diede alla favella che nella lettera messa innanzi alla storia, che egli diresse a' tre suoi amici, il Niccolini, il Giordani e il Capponi, si dolse di *aver usato parecchie voci e modi che non eran de' padri nostri*, e tanto più, *perchè il purgato scrivere custodisce l'idioma e rammenta all'Italia tempi meno tristi*. Nè i suoi sforzi tornarono infruttuosi; imperocchè gli venne fatto di condurre la sua opera quasi a quella finezza che desiderava, meritando particolarmente lode per istil colto, rapido, conciso, amor patrio e scienza militare. Se non che, il voler mantenere ad ogni patto una imparzialità che tocca i confini della indifferenza, recò danno all'accuratezza de' suoi giudizi.

Nè vogliansi lasciare indietro le opere storiche di Cesare Cantù, del siciliano Michele Amari e di Cesare Balbo. Il Cantù compilò in diciotto libri una *Nuova storia universale* che, corredata di copiosi schiarimenti, note, documenti, forma una ricchissima enciclopedia, nella quale ci offre la storia di tutti i popoli, considerandone la relativa civiltà sotto il tri-

plice aspetto religioso, politico ed artistico. Alla quale se aggiungete la *Storia de' cento anni* e quella *degl' Italiani* ed altre opere minori come la *Storia di Como*, il *Parini e il suo secolo*, *Ezzelino da Romano* e la *Lombardia nel secolo XVIII*, potete di leggieri comprendere quanto giovamento abbia arrecato, massimamente alla storia italiana.

Il Balbo, senza parlar degli altri lavori di questo genere, fra cui sono da annoverare la *Vita di Dante* e la *Storia d' Italia sotto i barbari*, nel suo *Sommario della storia d' Italia* dalle origini fino ai tempi nostri discorse le vicende de' popoli italiani con succosa concisione e con sicura coscienza, che meritano le lodi anche di quelli che non accettano le opinioni e i giudizi di lui. Lo stile però è duro anzi che no, nè sempre pura è la lingua.

L'Amari infin della giovanile età diedesi a frugar documenti negli archivi e a preparar materiali per la storia. E persuaso com' era che, a venirne a capo, avesse bisogno del difficile magistero dello scrivere, ebbe assai cura di lavorarsi lo stile e la lingua schiettamente italiana. Egli, narrando gli antichi *Vespri*, cercò di rivendicare al popolo siciliano la gloria di quelli, e discostandosi dal comune avviso, provò come quel sollevamento fosse spontaneo, e non derivasse punto da congiura ordita dal Procida.

Scrissero altresì storie in questi tempi il Cibrario, il Serra, il Manno, Bianchi Giovini, Brofferio, il Dandolo, il Rusconi, il Vannucci.

Sparsero ancora assai luce sulla parte più oscura e intrigata della storia generale d' Italia la *Lega lombarda* di Luigi Tosti e la *Storia documentata della scuola medica di Salerno* e la *Vita di Giovanni da Procida* di Salvatore de Renzi.

Nè sono meno da commendare, la *Corografia d' Italia*, condotta dal Prof. Zuccagni Orlandini, il *Dizionario* del Repetti, le *Relazioni degli ambasciatori veneti* messi insieme dall'Alberi; le *Storie dei capitani di*



ventura del Ricotti e del Fabbretti, la *Storia delle campagne degl' Italiani* del Vacani ec. ec.

Assai onorata menzione merita pure la storia della *Repubblica Fiorentina* di Gino Capponi; la quale incomincia dalle origini di Firenze, e viene sino alla caduta della Repubblica, con un capitolo che accenna i mutamenti e le vicende di Firenze sino a' tempi nostri.

Per Gino lo storico non dee solamente ricercare, esporre e giudicare i fatti, ma rappresentarli ancora, colorirli e condurre, per dir così, i lettori in mezzo ad essi; la storia, insomma, per lui è una delle nove muse. Io non so, se abbia egli conseguito con questo libro tutte e tre le corone (la filosofia, la critica e l' arte), che, secondo il Mamiani, dovrebbe meritare uno storico perfetto. So però che egli congiunge la severità storica e i documenti che il Botta lasciava agli *spillatori di archivi*, con la schietta limpidezza dello stile, con le grazie e la venustà della lingua e con quella freschezza, vivacità e atticismo ch' è proprio de' Toscani. I tempi, le passioni, i costumi, la vita insomma del popolo fiorentino parmi che sia ritratta con verità ed evidenza; i caratteri dei personaggi ch' entrano nella storia, sono tutti ben designati e individuati, e certe figure particolarmente sono tratteggiate a modo. I principii, i mutamenti, le vicende de' Medici non si possono rappresentar meglio: tu vedi come sorge questa famiglia e come la sua autorità viene a poco a poco crescendo in Firenze, fino a che non giunge a grandeggiare in tutta la sua potenza. Con la stessa verità ed evidenza egli ci rappresenta il comune fiorentino, che sorge, si dilarga, diviene potente e grande per le arti, pei commerci, pe' traffichi, per le manifatture e per le istituzioni e gli ordini civili, nella stessa guisa (per valermi della similitudine di un arguto scrittore) di un pianeta, che da una nebulosa vediamo condensarsi, formarsi, percorrere intera la sua orbita, e poi come sparire. Dappertutto poi scorgi l' uomo onesto

e imparziale, che giudica i fatti e gli uomini senza criteri partigiani e secondo la verità e la coscienza.

Ma sopra tutti, come aquila, vola il napoletano Carlo Troya. Egli, esule da Napoli dopo gli avvenimenti del 1820, avendo in animo di narrar dell'Italia le glorie antiche e i dolori, si avvenne in quel discorso del Manzoni premesso all'*Adelchi*, dove il poeta cattolico combatte la sentenza del Macchiavelli che i papi, avversando il reame longobardo, facessero danno all'Italia; e venne ancora a lui in pensiero di considerare nella storia il papato come guardiano dell'incivilimento latino; e ripatriato gli parve di aver rinvenuto negli archivi napoletani e particolarmente in quelli di Montecasino e di Cava i documenti che facevano al suo proposito.

Egli imprese un'opera arditissima, perchè volse il pensiero a conoscere una storia inesplorata ai nostri dì, e che secondo lui doveva essere la madre della storia finora conosciuta d'Italia, e in un certo senso volle essere, come dice uno scrittore, quasi il Colombo della storia nostra e di tutta l'Europa. Avendo egli veduto ne' Guelfi e ne' Ghibellini rappresentato il conflitto delle due nature latina e settentrionale, volle indagar le origini di quest'ultima; e, cercatala primamente ne' Longobardi, questi lo fecer curioso de' Goti e poi d'ogni generazione di barbari. Onde nel 1839 pubblicò il suo libro col titolo: *Apparato alla Storia d'Italia del Medio Evo*, che è un vasto trattato etnografico delle genti boreali e orientali travasatesi ad età diverse e lontane in Europa. Comincia egli dall'investigare i primordi delle genti settentrionali, e venne di poi a descrivere i fatti e costumi loro in Italia. E fu veramente una grande sventura per la nostra nazione, che una sì stupenda narrazione non si stendesse di là dalla invasione di Alboino; mentre che tutte le imprese dei Longobardi e di Carlo Magno, e il nuovo impero di occidente, e le nuove condizioni di Roma e de' Municipii italiani erano, come dice uno scrittore, non-

chè chiarite e ordinate, ma scritte, può dirsi, a parola per parola nella mente del Troya.

Nella storia del Troya, l'erudizione non è d'impedimento al rigore del raziocinio, nè il rispetto scema l'indipendenza: tutto è chiamato a severa disamina, e la molteplicità de' fatti viene ordinata da un'idea superiore, e la verità e la imparzialità dello storico si congiunge col sentimento e coll'affetto del cittadino.

Meritano ancora di essere attesamente studiate da quanti bramano di addentrarsi negli studi storici, molte erudite dissertazioni del Troya, il suo *Veltro allegorico di Dante*, il *Codice diplomatico longobardo*, riveduto e corretto su di un manoscritto del monastero di Cava arricchito da lui di note e ragionamenti.

Per comprendere meglio gl'intendimenti delle opere storiche del Troya, è uopo ricordare che nella prima metà del nostro secolo sorsero in Italia due scuole storiche diverse, l'una guelfa, e l'altra ghibellina. Quali fossero i principii e quale il fine di ciascuna di esse, appare da ciò che siamo per dire.

Niccolò Macchiavelli (Ist. Fiorentine, lib. I.) scrisse che dopo la chiamata de' Franchi fatta dal Papa contro i Longobardi, tutte le guerre che furono dai barbari fatte in Italia, furon nella maggior parte dai pontefici causate; e tutti i barbari che quella inondarono, furono il più delle volte da quelli chiamati. Questo argomento de' Papi, de' Longobardi e de' Franchi diede luogo a contrarie e opposte opinioni, particolarmente dopo la tragedia l'*Adelchi* del Manzoni. Gli uni tennero come utile e vantaggiosa la distruzione de' Longobardi e la invasione dei Franchi; gli altri al contrario stimarono che quel fatto fosse una delle principali cause delle lunghe sciagure d'Italia. Fra' primi si schierarono il Troya, il Balbo, il Gioberti, e fra' secondi il Niccolini e il Ranieri. Così parvero rinascere le vecchie parti dei Guelfi e de' Ghibellini; ma, la Dio mercè, fu un combattere cortesissimo, e tanto onorato il vincere quanto l'esser vinto.



Per quello poi che riguarda la storia ecclesiastica non sono mancati ottimi ingegni che han tolto ad illustrarla, de' quali piacemi ricordare il Tosti per le vite di Bonifazio VIII, della Contessa Matilde e di Abelardo, e per le storie di *Montecassino e dello Scisma greco*, e pe' *Prolegomeni della storia universale ecclesiastica*. Questo scrittore merita assai lode e per avere illustrati alcuni punti oscuri della storia religiosa e della civile, e per essersi studiato di rendere la religione più amabile e veneranda, conciliando la ragione con la fede, la libertà con l' autorità. Nè sono meno da lodare le opere storiche di Alfonso Capecelatro e particolarmente la vita di S. Pier Damiano e la vita di S. Caterina da Siena.

## CAPO CVII.

### *Storie letterarie — Critica moderna — Studi filologici.*

Per opera di Emiliani Giudici, del de Sanctis, del Settembrini, di Adolfo Bartoli e di altri la storia della letteratura italiana ha fatto ai di nostri mirabili progressi. Rigettate le *grettezze di concetto*, onde la *storia letteraria*, come dice il Massarani, *s'era ridotta ad essere poco meglio che repertorio di nascite e di morti, di frontespizii e di edizioni, o tutt'al più a riferire le opinioni contraddittorie di grammatici e di scoliasti, essi 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*. Per essi adunque non si tratta più nè di grette biografie o sunti di opere, nè di astratte considerazioni estetiche: gli scrittori non sono più studiati isolatamente, ma sono sempre guardati nel tempo in cui vissero, e le loro opere in relazione colle forme di civiltà e di coltura, in mezzo alle quali vennero in luce.

Fra le storie letterarie moderne quelle del Settembrini e del Bartoli hanno alcuni caratteri speciali, che non vogliamo omettere di notare. Nelle *Lezioni di Letteratura italiana* del primo predomina, forse un pò troppo, la individualità e il subbiettivismo; pel quale spesso i fatti s'intendono e si aggruppano secondo certe idee preconcepite o preoccupazioni politiche, in aperta contradizione col loro vero significato e con la storia. L'idea che, secondo il Settembrini, signoreggia tutta la storia letteraria italiana, è la lotta della civiltà, della scienza e dell'arte col cristianesimo. È possibile spiegare con questo principio la *Divina Commedia* di Dante, il *Canzoniere* del Petrarca e i *Promessi Sposi* del Manzoni, senza far violenza ai fatti della storia? Nè diverso è il giudizio che di quest'opera dà il De Sanctis nell'elogio funebre di quell'uomo illustre: « il pensiero, egli dice, è sottoposto ad un prisma, che se gli toglie verità, gli comunica i vari colori della vita, tutta la vita dello scrittore, le sue passioni di patriota, le sue predilezioni di artista, i colori mobili della sua fantasia. » Ma dove il Settembrini giudica le opere di arte secondo il suo gusto ch'era squisitissimo, indipendentemente da ogni preoccupazione politica, e dove espone le sue impressioni, riesce veramente impareggiabile.

Adolfo Bartoli ne' *Primi due secoli della letteratura italiana* ha dato a questo genere di lavori un nuovo indirizzo positivo e storico. Senza parlare di alcuni suoi giudizi in cui non ci accordiamo, per il sicuro possesso che egli ha della realtà storica con tanta diligenza e buon giudizio studiata, egli renderebbe un segnalato servizio alle nostre lettere, se estendesse la sua opera infino ai tempi nostri.

Veniamo ora ai critici. Per opera del De Sanctis, del Comparetti, del Trezza, del De Gubernatis, del Carducci, del Villari, del Bartoli, del Massarani, del d'Ancona, del Zumbini e di parecchi altri la critica moderna anche presso di noi ha accettato i metodi

nuovi, che tanto si dilungano dall'antica. La critica antica aveva un tipo generale ed astratto; aveva regole assolute ed immutabili, e alla loro stregua giudicava tutte le opere di arte di qualsivoglia natura, senza tener conto della mutabilità delle forme secondo la diversità de' luoghi e de' tempi; la critica moderna non ha leggi assolute che sono come il letto di Procuste, e limitano la libertà dell'artista; ma ponendosi innanzi l'opera d'arte, cerca, se questa così com'è, così come è stata fatta dall'autore, sia viva e vera. La critica antica toglieva a modelli assoluti e invariabili gli esempi de' classici; la moderna, al contrario, mira piuttosto a destare una conscia ammirazione e un ragionevole ossequio verso gli antichi, che a mantenere un passivo e cieco rispetto verso di essi e a trarne regole assolute. Essa richiede innanzi tutto nell'arte la verità e la freschezza della vita moderna, e proscrive tutto ciò che sa di fattizio e di accademico. La critica antica assogettava le opere d'arte ai criteri della morale, della religione e della politica; al contrario, la moderna, indipendentemente da' principii morali, politici ec., comprende e spiega tutte le opere di arte, ne ammira l'eccellenza nei sommi di ogni paese o scuola, in Dante, in Shakespeare, in Manzoni e in Goëthe, in Leopardi e in Victor Hugo.

Questa critica ebbe principio in Francia fin dacchè il Saint-Beuve incominciò a dar fuori quella sua fine analisi psicologica, mercè di cui egli sa indovinare i più intimi e riposti secreti del cuore umano, e in Italia deve i suoi meravigliosi progressi all'opera del De Sanctis.

Essa ha grandi pregi, ed è assai utile nelle applicazioni. Senza badare a tutti que' criteri che sono estrinseci all'arte, come i politici, i filosofici ec. senza principii generali ed immutabili, che mal convengono alle forme variabili dell'arte, senza trar regole assolute dagli esempi de' classici, cerca d'indagare ciò che nell'opera artistica vive e si agita: ciò che è



originale e proprio e ciò che si è ricevuto in pre-  
stanza da altri: come le idee germinino e si trasfor-  
mino, e dalle regioni del cuore passino a quelle della  
fantasia, dove cessano di essere, come disse Shake-  
speare, un non so che aereo, e pigliano forma e  
persona da disgradarne la realtà viva della natura.

La critica moderna, insomma, riproduce riflessi-  
vamente ciò che l'artista ha operato spontaneamente.  
Ella, come dice il De Sanctis (*Saggi critici*) pone  
questa fondamentale quistione: « posti tali tempi,  
tali dottrine e tali passioni, in che modo quella realtà  
egli (l'artista) l'ha fatta poesia; » o, come lo stesso  
illustre professore dice altrove, la critica è la stessa  
opera spontanea del genio riprodotta come opera  
riflessa del gusto. »

Se non che, a me pare che questo lavoro della  
critica moderna, senza dubbio importantissimo, sia  
una parte della critica, non la critica intera. Esso  
riesce a fare, per dir così, il processo dell'opera  
artistica, non a dare la sentenza. La critica, come  
suona la stessa parola, è facoltà giudicatrice, e ha  
mestieri di certi principii e leggi per esser ben con-  
dotta. S'ingannerebbe certamente chi volesse giudi-  
care le forme variabili dell'arte con norme fisse e  
immutabili; ma come si fa a giudicare la sostanza di  
un'opera artistica senza un ideale, senza una norma  
assoluta? Anche i più illustri propugnatori della cri-  
tica moderna son costretti a valersene. Il De Sanctis,  
pigliando a giudicare le opere drammatiche, mostra  
senza dubbio di avere innanzi alla mente l'ideale  
della poesia drammatica, quando condanna tutti quei  
lavori, in cui manca l'azione e il contrasto; *l'azione  
che gradatamente si snoda di mezzo ai contrasti e de-  
sta attrattivo e sospensione*. E questo ideale appunto  
dell'*azione* e del *contrasto*, che costituiscono l'essenza  
del dramma, gli è di norma e di guida ne'suoi giu-  
dizi intorno ad opere così fatte.

Ben altrimenti il Fornari governa la sua critica.  
Quando egli, per esempio, giudica i poemi dida-

scalici de' vari tempi, da una parte ha innanzi alla mente la natura e la ragione intima di questo genere di poesia, e dall'altra tien conto del mutarsi de' tempi e de' luoghi ed anche delle condizioni speciali degli scrittori.

Anche gli studi filologici e linguistici presso di noi si sono messi nella stessa via, in cui sono nella Germania, e nelle altre nazioni civili. Il metodo *storico*, *analitico*, *comparativo* nelle indagini dell'origine e delle vicende de' linguaggi ha pure tra noi ottimi cultori, di cui alcuni possono gareggiare co' migliori filologici tedeschi, come d'Ascoli, Flechia, Muller ec.

### CAPO CVIII.

*Condizioni della eloquenza in generale — Eloquenza forense e parlamentare — Giuseppe Poerio ed altri — Eloquenza sacra — Alcuni insigni oratori sacri — Gioacchino Ventura e Giuseppe Barbieri — Migliori auguri per l'avvenire della eloquenza italiana.*

Innanzitutto che l'Italia avesse recuperato la sua libertà, e si fosse maravigliosamente avviata a quello splendido avvenire, a cui è chiamata dalla Provvidenza, le condizioni al certo della nostra nazione non erano molto favorevoli alla eloquenza civile e sacra. E di vero, come può fiorire la eloquenza presso un popolo, i cui diritti dipendono dalla volontà di un uomo, e la cui legge è la forza? Dove non regna la legge, ma l'arbitrio e la violenza, non può prosperare la eloquenza che è la espressione della legge.

Se non che, la pubblica discussione, consentita ai tribunali nel principio del secolo nostro, dava luogo alla eloquenza del foro, si che ci offerse così illustri oratori da non potersi dire interrotte le gloriose antiche tradizioni. E nel 1833 richiamato dall'esilio Giuseppe Poerio che fu uno de' più facondi e auto-

revoli oratori nel parlamento napoletano del 1821, ricomparve alla bigoncia che avea già resa illustre con la sua parola, non a quella del parlamento atterrata dalla sospettosa tirannide, si a quella dei tribunali, dove alla eloquenza non vietavasi al tutto di dispiegare le sue forze. Là con quella del Borrelli, del Lauria e del Niccolini tuonò la voce calda, impetuosa, fulminea del Poerio; e son celebri le sue difese di Antonelli e Longobucco, che ancora si leggono con ammirazione.

Nè miglior prova può fare la eloquenza sacra appresso quel popolo, la cui coscienza religiosa non è libera, ma forzata, e presso il quale la religione o meglio la esteriorità di essa mantensi non per la parola o per opera soprannaturale, ma per la violenza. Quale forza, quale efficacia può avere la sacra eloquenza, quando le è interdetto d'intromettersi delle civili appartenenze, cioè, quando non le è dato di volgersi a tutto quanto l'uomo, per muoverlo e spingerlo più efficacemente ad operare? La falsa pompa della declamazione, l'orpello, le astruse prove, le pruriginose proposizioni, sono state spesso finora il carattere della moderna eloquenza sacra. Sovente il favorevol suffragio ottenuto da alcuni non deesi arrecare alla forza della eloquenza, ma o alla declamazione, o al falso splendore delle immagini, o alle sottigliezze metafisiche di cui alcuni assai vaghi si mostrano.

Nè conferi meno allo scadimento della sacra eloquenza l'essersi essa sequestrata interamente dal secolo, e l'aver spesso con le parti ree condannato anche le buone della civiltà presente. Per qual cagione la eloquenza del Padre Lacordaire ebbe tanta efficacia in Francia? Certo il suo bellissimo ingegno, la sua parola viva e spontanea ebbero una grande virtù, ma non sarebbero stati bastevoli a produrre tutti quegli effetti, se i pregi sopra detti non fossero stati avvalorati dagli spiriti nazionali, che spesso infiammavano il cuore e la fecondia dell'oratore



francese. La sua voce era accolta e gradita, anche quando sonava severa a rampognare i vizi e fulminare gli errori del secolo, perchè ne riconoscea ed esaltava anche le glorie, e il suo petto, acceso di religione, ardeva ancora di amor patrio.

E pure, sebbene le nostre condizioni sociali non fossero state favorevoli alla sacra eloquenza, non sono mancati oratori, ne' quali molto è da pregiare. Fra questi primeggiano il Ventura e il Barbieri. Il primo ha forza e dignità oratoria, ed è potente nella dialettica; ma vorrebbesi che l'andamento del suo discorso fosse talvolta più serrato ed unito; il che ordinariamente non gli vien consentito dall'espone che fa a modo di commento le dottrine de' Padri e de' Dottori. Onde nasce che il suo dire riesca piuttosto didascalico che oratorio, anzi erudito che facondo, e meglio paia indirizzato all'intelletto che alla volontà.

Superiore in fatto di eloquenza al Ventura fu Giuseppe Barbieri. Egli mostrò di aver compreso i bisogni de' suoi tempi, e si argomentò di attemperare ad essi la sua predicazione. Giovandosi della filosofia morale e de' progressi della scienza, cercò di trarne argomenti per invigorire la sua parola. La sua eloquenza riuscì rapida, vibrata; investendo da più lati l'uditore, pigliò tutti i tuoni, l'affettueso, il sublime, il tenero, il grazioso. De' luoghi della scrittura si valse per aggiungere alla parola dignità e forza; e, trattando argomenti importanti, intese a mostrare la religione amica, non astiosa della civiltà. Dotato di squisito gusto che perfezionò collo studio de' classici, non mai nella espressione delle immagini e degli affetti oltrepassò i termini del bello, e con la forbitezza e la eleganza dello stile congiunse la purità della elocuzione.

Tante sue egregie doti non sono prive di mende. Talvolta egli avvisandosi di predicar conformemente al gusto e alla necessità del secolo raggentilito, sostituisce in sul pergamo a' dogmi della fede i sistemi

filosofici. Onde si deriva che sembri talora piuttosto dalla cattedra sciorinare dottrine morali che bandire il vangelo, e che, per quanto siano ingegnosi i suoi ragionamenti, sana la morale ed elegante il suo dire, manchi di forza e di efficacia. Talvolta ancora non dimentica sè medesimo, e manca di quell'annegazione, che non è necessaria alla virtù solamente, ma all'arte altresì; imperocchè la troppa apparenza dell'arte spegne e annulla l'eloquenza in ogni genere, e particolarmente nel sacro. Finalmente usa alcune volte voci troppo latine, obsolete e poetiche; e lo stile di quando in quando riesce duretto o meno fluido dell'usato, ed anche spezzato e saltellante.

Ma ora, mutate in meglio le condizioni della nostra patria, non è vano sperare, che, restaurandosi in generale tutta la nostra letteratura, risorga altresì la eloquenza, e acquisti nuovo vigore e gagliardia la parola oratoria. Se non che, le condizioni civili e politiche non hanno tanta virtù che si tosto che vengano in atto, bastano a formar gli oratori. E' bisogno anni, esperimenti, lunga educazione; bisogna insomma il lontano apparecchio dell'arte, perchè si perfezioni l'eloquenza.

FINE DEL 2.<sup>o</sup> VOLUME.

# INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL SECONDO VOLUME

CAPO PRIMO. PERIODO DEL PROGRESSO SPONTANEO. La letteratura italiana nel secolo XIV fu in gran parte toscana e fiorentina . . . . .	pag. 5
» II. Dante e i suoi tempi . . . . .	» 8
» III. Continua lo stesso argomento . . . . .	» 13
» IV. Ancora dello stesso argomento . . . . .	» 16
» V. Opinioni religiose di Dante . . . . .	» 27
» VI. Opere minori di Dante — Il Canzoniere . . . . .	» 28
» VII. Si continua delle opere minori di Dante — La <i>Vita Nuova</i> — Il libro <i>De Vulgari</i> — Il <i>Convito</i> . . . . .	» 35
» VIII. Ancora delle opere minori di Dante — Il libro <i>De Vulgari Eloquio</i> — <i>De Monarchia</i> — Poesie di dubbia autenticità o certamente apogri- fe — Lettere — Egloghe . . . . .	» 41
» IX. La <i>Divina Commedia</i> . . . . .	» 47
» X. Si continua della <i>Divina Commedia</i> . . . . .	» 51
» XI. Forma dell' <i>Inferno</i> Dantesco . . . . .	» 55
» XII. Forma del <i>Purgatorio</i> e <i>Paradiso</i> Dantesco. . . . .	» 61
» XIII. L' allegoria della <i>Divina Commedia</i> , e la spie- gazione di essa . . . . .	» 66
» XIV. I pregi della <i>Divina Commedia</i> . . . . .	» 72
» XV. Cino di Pistoia . . . . .	» 77
» XVI. Francesco Petrarca . . . . .	» 81
» XVII. Ancora di Francesco Petrarca . . . . .	» 83
» XVIII. Opere latine del Petrarca . . . . .	» 88
» XIX. Il Canzoniere del Petrarca . . . . .	» 92
» XX. Poesie liriche religiose del secolo XIV — Altre poesie liriche . . . . .	» 96
» XXI. Giovanni Boccaccio . . . . .	» 99
» XXII. Opere minori di Giovanni Boccaccio . . . . .	» 102
» XXIII. Il <i>Decamerone</i> di Giovanni Boccaccio . . . . .	» 109
» XXIV. Poesia drammatica del secolo XIV — Al- bertino Mussato . . . . .	» 114
» XXV. Opere didascaliche del sec. XIV — Poesia didascalica di Dante — L' <i>Acerba</i> di Cecco di Ascoli . . . . .	» 116
» XXVI. Altre opere didascaliche — L' <i>Istruzione</i> e- pistolare del bolognese Giovanni de' Buonan- drei — Scrittori ascetici . . . . .	» 120



» XXVI. Opere storiche del sec. XIV — Dino Compagni — Giovanni, Matteo e Filippo Villani . . .	» 122
» XXVII. Si continua delle opere storiche del sec. XIV. I Commentari di Gino Capponi — Viaggi — Le Vite de' Padri del Cavalca — I Fioretti di S. Francesco — Traduzioni dal latino. . . . .	» 126
» XXVIII. Imitatori di Dante, Petrarca e Boccaccio . . . . .	» 130
» XXIX. Condizioni della eloquenza nel Sec. XIV. . . . .	» 133
» XXX. PERIODO DI ERUDIZIONE. Grande movimento di erudizione greca e latina in Italia. Cause ed effetti di essa . . . . .	» 136
» XXXI. I Latinisti in Italia nel Secolo XV. . . . .	» 140
» XXXII. Le accademie in Italia nel Sec. XV. . . . .	» 144
» XXXIII. Poesia epica cavalleresca in Italia nel secolo XV — Luigi Pulci e il suo <i>Morgante Maggior</i> e . . . . .	» 146
» XXXIV. Il Mambriano del Cieco di Ferrara — L'Orlando Innamorato di Matteo Boiardo . . . . .	» 150
» XXXV. Altri componimenti che appartengono al genere epico — <i>Le Stanze</i> del Poliziano — <i>L'Arcadia</i> del Sannazzaro . . . . .	» 155
» XXXVI. Poesia lirica del Sec. XV — Canti Carnascialeschi — Le Laudi — Girolamo Savonarola — Pandolfo Collenuccio . . . . .	» 158
» XXXVII. Condizioni della Poesia drammatica nel Secolo XV — <i>Giovanni e Paolo</i> , rappresentazione sacra di Lorenzo de' Medici — <i>L'Orfeo</i> di Angelo Poliziano . . . . .	» 162
» XXXVIII. Il <i>Novellino</i> di Masuccio Salernitano — Satire — <i>I Beoni</i> di Lorenzo de' Medici — Il <i>Momo</i> di Leon Battista Alberti — Commedie — Il <i>Philodoxeos</i> dello stesso autore . . . . .	» 168
» XXXIX. Componimenti storici del Secolo XV — Leonardo Bruni Aretino — Bernardino Corio — Feo Belcari — Lettere di Girolamo Savonarola. . . . .	» 173
» XL. Opere insegnative — Trattati — Leonardo da Vinci — Dialoghi — Leon Battista Alberti e Matteo Palmieri . . . . .	» 177
» XLI. Condizioni della eloquenza nel Secolo XV — Girolamo Savonarola oratore sacro e politico. . . . .	» 181
» XLII. LETTERATURA PAGANA. In che ella consista — Sue cause — Il Savonarola fa tutti gli sforzi per riamicare la civiltà, la letteratura e l'arte colla morale e colla religione . . . . .	» 186
» XLIII. Gli scrittori del Cinquecento si dividono in due classi, in quelli che fiorirono nella prima, e in quelli che appartengono alla seconda metà del Cinquecento — Indole diversa degli uni e degli altri . . . . .	» 191
» XLIV. Lodovico Ariosto . . . . .	» 194

» XLV. L' <i>Orlando Furioso</i> di Lodovico Ariosto . . . . .	» 197
» XLVI. De' pregi dell' <i>Orlando Furioso</i> . . . . .	» 200
» XLVII. Opere minori dell' Ariosto — Poesie latine — Liriche — Satire — Commedie . . . . .	» 204
» XLVIII. Il Berni — G. Giorgio Trissino — Luigi Alamanni . . . . .	» 208
» XLIX. La poesia lirica del secolo XVI . . . . .	» 211
» L. Poesia drammatica del Sec. XVI. La <i>Sofonisba</i> di G. Giorgio Trissino — L' <i>Oreste</i> e la <i>Rosmunda</i> di Giovanni Ruccellai — L' <i>Antigone</i> di Luigi Alamanni — Novello indirizzo dato dallo Speroni e da Giraldo Cinzio alla tragedia italiana — Il <i>Torrismondo</i> di T. Tasso . . . . .	» 216
» LI. I comici nel Cinquecento . . . . .	» 220
» LII. Il melodramma e la satira nel Secolo XVI . . . . .	» 227
» LIII. Altro tentativo del poema eroico — L' <i>Angeleide</i> di Erasmo da Valvasone — Traduzione dell' <i>Eracleide</i> di Annibal Caro — Drammi pastorali — L' <i>Ariminta</i> del Tasso e il <i>Pastor Fido</i> del Guarini . . . . .	» 230
» LIV. I Novellieri del Cinquecento . . . . .	» 233
» LV. Storici del Secolo XVI — Macchiavelli — Sua vita ed opere . . . . .	» 236
» LVI. Opere di Niccolò Macchiavelli . . . . .	» 239
» LVII. Guicciardini e le sue opere . . . . .	» 246
» LVIII. Storici di Firenze — Jacopo Nardi — Benedetto Varchi — Adriani — Segni — Scipione Ammirato — Storici napoletani — Angelo di Costanzo — Camillo Porzio — Altri storici italiani — Il Bembo — Il Paruta — Il Davanzati e il Maffei . . . . .	» 251
» LIV. Storia di Europa del Giambullari — Storia Ecclesiastica del Cardinal Baronio — Cronaca di Fra Giuliano Ughi — Recitazione di Luca della Robbia — Viaggi di Filippo Sassetti . . . . .	» 255
» LX. Vite di uomini illustri e lettere scritte nel secolo XVI . . . . .	» 259
» LXI. Letteratura didascalica del Secolo XVI — Principali poesie didascaliche . . . . .	» 264
» LXII. Altri dialoghi nel Cinquecento . . . . .	» 268
» LXIII. Trattati del Cinquecento — Trattati morali e politici — Trattati letterari — Trattati intorno alle arti del disegno ed altro — Lettere didascaliche — Lezioni . . . . .	» 275
» LXIV. Le accademie fiorentine nel Cinquecento . . . . .	» 280
» LXV. Condizioni della eloquenza nel Secolo XVI — Illustri oratori — Loro pregi e difetti — Apologia di Lorenzino de' Medici — Cause del decadimento della eloquenza — Condizioni della sacra eloquenza . . . . .	» 283
» LXVI. Bernardo Tasso e il suo poema l' <i>Amadigi</i> — Torquato Tasso . . . . .	» 289

« LXXVII. La <i>Gerusalemme liberata</i> e il <i>Rinaldo</i> di Torquato Tasso . . . . .	» 293
» LXXVIII. Periodo del SECENTISMO—Sue cause—Sua indole . . . . .	»
» LXXIX. Ancora del Secentismo . . . . .	» 301
» LXX. Poeti lirici del Seicento—Chiabrera—Guidi—Testi—Fillicaia . . . . .	» 305
» LXXI. Poeti epici e drammatici nel Secolo XVII. » 307	
» LXXII. Le Satire e i Poemi eroicomici del Seicento. » 311	
» LXXIII. Storici del Seicento—Arrigo Caterino Davila—Il Cardinal Bentivoglio—Francesco Capecelatro—Storia Universale del Bianchini—Storie scritte in latino . . . . .	» 315
» LXXIV. Storie ecclesiastiche—Sarpi—Pallavicino—Bartoli—Lettere . . . . .	» 317
» LXXV. Poesia didascalica—Benedetto Menzini—Salvator Rosa—Gio. Lorenzo Stecchi—Dialoghi—Orazio Rucellai—Il Pallavicino—Il Galilei. . . . .	» 331
» LXXVI. Trattati—Redi ed altri—Accademia del Cimento . . . . .	» 332
» LXXVII. Condizioni della eloquenza nel Seicento—Eloquenza sacra—Il Cardinale Cassini d' Arezzo e il Segneri . . . . .	» 329
» LXXVIII. Periodo dell' ARCADIA. Proponenti degli Arcadi, ed effetti a cui riuscirono . . . . .	» 333
« LXXIX. Le tre maniere de' poeti arcadi, il <i>sonetto</i> , la <i>canzonetta</i> e il <i>verso sciolto</i> —Il Zappi—Saggio della canzonetta—Frugoni—Fantoni. . . . .	» 335
» LXXX. Periodo del RISORGIMENTO—Sua indole—Sue cause . . . . .	» 337
» Alfonso Varano—Gasparo Gozzi—Giuseppe Parini—Gian Vincenzo Gravina—Melchiorre Cesarotti. . . . .	» 340
» LXXXII. Poesia epica—Poesia drammatica—Le tragedie del Martelli, del Gravina, del Conti, dell' Alfieri . . . . .	» 346
» Il Melodramma—Apostolo Zeno—Metastasio—Calzabigi. . . . .	» 353
» LXXXIV. Restaurazione della commedia in Italia—Goldoni . . . . .	» 359
» LXXXV. Di nuovo delle commedie del Settecento—Appiano Buonafede—Alfieri—Satire dello stesso Alfieri—Sermoni del Gozzi—Vita di Cicerone di Gian Carlo Passeroni . . . . .	» 365
» LXXXVI. Opere storiche nel Settecento—Gli <i>Annali d' Italia</i> di Lodovico Antonio Muratori—Lavori storici di Scipione Maffei—Storia civile del Regno Napoli di Pietro Giannone—Le rivoluzioni d' Italia di Carlo Denina—Giornali—	



	L' <i>Ossercatore</i> di Gasparo Gozzi, e il <i>Giornale dei Letterati</i> di Apostolo Zeno . . . . .	» 368
»	LXXXVII. Poemi didattici — Il <i>Canapaio</i> di Girolamo Baruffaldi — La <i>Riseide</i> di Giovanbattista Spolverini — Il <i>Baco da seta</i> di Zaccaria Betti — La <i>Coltivazione de' monti</i> del Lorenzi — Dialoghi del Vannetti . . . . .	» 371
»	LXXXVIII. Trattati letterari — Storie letterarie — Critica — La <i>Frusta letteraria</i> del Baretti . . . . .	» 374
«	LXXXIX. Opere scientifiche — Vico — Genovesi ed altri . . . . .	» 376
»	XC. Condizioni della eloquenza del Settecento — Oratori sacri — Il Venini — Il Trento — Il Pellegrini — Il Turchi — Apologhi — Casti — Gozzi — Pignotti ed altri. . . . .	» 380
»	XCI. Periodo della LETTERATURA MODERNA — Romanticismo — Classicismo . . . . .	» 384
»	XCII. Romantici e classicisti esagerati — Romantici moderati — Il <i>Conciliatore</i> di Milano e l' <i>Antologia</i> di Firenze — Scuola mistica e scuola scettica . . . . .	» 388
»	XCIII. Si definiscono meglio i caratteri della poesia moderna. . . . .	» 390
»	XCIV. Ugo Foscolo — Sue opere . . . . .	» 391
»	XCV. Vincenzo Monti — Sue opere . . . . .	» 398
»	XCVI. Il Leopardi — Sue opere. . . . .	» 403
»	XCVII. Alessandro Manzoni — Indirizzo da lui dato alla letteratura — Sue opere — Pellico — Borghi. . . . .	» 408
»	XCVIII. La letteratura si volge alla politica — Berchet — Rossetti — Giusti — Niccolini . . . . .	» 417
»	XCIX. Alessandro Poerio — Giuseppina Guacci — Saverio Baldacchini — Terenzio Mamiani — Maffei ed altri . . . . .	» 422
»	C. Poesia drammatica — Tragedie — Carlo Marengo e Francesco Benedetti — Commedie — Alberto Nota — Drammi — Melodrammi. . . . .	» 426
»	CI. Romanzieri del Secolo XIX — D' Azeglio — Grossi — Guerrazzi ed altri . . . . .	» 428
»	CII. Poesie didascaliche — Cesare Arici — Paolo Costa — Giuseppe Barbieri — Giovanni Torti — Dialoghi — Antonio Cesari — Mamiani ed altri . . . . .	» 433
»	CIII. Restauratori della lingua italiana — Peticari — Cesari. . . . .	» 435
»	CIV. Si continua de' restauratori della nostra favella — Il Conte Napione — Il Colombo — Il Costa — Il Puoti — Il Giordani — Il Viani — Il Bresciani — Il Nannucci ed altri. . . . .	» 438
»	CV. Filosofi scrittori — Mamiani — Gioberti — Fornari, Conti ed altri. . . . .	» 443
»	CVI. Gli studi storici si ridestano in Italia — Carlo	

Botta — Pietro Golletta — Cesare Cantù — Michele Amari — Cesare Balbo, ed altri — Gino Capponi — Carlo Troya — Storia Ecclesiastica — Luigi Tosti — Alfonso Capecelatro . . . . .	» 449
» CVII. Storie letterarie — Critica moderna — Studii filologici. . . . .	» 457
» CVIII. Condizioni della eloquenza in generale — Eloquenza forense e parlamentare — Giuseppe Poerio ed altri — Eloquenza sacra — Alcuni insigni oratori sacri — Gioacchino Ventura e Giuseppe Barbieri — Migliori auguri per l'avvenire della eloquenza italiana . . . . .	» 461

ERRATA

CORRIGE

Pag.	Lin.		
3	1	Parte 1 <sup>a</sup>	Parte 2 <sup>a</sup>
29	1	Cavalcanti	Cavalca
95	28	Una donna ci- vetta,	Una donna d'animo vi- rile,
140	26	<i>Secolo XIV</i>	<i>Secolo XV.</i>
155	33	(1) Valtisnieri,	(1) Vallisnieri,
192	22	le frutta,	i frutti;
24	3	nelle cose ester- ne di Firenze , che nelle inter- ne,	nelle cose interne di Firenze, che nelle e- sterne,
275	5	<i>Del Soliloquio del Paruta.</i>	Lezioni.
335	21	<i>Le tre maniere de' poeti,</i>	<i>Le tre maniere de' poeti arcadi,</i>
339	6	Demina	Denina
382	26	<i>Classicismo.— Scuola misti- ca. Scuola scet- tica</i>	<i>Classicismo.</i>
407	33-34	La terra , amore e Mai nulla, e fango è il mondo; Si legga invece : La terra. Amaro e noia La vita, altro mai nulla, e fango è il mondo;	noia la vita, altro è il mondo;
425	28	suberbo	superbo
»	5	Fra'primi ita- liani	Fra' primi poeti italiani
»	31	linea	lirica

*Altre correzioni pel 1° volume*

1<sup>a</sup> PARTE

39	6	notissimi	novissimi
40	28	faciltà	facilità
66	6	figura poetica?	figura poetica.



- |     |    |                               |                               |
|-----|----|-------------------------------|-------------------------------|
| 92  | 39 | quelli delle antiche,         | quelli delle moderne,         |
| 104 | 30 | l'epica precedette la lirica. | la lirica precedette l'epica. |
| 15  | 20 | alternando                    | alterando                     |

2ª PARTE

- |     |    |  |         |
|-----|----|--|---------|
| 78  | 33 | commisse   | commise |
| 80  | 26 | opporsi  | opporvi |
| 113 |    | Dopo il verso (lin. 3)<br>Donne che avete intelletto d'amore<br>Manca questa parte: E l'Alighieri così di<br>rimando:<br>..... Io mi son un che quando<br>Amore spira, noto ed a quel modo<br>Che detta dentro, vo significando. |         |
| 148 | 26 | facilità   | vanità  |

