

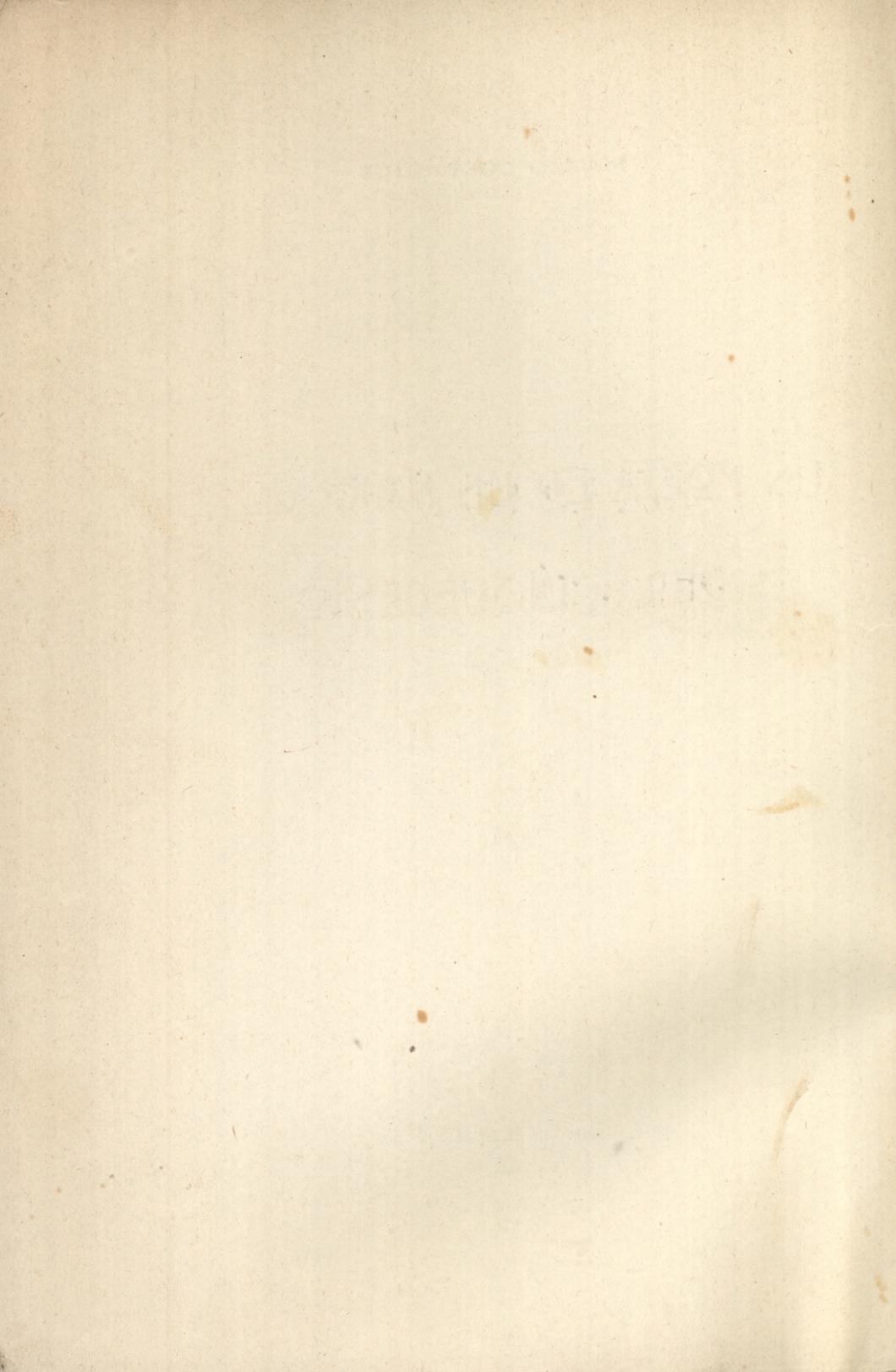
MARIO COSTABILE



UN POETA ED UN NARRATORE
DEL CINQUECENTO



Salerno - Stab. Tip. M. Spadafora - 1925.



MARIO COSTABILE

all' On.^{le} Prof. Giovanni Luommi
offro queste poche pagine, che non
hanno altra pretesa se non di
testimoniargli la stima sin-
cerata e la sincera devozione
che nutro per Lui.

Salerno 17 ottobre 1925
Mario Costabile

UN POETA ED UN NARRATORE
DEL CINQUECENTO



SOMMARIO

- I. Albori della poesia di T. Folengo.
- II. La vita, le idee critiche ed i caratteri dell'arte di uno scapigliato: A. F. Doni.

APPENDICE

Due romanzi e qualche confessione di un figlio del secolo.

AVVERTENZA

Pubblico queste pagine per me, come nostalgico addio ad un'appassionata giovinezza che è per tramontare; e però s'intende che non attribuisco loro alcun valore, se non di testimonianza della continua, e sinora vana, ricerca di me stesso.

M. C.

APPENDIX

Public question for the time of
the day and night of the day
and night of the day of the day
and night of the day of the day
and night of the day of the day

1875

Gli albori della poesia di T. Folengo.

Tra il dicembre del 1511 ed i primi mesi del 1512 ⁽¹⁾ da Ferrara, ove aveva appreso i primi elementi, giunse all'Ateneo bolognese un giovane mantovano, discolo allievo delle Muse. Nella baraonda goliardica dello Studio egli raccolse intorno a sè un bel gruppo di capiscarichi, fedeli disertori delle lezioni e cultori della baldoria.

Le aule dello Studio erano aduggiate dai " tanti utrum, probo, nego, arguo, pro, contra ⁽²⁾ „, con cui i professori puntellavano le loro dottrine, lasciando l'anima dei giovani

(1) Queste date hanno il solo carattere della probabilità. Le ho trascritte dal Luzio (Studi folenghiani, Firenze 1899), col quale intendo limitati i primi mesi del 1512 al 24 giugno, data dell'entrata del Folengo nel convento. Bisogna però sempre ricordare chela biografia del F. è " una specie di tela di Penelope: quel poco che si riesce a fare in un giorno, lo si deve disfare nel successivo, ed al tirar delle somme, delle vicende avventurose del frate poeta non sappiamo molto più di quanto piacque dirci ai vecchi biografi „. (A. Luzio — Guerre di frati — in Miscellanea D'Ancona, 1901).

(2) Chaos del Triperuno, selva I.^a pag. 182, Laterza, 1911.

“ invischiata ed allacciata „. Nel momento burrascoso che attraversava la città, le sottili ed innocue, nè fruttuose, disquisizioni dei dottori dell'Ateneo avevano un sapore anacronistico, che le condannava alla beffa. E la spassosa arguzia dei goliardi non mancò di profittarne; e le note marginali dell'edizione Toscolana delle Maccheronee ne sono un'eco. (1)

La lieta comitiva raccoltasi intorno al giovane Folengo s'allogò in una modesta pensione (2); e quivi, quando le serate fredde del dicembre non invitavano a godere l'aria fuori di casa, ma inducevano piuttosto desiderio di restare al caldo ingannando il tempo, la comitiva conveniva a far chiasso e chiacchierare.

In queste serate di spensierata allegria il latino si trasforma in una lingua caratteristicamente studentesca e spregiudicata: il

(1) Quaestio non parva orta est hic, an musca sit osellus; Averrois diffinire non audet. Si moschinus habeat nasum inter academicos longa fuit disputatio. (Dall' ed. Amsterdam 1692.)

(2) Sed mea me, sentis, clamat massara: patrone
iam depone zosum pennam, calamaria, cartam,,
In punctum coena est, frigescit calda menestra,
Compagni totam iam mangiavere salattam.

(Baldus macch. XII ed. Toscolana v. anche Luzio op. cit. pag. 74 in nota.)

maccheronico. Per dominare il disordine vocale della comitiva e per farsi capire da tutti il latino maccheronico è necessario. Esso viene alle labbra spontaneamente, ed irrompe ironico, spudorato sul compassato latino dei testi universitari, invano squadernati sotto gli occhi di qualche volenteroso, che deve difendere la sua buona volontà dall'allegria dei compagni, e dall'insufficiente chiarore della lucerna. (1)

In questo ambiente familiare e chiassoso la vena burlesca del Folengo tenta i primi saggi; e prima trasforma, ribattezzandoli con nomi fantastici, i compagni in personaggi romanzeschi. Il giovane Girolamo diviene Merlino Cocai, ed i suoi compagni sono Baldo, (2) Cingar, Falchetto, Boccalo, per i quali egli scrive le sue prime composizioni poetiche, forzatamente maccheroniche. (3) Nacquero così i rapidi schizzi caricaturali d'alcuni epigrammi, e qualche scherzosa epistola

(1) *Monemus studiosos ad vistant conservandam stopinum lucernae frequenter mocare* — (dalle note marginali).

(2) La prefazione alla Paganini 1517 avverte che “*Baldum ipse poeta mantous vidit et locutus est*”, ed una nota marginale della Toscolana “*Baldum non auditu sed palpatu decantavit*”.

(3) V. gli epigrammi ad Baldum, ad Falchettum, ad Boccalum ecc. a pag. 189 e 191 delle *Maccheronee*, Bari, 1911.

metrica, che non rivelano alcuna preoccupazione d'arte, ma l'ozioso spasso d'uno studente perdigiorno. E probabilmente anche così sbocciarono i quattro epigrammi sulle stagioni, e le odicine, che col significativo titolo di "experientiaë", svolgono in corretto ed elegante latino lo stesso motivo. Dico probabilmente, perchè le due letterine, di Baldo a Merlino e viceversa, premesse alle "experientiaë", dovrebbero consigliarci a porre la composizione degli epigrammi nei primi giorni della clausura dell'autore, e quindi dopo la sua partenza (o meglio fuga) da Bologna. (1) Il Luzio, dando un significato peculiare alla frase "medio in studio", dell'epistola di Baldo e Merlino, è per questa ipotesi; (2) ma si debba o no dare un valore documentario alle due letterine, e si debba o no prestar fede a qualche altro elemento

(1) Quale ne fu la causa? Il Terranza ed i vecchi biografi insistono sull'uccisione di un caro compagno; il Luzio, ammessala in un primo momento, la pone poi in dubbio notando che l'ucciso, un Donesmondi, era ancora vivo nel 1530. Il Renda accede anche all'ipotesi di qualche biografo, che dice essersi trattato d'un intrigo amoroso finito male (Giorn. stor. della lett. ital. XXIV e XXXV). Né la lettera del Lautrec del 29 - I - 1517 al marchese Francesco Gonzaga, data alla luce dal Luzio (Giorn. stor. LVIII, 1911) chiarisce meglio la questione.

(2) Op. cit. pag. 75.

autobiografico (ad es: alla digressione dell'ediz. cipadense, che è un vero *experimentum crucis*), il certo è che noi abbiamo due gruppetti di poesie che hanno l'apparenza d'essere il risultato d'una gara poetica tra due concorrenti sul tema delle quattro stagioni. La gara il Folengo la impegnò con sè stesso, cioè tra i due sè stesso: tra l'allunno dei classici e l'iconoclasta poeta maccheronico. Sia essa nata durante il clamoroso soggiorno a Bologna, o nel silenzio del chiostro, a noi ora interessano i risultati di essa dal punto di vista dell'arte.

Il Luzio stima senz'altro "abbastanza mediocri", gli epigrammi, e scrive "con forbitezza virgiliana", le odi; vedremo fin dove il benemerito critico e studioso del Folengo abbia ragione.

L'epigramma "de primavera", (1) s' inizia con questi due distici:

Multicoloritam iam recipit terra camoram,
bellaque florettos dat pradaria novos.
Montagnae rident, boscamina virda fiuntur,
quaeque sibi charum cercat osella virum.

Il poeta esce dal chiuso della stanza, e nella prima rapida occhiata è colpito dai

(1) Maccheronee, ed. cit. pag. 185.

colori vari dei novelli fiori della pradaria. Il pentametro lo ritroviamo, uguale nell' e-gloga II. della Zanitonella ⁽¹⁾ in cui Tonello canta le impressioni prodotte dalla primavera a sul suo animo, e sommette la sua richiesta d'amore a Zanina alla stessa legge per cui " capra petit caprum, chiamatque cavalla cavallum „. Dall' inanimata natura il poeta passa agli esseri animati

Frigida per caldas rampat luserta muraias,
et bona florigeros pecchia sachezat agros.
Exit graniferas formica sacenta masones,
ranaque domandat quo peregrinus eat.
Pastorella suum cantat damatina morosum,
cui texit variis serta galanta rosis.

L' experientia III che svolge lo stesso tema dice :

Iam novos, variosque picta flores
passim reddit humus, decusque veris.
Lascivit Cytheraea, consuitque
ludenti violas, rosasque Amori.

Quanto più naturale della dea è la pastorella che tesse al morosum il suo serto

(1) La trasposizione d'intieri distici di questi epigrammi nella Zanitonella, conferma ad essi il carattere di primi saggi giovanili, e prova non solo la loro affinità ma la contemporaneità di concezione (a parte la testimonianza dell'ediz. Paganini 1517).

(che tuttavia è sempre superfetazione letteraria, libresca, non realtà poetica); e quanto meglio allarga i polmoni la pradaria che la generica humus! Rappresentazioni scolastiche l'una e l'altra, ma l'epigramma par che esca da una scuola all'aria aperta, e l'odicina da una scuola in cui le erbette novelle ingialliscono tra le pagine dei classici. Prova ne sia quel distico vivo e riposante che concilia al tiepido sole, che persuade la formica a tirar fuori la provvista invernale, la quiete armonizzata dalla querula raganella, a cui è a cuore l'itinerario del passante.

L' *experientia* IV tratta dell'estate.

*Fragrant multicolora prata gemmis,
quas leni populant apes susurro.*

È il mattino; “ *fragrant multicolora prata* „ è fresco come la prima boccata d'aria all'aurora. Ci par di sentire lo sciame biondo che corre col primo sole ad unirsi alle gemme dei fiori.

*Laetae qua nemorum trabes comantum
frondescunt, avibus sonant canoris.*

Il canto degli uccelli ed il fruscio dei rami fronzuti del bosco, carezzano e chiudono in un'ariosa cornice l'immagine del mattino.

Flagrant pulverulenta rura flammis,
quas brevi extenuant oves sub umbra.
Lentae qua Coryli, nigraeque olivae
palescunt, querulis strident cicadis.

Il contrasto con la strofa precedente è netto; sentita e vera è l'afa del meriggio, tra la polvere scottante e lo stridio delle cicale, e par gli alberi stessi gridino impazziti; ma qui la descrizione s'interrompe per dar luogo a quattro versi in cui son sodisfatti i diritti dell'umanista.

Turgent mellificata musta botris,
quos Bacchae patulis ferunt canistris.
Et qua vitibus explicantur umbrae:
— Io, Bacche — canunt — Io, Lyece —

È un peso estraneo nella descrizione che s'affretta alla fine.

Torpent obstupefacta stagna crustis,
quas nec plaustra notant, rotaeque signant.
Et qua cymba modo premebat undas
colludunt pueri, labantque plantis.

È questo un quadretto davvero bello e mesto; l'odicina che nei versi delle prime strofe ci ha dato le sensazioni della frescura mattutina, e del calore opprimente meridiano, si chiude bene con lo stupore e lo squallore dello stagno essiccato, e con un breve

guizzo di vita: i monelli campagnuoli in chiasso. Tuttavia tra le immagini immediate s'insinua, non trattenuta dal poeta, che in quel momento è sopraffatto dal latinista, una reminiscenza classica; ed ecco lì tra il caldo del meriggio e lo stridore delle cicale le baccanti con i canestri d'uva e le grida encomiastiche.

L'esperienza è in verità incensurabile, è simile ad una villetta con i suoi bravi violini rastrellati e divisi in qua e in là, con ordine; ogni strofa ha nel mezzo come un bel solco che non faccia confondere l'immagine espressa dai primi due versi, con quella chiusa negli altri due.

L'epigramma " de aestate „ invece non conosce tutte queste finitezze, e si presenta così, tozzo e villano, selvaggiamente maccheronico, scamiciato come un contadino accaldato:

Caldus afogatum iam schiappat Apollo terenum,
cunctaque boiento brostolat arva foco.
Vult eat addagium pigris caretta cavallis,
ipsaque straccatur dextra tirando briam.

Le " pulverulenta rura „ assordate dalle cicale diventano un lungo nastro bianco di strada, cotta dal sole; e gli stanchi ed af-

fannati cavalli e la stracca mano del carrettiere richiamano ad ognuno pietosi ricordi di viaggi rurali.

Omnia maturis ita flavent rura biavis,
ut iam polledris fraina negatur equis.
Cantat supra palum, crepatque canendo cicala,
stigmat mastinos mosca tavana canes.

“ Nigraeque olivae | pallescunt, querulis
strident cicadis „ sono ninnoli da salotto letterario di fronte all’ esasperante strepitare della cicala, ed all’ irosa petulanza della mosca tavana. L’ ultimo distico è sciatto e plebeo, ma schizzato à coup de crayon

Arsos comportat villanus apena camisam,
caneva todeschis semper aperta manet.

Ho particolarmente esaminato queste due poesie, perchè in esse meglio che nelle altre si rivela il particolarismo realistico ed un certo manierismo descrittivo, da cui nascono i parecchi difetti ed i pochi pregi di queste composizioni.

Il latino maccheronico, quando non sia sollevato a consapevole e necessario strumento di creazione dalla sensibilità del poeta, non ha (come nel caso presente) forza sin-

tetica; la sua facile ricchezza di vocaboli e di nessi sintattici, che l'uguagliano alla sciatteria familiare del dialetto, è più adatta all'analisi, allo spezzettamento in frammenti concreti d'una immagine, anzi che alla rapida notazione, all'accenno succoso, panoramico. La mediocrità dal Luzio imputata a queste composizioni è dovuta a questo, che esse sono i primi passi che sulla via dell'arte compie il latino maccheronico.

Il Folengo, il quale nelle " *experientiae* „ ha saputo mantenere la compattezza dell'intuizione fantastica, e delle singole immagini sboccianti da essa, legandole nei solidi nodi d'una lingua inflessibile e sintetica per eccellenza, non ha poi saputo dominare la sua nuova lingua maccheronica, la quale ha seguita la propria logica ed ha distratto il poeta dalla elaborazione dell'espressione artistica, che deformatasi s'è sminuzzata in una serie analitica di singole immagini concrete, e complete in sè.

Quindi mentre l' " *experientia de aestate* „ può dirsi che si schiuda con l'aurora e s'abbandoni stanca al vespero, riassumendo un quadro ampio in pochi tocchi, l'epigramma invece pare apra gli occhi in pieno mezzogiorno, e li volga piano e svogliato in giro,

notando una serie temporale più che una coesistenza spaziale.

E secondo quest'ordine si svolge anche l'epigramma "de autumnus „. Ma in quale dei due gruppi di composizioni bisogna riconoscere il vero Folengo? Quale dei due gruppi rivela la personalità del poeta, e ne è quasi un documento spirituale? V'è qualche ragione per propendere per gli epigrammi; e questa ragione risulta convalidata se si consideri la produzione posteriore dell'autore. Se noi seguiamo infatti, con un'indagine (diremo) genetica, la graduale complessità degli elementi artistici e dei motivi narrativi (personaggi quali Baldo, Cingar, Falchetto, situazioni idilliche nella Zanitonella), i quali quasi germogliando da questi semplici e rudimentali componimenti s'ingigantiscono man mano, e diventano materia poetica, espressa nel " Baldus „ e nella " Zanitonella „, non stenteremo a riconoscere originali e personali gli epigrammi maccheronici, quantunque di debole costruzione.

In essi si cela sotto la manchevolezza artistica un tesoro di germi, un fertile vivaio per il momento inconsapevole ed inoperoso. Il fermarsi sui minuti particolari, l'indugiare in aggettivi coloristici, il preziosismo di

sciatteria sintattica e verbale, e la prosodia sciamannata rivelano di scorcio una esuberanza incompota di forze, un'avidità di esperienze, una spregiudicatezza di vedere, che non aspettano se non maturità e consapevolezza artistica, per dar fuori il " Baldus „ e la " Zanitonella „.

Si può dunque trovarsi d'accordo col Luzio, ma bisogna modificare l'assolutezza del giudizio di mediocrità, salvando da esso tutto quanto in questi componimenti poetici abbia valore di rivelazione spirituale, e segni un primo, per quanto debole, passo sulla via della conquista d'una personalità propria.

La vita, le idee critiche ed i caratteri dell'arte di uno scapigliato: A. F. Doni.

Nel breve scritto che precede ho esaminato rapidamente i primi lavori poetici del Folengo, considerandoli quali documenti del gaio periodo giovanile d'una vita che fu poi torbida e burrascosa. M'appassiona ancora l'enigma spirituale del poeta, e con sempre maggior interesse mi arrovello tuttora a scoprire il mistero del Chaos del Triperuno, che è più che mai impenetrabile anche dopo gli accurati studi di U. Renda. E più che il poeta m'interessa l'uomo, il suo cuore tormentato e ribelle, l'intimo dramma della sua fede sconvolta dalla Riforma; il problema umano mi fa dimenticare quello artistico. E però ho voluto rivivere, sulla scorta delle prime composizioni i giorni della spensierata vita studentesca del giovane Girolamo, ancora lontano dalle trasformazioni del Triperuno. E l'interesse per questo

spirito tempestoso, s'è venuto estendendo ad anime affini, è diventato simpatia per quegli scrittori la cui vita ha la magica suggestione dell'avventuroso; ed ecco perchè alle poche e povere pagine precedenti seguono queste, non poche ma poverissime, in cui cercherò di tracciare un profilo del Doni uomo, e di delineare le caratteristiche della sua arte e del suo pensiero critico. (1)

Il Doni presenta col mantovano più d'una somiglianza. Entrambi sortirono da natura lo stesso carattere irrequieto, intollerante di freni, ambedue violarono la clausura e s'affidarono ad una vita errante che li inacerbò. Combatterono quasi con le stesse armi la medesima battaglia contro i pedanti, e contro la gretteria; temperamenti entrambi di narratori realistici, insofferenti delle vane chiac-

(1) E. Bertana in *Un socialista del Cinquecento*. (Giornale *ligustico*, anno XIX fasc. 9-10) ha egregiamente segnato le linee direttive di un possibile studio sulla totale personalità del Doni, ma s'è fermato poi ad indagare un solo aspetto di essa. S. Stevanin - *Ricerche ed appunti sulle opere di A. F. Doni*, Firenze 1903 e G. Petraglione - *Sulle novelle di A. F. Doni*, Trani, 1900 hanno illustrato, il primo, le opere sommariamente, il secondo, le fonti delle novelle. Manca ancora lo studio completo e, possibilmente definitivo, come nota il Cian in *Giorn. stor. lett. it.* v. LXXVIII p. 369, nè ho l'audacia d'illudermi che queste pagine possano farne le veci.

chiere dei poeti del secolo. Spazia però il Folengo il suo sguardo per cieli più ampi, e sa fondere ed unificare nel suo animo i contrasti della fantasia e cavarne un organico artistico compatto; mentre il Doni è eternamente trasportato di qua e di là dal dondolio d'una ispirazione intermittente. Ed un'amarezza celata, che spesso tuttavia prorompe e diventa scherno di se stessi e delle proprie cose, accomuna le due figure bizzarre in una aura triste di cuori mancati all'affetto, inariditi dalle disillusioni. Però non fa meraviglia se il Doni sia nel Cinquecento l'unico (o quasi) estimatore del Folengo, e certamente l'unico che lo nomina a più riprese nei propri scritti, e ne imiti o traduca qualche pagina. ⁽¹⁾ Nè è priva di ogni fondamento l'ipotesi (sostenuta anche recentemente dal Momigliano) che Vigaso Cocacio " editore della più ampia stesura del Baldus, e suo, immaginoso e, relativa-

(1) Il racconto della bottega aperta il dì di festa, narrato dalla Zinzera in Marmi I p. 148-9. Ma il Petraglione, seguendo il Delepierre attribuisce l'epigramma maccheronico a Magister Stopinus. Già era stato imitato dal Domenichi.

mente, acuto prefatore, sia proprio A. F. Doni (1) „.

In una prolissa chiacchierata premessa all'edizione "espurgata, corretta, riformata „ della Zucca, Ieronimo Gioannini da Capugnano traccia del Doni questo ritratto. "Era di statura giusta, grosso di corpo, e del capo ne ebbe la sua parte, avendovi una fronte schiacciata ne i duo cantoni, con gli occhi neri vivi e grandi; il naso fu profilato le guance magre, il colorito livido, la faccia longa, la barba nera e rara, i capelli inannellati di dietro come da Francesi usar si vede, e nel resto mostrante d'essere molto spiritoso, ed aver sempre vaghi ed alti pensieri, sotto la macina del suo molino „. Ed in una lettera al vescovo Giovio il Doni

(1) A. Momigliano. La critica e la fama del Folengo. Giorn. stor. lett. ital. LXXII, p. 186. Nel Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale di Parigi è registrato (t. LII (1913), sotto Forlengo T.) una edizione Varisco 1561 — cioè una riproduzione della Vigaso Coc.— con queste parole tra parentesi: per A. F. Doni. E' semplicemente una copia posseduta dal Doni? Chi sa! Qualche indizio di prova potrebbe trarsi dalla prefazione al commento del Burchiello nella quale il Doni s'adira contro un tale che gli ha rubato lo scartafaccio e se n'è reso padrone e l'ha pubblicato per conto suo, proprio come nella citata prefazione al Baldus dice Vigaso.

stesso così si dipinge: “ Ho bel viso, son ben fatto, vo diritto sulla persona... Ho buon trapasso e so uscir di trotto; non sono restio: non ho guidaleschi nè son orbo: ho ancora i lattaiuoli, buona pelle, testa piccola, orecchie da corte „. Non ostante le sue pretese di nobiltà, ingegnosamente immaginate ed esposte in una lettera a Benedetto Volpe, Anton Francesco Doni, -a- nendo alla luce il 16 maggio 1513 ⁽¹⁾ nel popolo di S. Lorenzo in Firenze, ebbe per padre Bernardo di Dono, forbiciaio e rigattiere, e madre una Lucrezia. La sua fanciullezza è svanita nell'amorfa uniformità della vita normale ed oscura del popolo; in quel curioso autoritratto però che è “ La diceria dell'inquieto „ egli tenta di dar colore a questo primo periodo della sua vita, e ci dipinge il padre come un taccagno che ponendogli “ una briglia alla borsa „ fu causa di “ strabalzi, stracolli „ e di avergli fatto “ gettar via del suo innanzi che lo godesse „ ⁽²⁾; dice ancora di aver avuto quattro tutori, alla morte del padre, e di averli talmente seccati da deciderli ad abbandonarlo a se stesso.

(1) V. Bongi - Annali di Gabriel Giolito I p. 258 e II p. 40.

(2) Marmi II p. 252 e 255, ed. Barbera.

Appare la luce nella biografia del Doni con la sua entrata nel convento dei servi di Maria all'Annunziata, ove da "uomo bizzarro, et impaziente di costumi degli altri „ (1) non trovò una vita conforme alla propria indole; il convento era per lui una prigione nella quale non poteva consumare i suoi giorni. Sopportò tuttavia la vita monastica per alcuni anni, poi, nei primi mesi del 1540, o perchè realmente gli parve "che l'abito fusse lugubre, che l'impedisce a non poter gire pè fianchi senza timore de non macchiarsi „ (2) o "per tema di castighi, essendo incolpato che avesse corrotti i fraticelli, dè quali egli era custode „ (3) depose la cappa e "mettendosi una lunga giornea intorno, di frate si trasformò in prete „. Ed inizia così un lungo vagabondaggio. La prima città nella quale trasporta i suoi erranti penati è Genova, dove, resta circa un anno, alla fine del quale, nell'autunno del 1541 in compagnia di un antico confratello, anche lui sfratato, lo scultore Giovanni Montorsoli, migra in Alessandria.

(1) Alessandro Zilioli - Historia della vita de' poeti italiani - riportato dal Bongi in op. cit.

(2) Gioannini da Capugnano. Anatomia sopra la Zucca f. 3.

(3) A. Zilioli - op. e l. c.

Che facesse qui, nè quanto tempo vi si trattenesse non è precisabile; compare a Pavia nel carnevale del 1542, ma di nuovo ci sfugge, e dobbiamo correre a Milano per rivederlo, ospite di Massimiliano Stampa marchese di Songino “tra pittori, scultori e musici „ in lieta compagnia per il restante del 1542. Al padre questa vita sbandata del figlio non piace, egli lo vuole legista e lo manda a Piacenza, ove lo troviamo nel gennaio del 1543 a sentir leggere Bartolo o Baldo.

Ma Bernardo di Dono aspettò un pezzo, se non morì, avanti di vedere la toga dottorale coprire le spalle del lunatico figliuolo; gli studi di legge al poveretto facevano bestemmiare “gli occhi, gli orecchi, la vita sua condannata a dover studiare cosa che gli era noia il saperla „⁽¹⁾ ed evidentemente non ne poteva venire a capo in nessun verso. Decise dunque d’impiegar meglio il suo tempo, e ne trovò subito il modo nell’Accademia ortolana; la quale era tutt’altro che un’adunata di spiriti innamorati del sapere, anzi un’accolta di capiscarichi, benchè vi figurassero nomi di famiglie

(1) Lettere, Venezia 1544 f. 38.

illustri, solo occupati a dar fastidio alla gente in nome del dio degli orti. Le cose non andarono sempre lisce, e venne giorno in cui gli accademici dovettero mutare aria; il Doni (in Accademia il Semenza, e già per breve tempo, in sostituzione di Bartolomeo Gottifredi, segretario ed archivista di essa) ripara nel gennaio 1544 ⁽¹⁾ a Venezia, dove raggiunge l'amicissimo Lodovico Domenichi. Già nella primavera dell'anno precedente, preoccupato dall'incertezza dell'avvenire, s'era dato attorno, con lettere al vescovo Giovio, al cardinale Farnese, al cardinale Santafiore, perchè " la pagnotta non gli venisse meno „, ⁽²⁾ ed il primo di questi prelati aveva scongiurato con preghiere pietosissime di impiegarlo in un modo qualunque, ma senza frutto. Gli restava in Venezia un solo mezzo per vivere: trarre lucro dalla propria penna, e sui primi del 1544, presso lo stampatore Girolamo Scotto, pubblica un volume di lettere ed alcuni dialoghi sulla musica; non smette tuttavia l'idea di trovare un posto presso qualche signore, e ritenta le petizioni con Catelano Trivulzio

(1) Lettere, ed. cit. f. 95.

(2) Lettere, ed. cit. f. 33.

vescovo di Piacenza, ma il risultato di questo nuovo passo è che deve annotare nel suo giornale “ de' creditori et debitori „ “ il Trivulzio deve dare al Doni per avergli dedicati i suoi dialoghi della musica „. (1) Il soggiorno a Venezia è breve e non va oltre il luglio (2); poi ritorna a Piacenza, ove “ tutto il mondo lo corteggia „ e lo trattiene sino al novembre, quando d'improvviso parte per Roma (3), e vi resta, come s'arguisce dall'interruzione dell'epistolario, fino ai primi di settembre del 1545. Ai nove di questo mese, tornato a Piacenza per ripartirne subito, annunzia al Domenichi (4) il cambiamento di governo nella città, e l'arrivo di Pier Luigi Farnese, poi riprende il suo viaggio, e questa volta, per rivedere Firenze.

E qui si ferma, accolto benignamente dal duca Cosimo, per circa due anni continui fino al 1547, eccetto un mese di permanenza

(1) Proemio alla II Libreria 1555.

(2) v. lettera al duca Cosimo del 26 luglio 1544 da Piacenza - tratto dal Biagi dal Carteggio del duca Cosimo I.

(3) v. nella Zucca la lettera “ nella quale si ringrazia la cortesia d'un gentiluomo et si loda onoratamente „ diretta a Monsignor Argentino, di Roma 1545.

(4) Lett. ed. cit. pag. 316.

a Roma. (1) Trova nella città natale buona aria per lui; l'Accademia degli Umidi lo riceve il 12 novembre del 1545 e su proposta del console Bartolomeo Panciaticchi è nominato socio, e nell'anno successivo segretario, carica che copre sino ai 27 febbraio 1547. Dal duca il Doni ricevette un aiuto più positivo, un prestito di 200 scudi che gli permise di diventare editore in concorrenza ai Giunti; dell'arte dello stampatore però poco s'intendeva, ed a dirigere l'officina fece venire da Venezia Bartolomeo Zannetti. Una ventina tra libri ed opuscoli sono il frutto di tutta l'attività editoriale del Doni, che aprì la stamperia nella primavera del 1546 in una casa del canonico Lorenzo di Pietro Doffi nel popolo di S. Pier Maggiore, e precisamente presso l'angolo di Via Nuova, di contro all'orto dei Caccini (2) Durante la sua permanenza a Piacenza nel 1544 egli ebbe già ad occuparsi d'affari editoriali, aiutando e consigliando il Betussi nella stampa dei madrigali del piacentino

(1) v. lettera da Roma "alli 21 di maggio 1547 al Sig. Albicante (Zucca p. 276) e lettera da Firenze alli 27 di giugno alla contessa di Bagno, Silvia di Somma (Zucca pag. 271)

(2) Biagi. Il Doni e le sue opere, pref. a Scritti del Doni. Istituto edit. it. pag. 14.

Luigi Cassola; ed in fine al volume infatti è una sua lettera dedicatoria indirizzata ad Ippolita Borromeo Anguissola, moglie del conte Girolamo Anguissola, uno degli accademici ortolani che si servì qualche volta del Doni come segretario. Ma o fosse l'ostilità accanita dei Giunti o le opere da lui edite non incontrassero favore, o il duca Cosimo preferisse avere un editore più saggio e sicuro, come il Torrentino (che poi fu preferito difatti al Doni,) questi vide presto gli affari andar male e fu costretto a parlarne, in una supplica del 27 settembre 1546, al duca. Non sappiamo in qual modo i conti furono aggiustati, certo è che col nuovo anno il Doni riprendeva fiato ad ardire, ed, in una lettera del 10 marzo 1547, sottoponeva al Revesla un suo piano di opere da stampare, ⁽¹⁾ tra le quali molte esistevano soltanto nella sua ferace fantasia. L'impresa ad ogni modo nell'autunno di quell'anno, contro ogni speranza, definitivamente fallì, cedendo il posto alla nuova stamperia ducale del Torrentino. Da Firenze, che gli negava il pane, il Doni s'allontanò con animo di non

(1) Ne ha fatto un esame il Bongí in *Annali del Giolito* I pp. 262-65

più tornarvi, ⁽¹⁾ e corse a gettarsi tra le braccia dell'ospitale Venezia, ove trovò editori quali il Giolito ed il Marcolini, che gli diedero lavoro e pace.

Presso il primo stampò il Disegno nel 1549, dedicandolo a Giovanni Hurtado di Mendoza, ambasciatore cesareo a Venezia, e l'anno di poi le Medaglie, la Fortuna di Cesare, tutta in lode d'Alessandro de' Medici, e la prima Libreria, nè si attenne solo al suo, ma curò la stampa che delle satire dell'Ariosto fece in quell'anno Gabriel Giolito, premettendovi una lettera dedicatoria al conte Gio. Paolo Cavriolo. Per il Marcolini poi, che era anche segretario dell'Accademia Peregrina, di cui il Doni entrò a far parte, compose la Zucca nel 1551 (e la ristampò l'anno dopo) e nello stesso tempo i Mondi. Ma questo laborioso soggiorno veneziano fu nel gennaio del 1548 disturbato dalla prima delle due più accanite polemiche che egli ebbe a sostenere nella sua vita di scrittore; e chiamo per enfemismo polemica quella che fu una rabbiosa, livida,

(1) Son rari e momentanei i soggiorni che d'ora in poi egli farà in Firenze; v. la lettera di denuncia contro il Domenichi, datata da Firenze 3 maggio 1548, e l'altra diretta dalla stessa città a Benedetto Volpe il 3 gennaio 1549.

accre l'otta a sangue contro Ludovico Domenichi. Quale ne fosse la causa hanno cercato con scarso risultato di chiarire il Bertana (1) e l'Arlià (2). L'Abdelkader Salza (3) crede sia il plagio del dialogo della stampa del Domenichi, incluso dal Doni nei Marmi. Sino allora i due s'erano professati amicissimi, ed avevano mostrati palesi segni di personale attaccamento ma il 18 gennaio 1548 uscì per le stampe in Firenze una " pistola invettiva „ „ una certa legendaccia sotto titolo di inventiva mal dicente „ (4) in cui del Doni era detto ogni male; ne era autore Ludovico Domenichi. Il Bongi ed i suoi amici non sono riusciti a trovare questa famosa invettiva, che può essere stata quindi anche un semplice parto fantastico del Doni. Tuttavia da quell'epoca il Domenichi non ha trovato più posto nelle opere del nemico se non sotto cumuli di vituperi e di calunnie, nè ebbe più pace. Una prima insidia il Doni gliela tese denunciandolo al cardinale Farnese quale autore d'un epigramma " nella morte dell'Ill.mo ed

(1) Op. loc. cit. p. 338.

(2) C. Arlià - Un punto della vita del Doni - in *Fanfulla della domenica* XXV n. 28.

(3) In *Rass. bibl. lett. it.* anno VII fasc. 8 pp. 104-7.

(4) *Cicalamento* X dalla Zucca - ed. cit. - pag. 10.

Ecc.mo suo padre „; sicchè non peranco il Domenichi giunse in quei giorni a Roma che il bargello lo prese e chiuse nella Torre di Nona, e sarebbe così finito sulle forche se non fosse riuscito a scappare. Fallito il primo colpo il Doni tornò alla carica, e nuovamente denunziò il piacentino quale traditore e ribelle all' impero a Don Ferrante Gonzaga; anche questa volta il Domenichi scampò una cattiva fine rifugiandosi in Firenze, ove si pose al servizio del Torrentino. E qui incappò nella rete, giacché per la stampa da lui curata di alcune opere eretiche, sempre dietro denuncia del Doni, fu preso, tormentato con tratti di corda, e costretto a fare pubblica abiura, dopo di che fu condannato a dieci anni di prigionia, mutata per intercessione di Renata di Ferrara nella reclusione in un monastero. Come si vede il Doni quando prendeva a pelare qualcuno ne diventava ossessionato, e martellava e batteva finchè l' avversario non gli desse più ombra; nè mai gli pareva di aver fatto abbastanza. “Io sarò giudicato per avventura pazzo (dice) credendo con cicalamenti spegner si terribil fiamma. Non si fa nulla, perchè, si come il moltiplicar le legna sul fuoco accresce l'ardore, così gli animi tristi

pigliano tanto più la malizia, et il peccato, quando sentono le riprensioni et odono i buoni ammaestramenti,, (1) Nè forse gli se ne può dar colpa, giacché bisogna considerare che non è il solo scrittore del Cinquecento che, cresciuto in mezzo ad “ un popolo corrotto che della sua corruzione si compiace e vi diguazza in mezzo, che ammira l'ingegno al pari della malizia, si dilletta così dell'arte vera come delle mostruosità e deformità,, (2) maneggi la penna come altri maneggiano i veleni ed il pugnale.

Durante questo trambusto il Doni s'allontanò qualche volta da Venezia per andare a Bologna ed a Firenze, ma continuò a lavorare per il Giolito, ai quale diede a stampare i Pistolotti amorosi, e per il Marcolini, che stampò quasi tutte le altre scritture sue. Da tutto questo lavoro però non doveva ricavare grande lucro, giacché continuamente si lagna della povertà che soffre, e della ristrettezza in cui è costretto a vivere a Venezia; e in una lettera posta in fine alla seconda Libreria così parla: “ io ho la più traditora stanza (se pur la si può

(1) Cicalamento X della Zucca.

(2) Torraca. Nuove rassegne p. 28

chiamare così) che sia in tutta questa terra, la più cattiva compagnia, e patisco la maggior incomodità del mondo. Per comodità del dormire: una soda materazza, un buono e ben fatto letto, duro guancial voto, lenzuola grosse e coperta azzurra a uso di spedale. Sopra il capo, in una soffitta antica, penso che vi faccian collegio i topi, e concistoro i ragnateli di sotto. In questa camera si gusta l'inferno „ (1) Da quest'inferno era tolto ogni tanto da Cipriano Morosini, suo compagno nell'Accademia peregrina, il quale la tratteneva in villeggiatura nella propria villa di Noale. Qui il Doni fu a varie riprese nel 1552, (2) e tornò l'anno seguente (3); e qui nel 1554, essendo, come pare, ospite d'un prete fiorentino, che svestito l'abito teneva scuola nel paese, gli capitò cosa che l'obbligò ad abbandonare per qualche tempo il territorio veneto. Lo stampatore Giovanni de Rossi in una lettera al Domenichi (4) narra l'accaduto; il Doni aveva chiesto al prete un prestito di dieci scudi, ma non ottenendoli,

(1) Libreria II, Marcolini 1557 p. 293.

(2) Lettere, Marcolini, 1552 p. 339, 35 ecc.

(3) V. lettera di Angelo Morosini a p. 375 dei Mondi (Venezia, Moretti, 1533).

(4) C. Arlia I. c. e Bongi. Annuali II p. 40 e segg.

poichè “ sapeva benissimo la vita del prete, gli dette una querela d’esser frate e d’aver preso moglie „ e fingendo di niente sapere, con promesse di aiuto ingarbugliò l’affare, tanto da cavare dalla tasca del malcapitato venti scudi. Il prete; uscito presto dagli imbrogli; “ intese che il Doni era stato l’ac- cusatore, e gli fu dato in nota le sue spor- zie; subito andò a dargli in ricompensa un’altra querela „. A Noale il Doni non po- teva rimanere più, e corse ad Urbino, donde “ ridoppiò la querela all’amico, dicendo che ha una altra moglie a Fiorenza, di maniera che (il frate) fu preso di nuovo „.

La miseria, la lotta accanita quotidiana per vivere, che spesso rompe ogni freno morale, giustifichino il tradimento del Doni; di quanti piccoli e grossi ricatti, di quante umiliazioni, di quanta pena è tessuta la sua vita! E come questa vita gliene faccia de- siderare e vagheggiare sospirosamente un’al- tra, che la malvagia sorte gli ha negata confessa a Ferrante Carafa: “ egli è stato un peccato, dice, che io non nascessi ricco di quei grandi, perciocchè la mia delecta- zione sarebbe stata molto utile ed onorevole agli uomini; non pensate che io mi fussi perduto nelle cacce, smarrito nelle primiere,

o impiegato il mio ne buffoni, anzi mi sarei donato tutto a far nuove et onorate amicizie, et i virtuosi mi arebbono havuto sempre in preda ⁽¹⁾ „. Ma nella diceria dell' Inquieto sinceramente dice: “ ho solo un peccatiglio, di star poco saldo; una fante mi viene a noia in una settimana; una femmina in un'ora. I danari sono spiriti folletti; eccoti che viene uno con una bella lama di spada, con un bel cavallo, con un nuovo libro, e te gli incanta; onde è, saltano fuori della borsa della scarsella, e della cassa „ ⁽²⁾. Perenne dissidio che ha martoriato questo spirito bizzarro!

Le amicizie in Urbino non abbandonano ed il Doni pensò di rivolgersi, per accaparrarsene la benevola intercessione presso Guidobaldo II, all'Aretino, ma scelse male, perchè l'Aretino sospettoso del nuovo rivale, e forse ingelosito da un dono di carte di musica che questi aveva fatto al duca ricevendone in compenso un bel mucchietto di scudi, non si curò di nulla. Il Doni insistette e l'Aretino, tra la fine del 1555 ed i primi del '56, gli rispose con una lettera canzonato-

(1) Libreria II, lettera a Ferrante Carafa p. 2.

(2) Marmi II p. 255.

ria e minacciosa ⁽¹⁾; questa lettera e la perduta speranza di entrare nella corte di Guidobaldo furono i motivi che scatenarono nel marzo del 1556 la seconda famosa polemica, documentata dal Terremoto del Doni contro l'Areteino, il quale (come il Doni gli aveva presagito) quell'anno stesso morì. Anche questa, come l'altra zuffa ingaggiata col Domenichi, nacque da motivi prettamente personali, e troppo meschinamente economici. Eppure “ in fondo a quelle polemiche interminabili, a quelle contese sanguinose, oltre il risentimento personale, si è voluto trovare un convincimento vivo della causa che si combatte „ ⁽²⁾; e forse vi sarà !

Da Pesaro, ove dimorava partitosi da Urbino, passò in Ancona, ove entrò in società col libraio veneziano Marco Salvoni per aprire una stamperia, e si profferse ai signori della città “ di scrivere vulgare le loro historie „ ma niente giunse ad effetto; a questa disdetta s'aggiunse il decreto di Paolo IV che ordinava ai frati sfratati di rientrare nei loro conventi, ed il Doni do-

(1) v. in Terremoto in Opere del Berni, Daelli, 1864 v, II p. 208.

(2) Foffano. Ricerche letterarie. Saggio sulla critica letteraria del sec. XVI. p. 145.'

vette abbandonare il territorio pontificio nel marzo del 1557, e rifugiatosi un poco a Ferrara, passare, nel giugno, a Venezia, dove poteva respirare liberamente. L'ultima tappa del lungo vagabondare del bizzarro scrittore è prossima: da Venezia il Doni non si mosse che per chiudersi in un torrione, appartenente alla famiglia Marcello, presso Monselice, nel padovano, ove trovò riposo gli ultimi anni della sua vita, che si spense nel settembre del 1574, "quell'anno appunto che Enrico Terzo re di Francia, e di Polonia, si trasferì di passaggio a visitar quella Repubblica (di Venezia). Al quale con grandissime speranze aveva dedicato il suo Poema della Vittoria ottenuta da Cristiani a Lepanto, scritto in versi latini „ (1). Del curioso torrione di Monselice parla il Doni stesso nella Zucca: "io non vorrei, lettori mirabili, che vi meravigliaste se l'architettura della mia fabrica non sarà di quella grandezza, che sono l'altre da stupire, perchè io mi sono accomodato al sito: il quale è così fatto. Una montagnetta tonda (quasi che la natura con il compasso l'avesse formata) e gira più di un miglio di buona

(1) Zilioli op. cit

misura; il restante attorno, che è ben tre tratti di lungo archibugio è tutta pianura, cerchiata da un fiume che sbocca poi per una amenissima e fresca valle. Il casamento è in cima del monte, il quale è tutto d'intornato di un grosso muro, et di fuori attorno attorno vi sono diritti abeti, e gran quantità di lauri „⁽¹⁾. Del come vi trascorse gli ultimi giorni ci dice lo Zilioli: “ s’aveva eletta quella stanza per isfogare a suo modo, e senza rispetto d’alcuno, i suoi capricci degni molte volte di riso. Perchè, chi si sarebbe astenuto dalle risa vedendo un uomo d’età matura con la barba lunga fino al petto, uscir la notte di casa scalzo, et in camicia, et andar passeggiando per li prati, cantando i suoi e gli altrui versi: ovvero il giorno in casa suonando un piccolo liuto, danzare come se fosse stato un piccolo ragazzo? „

Quantunque nella diceria dell’Inquieto dichiarare che “ il tôr moglie non gli è entrato mai in fantasia „, ebbe pure una “ moglie posticcia „⁽²⁾ che fu forse Lena Gabia “ sua

(1) Zucca, ed. cit. p. 225-6.

(2) Dalla lettera posta in fine al Disegno.

fantasca e padrona „ (1), dalla quale ebbe un figlio Silvio, così chiamato in onore della sua protettrice Silvia di Somma contessa di Bagno, il quale gli tenne compagnia nel ritiro di Monselice.

Forse un po' prolissamente narrata tale è la biografia di quest'uomo bizzarro, il cui carattere morale è un misto di furberia e di cattiveria, di buoni propositi e di cattive azioni. Non è completamente cattivo, ma neppure s'estolle sugli altri per nobiltà d'azioni e fierezza; è orgoglioso, eppure lecca le scodelle dei grandi, ed esercita la bassa adulazione ed il ricatto. Iroso, acre con gli altri, e nemico di se stesso “ Io mi sono a noia da me medesimo „ (2) — egli ha detto — “ io non trovo riposo nè di dì nè di notte per amor di non poter fare una vita che mi contenti „ (3). “ Io mi posso chiamar uno di coloro, che nel volere abbracciare cose assai, poche ne ho strette „ “ Io non merito loco tra le persone d'altezza; parmi assai essere memorato fra quei poveri uomini, che vanno raccogliendo

(1) La nomina nella lettera a Girolamo Fava in fine alla II Libreria.

(2) Lettere p. 33.

(3) Diceria dell'inquieto, Marmi II p. 249.

alcune spighe che rimangono dietro alle spalle dei mietitori „ (1). Malinconica figura, che passa per bizzarra, per stramba, per giocosa; nei suoi scritti qua e là traspare, sfondo pauroso d'ombra, un disinganno amaro o uno sdegnoso disprezzo della vita. Efimera commedia, o tragedia nella quale “ tocca un pezzo per uno a star fra le prospettive; ora sopra questo palco facciamo il fanciullo, ora il giovane, tal volta il vecchio, il savio, il pazzo, il povero, il ricco, l'ammalato, il padre, il figliuolo; e tal vien fuori sulla scena a ogni atto, due e tre volte; molti una sola volta, et chi più ci vive ha più versi a recitare, et più personaggi a contraffare. Alla fine la commedia finisce „ (2) E per questo tedio e scontentezza della vita, che dà ad ogni sua parola un intimo senso tristemente ironico o d'amara e pessimistica saggezza egli esce, in certo qual modo, dal suo secolo per avvicinarsi ai romantici bohèmiennes dell'ottocento.

(1) Marmi II, p. 229.

(2) Humori p. 34-5.

*
* *

Del suo ufficio di scrittore e delle sue opere il Doni parla iroso e malinconico nel preambolo ai Fiori della Zucca. “ S’ io fossi dotto - egli dice - vorrei mettere tutto il mio cervello a segno, per sostenere queste conclusioni; che l’arte del comporre libri, cioè essere o poeta, traduttor di leggende o inventor di scartafacci - come sarebbe a dire, scrivere le vite degli uomini, le istorie; far libri di rime compor commedie, tragedie, brevemente far come ho fatto io, lambiccarsi il cervello per fare un libro di nuova invenzione, il Disegno, la Zucca, i Fiori le Foglie, la Prima e Seconda Libreria, Dialoghi della musica, Lettere, la Fortuna di Cesare, Medaglie; e altre girandole da cacciarsi le mosche con la rostra di quei fogli imbrattati fuor di proposito - dico che vorrei mantenere che la è la più vile opera che possa fare un uomo, e il più meccanico esercizio disonorevole e dappoco che si trovi al mondo „. (1)

(1) Zucca, Venezia, appresso Matteo Zanetti e Presegni, 1595, f: 60.

E nella prefazione alla Seconda Libreria astiosamente così esplode contro la sorte degli scrittori; “ noi altri scacazzacarte (i quali sian confinati a questo) ci forza la pazzia nostra a dar pasto tutto il giorno alla plebe.... siamo debitori a chi sa et chi non sa.... siamo della lega dei Predicatori (per non ci mettere nel branco de' ciurmadori) i quali sono ascoltati da tutte l'arti, et i nostri scartabelli son letti da tutte le professioni „. (1)

Questo dar pasto a tutti, (bisavo del moderno giornalismo) (2) lo mette al soldo ed alla dipendenza degli stampatori, e però non poche volte è costretto a mettere insieme al più presto un'opera qualunque “ a richiesta dei librai „ secondo l'opportunità e la convenienza, spesso senza disegno prestabilito. “ Intendo ancora - scrive al Doni Pietro Maria Buoni - che a richiesta dei librai fate i libri, come fanno le figure i pittori. Chi non vuole che voi passiate tanti fogli, et chi quanti: l'altro dice fategli di tanto prezzo, et quell'altro di tanto, e voi gli scrivete. S'io fossi libraro non vi

(1) Librarie; Giolito, 1557, p. 164-5.

(2) Tale lo considera il Foscolo-Letteratura italiana periodica, in Opere, Firenze, p. 451.

darei questa tara, et non vi legherei la penna; ma direi fategli a vostro modo, perchè veggo che tagliate molti vostri concetti, io veggo dico che voi mozzate di bei ragionamenti, i quali sono sparsi poi ne vostri altri volumi, che andavano a quel luogo prima destinato (1).

Ed il Doni stesso dichiara nei Marmi che i suoi libri “ prima si leggono che siano stampati, e si stampano innanzi che siano composti „, e l'editore Marcolini a suffragare quest'affermazione in una lettera del 13 gennaio 1533, premessa agli Inferni, afferma che “ le sue opere sono composte mentre che le si stampano, e se venisse quattro feste fra la settimana non avanzerebbe gli stampatori di due righe: anzi dà la copia appena che basta, e bene spesso fra i rumori delle stampe, perchè manca, gli bisogna scrivere „. Egli infatti scrive e pubblica un'opera dietro l'altra, e talvolta anche più d'una contemporaneamente. La necessità di chiedere il proprio pane alle lettere, e di piacere ai signori ed al pubblico è la causa immediata di molti dei suoi scritti. Nei preamboli ai Fiori della Zucca, rivolgendosi a “ coloro che dedicano opere per necessità, e pigliano un granchio

(1) - Inferno terzo, ed. cit. p. 28.

a secco „ dice: “ Io ho avuto sempre l'occhio di accompagnar i miei libri con il nome di Signori; non solamente amator di virtuosi, ma virtuosi ancora e remunerator della virtù, non tanto per esser remunerato, quanto per mostrar chi é degno d'esser riverito et honorato „ (1).

Ad ogni modo o costretto dalla necessità della vita, o forse perchè tale era la sua indole, egli frantuma il proprio pensiero in minuzzoli, e lo disperde nei rigagnoli di innumerevoli scritti occasionali, senza che la sua originalità venga per ciò meno. Originalità di idee critiche e di motivi artistici che non si rileva tanto dalle singole opere, quanto dal complesso della sua opera veramente eccentrica e rivoluzionaria della letteratura del Cinquecento. La lotta incessante quindi che egli, e quegli altri scrittori eteroclitici più noti con l'appellativo di “ Scapigliati „ (2) condussero contro “ la letteratura alla moda.... la letteratura cioè dei puri letterati, conservatori e reazionari, quasi per legge atavica; ossequenti alle regole ed ai

(1) Zucca, ed. cit. f. 61.

(2) V. L. Nissin. Gli scapigliati della lett. ital. del Cinquecento. Prato, 1919 e cfr. Giorn. stor. lett. ital., vol. LXXVIII p. 361.

canoni estetici fissati dalla tradizione, grammatici, retori, petrarchisti, umanisti senz'anima, aristotelici „ (1) non è documentata da meditati scritti organici, ma da qualche pagina e frase sparsa nelle varie loro opere.

L'attività critica del Doni infatti ed i motivi della sua arte nascono e prendono vigore in gran parte dalle varie vicende di questa lotta. Il suo scrivere capriccioso, il dispregio per la cultura (2), anzi l'ignoranza ostentata (3) trova chiarimento nel moto reazionario da lui e dagli scapigliati iniziato.

Il secolo XVI, complesso e tumultuoso per eventi politici, per rivolgimenti morali e religiosi, sebbene nella letteratura presenti molta varietà di forme, scomparendone alcune e sorgendone nuove, troppo subisce

(1) Trabalza. La critica letteraria, p. 104.

(2) Lettere, Venezia, Marcolini, 1552, p. 67 "Scriverei ancora con un lambiccare di favole, uno stillare di comparazioni, e uno infornar di ciancie.... ma io sono un uomo fatto a tornio, che dico quel che mi pare, e lascio le regole a fra Rinaldo e fra Puccio, e alle Monache di Massetto. Dante mi spaventa, Petrarca è troppo snello, quell'altro mi pasce di favole,."

(3) Zucca, ed: cit: passerotto VI, p. 107 ".... il Doni vuol mostrarsi dotto. Io che non sono, e non voglio nè essere nè esser tenuto, ho messo da una banda le allegazioni, e da puraccio senza una cura al mondo me ne sono ito alla buona,."

la teoria estetica dell'imitazione dei grandi modelli ritenuti come perfetti, e del principio di autorità. Il classicismo da un lato e la sovranità delle regole dall'altro, propugate da ardenti sostenitori e seguite dalla maggioranza, si impongono attraverso ribellioni ed innovazioni parziali ma non durature (1). È la continuazione per altre vie dell'impaccio che nel sec. XV aveva tenuto legate le menti degli Umanisti: che "concepivano la stilistica e l'arte stessa come lavoro di ricostruzione, o di riproduzione, ed in cambio di sottrarsi all'impero dell'imitazione del mondo classico avevano il capo pieno di concetti, di immagini, di frasi apprese sui libri; erano persuasi che i modelli offerti dai libri alla loro ammirazione fossero insuperabili, e che toccava il sommo dell'arte chi a quei modelli s'accostava „. I loro cervelli finivano per conformarsi "in guisa che non sapevano quasi più concepire e sentire diversamente dagli antichi„ (2).

I letterati del Cinquecento questa eredità non seppero evitare, né districarono da questa servitù il loro pensiero.

(1) A. Graf. Attraverso il Cinquecento p. 191.

(2) Torraca - Scritti critici - pag. 104.

Maggiormente soffrì del male del secolo, cioè dell'imitazione, la lirica. Il petrarchismo, iniziato dal Bembo divenne un morbo dilagante, e si apprese ad una turba commiserevole di mediocri rimatori che il Petrarca non solo imitarono, ma addirittura plagiarono e strapazzarono in ogni maniera nei commenti e nei rifacimenti. I poeti furono fabbricati nelle scuole dei retori, perfezionati nelle accademie, come ce li descrive lo Speroni nel Dialogo della Retorica (1). Alla mancanza di sentimento ed alla vacuità di pensiero invano essi cercano di supplire con l'eleganza e la ricercatezza della espressione, che presa come fine a se stessa diventa suono senza significato. Si giunge così ad un genere di poesia insopportabile per il suo convenzionalismo, e soprattutto per quella mancanza e quella falsità di schietto sentimento ispiratore, che mal tentava di celarsi con gli adornamenti della frase e del periodo.

Come il petrarchismo, dall'esempio e dalla dottrina del Bembo (2) ripete la sua origine l'imitazione boccacesca a cui si

(1) Lanciano, Carabba, 1912 p. 116.

(2) Trabalza - Storia della critica letteraria - pp. 77-8 per il ciceronianismo p. 338-39.

piegò la prosa di questo secolo; le Prose della Volgar Lingua mostrarono quanti pregi s'assommassero nel prosatore trecentista, gli scrittori e gli oratori ne fecero profitto. La tradizione umanistica però aveva assuefatta la prosa ad adagiarsi nello stampo perfetto dei periodi ciceroniani; il sopravvenuto avvento del Boccaccio rinsaldò la divozione all'Arpinate ed apprestò per gli scrittori e per gli oratori una nuova agape, più ricca e florida. Il decus Latii, magnae lux altera Romae — come il Vida nella Poetica l'aveva esaltato — informò lo stile solenne delle orazioni; (1) ed il ciceronianismo è un altro aspetto singolare della letteratura del secolo. La lirica vuota d'effettivo sentimento, di lievito spirituale procede parallelamente ad un'oratoria fittizia, artificiosa risurrezione. E come si poetava per esercizio “così vi erano anche discorsi per circostanze affatto inventate, quasi altrettanti modelli per allocuzioni „ (2). Ciò che sovrabbonda in queste produzioni, è l'enorme

(1) Il Folengo prima degli “Scapigliati „ parodiò questa oratoria tronfia nell'orazione di barba Tognazzus nel canto IX del Baldus (ed. La terza pp. 199-201).

(2) Burckhardt. La Civiltà ecc. v. I p. 320 e per il ciceronianismo p. 338-39.

erudizione; notizie del mondo classico pazientemente raccolte dalla lettura degli antichi, parole che rendono nel suono un'eco del latino, ghiottonerie di lingua, detti memorabili formano la gioia ed il martirio dei letterati; di questi sterili amanti di forme che non sanno vivificare. “ Le antiche forme — infatti gravano con tal peso sopra di essi che, anche quando si propongono uno scopo pratico, restano oppressi da tutte le squisitezze (belle frasi e belle immagini e reminiscenze varie) che si sentono in obbligo di esibire „ (1). “ Onde si affaticano a rifare il già fatto, a combinare meccanicamente le forme esistenti. a rimescolare la vecchia letteratura „ ed “ il loro culto si rivolge principalmente a ciò che è stato consacrato dall'ammirazione dei secoli „ (2). Anacronismo che non poteva non generare un tipo affatto speciale di cultore delle lettere: il pedante; ed il Cinquecento, secolo dei letterati, è anche la vera culla dei pedanti.

Opera di letterati, di restauratori di vuote forme, è dunque la lirica petrarcheggiante, la prosa boccacesca e ciceroniana, l'orato-

(1) B. Croce. Problemi di estetica. La terza 1910 p. 107 seg.

(2) Op. I. cit.

ria pingue di locuzioni elette con studio dal bagaglio erudito e torpida nel lento sviluppo della classica cōncinnitas. Opera di restauratori d' antichità è la drammatica; nella commedia compaiono tutti i personaggi latini con le loro caratteristiche fisse; in situazioni analoghe a quelle in cui Plauto e Terenzio ce li avevano tramandati; la tragedia quasi esclusivamente trae i suoi argomenti e i suoi personaggi dall' antichità classica. Fida segui veterum vestigia (1), è la norma comunemente accolta e seguita; e crea la letteratura su tali basi e con tali criteri, essa non si potrà più giudicare e valutare che alla stessa stregua, e necessariamente anche la critica sottosta al principio dell' imitazione, che diviene così principio di autorità, rispondenza a determinati canoni: si deve scrivere così, perchè così scrissero gli antichi, perchè così insegnano le regole che essi hanno date, e che risultano dalle loro opere, e perchè quello che essi hanno fatto e detto è sempre buono. Un' opera letteraria quindi non è giudicata nel suo valore intrinseco, non come manife-

(1) *Vida Poeticorum* L. II v. 248 in A. Fusco. *La poetica di Ludovico Castelvetro* p. 101.

stazione ed espressione dell'anima e della mente dell'autore, bensì in quanto risponda o no alle regole poste dagli antichi, alle regole cioè formulate nella Poetica da Aristotile, e nell'Arte poetica da Orazio. " La Poetica di Aristotile, tal quale era, pareva contenesse l'alpha e l'omega della scienza estetica (1).

E però Aristotile è seguito parola per parola; dal suo trattato non ancora elaborato e sviluppato in criteri nuovi, si trassero schemi, falserighe; " e più avveduto si stimò quegli che più ne raccolse, quegli che per ogni momento, ogni passo della creazione seppe segnare un precetto, una serie di precetti „ (2).

Il critico nell'esaminare l'opera letteraria non giudicava secondo le sue impressioni, ma faceva un lavoro di confronto fra i vari elementi dell'opera e i precetti aristotelici, per vedere come gli uni corrispondessero agli altri. Infine l'Ars poetica oraziana, quando l'opera aristotelica cominciò a perdere terreno, " destò ciechi fanatismi ed occupò tanta parte dell'attività del secolo.

(1) A. Fusco op. cit. p. 16.

(2) Op. cit. p. 13.

lettori pubblici, insegnati privati e studiosi, tutti si gettarono con foga sul minuscolo trattato, ben pochi con preparazione e disposizione sufficiente: retori e grammatici infatuati dello Stagirita, ma privi di gusto e inconsci della natura e dei processi della poesia „ (1). È quantunque essa rappresenti, per la teoria estetica, un regresso rispetto all'opera aristotelica (2), pure le stette a fianco nel dominio della critica e delle ragioni su l'arte per buona parte del Cinquecento.

Servendoci troppo spesso (nè potevamo farne a meno) della parola d'illustri studiosi, abbiamo tentato di delineare sommariamente un quadro dell'attività letteraria del sec. XVI; quadro certo molto imperfetto, di fondo cupo, e di non larga comprensione; ma quello che con esso ad ogni modo ci interessava mettere in rilievo era il monotono ambiente tradizionalista, parassitario quasi, formatosi attorno a molte forme della letteratura, nei primi decenni del secolo.

Perchè è appunto in tale ambiente che esplode con irruente freschezza l'opera multiforme degli scapigliati.

(1) A. Fusco op. cit. p. 14.

(2) Tralza op. cit. p. 89 e Spingarn. La critica letteraria nel Rinascimento pag. 316-17.

Antitesi dei puri letterati, ai quali tuttavia “bisogna tener conto di quel senso di rispetto, onde sono animati, verso l’arte, sebbene poi, a causa delle loro velleità produttive da impotenti, finiscano col mancarle, a loro modo, di rispetto „ - gli scapigliati, che per contrapporre ai primi possiamo considerare quali “produttori di letteratura; sono apertamente irrispettosi.... essi mirano a divertire la gente, a commuoverla, a stupirla e stordirla, per acquistare, in questa guisa, autorità „. E poiché “i letterati non hanno che cosa farsi della letteratura; non sono buoni neppure a valersene come mezzo;.... fanno ridere tanto se ne mostrano impacciati.... i produttori di letteratura - invece - vanno diritto al loro scopo, e si ridono, essi, della tradizione „ (1).

Perciò essi “presentono più che non promuovono un rinnovamento dell’arte e della critica „(2) e le loro idee critiche sono rapide, balenanti frammentarie intuizioni di un moto rinnovatore da venire. Nello stesso tempo essi sentirono quale urgente necessità vi fosse di rinnovare l’aria nella chiusa

(1) B. Croce - op. cit. p. 108.

(2) Foffano - Ricerche letterarie - Giusti, 1897, p. 152.

stanza della letteratura con il soffio vivificatore della libera fantasia, sentirono che era necessario una buona volta “ aprire la bocca e dire a proprio modo, metter giù la penna sul foglio e tirar via senza una considerazione al mondo ⁽¹⁾„. Riconobbero che l'arte è attività spontanea e che non bisogna cercarne le sorgenti in modelli immutabili e però, come il semplice giudizio individuale ha piena ed assoluta libertà nella valutazione dell'opera letteraria, così la fantasia nella creazione.

Chi non sa rinnovare col proprio animo le fredde carte senza vita dei modelli letterari, è condannato a rimasticare con arida bocca le parole dei morti autori, ed a compiere opra di traduttore non di produttore. “Ecci openione oggi - esclama il Doni ⁽²⁾ che nessun di noi altri sappia dir nulla da sè, se egli non favella con la bocca di quei dotti e vecchi... ma egli hanno torto a voler mettere il morso alle persone, non ci lasciando cicalare de' fatti nostri a modo nostro „. La vita muta, i sentimenti ed il modo di pensare si rinnovano continuamente,

(1) Zucca f. 25.

(2) Pistolotti cit. f. 31.

e lo scrittore non può cristallizzarsi nella contemplazione di un eterno, immobile passato. “ Io per me d’ogni hora mi sforzo di trasformarmi talmente nell’uso del sapere et in le disposizioni di trovati - dice l’Aretino - che posso giurare d’esser sempre me stesso et altri non mai „. Percepirono altresì che, per il proprio utile, dovevano mantenersi in contatto col pubblico dei lettori con i loro gusti, e con i loro sentimenti; e nell’esercizio quotidiano dello scrivere per interessare conobbero quanto fosse necessario allo scrittore il senso dell’attualità, seguire il ritmo della vita contemporanea.

Per cui l’opera letteraria non rimane isolata in se stessa, ma diviene manifestazione dell’animo e dei sentimenti dell’autore e indice di quelli di tutta la sua società ed il suo tempo. (1) Chi pubblica, afferma il Doni, deve pensare a dar pasto al mondo.... e non per esser reputato dotto, eloquente, nè acquistar fama, credito, o riputazione (2) “ Negli scritti che vengono alla luce, si debbono poter

(1) Foffano - op. cit. p. 204 - Di questo mutamento credo possa testimoniare il favore che incontrano i trattati di vita pratica, e gli epistolari, che si cominciano a pubblicare nel cinquecento.

(2) Marmi I p. 303.

specchiare le donne, i religiosi, gli artigiani, i letterati, i poeti, i capricciosi et ciascuno di bell' intelletto „⁽¹⁾ e la fatica degli scrittori deve poter essere nota “ così ne cicalecci delle barche; come negli avvilupamenti delle parole dopo il mangiare; et ne' trebbi delle pancacce „⁽²⁾ Lo scrittore non ha bisogno di precetti, deve lasciarsi guidare dal buon senso e dal proprio intelletto; regole utili può trovare semplicemente “ sul libro di Dio scritto per mano della natura „ ove “ il tempo come maestro gli insegna leggere sopra „⁽³⁾, può rinvenirle “ in questa bottega di merceria, la quale d'ogni generazione di cose è piena, et di tutto madonna Natura l'ha fornita: Dimandate di ciò che avete di bisogno, che tutto è là dentro, chiedete pure a chius'occhi, che v'è da servirvi sempre mai⁽⁴⁾ „.

Il patrimonio critico dunque degli scapigliati è poco complesso, e soprattutto poco teorico; e poco teorico, perchè essi non se lo formarono, come i trattatisti, sul testo aristotelico, ma precisamente contro e senza

(1) Inferno terzo ed. cit. p. 280.

(2) Zucca cit. f. 3.

(3) Attavanta p. 22.

(4) Zucca p. 234 discorso sopra il tempo.

di esso. La chiave di volta del nuovo edificio è nel canone della novità, dell'originalità dello scrittore; novità intesa nel senso di libera manifestazione dell'animo individuale, di spontanea manifestazione della natura interiore, specchio di quella esteriore. "La natura istessa de la cui semplicità sono segretario, mi detta ciò ch'io compongo (1)", — dice l'Aretino, e consiglia altrui — "andate per le vie che al vostro studio mostra la natura, e ridetevi di coloro che rubano le paroline affamate", poichè "la natura vi ha posto lo stile e la invenzione ne la fantasia e ne la penna", (2) e "fa più onore un bel tratto uscito dal nostro intelletto, che quanti se ne ritrae dagli scritti che si scrivono in cento anni (3)". Se la natura "ci ha generati liberi et integri — rinalza Il Doni — e da somma maestra ci ha posto sotto i piedi l'oro e l'argento, et ci ha concesso che lo dobbiam pressare e calpestare", ed "ha dirizzato il nostro aspetto al cielo: e qualunque cosa, la quale o magnifica o meravigliosa avea fatta, ha voluto che si veda da coloro che riguardano in

(1) Lettere, ed. Laterza p. 187.

(2) Lettere ed. Laterza p. 345.

(3) Lettere ed. Laterza p. 185.

alto „ (1), perchè dovremmo disconoscerla contemplandola nelle astrazioni delle pre-cettistiche, che la mutilano, e la uccidono?

Il Partenio, lo Scaligero, il Robertelli riconoscono il valore dell'imitazione della natura; ma che è diventata essa nelle loro retoriche? è un'astrazione intellettuale che ha dimenticato la propria vivente infinita varietà, e s'è ferma nella fissità di alcuni archetipi; il Vida l'ha circoscritta alla rappresentazione degli "uomini inciviliti forse anche i soli uomini della città e della corte, e lo studio della natura importa poco più che un'accurata osservazione del carattere umano e specialmente delle differenze esteriori che risultano da differenze di età, stato sesso, razza, professione. e che si possono comprendere sotto il nome di decorum „ (2) la vita in tutta la sua corpulenta e complessa realtà è esclusa da questo studio.

La natura invece che pone lo stile e la invenzione ne la fantasia e ne la penna degli scapigliati è quella che ogni fantasia creatrice nel suo impeto di vita realizza; è la spontanea immaginazione dello scrittore,

(1) Marmi II, p. 158.

(2) Spingarn - op. cit. p. 45 segg. e 128 e Fusco. La poetica ecc. p. 87-115 - Trabalza - op. cit. p. 105.

è attività libera, sottratta ai modelli ed alle regole, padrona di sè, che coglie alcuni elementi del mondo esterno e li trasforma, che unifica in sè la vita esteriore delle cose e quella interiore dello scrittore.

E questa natura creatrice, che s'identifica nell'animo dello scrittore con la sua fantasia, il Doni allegorizza in un demonietto chiuso in un vaso di terra. " Egli è spirito e favella (scrive al gentilissimo Messer Francesco Spirito da Verona, il quale gli aveva chiesto quale fosse la sorgente della sua attività letteraria): risponde a chi lo domanda e spesso per lo più, cicala da sè, e pian piano ragiona di belle cose. Il vaso, perchè non me n'intendo, è di materia antichissima, come terra, ma non è terra; e l'ho caro un tesoro infinito per quello spirito che v'è dentro (1).

I poeti e gli scrittori che mancano di questo demonietto benefico ed accettano la falsariga delle precettistiche, si formano una natura da imitare passiva e fredda, ne scindono il lato migliore, l'originalità spi-

(1) Marmi II p. 271. E nella prefazione dell'Attavanta p. 3 magnifica la virtù della fantasia che supplisce alla natura e vale più di questa, perchè meno caduca delle cose fisiche e più completa e reale.

rituale, lo slancio della fantasia che ricrea con impronta nuova gli elementi esteriori liberamente scelti; e però restano allacciati a composizioni prive di moto, d'interesse. Vedete invece che può l'arte nell'animo fatto ad accoglierla, l'Aurora di Michelangelo, dice il Doni: "Io la tocco sasso e mi muove la carne, e mi diletta più che se viva carne io toccassi; anzi io son marmo et ella è carne „ (1) essa "fa lasciare delle più belle e più divine donne, che si vedesser mai per abbracciare e baciare lei, et io per me soavità maggiore ho trovato in lei che in infinite altre di quelle che la Natura ci ha dato per nostra consolazione „; chi l'ha creata sì fattamente è certo uno Iddio „ (egli continua) perchè si come quando Domenedio ebbe fatto Adam di terra, soffiò lo spirito della vita in esso „ (2) così l'artista vivifica col soffio della sua fantasia gli elementi che gli porge la natura (3).

(1) Marmi II, 21.

(2) Lettere ed. cit. p. 67.

(3) E nel Disegno aggiunge "Le figure di marmo e di pietra non si fanno dagli scultori: anzi gli scultori non le sanno fare. Sanno scoprirle, ché le son dentro a quel pezzo di marmo fatto. Io ho veduto levar, levare levar tanto che la scoprirono, e come i'è scoperta, non nè lievin più. Chi avrebbe detto che ci fosse stato sì bell'uomo in questo sasso sì brutto? Se voi non me lo facevate scoprire, mai ce l'avrei veduto dentro „.

“Fate da voi, componete un’ opera di vostro capo! „ (1), dunque, e non temete che il mondo dica “le son pazzje„; è pazzo veramente solo chi “non ci ha di suo nulla„, non è mosso da alcuna delle ragioni che fanno scrivere alle persone “il capriccio, il furore, l’abbondanza delle parole et della materia„ e pure s’è affannato a comporre, ed ha “messa una toppa o sbellettato un certo che; accozzato vocaboli; fatto un catalogo di diverse bagaglie rubate da questo autore e tolto in presto da quell’ altro scartabello (2) senza scagliar fuori del suo (3) „.

Conseguenza d’ una tale teorica dello scrivere, è il nuovo concetto della poesia, che per il Doni non è più “una fabrica di bugie, sfacciatezze ed ardimento d’ ubriachi„, “una lusinga donata a gli orecchi fitti nei capi balordi et sciocchi (4) una agghindata raccolta di rime “ peste col frugatoio della gofferia e macinate col verbi gratia dello scasimadeo „ (5), ma immediata espressione dei sentimenti e della vita interiore del poeta,

(1) Marmi I p. 194.

(2) Marmi I p. 184-5

(3) Lettere p. 90

(4) Foglie pag. 153

(5) Lettere p. 33.

esplicazione sensibile del duplice aspetto, esteriore ed interiore, della natura. “I poeti, che ogni di crocifiggoni i versi debbono persuadersi,, che la poetica solo col divin favore s’impara (1) poichè “la poesia vera vien da un lume sopra naturale (2) ,, è un dono divino “è un farnetico del ghiribizzo,, (3) “et i poeti son grandi e famosi per Natura e non per Arte,, e “allora son veri poeti, quando impazzano,, (4) e chi vuol fare un vero favore alla Poesia bisogna che le dia da fare e da dire (5). “La poesia – ribadisce l’Aretino – è un ghiribizzo della natura ne le sue allegrezze, il quale si sta nel furor proprio, e, mancandone il cantar poetico, diventa un cimbalo senza sonagli e un campanil senza campane. Per la qual cosa chi vuoi comporre e non trae cotal grazia dalle fasce, é un zugo infreddato. (6). La poesia, pittura de le orecchie, senza l’invenzione, veramente anima de lo stile, è un tedio di parole ordinate,, (7). Deve perciò il poeta “far tutto

(1) Id. pag. 121.

(2) Inferno sesto p. 389.

(3) Lettere p. 38.

(4) Lettere pag. 121.

(5) Lettere p. 90.

(6) Lettere p, 187.

(7) Lettere p. 345.

da natura, e di quel che ha dato Dio „ ;
“quell'altra ciancia, che fanno un'infinità
d'imbrattacarte, è stoltizia espressa„ ; e se
“il più vituperoso titolo che si possa dare
a uno oggi è dirgli egli è poeta„ è perchè
quel “branco di poeti freddi scrivono le
istorie, imitando (come la testuggine il cer-
bio a correre) gli antichi „ (1) disconoscono
il vero e vivo perchè della poesia.

Per conto suo poi il Doni francamente
dichiara: “Dirò che non fu mai... chi scri-
vesse manco versi di me. Ma che dico io?
Mai feci un sonetto intero d'amore e pochi
degli altri; e se pure ho cicalato qualcosa,
l'ho rubacchiato di qua e di là; perocchè
non mi va quel metter le parole ne lo stret-
toio, et in quel suono di campane: suono,
sono, ragiono, e perdono „. “Che invenzione
da vagliar cervelli e travagliar borse! Star
tutto di a cancellare, rifare, riscrivere, e
trascrivere parole „ (2).

E questa confessione dovrebbe bastare
allo Stevanin (3) il quale crede che il Doni più
che nella poesia giocosa facesse “buonis-

(1) Inferno sesto pp. 38, 85, 90 e Marmi I, 317 “i poeti
nòscono„.

(2) Pistolotti — Lettera a Laura Mona p. 28.

(3) Stevanin — op. cit. p. 101.

sima prova ne la poesia pastorale „; perchè “ buone davvero sono quelle dieciotto terzine dei Marmi “ Mentre che Dafni il gregge errante serba „ in cui spira la molle freschezza dell'idillio, e il dolore ha un accento che commuove „. Ma queste dieciotto terzine (1) in morte d'Alessandro de' Medici sono una di quelle composizioni di ufficio, si direbbe, in cui l'autore è forzato a dire cosa che non sente; il Doni vi è tanto imbarazzato che ha bisogno per riempire i versi di servirsi di tutto il bagaglio d'uso, delle Filli, delle Dafni, delle allegorie; delle trepide allocuzioni ai monti ed alle valli, e via dicendo. La freschezza dell'idillio è in queste terzine, pari al finto e scipito dolore del sonetto, abominevolmente petrarchevole, che segue loro: “ Sonanti liti, e voi rigidi scogli „ ecc. — No, se vogliamo conoscere quale poesia avrebbe potuto schiettamente scrivere il Doni, dobbiamo rifarci al gruzzolo di rime giocose sparso nelle varie opere; in quelle strane grottesche espressioni d'amore, nella dipintura realistica di caratteri come quello di Biagino, Crezia, lo Sparpaglia, la Silvana, in quel dire furbesco e sfrontato é

(1) Marmi, II p. 6.

il più adeguato codicillo dell'antitradizionalismo della scapigliatura.

Dire furbesco e sfrontato, che è l'impronta originale della lingua del Doni; lingua che liberamente si snoda, con poca reverenza all'uso contemporaneo, con molta libertà di legami sintattici, con sprezzante elezione dei propri vocaboli. Ora se si pensa, quanto la particolare fisionomia linguistica d'uno scrittore dipenda dal concetto che egli ha dell'arte dello scrivere, e quanto il vario atteggiarsi del suo patrimonio linguistico dipenda dalla teoria che dell'uso di esso egli si è formato, non può non riuscire utile indagare quali siano le idee del Doni circa l'uso e la natura della lingua.

Anzitutto osserviamo che nel Cinquecento non è il solo a pronunciare pareri sulla lingua, ma che le dispute allora agitatesi intorno allo stesso argomento nel campo dei letterati furono varie. La storia di esse è stata già da illustri maestri narrata ⁽¹⁾ e però io la tralascero.

La risoluzione della controversia per il Doni è facile, poichè, egli ragiona: “ la

(1) Flamini, op. cit. p. 136 e Burkhardt op. cit. p. 144.

lingua si muove dal concetto dell'anima „ (1) e chi non tien lingua non tien anima, e se essa ci serve per esser compresi, perché disputare quale debba essere? ognuno si fabbrica, si crea la sua, ed ognuno parli e scriva secondo che il proprio animo gli detta. Discutere infatti astrattamente della lingua, significa misconoscerne l'intima vitalità, la virtù di continua rinascita, significa ridurla ad un cimitero di frasi e di parole. E discutere sulla regionalità del volgare vale quanto misconoscere che ad una sola regione esso realmente e concretamente appartiene, e cioè all'animo del parlante. Veneto o toscano, napoletano o pugliese, ogni idioma è legittimamente e bene usato dallo scrittore, quando se ne serva come di carne per rivestire il proprio animo. Andrea Calmo ha scritto in dialetto veneto tanto bene quanto il Bembo, veneziano, in lingua toscana. E proprio a proposito del Calmo il Doni nella Libreria prima (2) in un gustoso aneddoto ci da la sua opinione. “ Essendo

(1) Marni I p. 113. Anche ii Gelli dice: “ Le lingue insieme con tutte le altre cose naturali continuamente si variano e si mutano „.

(2) Libreria, Venezia, Giolito - 1557 p. 19 riportato pure in Autori del ben parlare, Venezia, 1643 vol. I. parte I. tono I. p. 173.

un giorno a straccare una pancaccia nella bottega d'un libraro - egli racconta - vi si ridusse; per mia mala disgrazia et loro, tre pedanti et un traduttor di leggende, che fanno la somma di quattro ignoranti „.

Dopo questa felice introduzione, nella quale notiamo come i pedanti ed il traduttore siano parificati nell'attributo d'ignoranza, ossia di sterilità intellettuale, viene la discussione; deve chiamarsi la lingua vulgare; italiana; o toscana? le opinioni furon diverse ed infine uno dei disputanti chiese il parere del libraio, e questi sornionamente “ Che so io mi che non me ne impaccio miga „ rispose “ ma ditemi prima se Napoli, Bergamo e Venezia sono in Italia „. La risposta non poteva non essere affermativa, ed il libraio obbietto che le canzoni napoletane, il primo canto del Furioso in bergamasco, e le lettere veneziane di Andrea Calmo sono scritte in italiano ed infine concluse che “ tutte le lingue son buone nella patria loro „, Andrea Calmo ha scritto in veneziano ed è perciò “ un bravo intelletto, ché almanco - dice il Doni - egli ha scritto mirabilmente nella sua lingua, e ha fatto onore a sè e alla patria „ (1)

(1) Marmi I. p. 123.

Ognuno quindi scriva e parli secondo l'idioma natio, e però i fiorentini e toscani scrivano e parlino lingua fiorentina e toscana; se poi questa è di suono più gradevole, se è stata illustrata dai grandi trecentisti, e s'è diffusa oltre i limiti della regione, non deve però imporsi a chi non l'ha appresa col primo balbettio, e non deve divenire morto suono sulla sua bocca, e mutarsi da opera perennemente risorgente da natia polla, in limacciosa immobilità di stagno.

“ Chi non vuole o non sa scrivere bene nella fiorentina, fa bene a scriver bene nella sua che male in quella d'altri „ ⁽¹⁾ giacchè “ s'ha da vergognare uno di favellare natio? è egli ladro per questo? favelli uno il peggio che sa, basta che sia inteso ai suoi bisogni „ ⁽²⁾. Vi sono è vero “ l'Acarisio, il Callepino vulgare „ e grammatiche e vocabolari, ma “ Voi altri scrivete pure (dice un interlocutore fiorentino ad un altro non fiorentino) come ho veduto ne i libri Golpe, volpe; corbo, corvo, liono, leone.... si che (conclude il fiorentino) noi scriveremo a modo nostro

(1) Marmi ed. p. 124.

(2) Marmi I, 142.

e favelleremo; e voi con le regole e con i vostri termini vi goderete la vostra pronunzia e le scritture dottissime „ (1). La favella non può essere dunque appresa dalle astrazioni schematiche delle grammatiche e dei calepini che ne uccidono ogni colore, ogni fresco profumo di vita; nè è possibile apprenderla dagli scrittori, anche ottimi (2), perchè, ad esempio “ il Boccaccio usò molte parole una sola volta o due.... ma egli le pose tanto a proposito e tanto a sesta al suo luogo, che in altro luogo che quello non vaglion nulla „ (3). E chi volesse tuttavia prenderle di là e portarle nei propri scritti opererebbe come l'anatomico su un muscolo inerte. Tuttavia il Bembo “ con la sua pazientissima industria ha ridotto questa nostra lingua alla grandezza che si vede „ (4) ed ha scritto mirabilmente toscano; ma la sua è una lingua originale e personale come quella del Calmo. Egli trae gli elementi dalla favella toscana, ma li ha poi rinsanguati e vivificati col proprio animo, giacchè “ tutto

(1) Marmi, I, 163.

(2) Dei tre grandi trecentisti il Doni curò e stampò nel 1547 una scelta di prose in tre libri.

(3) Id. I, 232.

(4) Libreria, trattato secondo o. 163.

è una specie d'alchimia „ e se per quanto “ si volta questa ruota di parole sotto e sopra mille e mille volte.... pur non s'esce dall'alfabeto, nè del dire in quel modo e forma che hanno detto tutti gli altri passati, e da qui a parecchi secoli si dirà come diciamo noi ancora „ (1), tuttavia questa somiglianza, e quasi perennità di suoni, e modi, che, costituisce il nucleo persistente d'ogni lingua, secondo la maggiore o minore sapienza d'alchimia dell'animo d'ognuno, si trasforma ed assume fisionomia particolare.

Da quanto ho riassunto del loro pensiero può concludersi che gli scapigliati “ non possono aspirare al vanto di essere considerati come veri e propri precursori di quel rinnovamento della critica che s'opererà nel secolo seguente „ (2); come “non si può dire che pregiudicassero alla corrente principale dello sviluppo critico nel Cinquecento „ (2), perchè “ l'opera loro ha (avuto) scarsa efficacia sopra i contemporanei „ (3). L'esaltazione della Nissim che trova “ negli Scapigliati quegli elementi che furono poi sostan-

(1) Foffano, op. cit. p. 156.

(2) Spingarn op. cit. p. 159

(3) Foffano op. cit. p. 156.

ziali ed essenziali alla nuova letteratura ed alla nuova critica,, (1), e vorrebbe perciò ad essi rivendicare “ il primato di certa maniera e di certe attitudini battagliere di letteratura e di critica, delle quali il consenso quasi unanime degli studiosi ha concesso la priorità ed i meriti maggiori ad altri,,(2) è in conseguenza prematura. La lotta antipetrarchesca ed antiaristotelica rinnovatasi nel seicento non è un baluginamento sporadico di idee improvvisate, ma una seria ordinata, sistematica opposizione; gli scapigliati “ invece seguono di rado un criterio certo e stabile, avendo di mira piuttosto le persone che le cose, piuttosto l’abuso che l’uso,, (3). Per la mancanza d’una seria e regolare cultura, essi non possono raggiungere un pensiero critico chiaro, efficace; s’aggirano intorno ad un oscuro proposito di rinnovamento, ma in pratica, nella manifestazione esplicita del loro pensiero non seguono più che il proprio carattere contraddittorio, il proprio istinto ribelle. Sbraitano, accoccano qualche buona idea, ma complessivamente la loro opera ha eminentemente il merito d’aver “ agitato il

(1) Nissim op. cit. p. 168.

(2) Nissim op. cit. p. 158.

(3) A. Fusco op. cit. p. 106.

quieto aere della repubblica dei letterati; stordendoli co' loro schiamazzi e col rumore delle polemiche stesse onde s' azzuffarono tra loro medesimi, quando non li prendevano di assalto direttamente „; (1) d' avere sconvolte, ma non sradicate, le gramigne che infestavano il campo della letteratura. Il pregio vero e maggiore (ed il Doni ne è testimone singolarissimo) è quello d'aver dato l' esempio di come si potesse scrivere, o poetare, anche senza la guida di buone regole, di aver mostrato quale vivezza e varietà di forme possa assumere l' attività d' uno scrittore, d' aver iniziato un genere di letteratura personale, interessante.

E però non è affatto vero che “considerati ognuno a sé essi non hanno che un' importanza molto relativa e prestano scarso interesse„ (1) ma al contrario il maggiore interesse, ed il più giusto diritto alla considerazione essi lo godono proprio singolarmente, quali originali scrittori, personalità letterarie caratteristiche.

I caratteri generali dell' attività letteraria e della vita, originariamente comuni all' in-

(1) Trabalza op. cit. p. 110.

(2) Nissim op. cit. p. 12.

tero gruppo degli scapigliati, come unità e medesimezza di tronco da cui partono differenti ed inuguali rami, non debbono far dimenticare le particolari fisionomie d'ognuno, la singola ed incomparabile personalità di ciascuno di essi.

E comprenderne e delinearne l'opera comune, non significa depreziarli individualmente, o fornire le prove dell'inferiorità dell'opera personale d'ognuno; la Nissim ha dato corpo ad un'astrazione, ha dato valore ai caratteri generali, dimenticando che essi sono, una necessaria ed utile sì, ma semplice cornice, a quel quadro vario di colore e di disegno che è ogni singola personalità di scrittore. E quegli il cui pensiero assume una più originale e fantasiosa veste è il Doni. Egli identifica le persone dei letterati che combatte con le loro opinioni.

Identificazione che vuol dire immediata rappresentazione, traduzione di concetto in immagine, attribuzione di difetti personali alle idee, personificazione delle idee che assumono il viso, l'aspetto morale e reale del suo avversario; per cui lo scrittore non discute, non ragiona, non teorizza, o inveisce, ma più propriamente narra e descrive il proprio pensiero, e lo sbozza e lo sbalza col bulino della

propria fantasia; se lo rappresenta quasi a sè stesso.

Egli ha perciò bisogno di richiamarsi continuamente, di offrirsi sotto varie vesti allo sguardo del lettore, e se ragiona è sempre in cerca di immagini efficaci, di similitudini.

La sua personalità fantastica è strapotente gitta tentacoli in ogni angolo dei suoi scritti. Egli parla e ragiona sempre in nome proprio, ed ora è lo Smarrito vagante per gli Inferni, ora l'Ardito girovago per i Mondi celesti e terrestri, ora il Malinconico ed enigmatico Inquieto, ora il Negligente, ora è egli stesso apertamente. Da ciò nasce che l'interesse nostro è costretto a passare dal pensiero alla veste esteriore, dalla sostanza delle idee critiche alla forma in cui esse sono fuse; forma personale, bizzarra; di particolare colorito espressivo; forma che anche in quella parte degli scritti in cui è più manifesta l'intenzione polemica, rivela costantemente una tendenza a narrare e descrivere. D'altra parte osservando rapidamente la costruzione di alcuni scritti, come i Mondi, gli Inferni, i Marmi, quelli cioè che per la veste dialogica più sembrano allontanarsi dalla tendenza narrativa, po-

tremo notarvi sempre una trama generale, come lo sfondo dello scritto, non troppo organica, tenuta insieme da nessi stentati (lettere, nonologhi, preamboli) e tra le sue maglie un ampio ricamo di rilievo, risultante da singole figure (lo Spedato, il Perduto, la Zinzerà, Verdcotto, Chimenti) e da brevi scorci narrativi o descrittivi. Una cornice cioè varia, che serve a tenere insieme i numerosi particolari dell'ampia collezione d'osservazioni realistiche dell'autore: schizzi, e novelle, accennati coups de crayon che risaltano nel chiaroscuro d'un dialogo, per cui la cornice stessa perde di genericità, ed accogliendo i vari spunti narrativi assume un singolare profilo.

Perciò i Marmi, i Mondi, gli Inferni da raccolte di dialoghi diventano il resoconto, la descrizione dei discorsi, a volta senza capo nè coda, di una raccolta di persone fantastiche (maschere del Doni uno e multiforme); un lontano e debole quissimile dei dialoghi dello Spettatore dell'Addison, o dell'Osservatore del Gozzi. Sicchè se il termine "scapigliato" definisce fino ad un certo punto l'attività letteraria del Doni, e lo classifica in un determinato gruppo di scrittori, con i quali egli spesso cammina

in comune, non ne esaurisce però tutte le note, non adegua completamente la somma dei suoi caratteri peculiari. A considerarlo più a fondo, il Doni, scapigliato, diviene un termine generico, vago, che ha, sì, dei tratti distintivi, ma questi son comuni a quelli che distinguono altri. Insomma si presuppone ed esige la conoscenza di un altro Doni più particolare, meno generico, più proprio, del vero Doni. Che non può non essere se non il Doni narratore; narratore nella più ampia accezione del termine, considerando cioè quale materia narrativa non soltanto quella specificamente novellistica, ma considerando come fonte di narrazione tutto quanto riesce ad essere oggettivamente esposto, tutto quanto, attraverso il particolare temperamento di uno scrittore, riesce a modellarsi in forma descrittiva, in forma di piena evidenza rappresentativa.

La caratteristica dunque del Doni, che dia un profilo più netto all'enorme congerie della sua poligrafia, è che egli è un narratore nel più ampio esteso e vario senso del termine (i francesi lo chiamerebbero causeur); e la sua opera ha un nuovo valore ed un gusto particolare, quando globalmente venga considerata come testimonianza d'un tale

temperamento narrativo. In lui la personificazione del proprio e dell'altrui pensiero, la sovrapposizione e preponderanza della fantasia sul pensiero è spontanea per cui non gli è possibile alcuna enunciazione teorica, che non si muti in una serie di immagini; quindi le stesse battaglie antipetrarchista ed antidogmatica, di cui ci siamo innanzi occupati non notandone però che il carattere teorico ed i risultati utili per la storia della critica, non sono svolte in altra guisa. E così oltre a suscitare l'interesse per il contenuto d'idee critiche, lo muovono altresì per la veste originale che conferisce loro non minore pregio. Ora, noi già osservammo il grazioso aneddoto dei pedanti, a proposito dell'opinione del Doni circa la lingua; esaminiamo adesso, con maggior profitto, dopo le considerazioni dianzi fatte, qualche altra pagina doniana, in cui il travestimento del pensiero teorico con colori fantastici è notevole. E per dare un seguito all'aneddoto già citato e restare nello stesso ordine di idee, prendiamo il VII ragionamento dei Marmi, in cui il dialogo si svolge tra un poeta forastiero, che è venuto a Firenze per risciacquare in Arno un suo libro, e Gozzo taverniere che gli "dovrebbe

saper dire ciò che egli rileva in lingua toscana „⁽¹⁾ nel suo volume. Ambedue prima del dialogo hanno fatto conoscenza con una buona caraffa di trebbiano che tuttora li attende. Gozzo non s'è mai occupato di grammatica e di elocuzione, e perciò osserva al poeta: “ Credetti che voi fusti venuto per ber trebbiano, tanto vi piace! Voi non vi partite mai da bomba „, ma ad ogni modo, giacché vuole il suo parere, cercherà di adattarsi:

“ Non so di lingue e di bocche. Fate che io oda cotesta vostra fantasia; forse che io ve ne saprò dichiarare un buon dato „. Il poeta apre il suo scartabello e gli snocciola una filatessa di nomi d'autori classici. Gozzo l'interrompe, in verità quello che sente è troppo nuovo. “ Il mio trebbiano che ve ne pare? se voi non mutate verso, è fia bene andare alla volta del rinfrescatoio „, ma predica al muro. Il poeta caccia via una seconda sfornata di nomi antichi, ed allora a Gozzo scappa la pazienza: “ serrate cotesto libro, e andiamocene „, o almeno, “ andatemi come la porcellana, se volete che io intenda „. La predica allora cambia,

(1) Marmi I p. 197.

ma è sempre predica, il poeta tira via una disordinata enumerazione di detti popolari fiorentini, ed a Gozzo non resta per chiudergli bocca che tenergli bordone; il sotterfugio imbrocca, il poeta domanda: “ Il vino ti fa dar la volta? „ “ Ma io annaspo le parole — dice Gozzo — anch’io a mente come voi l’ avete scritte, che una cosa non s’ accorda con l’ altra „ e gli si raccomanda: “ Non più, di grazia, chè voi mi tenete qui a piuolo come un zugo, e siete entrato in un lecceto da non ne uscire a bene a stasera „ e poichè l’ altro non replica, gli dà un consiglio: “ codesto libro, guardate non lo perdere; chè ’l pizzicagnolo s’ adirerebbe. Ed il dialogo termina; il taverniere torna al banco a smerciar trebbiano, il poeta forastiero, un pò brillo, ripone sotto l’ ascella lo suo volume e torna su la strada, e va che Dio l’ accompagni. Gozzo che personifica il buon senso, sornionamente bonario, trova subito la via per arrivare al punto positivo, e con la sua ingenua ottusità batte in breccia l’ agghindatura erudita dell’ altro; e senza acredine lo pizzica, raccomandandogli di conservare il libro per amor del banco del pizzicagnolo. E’ una figura tra le tante, come l’ altra del giovane libraro, che vende

sì i libri, ma del loro contenuto “ non se ne impaccia miga „, come quelle di Chimenti. e di Pecorino, che danno singolare aspetto al discorso. Colorito particolare, risultante appunto dalla fusione degli elementi eruditi, letterari con i fantastici, per cui il Landau affermò che il Doni “ Schrieb eine Menge meistens Literarhistorischer werche mit sehr sonderbaren Titeln „ Mondi, Marmi ecc. (1). Ed opere di storia letteraria quei libri sono solo se vengono considerati come documenti d'una erudizione e di un pensiero critico, pervaso, assorbito, trasformato da un temperamento narrativo. Stralci di Storia letteraria, così possono dirsi vari dialoghi dei Marmi, come tutti quelli della parte terza riguardanti diverse opere ed autori, e quelli sulla poesia nella parte seconda; e con maggiore approssimazione Le Librarie, le quali d'altra parte per le falsificazioni fantastiche, di cui son piene, possono mettersi a paro con i cataloghi di libri strani che s'incontrano nelle opere di

(1) Landau - Beitrage zur Geschichte der italienischen novelle - Vien, 1875 p. 84.

Erasmus, nelle annotazioni marginali del Folengo ⁽¹⁾, nell'opera del Rabelais.

Il dialogo a tre di Pecorino, Chimenti e un pedante, nel quale si discute dell'ortografia, "che viene da artus, che vuol dire nascimento d'umore che vien nel capo alle erudite memorie „ ci fornisce ancora un esempio del modo come tra le mani del Doni si trasformi in dilettevole la più arida materia. Pecorino e Chimenti hanno dei dubbj sul modo come debba scriversi Nequitia, col t o con la zeta, e Philosophia, col pi et acca o con effe; tra loro due non cavano un ragno dal buco „; "ecco il maestro io non m'inganno „ dice Pecorino. e si rivolgono al sopravveniente pedante.

I dubbj però si moltiplicano, e dopo nequizia e filosofia sono sottoposte alla correzione del maestro altre parole. "Chi scrivesse Pedante per P maiuscolo, non istarebbe meglio? et Ignorante ancora, messere? Pecorino: Ancora Asino va con l'a maiuscola, n'è vero, maestro? Pedante: Distinguo: Asinushomo, aut bestia? Chimenti: Bestia, messere; bestia, vi diciam noi con due

(1) A. Momigliano. Le quattro redazioni della Zanitonna, in Giorn. stor. lett. ital. LXXII, p. 22.

piedi „. Ed il pedante non s' accorge dell' ironia velata, e cava dal suo seno tesori di sapienza, “ Vedete quel che fa - esclama Chimenti - ad avere la lingua in simili cose leccate! egli sa tutti i vocaboli a chiusi occhi. Pedante - La sarebbe bella che io non sapessi grufolar per tutti i libri! risponde al suo interlocutore piccato e, girandola finale, disquisisce con sottigliezza sul come vada scritto Oca “ Secondo l'età si lievano e pongono le letteere dell' ortografia - egli dice - Anticamente bastava manco lettere; ma alla moderna, vogliono tutti i capi dei nomi e dei cognomi la lettera grossa, sicchè Oca va con l' O grande, massimamente (ah! sottigliezza d'acuto ingegno!) quando son ochi giovani „. La salace chiusa del dialogo dá l'ultimo tocco sbarazzino a questo vivace quadretto della dottoreia presa in giro. Ma chi s' è accorto che alcuni dubbi ortografici effettivamente sono stati risolti? e che gabellando la scrittura latineggiante il Doni ha proposto in realtà una soluzione utile per tante viete consuetudini ortografiche? Tale travestimento d'intenti seri sotto forme giocose, o stranamente fantastiche può far pensare al grottesco, che deriva da una

sproporzione tra veste e contenuto (1), tra intenti e reale attuazione di essi; sproporzione in cui ha completa vittoria lo strapotere della fantasia, che crea edifici inverosimili su basi umili, un grottesco di forma, che è poi tutto il grottesco. Il Doni non ha il senso delle proporzioni, strafà, eccede; avuto uno spunto, lo martoria, l'allarga, lo gonfia sino a che resta egli stesso avviluppato nel groviglio fantastico. E perciò le lunghe litanie di sinonimi, le pettegole ripetizioni della stessa frase, il tornare continuo su lo stesso argomento. Egli ha destinato nei Mondi un inferno ai poeti; non si ferma, e destina loro ancora altri soggiorni fantastici. Un giorno che " al senno gl'inviluppò il ghiribizzo nella fantansia, e gli pareva essere a un tempo medesimo savio, pazzo, dotto, ignorante ecc. „ s'accorse di trovarsi in Parnaso " li eranvi molti padiglioni, et assai trabocche nelle quali per ordine stavano l'arti, una temperava penne, l'altra faceva inchiostro, et tale formava fogli „ Curiosando vide che il Burchiello si trovava li, ed era " da molti far-

(1) Schneegans - op. Die grotesken Satire 18 ed il Gauthier nella prefazione ai suoi Grottesques.

bottato „ che gli dicevano di gran villanie, ed egli se ne stava cheto in disparte, finchè un certo Quamqua sorse a difenderlo, ed agli olfensori, che eran tutti poeti, scosse ben bene la zinnarra, e li rimproverò di aver detto nei loro versi cose false e senza senso; di aver “ cicalato delle fatiche d’Ercole, della zuffa di Nettuno e del Sole, d’un uomo con cento occhi, et una donna trasfigurata in vacca, et tante frappe di satiri sirene, centauri et il mal che vi venga „. E conclude i rimproveri con una larga perorazione “ Voi siate i rigogliosi, i piastricciatori, i materozzoli, i leconci, gli svenevoli che inconocchiate su ogni cosa. Non vedete voi che voi siete posti fra quei due fiumi, uno di vino per ubriacarvi, et l’altro d’acqua per annegarvi; poi dite che l’è Nettare, l’è Ambrosia. Però Platone vi chiamò veri poeti, quando eri ubriachi. Vino d’errore, cibo da diavolo dicono i dottori, che l’è questa vostra cicaleria da voi Poesia chiamata „ (1). Il Burchiello si riscuote, e

(1) Pistola nelle Foglie della Zucca p. 153. E’ evidente che la tirata è qui diretta contro l’abuso della mitologia “ che porgeva larga messe di ispirazioni a chi cercava ne l’arte la novità e l’eleganza della forma: poco o punto curandosi della sostanza “ Torraca. Scritti critici p. 209.

recita vittorioso i propri sonetti, e li commenta.

Il viaggio in Parnaso (quasi primo della serie non breve, e coevo a quello dell'Are­tino⁽¹⁾) è lo spunto iniziale da cui parte per sbizzarrirsi la fantasia del Doni; il punto d'arrivo è l'architettura fittizia dei Monti, ove la fantasticheria assume forma romanzesca. Tra l'uno e l'altro termine è la visione della grassa badia di Buonsollazzo, ove il Doni riposa la sua immaginazione in un quadro di realistica evidenza. La Badia è, potremmo dire, il Pritaneo dei poeti di valore, ma è un pritaneo composto di giovani perchè " il più vecchio di tutti (che questo era il termine) aveva trenta anni „⁽²⁾. " Essa è la prima posata che si truova, come l'uomo muore „ e ne è cuoco il buon pivano Arlotto, il quale riceve il nuovo ospite e lo mena " dentro le mura della detta badia, le quali erano di pan pepati e bericocoli, e le porte di stracciate tutte „... " Il pavimento tutto generalmente pareva all'antica, fatto di pezzi minuti: questi erano diverse composizioni, delicatissime composte, cioè zuccate,

(1) Lettere cit. p. 345-8.

(2) Lett. cit p. 338.

ranciate, cedrate, e di limoni e di tutte le sorti che sia possibile dolcitudine „. Servivano per base di colonne certe teste di vitello, con due salciccioni grossi per bastoni, le colonne poi di una polpetta grande e grossa col suo capitello lavorato a uve, uccelletti et altre cose garbate in volta „. In tanta grascia il piovano non sa dimenticare le ristrettezze della sua pieve. “ Se fosse stata così la mia pieve a Macinoli — egli sospira — io avrei fatto trionfare i preti alla festa di San Cresci „. Idilliaca e nello stesso tempo pantagruelica visione, di cui il Doni si pasce; vi si dimentica nostalgicamente, e s'indugia nei particolari: “ i concii delle finestre, i pozzi, i fregi delle pareti: „ Oh! che ventura è questa! così come i poeti si muoion di fame e sono straziati e da tutti lasciati da parte in quell'altra vita, così in questa hanno tutti i piaceri che sia possibile „ (Ricorda forse le ristrettezze della sua vita vagabonda? appresta qui la fantasia una lene medela per l'angustia dell'animo?) Ed il sogno è così bello, che gli strappa un grido; la fante che gli dorme vicino, gli dà due tentennate e lo desta, credendo che avesse qualche male o che sognasse qualche spaventevol cosa; “ io fui peggio contento di

destarmi — egli dice — che coloro che essendo poveri par loro in sogno esser ricchi „.

Ed incamminiamoci all' ultima tappa del viaggio fantastico del Doni; egli è in veste dello Smarrito, accademico peregrino, ed è accompagnato da Momo, la divinità degli scapigliati che già conosciamo. Un libro magico, posseduto da Momo, apre l'adito al mondo infernale custodito dalla Sibilla sotto il lago di Norcia ⁽¹⁾; i poeti sono qui sottoposti a duri tormenti, scontano le pene dell'acrimonia del Doni, che piglia a prestito dalla Commedia dantesca gli elementi per questo suo ghiribizzo di fantasia. Come i simoniaci, i poeti maldicenti sono sotterrati con le gambe fuori delle buche, ed una fiamma lambisce loro i piedi. Da una nuvola a forma d'aquila precipitano vari demoni che si tirano nel mezzo un poeta legato e gli versano addosso animali velenosi; un'altra turba di demoni tira fuori da una buca del terreno un altro misero e con faci accese lo martoriano; e scomparsi costoro è la volta di un vecchio che viene ben bene staffilato, e poi un altro è sottoposto ad un novello castigo di Marsia, un altro sollecitato dal bastone d'un grosso demone gira come una trottola, un altro

(1) Inferni; p. 390 e segg.

ancora sbalottato in un sacco, come una palla, canta sonetti burchielleschi.

È una serie di scene pietose ed orride, nella successione delle quali si dimentica che tutt'insieme formano un inferno critico, il vaglio satirico della scempia e cattiva poesia; si dimenticano le idee rappresentate per cogliere soltanto la sazietà, che presto ingenera l'orgia dei tormenti. Il Doni critico chiacchiera con Momo, con la Sibilla, con lo Sperduto, fa monologhi schiumanti di rabbia contro gli avversari; ma è in fondo un Doni fastidioso e guastamestieri, che torna sempre su lo stesso ragionamento e non trova varietà di argomenti dottrinari o polemici, come trova di tormenti. Manca tuttavia a questi tormenti la plasticità realistica, viva di quelli danteschi, che servono di modello, manca il colorito naturale, appena soffuso da un chiarore di sogno della badia di Buonsollazzo; v'è la freddezza del meccanico gioco dell'invenzione. Oh! la zucca folenghiana, in cui soffrono le pene i poeti bugiardi!

*Zucca levis, sbusata intus, similisque sonaio,
in qua sicca sonant huc illuc semina dentrum,
astrologis merito, cantoribus atque poetis.*

est domus; ut, veluti petra iacta retornat abassum,
utque focus per se supremum tendit ad ignem,
sic leve cum levibus meschientur, vanaque vanis.

La zucca vuota e lieve, e quanto più grande tanto più lieve, è un immagine a noi ben più familiare che un sottofondo di lago montano; e quella leggera spruzzatura d'ironia nelle similitudini della pietra e del fuoco con la levità delle chiacchiere vane dei poeti!

Stant ibi barberi, numero tres mille, periti,
est quibus officium non dico radere barbas,
sed de massellis dentes stirpare tenais.

.
Quisque poeta, uni, seu cantor, seu strolecchus
barbero subiectus,.....

Quotidie quantas illi fecere bosias,
Quotidie tantos bisognat perdere dentes,
qui quo plus streppantur ibi, plus denuo nascunt (1).

Un'unica pena qui, ma tale da non dimenticarla; l'opera cerusica di questi barbieri, che tengono strette tra le gambe le teste dei poeti, e nelle bocche spalancate dai gemiti ficcano le loro tenaglie continuamente è molto meno irreale ed evidente della varia battaglia dei demoni e dei poeti.

(1) Folengo-Maccheronee-Laterza v. II p. 138-9.

Con l'inferno dei poeti siamo dinanzi al più significativo esempio della rarefazione rappresentativa, e dello scolorimento narrativo, operato dalla fantasia dello scrittore, quando essa lavora su una trama non ben concepita, e che pure s'affanna a tessere e ad ornare con gli elementi che il caso gli porge. E diciamo elementi che il caso gli porge, poichè, come già abbiamo potuto rilevare dall'esame delle poche pagine doniane dianzi compiute, le figure caratteristiche della fantasia del nostro non sono quelle iperboliche ed irreali, fantocci senz'anima che si agitano in un mondo impossibile, ma i rapidi schizzi di fisionomie reali messi in una cornice di vita vissuta. "Una moltitudine di uomini e di donne ci passa dinanzi - dice il Petraglione (1) e ciascuno ha la sua nota personale, e non possiamo confonderli „.

Nelle pagine, a volta vive d'una intensa drammaticità, dei Marmi, fermentano e ribollono queste innumeri figure, che vivono la vita del dialogo, che cianciano dalle pagine del libro, con una voce ancora arguta

(1) G. Petraglione. Sulle novelle di A. F. Doni Trani Vecchi p. 63.

e fresca, ad onta dei secoli trascorsi. Sono gli Accademici Pellegrini, o fiorentini, “ sono sarti, zanaiuoli, fabbri e calzolai che dato un giro di chiave all’officina, e preso in fretta un boccone,, ⁽¹⁾ si adunano nelle calme serate fiorentine sulle scale del Duomo. È Verdilotto, è lo Zucca ed il Tornianino, o sono spettabili uomini di lettere ed artisti preclari. È una piccola folla di fantasmi, ai quali è legata la sorte d’un libro strano ed interessante, d’un libro che si legge a volta con intensa curiosità, e qualche altra lo si lascia con fastidio. Un libro, in cui “l’ autore non apparisce per niente, perchè i discorsi, vengono riferiti, quando non vi prendono anche parte, dagli accademici Pellegrini,, ⁽²⁾ ep- pure è tutto un dialogo tra autore e lettore, una lunga e varia causerie; che molte troppe cose tutt’insieme rileva, come accade a chi parla troppo, che s’ appicca spesso alla frase bendetta, al motto improvviso, e la fantasia si distrae dal suo corso, per raccogliersi come per incidenza a notare quel punto, a percorrere i margini di quell’ improvviso neo. E nascono così qua e là, frammenti caduti

(1) L. Stevanin op. cit. p. 20

(2) L. Stevanin op. cit. p. 20.

dal cielo, le novelle, i bons mots, tutta la minuta chincaglieria narrativa, che adorna gli scritti del bizzarro fiorentino.

Figure assolutamente fantastiche, gli accademici Pellegrini, pure s'adunano un giorno a Venezia, e di qui questa comitiva di ombre parte per il cielo e per gli inferni. L'arida fantasia teologizzante che costituisce i Mondi celesti, terrestri ed infernali, e li popola del convenzionale stuolo di dei e di demoni, quando s'abbatte nell'estro, dà pur vita alla bonaria vecchiaia di Giove, ed all'irrequieto Momo, al congittabondo Ardito, ed alla consorteria dei non castigati accademici ortolani, e s'infutura in visioni utopistiche d'una società nuova. Sono i Mondi una " satira mite o spietata? „ E' un romanzo allegorico moralizzante, come pretende lo stesso autore? Certo è lo sforzo massimo della coesione, operato dal Doni, sulla natura frammentaria del suo comporre; sforzo senza risultati perchè ciò che veramente gli manca è l'unità della fantasia creatrice; ogni mondo rotola nello spazio per conto suo, ogni inferno è accanto all'altro, ignorandone l'esistenza; è il libro in cui l'autore meglio si rispecchia, " stravagante e bizzarro, osservatore acuto, ma punto benevole. e un poco anche male-

dico e rissoso „⁽¹⁾. Ebbe fortuna al suo apparire, ha attirata l'attenzione ancora oggi per la visione utopistica del mondo savio; ma è la scrittura doniana che non regge alla lettura. Viaggiare dal mondo piccolo, dal microcosmo, al mondo grande, al Massimo, che è Dio, passando per i mondi dell'immaginario, delle stravaganze, degli umori pazzi, e scendere poi negli inferni degli scolari, dei malmaritati, dei dottori ignoranti, dei poeti, senza diletto è un viaggiare che stanca. Ma girandolare per un paese immaginario, ascoltando i savi discorsi delle bestie, che assumono veste umana è quanto mai divertente.

Ecco la Moral filosofia, la miniera delle novelle doniane, a cui stanno a paro i Marmi e le Lettere. L'assoluta prevalenza della materia narrativa qui ci dà la misura completa del Doni, della forza del suo patrimonio linguistico, della potenza rappresentativa della sua immaginazione, servita da uno stile che qui assume tutte le movenze, si piega ad ogni infingimento. Le pose argutamente ridicole che assumono con lui quasi tutti gli animali, e quel fare spiccio e trasandato,

(1) Stevanin, op. cit. p. 24.

e certe osservazioni, e certi sali che paiono quelli di un racconto volterriano ⁽¹⁾ convincono il lettore, che sente il gusto delle buone lettere. D'altra parte la sproporzione tra i fatti e gli attori di essi, tra la veste umana ed i miseri corpi degli animali, è fonte di grottesche situazioni, in cui più risalta la virtù d'una parola bene usata, d'un aggettivo indovinato. Guardiamo qualche esempio. Sulle spiagge del mondo Olimpo - narra il Doni - pasceva una lepre giovane, quando un aquilone vistala s'abbassò per ghermirla; la poveretta si vide perduta; accanto a lei era "uno scarafaggio che faceva non so che pallottole", non v'era altri, la lepre si rivolse a lui "Aiutami, fratello".

"Il Bacherozzolo, fieramente voltatosi all'aquila, gli disse: Attendi ad altro e lasciala stare, che l'è cosa mia". L'aquila, guardando questo bacherozzolo che s'era rizzato in punta di piedi, si mise a ridere, e, ridendo, a divorare la povera lepre, "non lo stimando una delle più picciole e cattive penne ch'ella avesse addosso. Lo scarafaggio la guardò, e messosi un dito in bocca,

(1) Stevanin p. 61.

se lo strinse, e minacciatala, se n'andò in la „. Quel “ fieramente „ attribuito al bacherozzolo è impareggiabile, immaginate questo piccolo insetto rizzarsi su i piedi ed indignato intimare all'aquila di lasciare la preda, immaginatelo mordersi il dito per rabbia, e dal contrasto e dalla sproporzione tra l'estremamente piccolo e debole e il supremamente grande e forte, notate come quell'aggettivo (che indica un particolare atteggiamento della fisonomia umana) assuma un senso grottesco, che pervade tutta la favola. Come povera é la narrazione del Firenzuola al confronto! “ il valente bacherozzolo - egli narra - arditamente promise ogni suo aiuto e favore (è un quadro immobile; non v'è la ricerca ansiosa della lepre, che non vedendo chi altro potesse aiutarla si raccomanda allo scarafaggio); e veggendo che l'aquila già la volea ciuffare, la pregò ch'ella gli dovesse perdonare la vita, perché ella era molto cosa sua, ed erasegli raccomandata „.

E dov'è andata la sproporzione tra la richiesta della lepre, e l'aiuto che poteva dare il bacherozzolo, e di conseguenza l'orgoglio giusto di esso ed il suo atteggiamento fiero verso l'aquila? Il Firenzuola -

nota il Ferrari⁽¹⁾ è troppo lisciato, ripulito, e però il suo mondo degli animali non ha l'evidenza e la vivacità di quello doniano. Vediamo ancora le redazioni che entrambi fanno della favola dei tre pesci. Le differenze sono sensibili dal prologo; il Doni pone il lago ai confini della Pannonia e dice che il re del luogo vi proibiva la pesca, salvo che ogni tanti anni lo faceva seccare; il Firenzuola trasporta la scena nei dintorni di Firenze, s'attiene più strettamente al Panciatantra⁽²⁾, e narra senz'altro che alcuni pescatori erano andati al lago per pescarvi. Ma le diversità sostanziali sono nel corso della narrazione, la quale per il Firenzuola è bell'e spedita quando ha descritta la diversità di carattere dei tre pesci, spiccio spiccio ha raccontato come due di essi fuggano ed il terzo è acchiappato, perchè era " tanto pauroso e pigro, che sempre pareva che affogasse nei mocci „.

Il Doni v'introduce anzitutto qualche intento parodistico; ma col procedere largo del racconto l'amplia, e l'abbella; la notizia

(1) Firenzuola - Prose scelte da S. Ferrari - Firenze p. X.

(2) Le novelle indiane di Visnusarma tradotte da Italo Pizzi, Torino, 1896 - p. 66-67.

della secca del lago, ai pesci è portata da “ una ranocchia vecchia la quale si stava spesso spesso con questi tre pesci a trebbio a novellare ed altro passatempo „ essa l’aveva saputa la sera avanti, e trovò i tre amici che “ erano a tavola in compagnia di tre anguille grasse (benchè tardi, perchè così si cena tra i pesci); e non si presero per questa cosa molta malinconia, anzi fecero seder la ranocchia, e si sedettero a far brindisi, ch’egli era quasi mezzanotte: poi mezzi imbriaichi s’addormentarono chi sulla tavola e chi per terra „. L’abbondanza dei particolari casalinghi i quali trasformano in un’opera originale del Doni la secca osatura del racconto indiano, seguita dal Finzenzuola, da un’aria da cronaca familiare all’avventura favolesca. Al sorgere dall’alba, ed al rumore fatto dai pescatori tutti scappano ma il pesce pigro se la dorme di grosso; la ranocchia lo chiamò “ dieci volte che si levasse di dormire. Madesi! egli si vuole cavare il sonno „ e quando i pescatori arrivano a lui lo acchiappano e lo portano al re, che “ vivo vivo lo fece acconciare in mille sorte di mangiamenti, per essere grasso grosso e appastato „.

I tre aggettivi finali, richiamano subito alla

mente il carattere pigro e sonnolento del pesce; e fanno prevedere la grascia ed il forte schioccare di lingua dei fortunati alla cui tavola è destinato. Particolari che sono tutto; il racconto del Doni è una collana di particolari che formano come i vari tasselli d'un mosaico vivace e simpatico; la politezza levigata, ma scheletrica del Firenzuola, al confronto, è povertà di fantasia. Ma, lasciando andare i confronti, gustiamo ancora qualcuna di queste favole semplici e saporite; ve n'è una il cui finale è d'una biricchineria unica, è quella della testuggine acquatica. La poveretta stava nella peschiera del Sofi, ed aveva stretta amicizia con due uccelli grossi, ai quali dava da mangiare con la caccia ai pesci; ma un cattivo giorno nel lago cominciò a mancare l'acqua, onde gli uccelli, prima che esso fosse completamente secco, vennero a prendere congedo dalla buona amica per partirsene. La testuggine cominciò a lamentarsi: come avrebbe fatto a vivere senza acqua? e come avrebbe potuto trovare dell'acqua essa, ch'era così lenta a muoversi? " Se vi duol, fratello, nulla di me, e s'io vi sono stata amica, aiutatemi, non mi lasciate qua a schioppar di sete „.

Gli uccelli si consultano, trovano il mezzo; essi prenderanno un bastone a cui s'attacherà con la bocca la testuggine, poi lo solleveranno e porteranno a volo stretto col becco; ma che la testuggine non parli! se no casca. Tutto va bene " quando eccoti uno stormo di uccelli, che la veggono e gli fanno cerchio attorno, con quelle risa, con quegli stridi e con quei motti mordaci che fosse possibile „. Dicevano alcuni: Oh, vè foggia, oh, vè gola, che la bestiaccia vola! Certi dicevano: " L'é appiccata per la gola, però non favella; e non vola la mariola, la mariola. A queste parole gli venne la stizza, e non si potette tenere che la non rispondesse. Et in quel che l' apre la bocca, la si ruppe il collo ed il guscio, per voler dire: io son donna da bene, e non mariola, furfanti, canagliola, ucellacci da pelare „. Non è una testuggine che parla così, ma una vecchia babuassa a cui i monelli danno la baia; è un tocco di colore della vita del chiassuolo, che assume, trasferito a personalità fantastiche eterogenee, un valore singolare che non avrebbe se restasse nella sua normale cornice.

Non mi fermerò ancora oltre ad esaminare altri documenti della tempra narrativa del

Doni, perchè sotto tale riguardo egli ha già avuto benemeriti studiosi; a me importava notare che il carattere narrativo non dovesse essere limitato ad un centinaio di novelle, o ad alcuni brani spiccatamente novellistici, ma dovesse essere esteso a caratteristica di tutta l'opera. Le singole novelle che finora hanno attirata l'attenzione degli studiosi, sono i punti più luminosi, più chiari, in cui questo temperamento ha dato prova di se, ma non ne esauriscono ogni manifestazione. Il Petraglione, benemerito raccoglitore delle novelle doniane, ha compiuto un ampio lavoro di ricerca della fonti di esse, ma o ne ha trovate molte, o nessuna ed ha attribuito a varie novelle fonti orali, ciò che gli venne rimproverato. Spesso però avrebbe potuto trovare una vera fonte in non altro che nel disegno generale dello scritto, da cui la novella era stata avulsa. Ad ogni modo la sua conclusione sull'arte del Doni, che è quella del Camerini, è ancora oggi accettabile.

APPENDICE

Due romanzi e qualche confessione di un figlio del secolo.

Questi due libri “ Rubè „ romanzo di G. A. Borgese, e la “ Maschera Celeste „ romanzo di Ferdinando Paolieri s’ integrano molto bene; il secondo riprende la cronaca degli avvenimenti contemporanei dove il primo l’interrompe, giacchè ambedue i romanzi inseriscono i loro episodi nella tela degli anni della guerra e dell’immediato dopo guerra. Il Borgese narrando la vita di Rubè compone anche la cronaca del neutralismo italiano, della nostra guerra, e dei primi moti rivoluzionari post-bellici; il Paolieri circoscrive invece il suo racconto nel limite di pochi mesi ed illustra il movimento comunista del 1919. Queste le linee della cornice cronologica, che lega i due romanzi insieme nell’inscindibilità della reale successione temporale, e fa di essi possibili documenti spirituali per la futura completa storia del burrascoso periodo quinquennale appena ieri conclusosi.

“ Rubè „ è il sintetico titolo del libro, in cui per sottile e prolissa analisi è sviscerata la biografia dell'ultimo periodo della vita dell'avvocato Filippo Rubè di Calinni. Non così chiaro è l'altro titolo “ La Maschera Celeste „ che suggella una storia, che di approssimativamente celeste ha solo alcuni protagonisti, servi terreni di Cristo.

“ Rubè „ è dunque l'avvocato Filippo Rubè figlio del Segretario Comunale di Calinni, ha circa trent'anni e dal paese nativo viene a Roma e s'occupa, in attesa di spiegare le vele della propria navicella ai venti di più propizia fortuna, come procuratore dello studio legale dell'On. Taramanna. Il giovane avvocato porta con sè un'arma che egli crede infallibile: “ una logica da spaccare il cappello in quattro „, ma s'accorge presto che la sua arma si muta anche in un bisturi che affonda nelle proprie carni. E la prima ferita che l'uso malaccorto del terribile strumento gli produce è la rottura dell'antica amicizia col dottore Federido Monti, un medico di francescana umiltà, che discetta molto sui principî della propria scienza e teme di applicarne i precetti. Rottura causata da un'accanita discussione sull'intervento dell'Italia nella guerra europea, soste-

nuto ed auspicato da Rubè, e scongiurato e contraddetto dal Monti.

Rubè vuole la guerra perchè la punta acuminata della sua logica ha sondate e trafitte tutte le ragioni in contrario; la vuole dunque, la predica, ed è interventista militante, veste la divisa di tenente di Artiglieria e parte. Tutto ciò a bocca amara arida, secca per il troppo chiacchierare, spaccare le ragioni contrarie, anatomizzare la inquietudine del proprio cuore.

Ma la guerra non è ancora decisa, ed al tenente Rubè non resta che masticare lunghe ore di solitudine e d'impazienza in Novesa, ov'è agli ordini del maggiore Berti, antica sua conoscenza romana. Infine ecco l'alba del 24 Maggio, e prima dell'alba del 24 la sera del 23 la cui azzurrina serenità è improvvisamente dilaniata dal crepitio delle mitragliatrici dei primi aereoplani nemici in incursione nel cielo di Novesa. Rubè ne resta colpito, e passa una notte insonne durante la quale il timore di aver paura gli strazia il cervello febbricitante, ed al mattino è furibondo nervoso; deve confessare in un impeto di autodistruzione ad Eugenia Berti, figlia del suo comandante, che egli è codardo, ha paura. L'accanimento con cui la

logica gli scava nell'anima ha tregua per poco, però sempre " la sua cattiva coscienza galleggiante come i rifiuti a fior di palude, e tutto quello che ha di più meschino in sè gli sta presente „. Ed è ineluttabilmente portato a sottilizzare, a confrontarsi con Marco Berti, il fratello di Eugenia emigrato in America da vari anni e renitente, ed a trovarsi per il confronto ancora più avvilito. E " come spesso gli accadeva dopo queste razzie devastanti nel suo cuore, aveva l'impressione di avere appiccato il fuoco ad un pagliaio. Tutto gli diveniva nero, consumato e crepitante „. Il suo interventismo è in via di disfacimento. Ricerca le ragioni che lo spinsero a predicare la guerra e trova che " il suo spirito è devastato e quasi vuoto, non contiene che coraggio e paura. Amori e odii ne sono sradicati come arboscelli da una raffica di fuoco. Cerca invano le tracce dell'amor di Patria. La questione dei confini gli pare un pretesto. „

Un mese di licenza, passato a Roma ed a Calinni, lo restituisce al servizio di retrovia un po' più calmo, non del tutto senza paura, ma mista al tremore della paura prova ora un'avida curiosità. Ed è per sperimentarsi che si offre volontario per un'in-

chiesta stupida presso una compagnia di fanteria che è in linea alla Bocca di Monfalcone; e per istrada prova l'impressione che " in lui la viltà non sia morta, e che egli se la trascini dietro come una sozza bestia a guinzaglio. „

Lo scoppio di una granata poco dopo, che non gli fa alcun danno tranne una scalfittura alla guancia, e l'esecuzione sommaria di un soldato vigliacco compiuta da un compagno di cammino, pare gli diano completamente in mano il guinzaglio a cui è legata la sua viltà. Compie l'inchiesta, e l'esperimento di sè; torna a Novesa inebriato per l'indefinibile potenza acquistata su sè stesso, inebriato tanto da strappare e consumare la dedizione completa di Eugenia Berti. L'animo mutato gli fa mutare anche la divisa di artigliere in quella d'alpino; ma il lavorio dell'intelligenza non s'arresta, egli continua a distruggersi l'anima col sorvegliarla continuamente; l'analisi continua del proprio pensiero è ormai spontanea. Finalmente ha vinta la viltà, è anzi temerario; ma perchè combatte? Perchè si espone al pericolo? e la sua viltà anteriore non era forse frutto del suo cervello delicato, non era figlia del suo intellettualismo?

Così trova la propria condanna in sè stesso, egli è tale perchè “ appartiene a quella infelicissima borghesia intellettuale e provinciale, storta dall’ educazione del tutto o nulla, viziata dal gusto delle ascensioni definitive „. E’ destinato perciò a soccombere, non vede? “ Ha le mani senza calli e coi tendini fiacchi; e sa stringere solamente il vuoto „. I suoi soldati, invece!, essi “ sanno tenere la baionetta come la picozza o la falce, e rompono la carne battezzata come rompevano il ghiaccio o la terra „. Essi uccidono, egli non sa uccidere, perchè è “ un mangiatore di bistecche che ha orrore del mestiere di macellaio „; e così non uccide nemmeno l’austriaco che gli spara a bruciapelo, e lo ferisce malamente al petto. L’ospedale gli riserva una sorpresa: vi trova con una gamba amputata per cancrena presa nel curare i feriti il dott. Federico Monti e sua moglie Mary; si riappacificano. La vita dell’ ospedale, il ritorno alla vita normale a Roma, la ripresa dei rapporti con Eugenia Berti, gli attutiscono un poco l’azione corrosiva dell’incessante anatomizzarsi; una lieve ombra pare gli veli questa momentanea elementare felicità: la vista di Mary sposa di Federico, ed il ricordo di

averla un tempo idoleggiata come donna del suo cuore. Diviene perciò quasi cattivo con Eugenia e non sa nascondersi un nascente, inconsulto livore verso la povera creatura, che gli ha tutto sacrificato. Un episodio, la visita ad un ricovero di alienati di guerra, ove osserva un ferito alla testa che ha dimenticato il proprio nome e la propria età, gli riallaccia nel cervello la catena della cupa logica per un poco interrotta. “ Io sono come quel miserabile (egli si dice) che importa se ho un nome ed un cognome? Io non so chi sono, nè che faccio, né che voglio. „ E da questo momento è nuovamente in preda al vampiro che gli succhia l'anima; non importa che gli sia affidato un ufficio che lo destina per tutto il resto della guerra a Parigi ove può condurre una vita brillante. “ È il guscio, egli pensa, brillante e compatto; ma il didentro è nero ed amaro come una noce bacata „. Non riesce a capire perchè sia stimato dai colleghi, ove risieda la sua superiorità; ha bisogno di straziarsi, non riesce a valutare quello che ha fatto: “ gli sforzi per servire più presto e più duramente che non gli spettasse, e l'eroismo di aver superato i folli turbamenti della vigilia, e il passaggio

in fanteria, e la trincea, e la ferita mortale „. La gioia passata ed il dolore passato sono per lui irreali, suppositizi, e non ha forza se non per tollerare il presente e temere e desiderare il futuro. “ Questa inorganicità della memoria, conclude, è la mia particolare stupidità „. L'acido prussico della logica e dell'auto analisi spietata ha avvelenato la sua coscienza; la mente di Rubè è predestinata ad un freddo e lento suicidio. Il romanzo ha raggiunto l'acme, tutto quello che segue è una conseguenza che può dedursi lucidamente sulle coordinate della premessa. Rubè è un enorme cervello che succhia il resto del corpo; egli ha cominciato a spaccare freddamente il capello in quattro, per semplice acrobatismo logico, e finisce per tagliuzzarsi il cuore, per distruggersi, come obbedendo alla fatalità. Tutta la seconda metà del libro vale quindi come dimostrazione e corollario del teorema sviluppato chiaramente nella prima. Per non lasciare tronche le fila del racconto, ecco brevemente il resto. A Parigi Rubè trova nella signora Celestina Lambert una donna che non stenta a farsi amare, e trova ancora nel coionnello De Sommatz, un esperto industriale milanese che lo accaparra per

scopi non chiari alla propria industria, a smobilitazione avvenuta.

Una notte di dicembre, Rubè infatti, smobilitato, scende alla stazione di Milano. L'impiego nella industria del De Sommatz è quanto mai impreciso, ed egli finisce per perderlo, partecipando ad un'agitazione di operai ed impiegati della ditta. Ha intanto sposato senza volontà, per puro dovere inerte, Eugenia Berti, ma la famiglia che sta per creare non l'entusiasma, il nuovo obbligo assunto non lo spinge al lavoro fertile per ricostruire la sua vita professionale. È ormai morto all'azione, ha un mostruoso acaro che gli scava canalicoli nella anima, nel cuore. Si lascia andare quasi fino alla miseria, consumando il poco danaro che aveva messo da parte durante la sua permanenza a Parigi; si lascia trascinare da un ex commilitone a giocare, e vince. Si lascia ancora persuadere a spendere parte della somma vinta in una gita di piacere sul lago di Como. Parte, ma si ferma a Stresa, e ritrova lì vicino Celestina Lambert; riprende l'idillio spezzato a Parigi, ma esso si chiude tragicamente: durante una passeggiata sul lago per un improvviso temporale la barca si capovolge, Rubè tenta

di salvare la signora, ma questa, che è caduta nell'acqua con la testa in giù, batte contro uno scoglio e muore. È arrestato perchè sospetto di omicidio mascherato dalla disgrazia; potrebbe parlare e rintuzzare il giudice istruttore, no, non ha volontà, egli stesso nel suo intimo si persuade colpevole e lascia che su di lui si costruisca un enorme castello giudiziario. Poi il suo istinto di sottilizzatore ha il sopravvento ed inizia una lunga lotta col giudice istruttore; una lotta che è acrobazia, gusto di discettare, secca imperiosità di ragionare per ragionare. Lo lasciano libero, egli telegrafa alla moglie a Milano, pregandola di perdonarlo e di indirizzargli il telegramma di perdono a Bologna. Eugenia corre essa stessa a Bologna, senza telegrafare, e lo attende alla stazione, ma Rubè esce per caso dalla porta di servizio e non la incontra. Erra per Bologna; è ad un tratto travolto da una folla di dimostranti, uno gli consegna una bandiera rossa e gli dice di gridare, e Rubè grida e s'agita finchè cade sotto le zampe del cavallo di uno dei soldati che caricano la folla.

Non tanto complesso, nè lungo è l'altro romanzo "La Maschera Celeste," del quale credo opportuno dare qui di seguito, riman-

dando più in là le osservazioni, il sunto, non solo per seguire l'ordine cronologico che unisce le due opere, ma anche perchè da questa scheletrica giustapposizione mi pare venga alquanto avvantaggiato il mio assunto.

Il Paolieri c' introduce in una pieve, anzi in una grande pieve, della Toscana, ove il vecchio prevosto è aiutato nell'accudire dall' salute spirituale della popolazione da due curati, ambedue ex compagni di seminario, ma d' indole e d' intelligenza diversa. Varia fortuna li ha separati al termine degli studi del seminario, e don Francesco andò curato in un grosso borgo di montagna, mentre don Domenico partì diritto per il campo di battaglia come cappellano militare. A guerra finita, ecco, si incontrano colle stesse mansioni nella stessa pieve. Questa è la premessa iniziale, dalla quale è lapalissiano aspettarsi scaturisca una bella analisi dei due caratteri diversamente reagenti alle identiche circostanze generali. Il buon prevosto riunisce presso la sua persona due futuri motivi di discordia; il primo è l'immacolata sua nipote Luigia; l'altro è un gusto matto di occuparsi di politica.

Il primo cozzare dei caratteri differenti

dei due curati è appunto provocato, la sera stessa in cui don Domenico arriva alla pieve, da una discussione politico-religiosa, dopo cena; egli enuncia il suo credo modernista, riformatore, con l'irruenza del combattente ancora fresco del fracasso della battaglia, ma don Francesco lo contrattacca con pacatezza inflessibile. " Mite, abituato all'obbedienza passiva, all'obbedienza del credente vero „ don Francesco non ammette nessuna discussione sul dogma cattolico, non sa giustificare alcun bisogno di riforma, giacchè ogni riforma é implicitamente ab aeterno di già attuata, per chi senta tutto il valore del cattolicesimo, nella chiesa cattolica. Don Domenico invece crede "che la società debba instaurare un ordine più consono alle aspirazioni moderne, che la famiglia stessa abbia bisogno di maggior respiro nell'orbita di nuove leggi, che il popolo debba riprendere la religione come corollario della vita materiale, oltre che semplice promessa di benessere futuro „ . Don Domenico dichiara che non esistono accommodations con Dio, e dice ancora " La legge Iddio l'ha dettata una volta e non ritorna sulle sue parole, nè sui suoi passi di luce„ . La Chiesa può vivere solo " me-

dianete la teocrazia ; il governo di Dio nel puro senso spirituale, il papa sovrano spirituale del mondo, la parola di Dio interpretata da un uomo che ne ha facoltà e che la sparge, come balsamo, sulle ferite di tutti senza nulla domandare per sè „.

Ma la guerra non ha dunque fatto niente? chiede l'ex cappellano, che dalla guerra ha imparato il suo nuovo credo d'azione. “ Oggi abbiamo il mondo, egli dice, che dopo una guerra di liberazione (Liberazione? scatta l'altro, “ la Chiesa doveva scomunicare tutti i belligeranti) si riassetta. I cattolici debbono prendere il loro posto nella lotta „. No, risponde don Francesco, niente lotta; “ la Chiesa è amore, la legge di Dio è amore, lo scopo della vita è amore. La guerra e la rivoluzione sono contro questa legge, il sacerdote ha il dovere di un eroismo passivo. Egli deve farsi uccidere, in ginocchio, e far vedere come si muore nella certezza sublime di tornare al seno di Dio „.

È naturale che subito il nuovo curato, il quale anche nel portamento esteriore ha del soldato più che del sacerdote, s'attiri le simpatie dei paesani, che sono conquistati dalla sua parola facile, dal suo fare spigliato e punto schivo di familiarità. L'al-

tro curato è sempre ben voluto, ma la sua popolarità scema, egli non sa predicare se non umiltà, devozione, rifugio nella fede, e mai parla come l'altro di difesa d'interessi collettivi, di nuovo ordine, di riforme e di lotta. Anche Luigia, come tutta la gioventù del borgo, preferisce la compagnia di don Domenico, che a lei, sempre vissuta nella vecchia canonica, parla del mondo, che essa non conosce, e della vita vasta e rumorosa delle città e delle gioie anche candide che vi si godono, più forti di quelle che la casa silenziosa e triste non possa dare.

S'addensano all'orizzonte, sinora sereno, del borgo montano le prime novole cariche di minaccia; serpeggiano inauditi propositi di violenza, s'accendono discussioni prima impensate sul diritto e sul torto della proprietà, sui doveri dei possidenti e sui diritti dei nullatenenti, qualche voce irosa si leva alta nel baccano dell'osteria, e magnifica il novello verbo di rinnovamento importato nel paese dal nuovo curato. Il quale non cessa di confortare della sua squisita esperienza mondana la rustica, semplice malinconica inesperienza spirituale di Luigia; dal cattivo seme germoglia grama la pianticina della sentimentalità malaticcia, che affonda le sue

povere radici nel cuore e nei polmoni malati della misera fanciulla. Essa aspira all'indefinibile, anela alla vita ineffabile dell'amore, che non pesi come peccato, ma letifichi; sente la sua anima chiusa nella debole e frale prigione del corpo malato beatificarsi di tenerezza nuova, e languire per innappagabili inesprimibili ansie. V'è un ragazzone tondo e forte che la vorrebbe in moglie, ma la sensibilità morbosamente delicata del suo essere le fa rinunciare all'offerta gentile con ripugnanza.

Don Domenico conquista il cuore del maestro elementare e la fiducia dell'onorevole, caldeggiato anche dal prevosto, ma non può proibirsi di farsi conquistare il cuore dall'inquieta curiosità di vita sbocciata nell'anima di Luigia. Nel paese, al cordoglio accorato di don Francesco non si presta attenzione; e solo s'accompagna nel ramarico del male col rigido curato, per motivi però affatto diversi, il fattore della pieve, il quale nota l'insubordinazione dei braccianti, il penetrante ed invadente spirito di rivolta, che conquista a grandi passi le anime dei montanari, ed osserva qualche nuova faccia un pò sospetta in giro pel paese, e quindi male pronostica per l'avvenire.

Un giorno (giacchè spunta sempre l'alba d'un giorno fatale nei romanzi) il destino annoda le fila d'un triplice dramma: una povera vecchia, che nonostante l'ordine dei scioperanti è uscita a lavorare, viene ammazzata; don Francesco, che accorre sul luogo del delitto, ne scopre un altro, meno male solo tentato, a poca distanza; cioè il tentativo che fa don Domenico di ridurre alle sue voglie Luigia, il cui cuore non resiste a questo grave colpo e si spezza di lì a poco; e terzo, don Domenico apostata e sacrilego fugge nel castello d'una dama, che ha il volto coperto da una maschera celeste, ed è emissaria del governo dei Sovieti, la quale lo spinge nel baratro della completa perdizione.

Come il romanzo di Rubè artisticamente è realizzato e risolto a metà del libro, quando, dopo la vista del soldato ferito che non ricorda più il proprio nome, egli ricomincia l'analisi spietata del proprio cuore, e perde anche la volontà di desiderare perchè precipita nel vortice della propria autodissezione; così questo racconto dei contrasti di pensiero e di sentimento di due curati in un paesotto di montagna, scema d'interesse, e può dirsi finito quando scopriamo che il deus ex

machina, che risolverà l'azione, è una reale maschera di seta celeste coprente il volto di una donna. Ad ogni modo conduciamo onestamente in porto la barchetta che abbiamo tolta in consegna dal Paolieri.

Don Domenico, oppresso dal rimorso della morte di Luigia, cerca di stordirsi col più cinico abbruttimento nel castello della signora straniera; sveste l'abito talare, si dà ad aperta propaganda rivoluzionaria, ed infine affoga l'ansia dei sensi in bollore, e perde per sempre la sua castità, tra le braccia della bella ospite. Ma la Grazia lo folgora; la maschera celeste cade e scopre non un grazioso viso, ma una lurida piaga corrosa dal lupus. Cadono dagli occhi del reprobò i veli di tenebra che l'hanno tenuto prigioniero nel mondo degli errori; egli fugge dal castello, e corre alla pieve mentre nella città sottostante ed anche nel paese scoppia furiosa la rivolta; una processione propiziatrice ed espiatoria diretta da don Francesco viene assalita e funestata di uccisioni dalla violenza dei sovversivi scatenati.

La processione giunge però al Santuario sulla cima del Monte, ove era diretta, ed ai piedi della Madonna, illuminati dal nascente sole, tutti accolgono nell'anima i

doni della Grazia Divina, mentre abbondanti amare lagrime battezzano il pieno pentimento di Don Domenico.

* * *

Mi torna a mente un luogo presso Hudi-Log, sul Carso, una di quelle doline grandi che sembrano vallette, nel cui fondo stagna sempre un pantano rossiccio come il terreno cretoso che è intorno. Era tetra quella dolina d'un orrore tutto suo, selvaggio e malvagio, torturata dagli scoppi dei proiettili, bruttata da stracci e barattoli vuoti, e da tutto ciò che un soggiorno di soldati lascia dietro di sè. In una slabbratura del terreno uno sterpo ostinato (schiantato, pestato, ma ostinatamente radicato nel duro pietrame) teneva infilzata, come una piccola benda attorno ad un dito ferito, una pagina sporca, strappata chissà a quale libro.

Guaivo, buttato nella mota, con la cupa insistenza dell'animale dolorante per la desolazione dell'abbandono in cui mi trovavo; ebbi per un momento tregua, quando vidi vicino a me quell'eco di umanità, il lurido foglio di carta stampata trafitto dallo sterpo, che dolorante anch'esso mi teneva compagnia.

Da qualche tempo la lettura di libri, come questi del Borgese e del Paolieri, esemplari dell'abbondante produzione letteraria del dopo-guerra, mi rievoca la tristezza di quel momento ormai lontano, in cui la mia giovinezza attinse un'improvvisa maturità al tocco repentino di un crudo dolore.

Se lo scopo della recente letteratura post bellica è solo quello d'immalinconire, esso è pienamente raggiunto, ed i due Romanzi che ho riassunti ne sono garanti. Dico scopo, e so di errare, giacchè una creazione artistica che abbia uno scopo che non sia la sua stessa creazione, il raggiungimento della propria piena espressione, è un'opera sbagliata, ed il critico che s'ostini a rintracciare nell'opera d'arte un fine estraneo, oltre l'unico proprio fine che è quello d'essere sè stessa compiutamente è un critico fallace. Ma chi consideri che in me non parla soltanto il lettore beatificato dal sereno puro aere della visione dell'arte, ma anche ineluttabilmente l'uomo che sente ancora imperioso nel proprio cuore il tumulto passionale accesovi dalla guerra, e che aspira a quietare questo tumulto ed a rasserenare sè stesso confessandosi con altri ed accogliendo le altrui confessioni in sè,

non può non giudicare legittimamente umana la mia esigenza di trovare uno scopo, in un libro d'arte. E scopo catartico, rasserenante, non rattristante passionale inquietante.

So di errare come critico, ma sento che tutta la mia irrequietezza di uomo che vive in mezzo alla nevrosi generale odierna m'impone di errare. Se prendo a leggere i romanzi di Borgese e di Paolieri ed altri di altri egregi letterati contemporanei, so che non posso chiedere agli illustri autori più di quanto essi, artisti, hanno saputo e potuto darmi; ma lettili sento in me sovrappaffata la pura impressione critica dallo scontento del mio cuore, che in quei romanzi non ha trovato la propria quiete, ma ha risofferto il tormento dei sensi sconvolti da cui desiderava liberarsi. Avrò torto marciò, ma è così; sonoun enfant du siècle, che all'arte ha il torto di chiedere la serena letizia pacificatrice del sorriso materno.

La letteratura narrativa contemporanea, abbandonate le fertili zolle della pura fantasia, del racconto che gode di sè perchè è un piccolo mondo compiuto che ha assorbito e annullato in sè il vasto mondo incomposto in cui ci muoviamo, immiserisce in vani conati di originalità, nei quali la

visione dell'artista-uomo soccombe sempre agli interessi ed alle passioni dell'uomo-artista, e gitta all'avidità curiosità dei troppi lettori opere nelle quali i vizi, le lotte politiche, la scomposta ebrietà della vertiginosa vita quotidiana fanno coacervo. Ora per quanto io mi sforzi di dimenticare in un romanzo, in una commedia, in una novella di autore contemporaneo appunto tutto quello che v'è di contemporaneo, di contingente, d'interessato e cogliere solo l'immagine l'intuizione che ha mosso l'artista a scrivere, pure trovo sempre tra me e la contemplazione di quell'immagine, di quell'intuizione un intoppo, come un velario, creato da tutte le voci del tempo e del mondo in cui io e l'autore viviamo, le quali hanno deformato il suo disinteresse di creatore e sminuiscono il mio di contemplatore, e tolgono ad entrambi la gioia della pura disinteressata attività estetica per ripiombarci nell'inferno della discorde vicenda della vita che ci ciruisce. Non v'è alcuna opera prodotta dalla letteratura militante di questi ultimi anni, e specialmente di quelli postbellici, che sia immune dall'infiltrazione, dalla osmosi, dalla permeazione della vita di questi anni; l'assillo della contempora-

neità ha scavato il cuore di molti artisti, i quali per essere figli del tempo, ed anche senza volerlo, hanno imbevuto le proprie creazioni nell'assenzio amaro e debilitante delle passioni, dei vizi, dei contrasti, che circolano nel nostro mondo e danno fisionomia al nostro tempo.

Il Croce ha caratterizzato la letteratura degli ultimi centocinquant'anni come quella ch'è malata di " confessione o sfogo „. È lo sfogo è un atto pratico, interessato, esso suscita in me non la contemplazione rasserenante, ma un tumulto di sentimenti commossi: moti di simpatia e di repulsione; ed implica non l'assenso o il dissenso del mio gusto, ma l'approvazione o la riprovazione del mio cuore. La liberazione dell'anima dalle ritorte della tumultuosa vita dei bruti sentimenti sull'ali della contemplazione estetica, nella letteratura odierna malata di sfogo e di confessione non si avvera, ma s'avvera bensì l'inabissarsi di essa nel vortice polifonico delle passioni che la vita contemporanea, attraverso la letteratura, le adduce. La mia posizione quindi di fronte a romanzi, come questi del Borgese e del Paolieri, tipici esemplari dell'ultima e più vera letteratura dello sfogo, della spasmodica con-

fessione, non può essere solo quella disinteressata del candido lettore che deliba e gusta la bella immagine, e gode puramente, intellettualisticamente dell'opera bella, ma necessariamente anche quella dell'uomo non sordo ai richiami delle lotte aspre della vita, del giovane, nella cui anima non dormono i ricordi né son sopite le passioni che richiamate dalla magica potenza della parola dell'artista, rinnovano tormenti e lotte.

Sicchè atteggiamento piuttosto pratico che teorico, per cui l'autore e la sua opera dinanzi al mio animo non sono *ineffabilia* ma *individua commota*, e ad essi io posso anche chiedere il fine al quale tendono.

“ Rubè „ e “ La Maschera Celeste „ non sono le vie per le quali Borgese e Paolieri mi traggano alla catarsi, all'asservimento dell'uomo bruto nel mio petto, — perché e l'uno e l'altro romanzo sono ancora per moltissimi legami attaccati alla multanimità del realistico vivere, e non ancora in essi i contrasti della vita esteriore sono stati pacificati e letificati dall'impassibile serenità dell'arte — bensì essi sono gli specchi nei quali la ridda dei miei sentimenti in contrasto continua a specchiarsi ingigantendosi.

È questa insufficienza d'arte dei due esimi autori? Non posso assolutamente affermarlo. Essi hanno voluto pigliare nella lava impetuosa ed incandescente della vita contemporanea la materia onde dar carne alla esigenza della creazione che li urgeva dentro; non potevano evitare di scottarsi le dita nell'operazione pericolosa, nè il fondersi completamente della prima intuizione al calore bianco della troppo complessa e infocata materia, in cui essa doveva trovare la sua forma, la sua espressione. Non che la vita contemporanea non possa far sprizzare la scintilla creatrice di perfetta opera d'arte nell'animo d'un artista, ma è che gli artisti contemporanei son troppo uomini, troppo permeati e bacati e circuiti dalle insidie della vita del tempo. Essi sono troppo *enfants du siècle* per poter indossare compiutamente i candidi lini della serenità e passeggiare per gli ambulacri del tempio dell'arte, contemplando impassibili i contorcimenti dei grovigli d'aspidi della testa di Medusa che è la civiltà odierna. La colpa non è della vita e del tempo, che eternamente simili a sè stessi porgono sempre i loro doni a chi sappia prenderli. Ma è il cuore nostro spossato e spossante, che non ci

lascia più cogliere nella vita e nel tempo gli atti incancellabili della bellezza una ed eterna, ma solo i subitanei ed efimeri bagliori di plurime ingannevoli bellezze, le scintille dello scialbo chiarore antelucano in cui annega torcendosi e passando da una ad altra tavola di presunta salvezza l'anima nostra novecentesca. Il Borgese ed il Poalieri hanno tentato un volo in alto, cercando d'innalzarsi sulle paludose bassure della recente e non sempre pulita letteratura.

Sugli scrittori commercianti e barattieri che ai nostri giorni tengono cattedra e banco, e smerciano prodotti malsani, facili trattati d'isterismo; sui pantofolai della bella repubblica letteraria, che sbavazzano a pro di tutti su carta setificata ed istoriata i sapienti gemiti e l'ironico pessimismo del loro cuore, in metri lunghi e brevi ed in corte magrissime frasi, o in prolisse polisarciche periodesse rimbombanti come vesciche gonfie, effetti non ultimi ma certi di inacidita digestione; su questi ed altri simili il Borgese ed il Paolieri un ben nobile gesto han compiuto, nobile apprezzabile gesto di cavalieri che ancora hanno a cuore la difesa di Dulcinea. Rendiamo loro l'onore

di aver combattuto per una causa nobile ma anacronistica.

La storia di Filippo Rubè ci commuove, ci prende, ma appassiona troppo, sveglia in noi troppo scottanti interessi e sentimenti senza calmarli nè rasserenarli; è una di quelle storie e di quei libri che lasciano la bocca amara, il sangue martellante alle tempie, e la mente stanca ottenebrata, è uno di quei libri che giustamente si dicono perversi. Molto meno “ la Maschera Celeste „, pure anch'esso non conquista il nostro disinteressato consenso bensì impegna con noi una lotta di discussioni che ci lascia desiderosi d'aria libera, di cielo sereno, della vista di un viso composto per ricomporre anche il nostro. La terribile analisi dell'avvocato Rubè ci avvelena di sospetti circa noi stessi, il suo disfacimento ci sgomenta e tormenta, tanto le circostanze da cui esso è motivato sono simili a quelle che anche a noi causarono male e tristezza; i disgraziati casi di quell'uomo, e la rievocazione del tempo durante il quale accaddero, ci attanagliano il cervello, e ci amareggiano il piacere di leggere.

*
* *

Sicchè non è tra gli scrittori contemporanei che potremo cogliere, come desidera il Croce e noi tutti, “ il frutto di tante angosce sostenute, di tante fatiche esercitate, di tanto sangue versato „ (v. Il carattere di totalità dell' espressione artistica — in Nuovi saggi di estetica), potremo cioè trovare il principio che ci meni alla nostra ricostruzione spirituale, scossa e smantellata dalla guerra. Essi, come noi, hanno subito la tormenta e ne sono stati abbattuti, nè hanno la forza, con tutti i loro nobili sforzi, di rialzarsi e rifare. Essi, come noi, sono smarriti, e procedono per tentativi nella ricerca della nuova strada. Ma il bisogno di rimetterci subito in cammino ci costringe ad abbandonarli e cercare altrove il conforto e l'aiuto che invano abbiamo cercato in essi, voci e segna-coli della nostra epoca. Anche essi un giorno forse ritroveranno la via ora smarrita, la voce ora affiochita, e allora torneremo nuovamente a loro, ma intanto la necessità di riaverci subito, di iniziare subito la strada interrotta verso l'avvenire ci spinge altrove in cerca d'altri aiuti. Altrove? E come?

Come faremo, noi giovani nati nei decen-

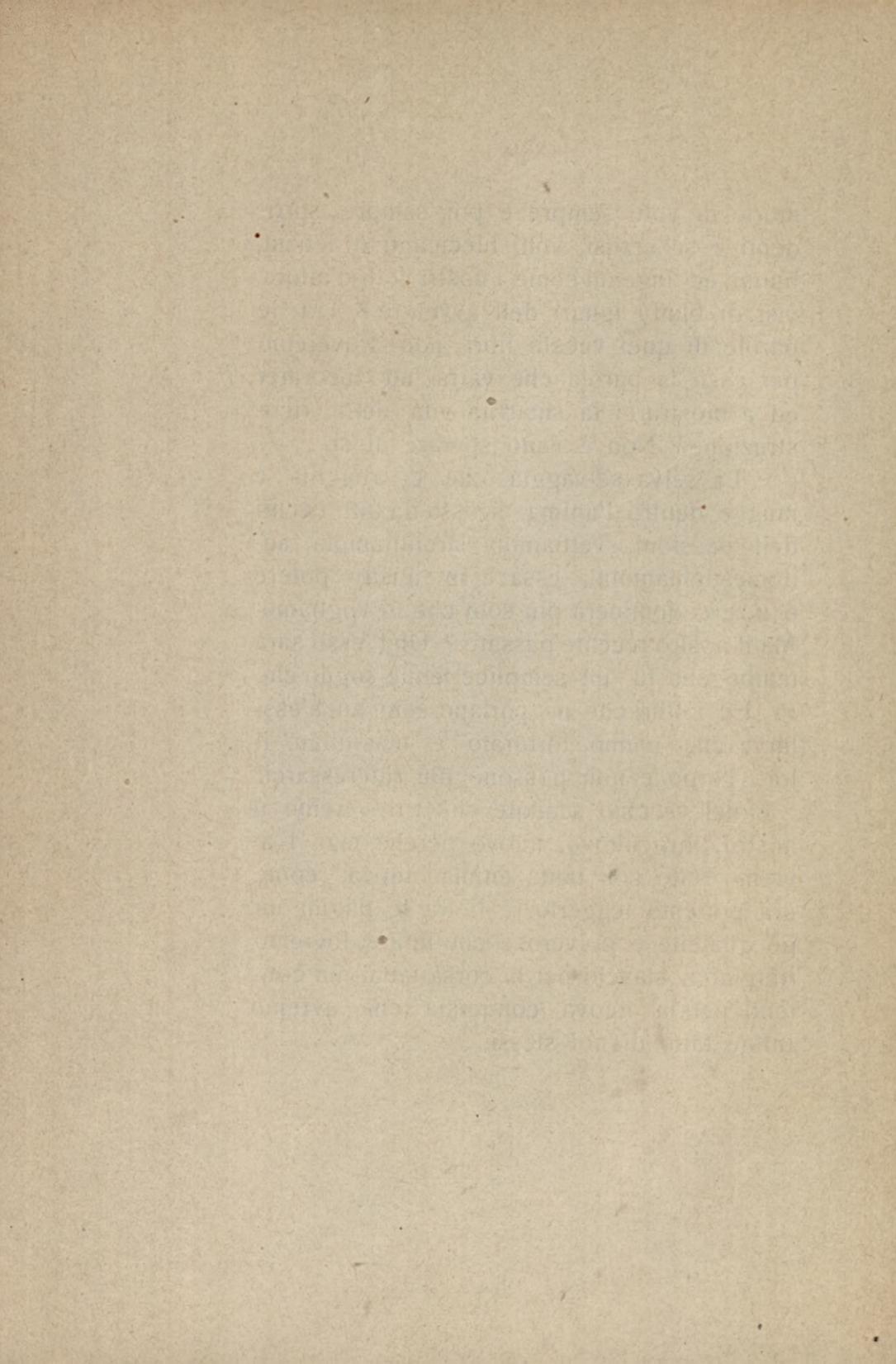
nio che congiunge il 19° al 20° secolo, — eredi di un corrompimento che ancora cerca lo sbocco nella limpida conca della ricostruzione, — a porre la pace nel nostro animo, a dare tregua alle convulsioni dei nostri sensi inaciditi? Come faremo a conquistare la calma serenità che sul viso del nostro nonno e, ancora per un poco, di nostro padre, testimoniava dell'equilibrio interiore della vita non sciupacchiata, esacerbata, ma bonariamente e serenamente vissuta?

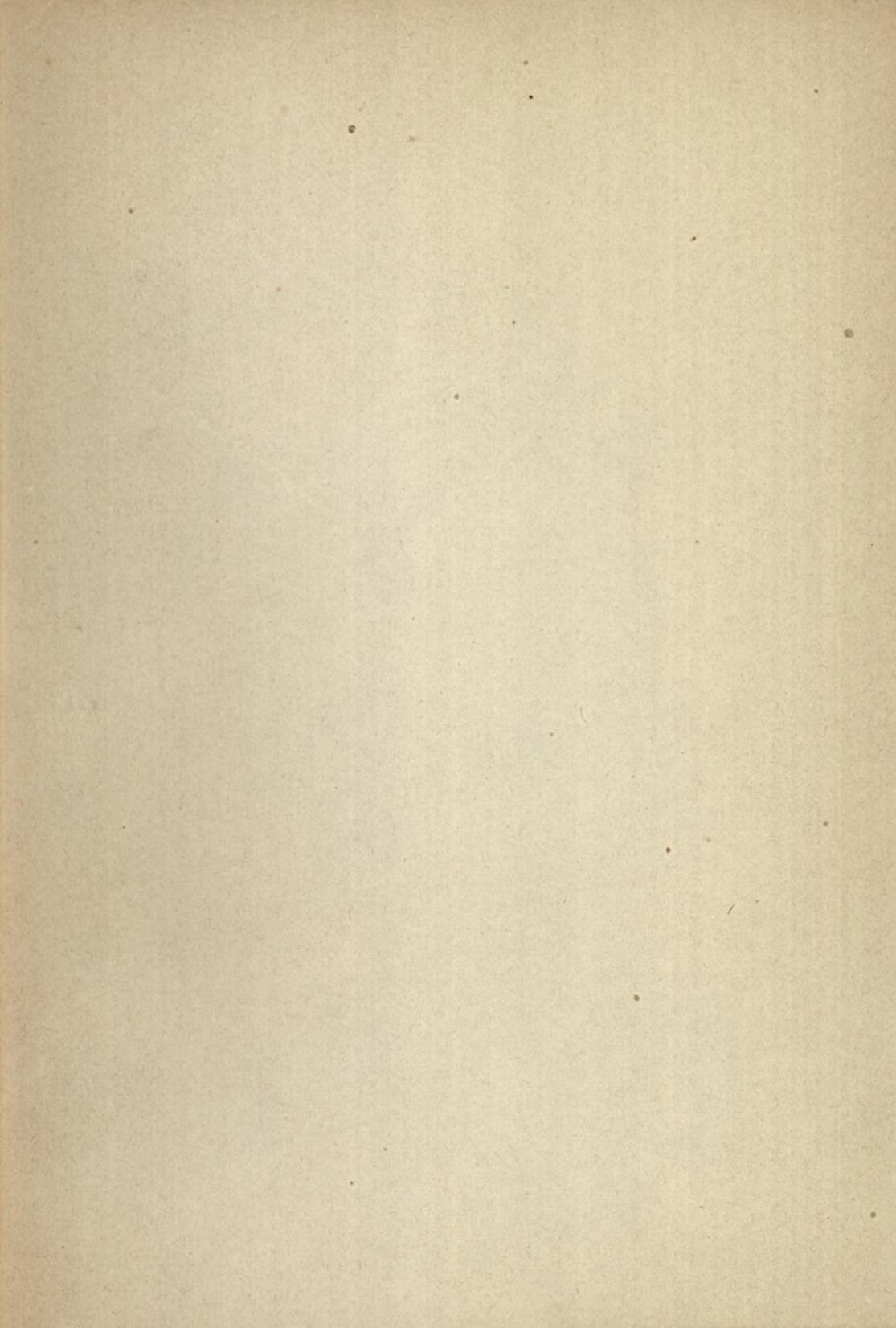
Torneremo forse agli antichi per raccogliere dai loro scritti le parole buone per farcene giornaliero sostentamento per l'anima? Sì, abbiamo il coraggio di dirlo, torniamo ancora ai nostri antichi, i migliori. Se ad altri hanno fruttato bene non dobbiamo diffidarne. I libri che di mano in mano hanno dilettrato ed istruito quelli che nell'aspra via dell'educazione dello spirito ci precedettero, eccoli ancora pronti ad essere utili; rilegendoli non riandremo un pò con la mente nel mondo tranquillo e solenne delle ombre dei nostri cari? Le pagine, sulle quali essi alitarono tante volte il loro calmo respiro, non ci condurranno come per un lene declivio tra le memorie, rasserenate dal tempo, della nostra infanzia, tra le care soavi me-

morie di volti sempre e poi sempre sorridenti e scherzosi, volti luccicanti di letizia, buoni ed ingenui come i nostri volti d'allora, visi di bimbi ignari dell'avvenire? Tra le parole di quei vecchi libri non troveremo per caso la parola che varrà ad incorarci ed a mostrarci la smarrita vita della ricostruzione? Non è vano sperare di sì.

La selva selvaggia che ci rugghia e mugge dentro l'anima, scossa da tutti i venti delle passioni, svettiamola, sfrondiamola, adomesticiamola; essa è in nostro potere e non ci dominerà più solo che lo vogliamo. Ma il nostro recente passato? Oh! esso sarà tempo che fu, un semplice tenue sogno che fu. Ed i libri che ne parlano sono anch'essi larve che hanno torturato e maciullato il loro corpo e non possono più interessarci.

È nel vecchio scaffale che ritroveremo il nostro libro nuovo, nuovo perchè mai l'avremo letto con tanta anima nuova, come ora potremo leggerlo; è lì tra le pagine un pò gualcite e polverose che infine dovremo rifugiarsi, stanchi per la corsa fatta, ma contenti per la nuova conquista che avremo infine fatto di noi stessi.







Un

Fac
Com

I

F

V