



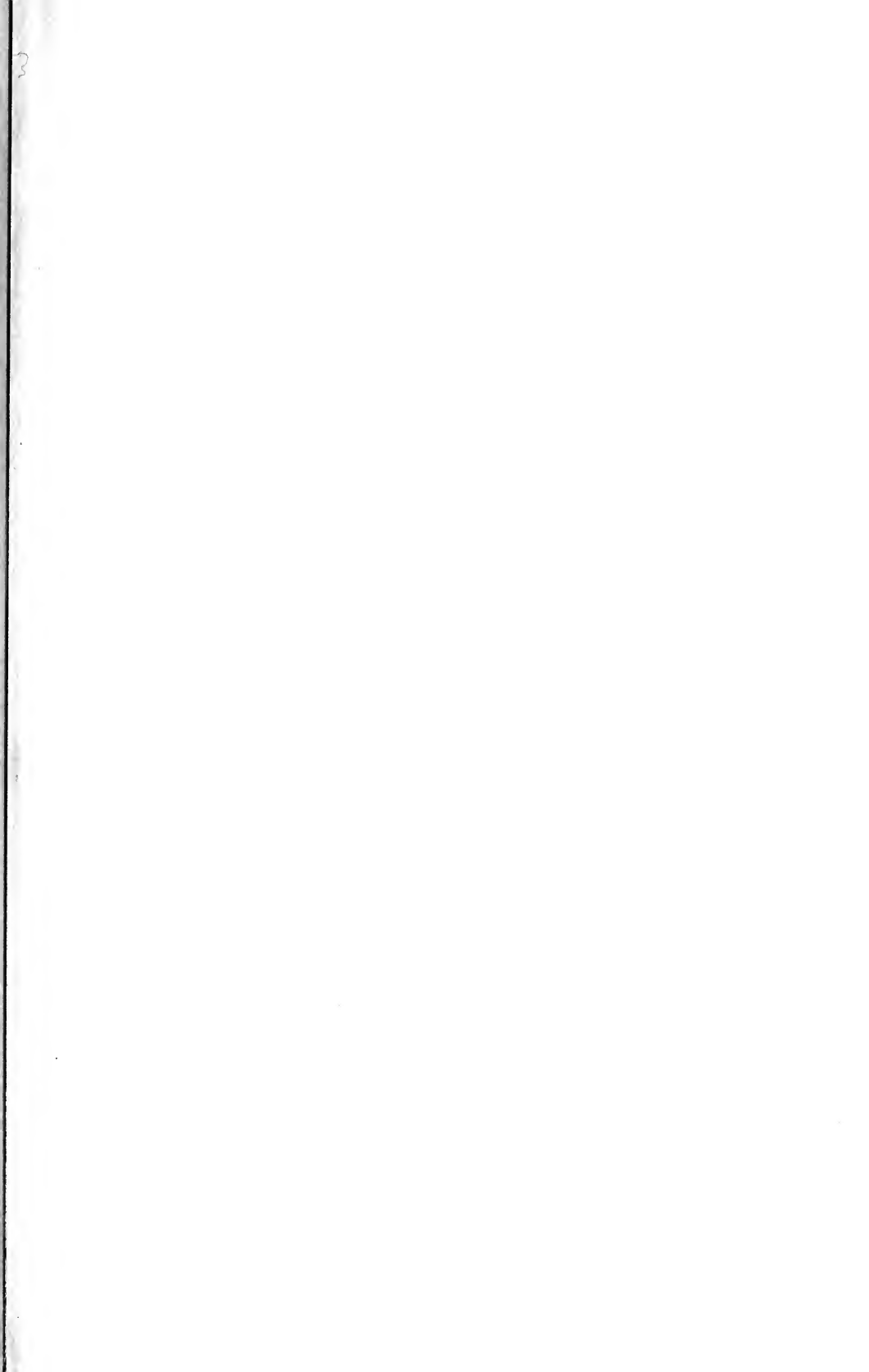
HANDBOUND  
AT THE



UNIVERSITY OF  
TORONTO PRESS









76

6699

I

GIORNALE STORICO  
DELLA  
LETTERATURA ITALIANA

---

VOLUME LXX  
(2° semestre 1917).





GIORNALE STORICO

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

EGIDIO GORRA

VOLUME LXX.



TORINO

Casa Editrice

ERMANN0 LOESCHER

1917

147919

7 / 1 / 19

PQ  
4001  
C75  
v. 70

---

PROPRIETÀ LETTERARIA

---

# MADONNA GASPARINA STAMPA

E LA SOCIETÀ VENEZIANA DEL SUO TEMPO (\*)

(NUOVE DISCUSSIONI)

---

## VI.

E delle numerose poesie scritte in vita e in morte di Gaspara Stampa, ad esaltazione di lei bella e virtuosa, che giudizio dobbiamo noi dare? « Bellezza immacolata e vista pura » la disse Ippolita Mirtilla, la sua dolcissima amica (1); donna di « alto valore » Carlo Zancaruolo (2); e mons. Torquato Bembo (3) la lodò come scrittrice e come donna, poichè, a crearla, Natura

... da la più vaga idea, ch'in mente  
fosse di Dio, l'altero essempro tolse.

Che diremo poi del Varchi, il quale la proclamò « il primo e « più bel fiore d'ogni virtute », vincitrice di « Saffo e di Lucrezia »; e dell'amico del Varchi, Giulio della Stufa, che disse la Stampa

questa de' nostri di Saffo novella,  
pari a la greca nel toscano idioma,  
ma più casta di lei quanto più bella?

---

(\*) Vedi la prima parte a pp. 217 sgg. del vol. LXIX.

(1) Sulla quale non posso mutar le conclusioni, a cui venni nell'altro mio articolo (p. 61 sgg.), affermandola parente della cortigiana Marietta Mirtilla e anch'essa donna di mondo.

(2) Su di lui aggiunse, alle mie, notizie interessanti la INNOCENZI GREGGIO, p. 57 sg.

(3) Vedi le notizie che ne raccolse la INNOCENZI GREGGIO, pp. 50 sg., 59 sg.

Eppure è da diffidare di queste lodi anche più che dei vilipendi. Lasciamo il ridicolo cenno di Lucrezia, fatto dal Varchi, che non ha alcuna ragione di confronto con la nostra poetessa (e ci dimostra che peso si deve dare anche al paragone con Saffo); e ad ogni modo non dimentichiamo che neanche l'Ariosto s'era trattenuto dal dichiarare l'antica Lucrezia vinta da quel fiore di candidezza morale che fu Lucrezia Borgia. Quanto a Saffo, della quale sino ai nostri giorni si è discusso se fu una donna onesta oppure un'etèra, essa non era nemmeno nel 500, come donna, in reputazione pari a quella di poetessa. Ella era giudicata dai più secondo la tradizione ovidiana; e i numerosi lettori dell'eroide a Faone, trovavano in questa anche cenno degli amori « non sine crimine » della poetessa per le fanciulle di Lesbo: quelle a cui Saffo dice: « Lesbides, infamem « quae me fecistis amatae », e che rievoca ancora nel rimprovero a Faone: « Improbe, multarum quod fuit, unus habes ». E certo era noto il verso dell'*Ars amandi* (III, 331): « Nota sit et « Sappho; quid enim lascivius illa? » (1). Sugli amori lesbici, ecco inoltre una citazione del Firenzuola: « Amano la bellezza l'una « dell'altra, chi puramente o santamente, come la elegante « Laudomia Forteguerra la illustrissima Margherita d'Austria; « chi lascivamente, come Saffo la Lesbia » (2). In questa limi-

---

(1) Vedi D. COMPARETTI, *Sull'autenticità della epistola ovidiana di Saffo a Faone ecc.* (nelle *Pubblicaz. del R. Istit. di studi superiori di Firenze*, Sez. di filos. e lettere, II, Firenze, 1880, *passim*); e ancora, sull'epist. stessa e sulle questioni saffiche, WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Sappho u. Simonides*, Berlin, 1913, p. 18 sgg. Fra le traduz. ovidiane del 500, ricordo quella che delle *Eroïli* fece Remigio Fiorentino. Una traduz. in terza rima dell'epistola di Saffo a Faone alla fine del 400 o agl'inizi del 500 fece Jacopo Filippo Pellenegra (v. CIAN, *Un decennio d. vita di m. P. Bembo*, p. 186). Vedi anche i commenti all'eroide ovidiana nella seguente bella edizione: P. OVIDII NASONIS ecc., *Heroïdes Epistolae, ecc.*, Venezia, Bonelli, 1558, c. 66 b sgg.

(2) FIRENZUOLA, *Opere*, Milano, 1802, I, 27. Come tribade era famosa, negli scandali romani del 500, una Cecilia, cortigiana veneziana. Le parole del Firenzuola e il nome di Cecilia si trovano nel BRANTÔME, *Vies des dames galantes* (nelle sue *Oeuvres complètes*, Paris, Renouard, 1886, IX, 195 sgg.).

tazione io intendo l'espressione « Saffo più casta » di Giulio della Stufa, espressione che era d'uso ogni volta che si lodasse una poetessa, quando anche chi non accennava agli amori femminei di Saffo, la reputava però un'etèra (1).

Tuttavia vogliamo anche meglio persuaderci del peso che possono aver le lodi date a Gaspara Stampa dai letterati cinquecentisti, i quali (convien notarlo) nei loro versi per lei ricordano con significativa insistenza gli amori e la stessa Venere loro madre? Ricorro ad un altro confronto istruttivo, alle lodi tributate ad una cortigiana notissima, la stessa Tullia d'Aragona, di cui abbiamo già paragonato la vita scrittane dallo Zilioli con quella che della Stampa dettò il medesimo autore.

(1) Un son. in lode di Barbara Torelli Benedetti incomincia:

Cedami Alceo, nè se lo prenda a sdegno:  
più nobil Sapho de la Lesbia honoro.

(nelle *Rime del signor* GIO. M. AGACCIO, Parma, Viotti, 1598, c. 49 b). Il BANCELLO nelle sue *Novelle* (IV, 13) dice « nuova Saffo » Camilla Scarampa, e a Saffo paragona altrove (III, 17) la stessa gentildonna rimatrice e Margherita Pelletta sua nipote: « Ma di più sarà lodata l'età nostra, perciò che « l'antica Saffo non è più dotta di voi due, e voi due sète più oneste e « caste di lei pur assai » (ediz. Brognoligo, IV, 225). E cortigiana era Saffo anche per lo Speroni, che nel suo *Dialogo d'amore*, trattando dei molteplici amori delle cortigiane, paragonate al volubile sole, rivolgendosi a Tullia interlocutrice, così si esprime: « Tale Saffo, tale Corinna, tal fu colei onde So- « crate sapientissimo ed ottimo uomo di avere appreso che cosa e quale si « fusse amore, si gloriava. Degnate adunque di esser la quarta in tal numero « e fra cotanto valore; e di tai nostri ragionamenti pregate amore che ne « componga una novelletta, ove si scriva il bel vostro nome, non altrimenti « che ne' dialogi di Platone si faccia quel di Diotima » (SPERONI, *Opere* cit., I, 27). Tra le molte citazioni che potrei fare d'erudizione classica cinquecentesca su Saffo, ne scelgo ancor alcune. Nota il Ruscelli: « Dicono alcuni « che furono due di questo nome. Una, Eresia ... », contemporanea d'Alceo; « l'altra, Mitilenea, fu gran pezza dopo. Di cui si truova quell'opera, man- « data ed dedicata al suo favorito Faone... Vedi di costei Antipatre Sidonio » (G. RUSCELLI, *Indice degl'uomini illustri ecc.*, Venezia, Comin da Trino, 1572, f. 138 b-139 a). Anche il LANDO (*Cataloghi* cit., pp. 22, 45, 374, 404) distingue una Saffo cortigiana, e una poetessa, grande e onesta. E sul carattere lascivo di qualche frammento saffico, vedi il giudizio di FRANCESCO PATRIZIO nel *D'iscorso* unito alle *Rime* di LUCA CONTILE, Venezia, Sansovino, 1560, c. 21 b

Sfogliamo le *Rime* « della signora Tullia d'Aragona et di diversi « a lei », pubblicate nel 1547 a Venezia dal Giolito (1), proprio quando vi fioriva la bellezza e la fama mondana di Gaspara Stampa, conosciuta come musica e non ancora come rimatrice. E lasciamo per ora da parte le rime di Tullia, per attendere a quella settantina di sonetti, composti in lode di lei da vari scrittori. Essi sono tali, che potrebbero essere diretti anche a Vittoria Colonna, o ad una delle più vere aragonesi, Maria e Giovanna, le principesse superbamente belle e virtuose. Paragonabili ai sonetti platonici, con i quali Luca Contile glorificò la bellezza di Giovanna d'Aragona (2), sono i trenta sonetti, in cui Girolamo Muzio canta la cortigiana, che aveva avuto per amante (3). Il Muzio ne esalta il canto celeste (p. 88 sgg.), la dice « alma gentil d'alti pensieri amica » (p. 69), afferma che l'amore per Tullia e la bellezza di lei gli sono « scala da salire al cielo » (p. 73). Nè poteva mancare, tra i lodatori di Tullia, il Varchi, a cui la professione di « autorevole storico » dovrebbe (secondo qualcuno) conferire una maggior attendibilità anche in poesia, con l'obbligo d'esser sempre veritiero ne' suoi complimenti alle donne (4): il Bongi invece rettamente lo giudicò « vero esemplare dell'uomo del Cinquecento, la cui vita fu un « accomodamento perpetuo fra le virtù ed il vizio » (5), e tale ce lo rappresentano, con gravi documenti de' suoi costumi, i più diligenti studi moderni (6).

---

(1) Io però mi attengo all'ediz., già cit., del CELANI (*Le rime di T. d'A. ecc.*, Bologna, 1891).

(2) Cfr. il mio vol. su *Luca Contile*, Firenze, 1903, p. 183 sgg.

(3) Cfr. i versi lascivi d'un'egloga, in cui il Muzio si compiace di descrivere la bellezza fisica di Tullia (*Tirrenia*) e i suoi gaudi amorosi (ristampata dal CELANI, p. 141).

(4) Questo giudizio fu pronunziato a proposito delle lodi del Varchi alla Stampa.

(5) *Annali di G. Giolito*, I, 181.

(6) Di amori ellenici per i suoi discepoli lo accusarono i contemporanei, e degno compagno di Brunetto Latini lo confermano testimonianze varie e documenti. La sua pessima reputazione, in questo rispetto, è dimostrata da

Il Varchi adunque così comincia un sonetto a Tullia (p. 100):

Donna, che di bellezza e di virtude  
 e d'ogni altro valor gran tempo in cima  
 sola fra tutte l'altre non che prima,  
 piovete ne' miglior senno e salute; ...

e in un altro la onora in questi termini:

Se dai bassi pensier talor m'involò,  
 e me medesimo in me stesso ritorno;  
 s'al ciel, lasciato ogni terren soggiorno,  
 sopra l'ali d'amor poggiando volo;  
 quest'è sol don di voi, Tullia, al cui solo  
 lume mi specchio e quanto posso adorno  
 là 've sempre con voi lieto soggiorno,  
 da santo e bel desio levato a volo.

Qui siamo nelle più elevate sfere platoniche, nè l'« autorevole « storico », che lucidava lo stile al dialogo *Dell'infinità d'amore* di madonna Tullia, aveva adoprato espressioni più lambiccate per esaltar la virtuosa memoria di madonna Gasparina.

Allorchè Tullia conseguì un suo gran trionfo mondano a Ferrara, ove destò grandi passioni in breve dimora, Ercole Bentivoglio, il quale con velo petrarchesco e senza velo cantò i suoi amazzari veneziani con Giulia Ferrarese e Angela Zaffetta, scriveva: Quando Tullia giunse nella città estense, « ogni basso pensier « spento in noi giacque » e spuntò nelle anime dei ferraresi « un « bel desio celeste » (p. 112). Il che è dir proprio il contrario del vero. Nè meno idealmente celebrava la Tullia Filippo Strozzi,

---

un interessantissimo documento del 1553, pubblicato da GUIDO MANACORDA (*B. Varchi*, Pisa, Nistri, 1903, p. 13 sg.), che riguarda anche Giulio della Stufa, proprio l'altro toscano lodatore della Stampa, dal Varchi celebrato in poesia col nome Carino (MANACORDA, *Op. cit.*, p. 12 sgg.), e a cui si sa che rifaceva i versi. Il MANACORDA (p. 157 sgg.) c'informa anche d'un processo fatto al Varchi, per l'accusa d'aver usato violenza ad una fanciulletta dodicenne.

che verso il 1537 era appunto un suo amante, forse il più danaroso (p. 115 sg.). Anche Latino Giovenale, l'amico di Marietta Mirtilla, lodava Tullia altamente (p. 126):

O gloria de le donne, o ricco pegno  
d'onor, d'ogni virtù ch'oggi è dispersa.

E Simone Dalla Volta, lodandola « vera amica de gli an-  
« gioli e di Dio » (p. 128), diceva men salda e durevole la fama di Saffo antica. Che più? L'adulazione di uno di questi poeti, prosternati innanzi a Tullia, si converte in un oltraggio a Vittoria Colonna, quando Benedetto Arrighi (un altro dei proci di Tullia) alla cortigiana rivolge un sonetto (p. 122), nel quale non teme di commettere una profanazione istituendo un paragone fra Tullia e la marchesa di Pescara:

Alma gentile, che già foste al paro  
de l'alta e gran Colonna, oggi si mostra  
in voi tutto l'onor de l'età nostra;  
in voi lo stil più che 'l suo dolce e caro...

e concludendo che Dio volle « far Vittoria una luna e Tullia « un sole »! L'Arrighi allude probabilmente a quel trionfo ferrarese di Tullia del 1537, quando, secondo qualche testimonio, ella oscurò la stessa fama della marchesana di Pescara, allora anch'essa a Ferrara: un informatore d'Isabella d'Este aveva scritto alla sua signora anche qualche ragguaglio della « gentil cortegiana », dicendola « molto gentile, discreta, accorta et di ottimi et « divini costumi dotata » (1). E mi si permetta ancora di far risentire molte delle espressioni del Parabosco (2), del Brunetti e d'altri lodatori di Gaspara Stampa in una letterina galante di Niccolò Martelli alla stessa Tullia (3): « Questo [*la bellà fisica*] è

(1) Cfr. CELANI, *Op. cit.*, p. xxix sg. in nota.

(2) Egli del resto le usava identiche per la « signora » Medea Pavoni e per altre etère veneziane.

(3) La pubblicò il BONGI, *Annali di G. Giolito*, I, 179 n.



« il men bello che si scorga in voi, rispetto quella virtù  
« che vi esalta e così sopprema vi mostra, la quale empie di  
« stupore le genti a udirve sì dolcemente cantare, et con la  
« man bianca et bella qual si voglia stromento leggiadramente  
« sonare. Il ragionamento piacevole poi, adorno di  
« onesti costumi, et le maniere gentili fanno sospirare  
« altrui con castissime voglie ». La loda eloquente poetessa:  
« e in somma, non pure avanzate et Saffo et Corinna et l'altre  
« ch'ebber fama, ma con la cortesia dell'alta nobiltà vostra de-  
« gnamente trapassate di lodi qual più si vanti o pregi nel secol  
« nostro »; e conclude proclamandola « più che cosa mortale ».

Vorrei che con queste citazioni fosse ben chiaro che cosa nel Cinquecento potesse anche intendersi per « virtù » e per « di-  
« vini e onesti costumi »; e con quale travolgimento di senso morale e religioso si mescolasse, parlando di donne di piacere, il sacro e il profano. Vorrei anche mi si riconoscesse che se ai libelli si deve far la tara (ma libelli non sono nè la postilla del Ferlito su Gaspara Stampa nè la biografia dello Zilioli), non minore è quella che occorre per la letteratura encomiastica.

Pure quelle cortesi madonne, che i loro amanti levavano alle stelle calpestando ogni riguardo alla verità, furono nello stesso tempo esposte alle più violente vituperazioni, alle più oscene invettive. Come vadano intese molte poesie petrarcheveoli del 500, e a quali donne siano dirette, ci dimostra ancora Girolamo Parabosco, che di quel mondo scapigliato fu un rappresentante tipico e cantò di tante donne galanti veneziane ne' suoi versi d'intonazione platonica. Egli in una sua interessantissima poesia, indirizzata ad una « madonna » di cui vorremmo conoscere il nome, mette in chiaro con molta sfacciataggine quali contrattazioni amorose e letterarie corressero (allora, s'intende, chè di poi il mondo è cambiato in meglio!) tra poeti mondani ed etère:

Madonna, i' vi vo' dire,  
et è questo il vangelo,  
voi non m'amate un pelo:

chè d'amor non fu mai segno ned atto  
 chiedere a un suo quatro o sei scudi a un tratto.  
 A non dirvi bugia,  
 con la vostra vorrei far de la mia  
 arte cambio e baratto:  
 sì che, se voi volete,  
 haver da me potrete  
 canzone e madrigali,  
 e a me poscia darete  
 di quel che non vi costa e car vendete:  
 così saremo uguali.  
 E quando non vi piaccia  
 tal mercato, dirò: buon pro vi faccia;  
 ch'anzi che spender quatro scudi o sei  
 in voi, di castità voto farei (1).

Siamo qui molto vicini al genere di madrigali che il Doni intercalò ne' suoi *Pistolotti*. Con lo stesso cinismo ridanciano del Parabosco, molti altri di quei rimatori scrivevano ed operavano: gl'ingenui siamo noi, quando prendiamo alla lettera tante petrarcherie di sospetta sincerità della letteratura cinquecentesca, dopo d'aver tanto studiato il costume di quell'età e averne dato giudizi severi (2).

---

(1) *Rime di M. GIROLAMO PARABOSCO*, Venezia, Giolito, 1547, c. 65 b. Quivi a c. 43 b è il sonetto in lode di madonna Gasparina, a cui segue immediatamente un madrigale (*Chi vuol vedere in un soggetto solo*), nel quale si celebra la beltà di una Medea, che può ben essere la stessa Pavoni, lodata altrove dal Parabosco, come abbiám veduto. Per altre rime di vari autori a cortigiane, vedi quel poco che già ne dissi in questo *Giorn.*, 62, 44 sg.

(2) La stessa INNOCENZI GREGGIO (p. 134) ci parla d'una famosa bellezza veneziana, Elena Artusa, vivente verso il 1550, « amata e cantata » petrarchescamente da Girolamo da Molino, da Domenico Venier e da Jacopo Zane (v. anche il mio primo articolo, in questo *Giornale*, 62, 24). E aggiunge: « Questi bambisti ci presentano l'Artusa come donna adorna d'ogni bellezza e d'ogni virtù, ninfa leggiadra ed amorosa, fontana di virtù; ben diversa ci appare nelle poesie dialettali del Veniero stesso e del suo amico Benedetto Corner, i quali in lunghi capitoli e in una collana di sonetti vituperano i molteplici amori di lei, che pare sia stata moglie

Che cosa sono poche insinuazioni o maldicenze certamente interessate, che colpirono alcune gentildonne e principesse, facilmente rintuzzate dalla provata loro onestà o infirmate dall'ispirazione politica, in confronto di quella ricca letteratura infamante, che schizzò fango e vituperò apertamente e schifosamente, se anche a ragione, le cortigiane del secolo XVI? S'è fatto un gran chiasso delle poche infondate ingiurie lanciate a Vittoria Colonna e a Veronica Gambara. Contro la prima, ch'io sappia, abbiamo una non chiara accusa dell'Aretino e un sonetto della *Priapea* di Nicolò Franco: per quest'ultimo si tratta solamente di una volgare e sconcia motivazione che il beneventano dà dei molti lamenti onde la marchesa di Pescara pianse la morte precoce del bello e gagliardo consorte (1). Contro Veronica Gambara è l'ingiuria atroce dell'Aretino, che la disse « meretrice laureata »: e l'inverecondo oltraggiatore, che di rado mentiva interamente, questa volta ha detto certamente il falso; tuttavia, quanto ci piacerebbe (dobbiamo pur riconoscerlo con Alessandro Luzio) che la signora di Correggio, meglio difendendo la propria dignità offesa, non avesse scritto sonetti in lode dell'Angela Serena cantata con grottesco petrarchismo dal « di-« vino » messer Pietro, e non avesse placato con lettere umili e vili e con ghiotti donativi la lingua maledica che l'aveva sanguinosamente oltraggiata! (2). Ma contro Gaspara Stampa abbiamo un numero maggiore di testimonianze, e tra esse una biografia, quella dello Zilioli, scritta cinquant'anni appena dopo

---

« d'un Dottor Novello dal quale fu forse uccisa ». Non pare all'egregia autrice che qui si ripeta un po' il caso di Gasparina Stampa? Ed è notevole il fatto (che conferma quanto ho detto nel testo) di un poeta come il Venier, il quale petrarcheggiando esalta una donna, che poi vilipende (con più verità) in versi satirici, in capitoli e in una collana di sonetti, del genere evidentemente di quei ventuno che un anonimo (scrittore forse a noi ben noto) scrisse contro la Stampa, e di cui ci è rimasto soltanto l'ultimo.

(1) Cfr. quel che ne ho detto già a p. 244, vol. 69 di questo *Giornale*.

(2) Questo rimprovero le mosse giustamente ALESSANDRO LUZIO, *Un pro-nostico satirico di P. Aretino* (MDXXXIII), Bergamo, 1900, p. xxxvi e 9; e

la morte di lei; e abbiamo inoltre una serie non breve di indizi, a cui documenti più aperti conferiscono il valore di altrettante prove.

Tornando alla letteratura delle cortigiane, è abbastanza frequente il caso di poeti che scrissero in lode e poi in biasimo della medesima « signora » (1); e a Venezia, dove la satira contro le vere gentildonne è quasi sconosciuta o almeno assai rara (2), è abbondante invece quella contro le donne galanti, come del resto nelle altre città italiane ricche di simil merce. Alle cortigiane son dedicate le lunghe filastrocche vituperose delle *Tariffe*, dei *Trionfi della Lussuria*, dei *Lamenti*, dei *Vanti* e delle *Passioni*, e le sferzate nauseanti; ad esse le pasquinature, i ragionamenti aretineschi e pseudoaretineschi, i poe-

in particolare v. le considerazioni che il Luzio fa a p. 68 sg. E lo stesso rimprovero si meritò dal Luzio (*ivi*, p. 53) Vittoria Colonna, per le sue relazioni con l'Aretino. Anche il REUMOX giudicò severamente le relazioni della Colonna e della Gambara con l'Aretino (*Vittoria Colonna*, trad. ital., Torino, 1883, p. 50 e 117).

(1) Vedi quel che ne ho scritto nella mia monografia su *Franc. Coppetta de' Beccuti* (*Supplemento 3°* di questo *Giornale*, 1900, p. 65 sgg.). E ricorda quel ch'è detto innanzi delle relazioni di D. Venier con Elena Artusa.

(2) Notizie curiose e peregrine su libelli e poesie satiriche e ingiuriose, da riferirsi al 500 veneziano, ha messe insieme con diligenza la sig.<sup>a</sup> INNOCENZI GREGGIO, pp. 93-6. Orbene, della molta materia da lei rintracciata, soltanto tre poesie sono contro donne (non tenendo conto delle cortigiane): una, di Benedetto Corner, amico di D. Venier, satireggia per il lusso e la mondanità una gentildonna veneziana; un'altra, una dama da Ca Dandolo, la terza m. Benetta Pisani. Ma queste signore, che pure davano occasione alla satira, non sono trattate da « cortigiane ». E chi ci dice che la satira fosse calunniosa? Non so perchè a questo proposito la sig.<sup>a</sup> Innocenzi non abbia anche ricordato le poesie del Venier contro Elena Artusa, di cui abbiamo discorso: forse perchè o bisognava smentire il Venier, o riconoscere che la satira di lui in questo caso colpiva giustamente. Vedi sulla satira anonima a Venezia, A. MOSCHETTI, *Il gobbo di Rialto e le sue relazioni con Pasquino* (nel *Nuovo Arch. Veneto*, V, P. I, 1893, p. 5 sgg.) e MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergamo, 1906, II, 261 sgg. Il SANUTO (*Diarii*, LVII, col. 288) in data 29 nov. 1532 ricorda sonetti e capitoli contro l'Aretino e « in dispregio di alcune cortesane » posti in Rialto.

metti del Venier, l'*Angizia* del Biondo; e motti equivoci e un nuvolo di poesie sparse, molte delle quali ancora inedite per la loro insopportabile lubricità: tutta una ricca e fangosa letteratura pornografica, che dovrà pur essere un giorno di nuovo studiata nel suo complesso, per conoscere in modo certo un lato interessantissimo della vita del nostro Rinascimento (1). Di contro a questa sozza fungaia, una numerosa fioritura di *Trionfi* in versi in onore delle dame onorate; e i loro elenchi, distribuiti per città con molta abbondanza di nomi illustri, negl'infiniti *dialoghi* e *trattati* sulla bellezza e sul costume femminile. Son cose che non ricorderei, se altri non le avesse di proposito taciute, ai conoscitori del Cinquecento: i quali sanno per cosa certa che in quel secolo la satira contro le donne, nella sua forma oscena e personale, colpi di regola e con frequenza superiore ad ogni confronto, e con libertà sconfinata, le femmine di partito e non le dame oneste; nè può dirsi perciò (benchè talvolta esagerata all'eccesso) satira calunniosa e mendace.

Ebbene, mi si è domandato da più parti, perchè non si trova mai il nome di Gaspara o di Cassandra Stampa (2) negli scritti dell'Aretino, gazzettiere del malcostume cinquecentesco, e specialmente nel suo epistolario? Argomento *ex silentio* assai poco sicuro. Lasciamo i *Ragionamenti*, di cui i miei contraddittori non ignorano certamente che sono anteriori di non pochi anni all'età della nostra poetessa, e in cui è di proposito (e non senza causa) rappresentata la corruzione romana. Aggiungo anzi

---

(1) Anche negli epistolari (oltre quello del Calmo) sono abbastanza numerose le lettere a cortigiane. Con una sconcia lettera-invettiva contro una mondana di Venezia comincia la raccolta *Delle lettere di Diversi autori, raccolte per Venturin Ruffinelli*, Libro Primo, Con una Oratione agli Amanti; per M. Giovan Francesco Arrivabene. In Mantova del XLVII. Cfr. BONGI, *Annali* cit., I, 15.

(2) Una *Cassandra*, di casato ignoto, era in relazione con l'Aretino, come risulta dal suo epistolario (ARETINO, *Lettere*, 1609, VI, 124 b-125 a); ma non è il caso di pensare alla sorella di madonna Gasparina.

che gli elenchi di cortigiane veneziane del 500, che noi possediamo, sono purtroppo anch'essi di età o anteriore o posteriore a quella che c'interessa (quello della *Tariffa* famosa essendo del 1535, e del 1565 o più tardi gli altri): e niuno più di me desidera che ne venga in luce qualcuno del 1550 incirca. Quanto all'epistolario aretinesco, potrei obbiettare che non tutte le lettere scritte dall'Aretino, e a lui, furono da lui pubblicate: obbiezione che ha pure il suo valore; ma c'è altro da osservare. Quante delle numerosissime cortigiane di Venezia son ricordate nell'epistolario di messer Pietro? Poche relativamente; e non poche delle più famose, e (aggiungasi) più potenti per le aderenze e le protezioni, di che godevano nell'alto patriziato e nel mondo politico veneziano (espressioni moderne di cose già cinquecentesche), non vi sono mai nominate (1). Da quel che sappiamo, Gaspara Stampa ebbe come amanti un Gritti, un Collalto, uno Zen, e alla sua morte abitava nelle case di Girolamo Morosini: d'una signora, che aveva siffatte amicizie, per l'Aretino era prudenza tacere. Di più egli era in relazioni particolari con i Collalto: era compare di Manfredo (che era stato cameriere segreto di Leone X) (2), avendogli tenuto a battesimo il figlio Vinciguerra; e Collaltino non gli lesinava i tributi. Ma qualsiasi congettura o industria critica su questo silenzio non può riuscir conclusiva, perchè, torno a ripetere,

---

(1) Nell'epistolario aretinesco, per gli anni dal 1535 al 1554 che ci interessano, si trovano lettere o accenni alle seguenti: Angela Zaffetta, Angela Sarra, Lucrezia Squarcia, Cornelia del Marchese, Marina Basadonna, Angela Spadara, la « signora Jacopa » forse ferrarese, madonna Franceschina suonatrice e cantante, e poi una Tina, una Virginia, una Diana tedesca e la Medea, di cui abbiamo discorso innanzi. Lascio fuori dell'elenco le « massare » goderecce di messer Pietro, e alcune cortigiane non veneziane (Tullia, Flaminia ecc.). In confronto, si sappia che son più di cento quelle ricordate nella *Tariffa* veneziana del 1535, delle quali tre sole (le prime tre del precedente elenco), oltre la Tullia, son ricordate dall'Aretino.

(2) Vedi F. SANSOVINO, *Famiglie illustri d'Italia*, Venezia, Salicato, 1609, f. 2 sg., e quel che ne ho detto in questo *Giornale*, 62, 47 sg.; ma specialmente le informazioni della sig.<sup>a</sup> INNOENZIO GREGGIO, p. 67 sgg.

limitato, sebbene non piccolo, è il numero delle cortigiane veneziane, in auge tra il 1545 e il 1555, ricordate dall'Aretno nelle sue lettere.

Ben più strano invece a me pare, e deve a tutti parere, il silenzio (intorno al nome della Stampa) di tutti gli scrittori cinquecentisti che composero trionfi ed elenchi di donne cospicue per nascita, dignità di vita e altezza d'ingegno, perchè essi appunto si studiarono di accogliervi quanti più nomi poterono. E nemmeno uno degli autori più seri, che trattarono delle glorie letterarie italiane di quella loro splendida età, parlò della nostra poetessa, di tanto superiore alle altre più celebrate del 500, nè prima nè dopo la sua morte e la pubblicazione del suo canzoniere, ove la passione accende qua e là del suo ardore poesie di grande bellezza. Intorno alla memoria della poetessa sventurata si fa, subito dopo il 1554, quasi una congiura del silenzio, della quale ci lascia intendere la ragione lo storico che primo la troncò, Alessandro Zilioli.

L'amorosa madonna Gasparina, che ai troppi amori aveva prodigato quella sua gentile anima poetica, a cui bastò l'ispirazione d'un solo prepotente affetto, non è ricordata nell'*Oracolo* del padovano Masenetti (1); e nemmeno nelle *Stanze* di G. B. Dragoncino (Venezia, 1547). Ma anche più noi dobbiamo meravigliarci, vedendola esclusa dalla compagnia delle donne esaltate nelle opere scritte da amici suoi e dal fratello suo Baldassare. Così nella *Nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi (2), il quale fa molti nomi di dame e padovane e veneziane, e per Venezia ricorda anche la bellissima Elena Barozza (c. 261)

---

(1) *Il divin oracolo di M. GIO. MARIA MASENETTI padovano, In lode delli novi sposi del 1548 e di tutte le belle gentildonne padovane*, In Venetia MDXLVIII. Manca il nome della Stampa anche ai più tardi *Cinque canti in lode delle gentilissime donne di Padova di cinque nobilissimi ingegni*; alla clarissima Madonna Isabetta Gritti dedicati, In Padova Appresso di Gratioso Perchacino, MDLXIII.

(2) Venezia, Giolito, 1551. Il dialogo s'immagina avvenuto nel 1546.

cantata dalla Stampa in un sonetto (1), e come poetessa loda più del suo merito la napoletana Laura Terracina (c. 238 sg.), il nome di madonna Gasparina non c'è. Nella *Lettura* del Ruscelli in lode di Maria d'Aragona (2), sono enumerazioni abbondantissime di donne di tutta Italia; ma invano, tra le padovane e le veneziane, si cerca il nome di Gaspara Stampa: eppure il Ruscelli la conosceva come rimatrice, poichè nel suo *Tempio* in lode di Giovanna d'Aragona ne accoglieva un sonetto. E neppure Girolamo Parabosco, che l'aveva celebrata in un sonetto, che aveva scritto due epistole galanti alle sorelle Gasparina e Cassandra imbrancandole con alcune cortigiane nelle sue *Lettere amorose*, neppure lui pensò a ricordare i loro nomi in altre opere sue, dov'esse avrebbero avuto più onesta compagnia: non nelle *Stanze in lode di alcune gentildonne veneziane*, dov'egli celebra più di venti dame della laguna; non tra le signore complimentate in fine a' suoi *Diporti* (1551-2), una quarantina e più di veneziane, e una diecina di padovane, tra le quali una figlia dello Speroni.

Una sola categoria di donne era rigorosamente esclusa da questi elenchi e trionfi, non riservati soltanto alle nobili di nascita: quella delle cortigiane. Ma una poetessa come Gasparina Stampa, se al valore di scrittrice avesse unito le altre qualità morali a cui anche l'immoralità del Cinquecento s'inclinava, sarebbe stata senza dubbio ricordata (come la Colonna, la Gambarara, la Terracina e pochissime altre, a lei inferiori), o nelle opere precedenti, o in qualcuna delle molte altre che la lette-

---

(1) Giustamente la sig.<sup>a</sup> INNOCENZI GREGGIO (p. 148 sg.) sostiene che le relazioni tra Gaspara Stampa e la Barozzi « si spiegano meglio » sapendo che il marito della bellissima Elena « fu grande dilettante di musica », e che nel suo palazzo si tenevano « vere e proprie accademie musicali ». Cfr. anche P. MOLMENTI, *Op. cit.*, II, 350. Dei musicisti e dei cantanti si badava alla valentia meglio che alla morigeratezza. Alla Barozzi l'Aretino diresse un sonetto, pel ritratto fattole dal Vasari, e una lettera (maggio 1548), per un altro ritratto di lei, opera di Tiziano (ARETINO, *Lettere*, IV, 208 sg.).

(2) RUSCELLI, *Lettura cit.*, ediz. cit.



ratura cinquecentesca dedicò alla glorificazione del sesso gentile nelle sue più degne e squisite rappresentanti di quella floridissima età (1). Chè le cortigiane erano a migliaia nella sola Venezia (e l'Aretino non poteva eternarle tutte nelle sue cronache mondane), ma le poetesse di fama si contavano sulle dita della mano.

A questo punto giova fermarci ad esaminare, più a fondo ch'io non abbia fatto nell'altro mio articolo, l'anonimo sonetto infamante contro Gaspara Stampa. Contro di esso si sono appuntati gli strali de' miei oppositori, intenti a svalutarne il fierissimo significato. Qualcuno ha tenuto conto della mia facile congettura, ch'esso sia uscito dal circolo aretinesco, solo per dire che per ciò non merita alcuna fede: eppure gli studiosi del 500 s'accordano col Luzio (2), nel ritenere che la forza dell'Aretino

---

(1) LUDOVICO DOLCE (*Dialogo della institutione delle donne ecc.*, Venezia, Giolito, 1560, c. 15 b), tra le famose scrittrici de' suoi tempi cita pel 400 Cassandra Fedele, e pel 500 Euridice Barbara e altri due « illustri esempi »: « l'uno della S. Vittoria Colonna, marchesa di Pescara, et l'altro della S. Veronica Gambara contessa di Correggio: ambedue nelle humane et nelle divine lettere, et ambedue esemplari di religione e di castità parimente ». Il bizzarro LANDO, che tra i contemporanei della Stampa fu il solo a ricordarla, in un elenco di poeti e poetesse viventi nel 1552 (« Gasparina « Stampa gran poetessa et musica eccellente ») ne' suoi spregiudicati *Cataloghi ecc.*, Venezia, Giolito, 1552, p. 475, non la ricorda invece in altre opere dove nominò altre scrittrici illustri del sec. XVI, nei *Paradossi*, Venezia, 1544, c. 91 a, errato per 81 a, e specialmente nella *Sferza de' scrittori antichi et moderni*, Venezia, 1550, cc. 21 b-22 a. Tenendo presenti le date di queste edizioni del Lando, e quella delle *Lettere di Lucrezia Gonzaga* (Venezia, 1552), scrittura del Lando stesso, in una delle quali la Stampa è lodata, essendo già morta la Colonna e la Gambara (vedila in questo *Giornale*, 62, 29, n. 2), se ne può dedurre che le relazioni tra la poetessa e il Lando sono del 1552 incirca, cioè del tempo in cui la Stampa era amante di Collaltino, verso il quale il Lando aveva obblighi fin dal 1544 (v. *Paradossi* cit., c. 101 b), che possono darci ragione delle lodi da lui tributate a madonna Gasparina. Ma il Doni, che pur le fu amico, non la nomina in nessuna delle sue *Librerie*.

(2) A. LUZIO, *Un pronostico satirico di Pietro Aretino*, Bergamo, 1900, p. xxxi: « l'Aretino di rado calunnia ed inventa: novantanove volte su

(come i documenti dimostrano quasi sempre) fu l'aver con audacia da briccone o da ricattatore proclamate colpe vere in tutto o almeno in parte. S'è anche detto che il sonetto potè essere improvvisato in una riunione di cinici uomini di mondo, che diedero con esso commiato alla morta poetessa. Potè essere improvvisato, ma non è sicuro; anzi è cosa molto dubbia, poichè sappiamo che quel sonetto era l'ultimo d'una serie di ventuno (i primi venti, per nostro danno, distrutti da mano prudente): e ventuno non s'improvvisano agevolmente. Nè l'improvvisazione porta seco, di necessità, la menzogna. S'è pure obbietato non esser certo che il sonetto sia d'un contemporaneo, poichè potè invece esser composto « da qualche « bello spirito che in un'epoca posteriore alla morte di Gaspara « ne lesse e commentò a modo suo l'ardente canzoniere « d'amore » (1). Ma l'ipotesi è troppo inverosimile. Sta contro di essa il fatto che il sonetto è scritto nelle forme e nei modi propri dell'invettiva cinquecentesca; e stanno specialmente i particolari ch'esso ci offre su persone del secolo XVI. Quel « bello spirito » sarebbe stato un cervello affatto fuori del comune, per pensar proprio al Gritti, primo a gustar la vergine venustà della donna gentile, e al Fortunio: sia pur questo, come ora è certo, il viterbese Fortunio Spira, uomo gagliardo e mondana, e non, come s'è erroneamente creduto fin qui e da me con molt'altri, il grammatico Gianfrancesco Fortunio (2). Ma il

---

« cento egli non fa che propalare scandali accertati... ». « Nel giudizio « del 1534 son nominati centinaia di personaggi;... di tutti l'Aretino sa dirci « qualche particolarità piccante, che documenti insospettabili comprovano vera ».

(1) INNOCENZI GREGGIO, p. 92.

(2) A Fortunio Spira dedica l'« Appendice III » del suo studio la sig.<sup>a</sup> INNOCENZI GREGGIO (*Op. cit.*, pp. 118-124), alla quale spetta il merito d'aver corretto l'errore comune, raccogliendo intorno allo Spira buon numero di notizie. Ma questa correzione non altera il valore dell'allusione del sonetto; anzi, dato il carattere dello Spira a noi noto per molteplici testimonianze, dà a quella un significato più sicuro e meglio corrispondente al complesso dei documenti che abbiamo sulle relazioni della Stampa. Anche dello Spira

sonettiere maledico, si osserva, anche se fu un cinquecentista, affermando che lo Spira faceva i versi alla Stampa per goderne i favori (era infatti noto nella gaia società veneziana, come uomo perduto sempre dietro qualche suo amore), ha detto « una fandonia molto grossa e molto inverosimile ». Io ho bensì detto esagerata l'affermazione del sonetto sulla collaborazione

abbiamo una breve vita dello Zilioli, che non è inutile qui pubblicare dal ms. marciano *It., App. X, 118, c. 62*: « FORTUNIO SPIRA. Con molta ragione « fu scritto al sepolero di Fortunio Spira che è nella Chiesa di S.<sup>a</sup> Maria « Nuova in Venetia: *Fortunius Spira omni literaria laude praestantissimus* « *hic situs est*. Perciò che per virtù, per dottrina e per bellezza di stile nell'una e nell'altra lingua, fu stimato de' primi che in quell'età attendessero « alle lettere. Nacque in Viterbo d'honorata conditione, e dopo che ebbe provato varie fortune in Roma et in altre città d'Italia, si fermò finalmente « in corte di Luigi Podocattaro, Arcivescovo di Cipro, in servizio del quale « ultimò i suoi giorni, robusto di corpo ancora, come quello che sino « a gli ultimi tempi di sua vita attese agli amori delle femine et a qualche licenza maggiore, sì come egli stesso scrivendo a Sperone Speroni afferma in quel luogo: *Sperone ond'è che d'una in altra « pena* » [*segue tutto questo son. allo Speroni, e l'altro* « Spira, mentre qua « giù vivo spirasti », di *G. Molino in morte dello Spira*]. Propriamente lo Spira era nato vicino a Viterbo, nel castello di Bomarzo, feudo di quel Vicino Orsini, che fu in relazione col Betussi e con Francesca Baffa, e del quale dovremo parlar più oltre; e fu al servizio di Livio (non Luigi) e di Cesare Podocataro. Era già a Venezia nel 1535, come trovò il CICOGNA (*Iscrizioni veneziane*, III, 307 sgg.), e vi morì nel 1560. Sulle sue relazioni e sulla sua attività letteraria, scarsa benchè molto lodata da' suoi amici, vedi, oltre il CICOGNA (*loc. cit.*), le ricerche della Innocenzi. Il Cicogna vide anche i testamenti dei Podocataro, che lasciarono dei legati a Fortunio, e quello di Fortunio stesso (in data 15 marzo 1559, st. ven., aperto il 20 marzo, essendo già morto lo Spira), il quale lasciò un legato di 1000 ducati investiti in Roma al fratello Latino, da passare poi ai figli d'un altro fratello; e fece un altro lascito ad una giovane donna, a cui lo legava non so quale affetto o relazione: « Lascio quel loco che m'attrovo alle Gambarare con tutte l'habentie « et pertinentie ad Anzoleta Nicolosi mia arlevata da me come carissima « fiola ». Il CICOGNA (III, 502) ha trovato che essa fu una « Angela Gabrini « q. Gregorio, moglie di Zuanne Nicolosi q. Nicolò ». Sarà poi verosimilmente da identificar con lo Spira (e non col grammatico G. F. Fortunio) quel Fortunio, che è tanto lodato come poeta nel c. XVII, vv. 79-93 del *Monte Parnaso*, il poema di Filippo Oriolo da Bassano, dedicato al co. Sertorio di Colalto (v. CIAN, *Un decennio della vita di m. P. Bembo*, pp. 229 e 240).

di Fortunio; ma dirla menzognera non possiamo: la stessa Stampa, scrivendo allo Spira, confessava:

Qualunque io mi sia  
per via di stile, io son vostra mercede  
che mi mostraste sì spesso la via.

E doveva riferirsi alla correzione formale de' suoi versi, che ad una revisione poterono anch'essere sottoposti da chi ne curò l'edizione e che pure hanno ancora talune mende; e in questo senso può anche intendersi la frase del sonetto virulento. La cosa poteva esser nota a Venezia, senza che il libellista anonimo dovesse attinger la notizia dal canzoniere della Stampa (1): la quale anzi ci afferma che un altro consigliere, nel comporre i suoi versi, ella ebbe nel Michiel (2). Anche Veronica Franco si faceva rivedere e limare i suoi ternari da Domenico Venier e da altri amici compiacenti.

Ma per tornare all'autenticità del sonetto, va notato che Fortunio vi è detto compare della poetessa; e qui non si può dare a questo vocabolo il senso lato che ha oggi, perchè nel 500 (basta veder l'uso che ne fa l'Aretino nell'epistolario) indicava sempre relazioni effettive di comparatico. Di che specie fosse questo comparatico (per me innegabile) io non sto a ricercare, perchè dovrei lavorar di congetture.

E il Gritti? Questa è sembrata « bugia grossa e volgare invenzione » (3). Ma non basta dirlo. Perchè il sonettiere doveva andar proprio a pescare quel cognome, un cognome determinato, per dire ciò che potevasi più semplicemente e veramente dire: « dopo il primo amante, la Stampa ne ebbe molt'altri »? Eh no! Quel cognome, come l'appellativo di « compare » dato a Fortunio, è una delle prove che chi scriveva il sonetto sapeva bene ciò che si diceva: era una lingua velenosa, ma conosceva

(1) STAMPA, *Rime*, n. CCXCIV, p. 167 della mia edizione.

(2) STAMPA, *Rime* cit., n. CCLXXI, p. 156.

(3) INNOCENZI GREGGIO, p. 92.

il suo mondo. Si noterà che egli tace l'amore di Gasparina per Collaltino e per lo Zen; ma di questi e d'altri poteva certo aver discorso nei venti sonetti di che lamentiamo la perdita; e a lui, del resto, nell'epitaffio meglio importava il nome dell'iniziatore di Gaspara, poichè numerosi erano stati i successori di esso. Si oppone ancora: « A questo enigmatico Gritti nessun accenno, nessuna allusione a questo primo amante nè da « parte di lei, nè da parte dei suoi contemporanei » (1). Ma le testimonianze contemporanee su Gaspara Stampa son così scarse, che non è il caso di meravigliarci del silenzio su questo Gritti: tuttavia, nel nostro caso, una testimonianza contemporanea c'è, quella del sonetto di che discutiamo, d'autore maledico ma bene informato, a esser giusti (2). E questo Gritti « enigmatico » sarà stato uno della potente e grande famiglia veneziana, e ben noto per esser detto soltanto « il Gritti »: forse quel Francesco Gritti, che dal 1539 al 1549 sappiamo in relazione con Pietro Aretino, e che fu alcun tempo in Francia, quando v'era anche Collaltino (3).

Ed è poi vero che madonna Gasparina, la quale ha fatto posto nel suo canzoniere a più sonetti ispirati dall'amore per Bartolomeo Zen, non ci offra nessun accenno di qualche suo amore anteriore a quello per il Collalto? Ecco il suo canzoniere, ecco i primi sonetti: secondo il buon uso petrarchesco, la pate-

---

(1) INNOCENZI GREGGIO, *loc. cit.*

(2) La INNOCENZI GREGGIO (p. 93) avanza fuggevolmente l'ipotesi che autore dei sonetti contro la Stampa possa essere stato lo Spira, per aggiungere subito: « Ma dobbiamo noi fidarci di cotesta gente? » E perchè no, quando sappiamo che tante volte dissero la verità, se anche colorandola troppo sfacciatamente? Sulla credibilità dell'Aretino e della sua scuola, ho già detto che cosa si pensi da chi meglio ne ha studiato l'opera e le gesta. Per es., possiamo pensare, come si deve, che i due poemetti di Lorenzo Venier contro Angela Zaffetta ed Elena Ballarina (cortigiane non così basse, come ritiene la INNOCENZI a p. 93) siano sconciamente grotteschi ed esagerati; ma essi colpivano innegabilmente donne di fama disonesta.

(3) Vedi ARETINO, *Lettere*, V, 107 sg., e *Lettere scritte a P. Aretino*, ediz. Landoni, Bologna, 1874, II, P. I, p. 88.

tica esortazione proemiale ai lettori, il sonetto sul primo giorno dell'innamoramento; e, dopo qualche sonetto (il VII e il IX) (1) forse fuori di luogo, una strana affermazione (2), non ancora spiegata a dovere dai difensori della poetessa (son. VIII):

Se, così come sono abietta e vile  
donna, posso portar sì alto foco...;

dopo la quale, ferma la nostra attenzione il son. XII, in cui la donna si duole d'aver tardi appreso ad amar Collaltino, e che va citato per intero:

Deh, perchè così tardo gli occhi apersi  
nel divin, non umano amato volto,  
ond'io scorgo, mirando, impresso e scolto  
un mar d'alti miracoli e diversi?

Non avrei, lassa, gli occhi indarno aspersi  
d'inutil pianto in questo viver stolto;  
nè l'alma avria, com'ha, poco nè molto  
di Fortuna o d'Amore onde dolersi.

E sarei forse di sì chiaro grido,  
che, mercè de lo stil, ch'indi m'è dato,  
risoneria fors'Adria oggi, e 'l suo lido.

Ond'io sol piango il mio tempo passato,  
mirando altrove; e forse anche mi fido  
di far in parte il foco mio lodato.

Questo sonetto risponde pure al dubbio di chi presentava a me un'obbiezione davvero non formidabile: codesta etèra poetessa avrebbe ritardato la sua vita mondana fino al ventesimo

(1) STAMPA, *Rime*, p. 8 sg.

(2) Affermazione, che, a chiunque vede nella nostra questione le cose come me, non può non sembrare un'esplicita confessione della condizione di vita galante della poetessa. Perchè altrimenti dirsi « abietta e vile »? Forse perchè il suo foco era così « alto »? perchè Collaltino era di stirpe nobile? Anche in questo senso l'espressione sarebbe stata esageratissima. S'ella era onesta, poteva dire « umile » la sua condizione, modesta, ma non « vile », e peggio « abietta ».

anno (quando le scriveva la De Negri), anzi fino al venticinquesimo circa, quando si legava al bello e biondo signore, a Collaltino? So anch'io, per quanto ingenuo, della precocità di simili donne: so, per restare ai documenti del Cinquecento, che Angela Zaffetta, ai tempi del « trentuno », aveva 17 anni, e che l'autore della celebre *Tariffa* (1535) ricorda ghiottamente una Stellina,

garzonetta d'età di quindici anni,  
che sol con gli occhi gli uomini assassina (1);

ma mi permetto di dire che mi sembra non meno inverosimile che la bellissima Stampa, cantante e sonatrice di professione prima che poetessa, in mezzo a tanti ammiratori, quanti se ne raccoglievano intorno a lei e alla sorella sua Cassandra, abbia tardato ad innamorarsi proprio fino a venticinque anni, quando prima le apparve il suo bel cavaliere (2). Al dubbio mio e a quello

---

(1) E abbiamo anche notizia (sempre a Venezia) di una Viennetta, di cui parla l'autore stesso della *Tariffa*, che qualcuno attribuisce ancora a Lorenzo Venier (LEONE DALLA MAN, *Un discepolo di P. Aretino. L. Venier ecc.*, Ravenna, 1913, p. 95 sgg.):

di sedeci anni, del più dolce aspetto  
che mai si vide, e tutta è lascivetta.

E l'autore segue descrivendone tutte le bellezze e l'insuperabile arte ond'ella sa condire il piacere.

(2) La sig.<sup>a</sup> INNOCENZI (p. 78), a dimostrare che fino all'apparire di Collaltino, la Stampa aveva avuto il cuore « tutto suo », cita il son. ccvii della poetessa, che è tra quelli del « secondo » amore (*Rime*, p. 112). Eccone la prima quartina:

Poi che m'hai resa, Amor, la libertade,  
mantiemmi in questo dolce e lieto stato,  
sì che 'l mio cor sia mio, sì come è stato  
ne la mia prima giovenil etade.

Ma da questi versi non deriva la conclusione che ne ha tratta l'egregia avvocata della Stampa: con la « prima giovenil etade » possiamo risalire alla adolescenza della poetessa, e dal sonetto medesimo trarre un indizio che essa si diede agli amori subito dopo la « prima » gioventù e perciò avanti di conoscere Collaltino. È bensì vero che altrove, contraddicendosi alquanto, la

de' miei oppositori, per quel che riguarda madonna Gasparina, la risposta vien data non solo dal sonettiere linguacciuto col nome di quel Gritti (ottimo partito, per iniziare alla vita galante una bella fanciulla, e renderla nota e desiderata nella società patrizia e soldatesca di Venezia), ma dalla stessa poetessa, che nel sonetto riferito innanzi ricorda gli occhi suoi «indarno aspersi» di pianto, e « il suo tempo passato mirando altrove ». E si noti bene: non serve dire che la poetessa qui non esprime la verità: l'affermazione sua era compromettente, e poco lusinghiera, per quanto condita di lodi, per Collaltino, che per essa veniva a conoscenza almeno d'un precedente affetto della donna. E questo affetto non poté essere semplicemente una ideale o vaga e tenue inclinazione della prima giovinezza, perchè alla donna leggiadra, di cuore sensibile e appassionato (com'ella stessa si dice, a proposito dello Zen, succeduto a Collaltino), aveva dato qualche fiero tormento e aspersi di lagrime i begli occhi.

## VII.

Dunque madonna Gasparina fu veramente una cortigiana, o non piuttosto, come altri vorrebbe (con una concessione che la

---

INNOCENZI (p. 76) si dice disposta a ritenere che l'amore della poetessa per Collaltino « fu preceduto », anzichè seguito, « dalla simpatia sentimentale « per Guiscardo », ossia G. A. Viscardo, dalla Stampa conosciuto forse nel 1547. Io naturalmente (cfr. i dubbi sulla cronologia dell'amore pel Viscardo — fissato dal Reichenbach al 1551 — da me espressi nel mio studio prec., p. 89 sg.) sarei anche disposto ad accettare questa ipotesi della sig.<sup>a</sup> Innocenzi; e, secondo la mia opinione, mi domando: si può proprio giurare che quella « simpatia » si sia fermata a quel primo manifestarsi? Quanto ai limiti d'onestà posti a questa « simpatia » nei sonetti che vi si riferiscono (nn. cclxxx-cclxxxi e forse i seguenti), espressioni proprio identiche io trovo nelle *Terze rime* di Veronica Franco, che quando era amante riservata di qualcuno, così si schermiva dagli importuni tentativi di qualche altro innamorato. Se l'amore pel Viscardo fu anteriore a quello di Collaltino, il son. cclxxviii o non si riferisce al Viscardo, o accenna ad un altro amore precedente tutt'altro che leggero.



maggior parte dei difensori di lei non mi sembrano disposti a fare), una « libera donatrice d'amore »? Le « libere donatrici « d'amore », — che di solito non limitano il numero degli amanti e sono « libere », cioè non venali, soltanto per modo di dire, e quando abbiano altre sostanze che non le poche lasciate dal gioielliere padovano alle figlie Gasparina e Cassandra, — son creature dei nostri tempi: e l'espressione può anche aver l'aria d'un eufemismo, del genere di quelli di « signore » e « ma-« donne », usati nel secolo XVI per le donatrici di piacere. Ma potremo noi mescolare Gaspara Stampa con le tante altre cortigiane di quel secolo, anzichè farle un posto distinto, come meritano il suo ingegno, la sua schietta indole di poetessa, e quella non volgare anima femminile, che pur nella sua vita libertina si manifesta attraverso le sue rime, di una parte delle quali anche oggi sentiamo la commozione vera e profonda? Questo io non ho affermato; che se dalle mie conclusioni, o meglio dai documenti, vien distrutta una figura romanzesca di donna (le anime romantiche del resto han veduto crollare, per merito della critica storica, altre figure semifantastiche, l'Aretino delle biografie favolose, il Tasso dagli amori principeschi, l'Alfieri dagli atteggiamenti superumani, ecc., con vantaggio, se non altro, della verità); se è caduta per sempre quella madonna Gasparina dei racconti epistolari alla Carrer, e dei drammi romantici, ci sorge, invece di lei, dinanzi agli occhi, con lineamenti più nitidi e reali, la più compiuta ed attraente figura di etèra, nel senso classico della parola, del nostro Rinascimento, che pure si gloriò d'Imperia (la « cortesana » dal nome augusto, celebrata come tale nell'epitaffio posto a suo ricordo in una chiesa di Roma) e di tante altre che unirono, con seduzione invincibile, i pregi di Venere e di Apollo, per dirla anche noi con metafora mitologica, alla maniera dei loro encomiatori.

Comprendo l'insurrezione contro questa conclusione; ma i documenti (a non tener conto dei molti indizi) ormai non ne consentono altra. Gaspara Stampa era, e non poteva esser altro per i suoi contemporanei, che una cortigiana, sia pure la più

geniale delle cortigiane. A dimostrar l'impossibilità della mia tesi, uno dei difensori della poetessa ha elaborata la seguente definizione della cortigiana: « Cortigiana era dimandata nel « Cinquecento la donna che viveva facendo copia di sè a molti « clienti per prezzo e che tale si confessava da sè e veniva salutata « e inchinata, proprio inchinata, da tutti quelli che la conosce- « vano ». Certamente erano cortigiane anche queste: inchinate, lo sappiamo, come fu pure la Stampa, come furono Tullia d'Aragona e tante altre; ed anche (come abbiám veduto) vilipese, allorchè i loro lodatori mutavano registro. Ma quanto a definizioni, non mi si darà torto, se io continuo a dare maggior autorità a quella che mi offre un autentico documento ufficiale dell'età di cui trattiamo, e proprio veneziano. Nel 1543 una deliberazione suntuaria veneziana ci dice con tutta precisione che cosa s'intendeva allora per cortigiana dai magistrati della laguna: « ...Sono « accresciute in tanto eccessivo numero le meretrice in « questa nostra città ecc.; che, ritenuta la parte presa circa al « vestir de le donne et l'hornamento di casa... », si stabilisce che « ogni meretrice di questa terra non possi vestir nè in alcuna « parte della persona portar oro, argento et sede ecc.; che se « intendino meretrice quale non essendo maritate « haverano comertio et praticha con *uno* over più « homeni, et etiam quelle che havendo marito non « habitano con sui mariti, ma stano separate » (1).

---

(1) *Senato Terra*, reg. 32, 1542-1543, carta 125, in data 21 febraro 1543, st. com. 1544. Vedi, per questo e altri documenti congeneri anteriori e posteriori, l'opera (da usarsi con circospezione) di E. VOLPI, *Storie intime di Venezia repubblica*, Venezia, Visentini, 1893, p. 56 sg. Secondo altri invece la disposizione è del 1542 (stile comune 1543), nè ho agio di riscontrar chi abbia torto. Del 21 febraro 1542, e confermata l'8 ottobre 1562, la dice GIULIO REZASCO, *Segno delle meretrici*, nel *Giornale ligustico*, XVII, 1890, p. 212 sg. Il CICOGNA (*Iscrizioni venete*, VI, 928) dà notizia d'un prezioso foglietto a stampa di Francesco Marcolino, del 1542, contenente appunto la disposizione suntuaria dei Pregadi relativa alle meretrici: *Parte presa sopra il vestire et ornamenti di casa de le meretrice, che habitano in questa città*. Comincia così: « Sono accresciute in tanto eccessivo numero le meretrice

Ci son tutte, potremmo dire, come il dottore manzoniano diceva dei bricconi nominati nelle gride milanesi, che avevano lo stesso effetto delle leggi suntuarie, di Venezia e d'ogni altra città. Delle « libere donatrici d'amore » non si aveva idea, oppure erano, per quei vecchi togati, « meretrici » nonchè cortigiane, come le altre.

Come sarebbe stata possibile nell'Italia del Cinquecento, in Venezia, una fanciulla del tipo immaginato dai difensori di Gaspara Stampa? Fanciulla emancipata dalla sua educazione, ma stimata per la sua onestà, e poi di sua libera volontà, senza mercimonio, concedutasi a Collaltino: a lui solo, perdutamente, secondo i più ingenui difensori, e a qualcun altro (come Bartolomeo Zen, dal nome meno poetico), secondo i più spregiudicati ed esperti? Qui mi viene in acconcio di rispondere anche alle obiezioni fatte a certi miei indizi, fondati sulle dediche di opere molto libere alla nostra poetessa.

Che pur tra la libertà di alcune classi, e soprattutto delle corti (contro la corruzione delle quali non per nulla si moltiplicò una letteratura intiera, nota agli studiosi), la vita delle donne stimabili fosse nel 500 molto riservata e severa, non v'è alcun dubbio. Che fosse più severa che altrove a Venezia, è anche certo; e in modo abbastanza eloquente lo conferma il numero immenso delle donne di partito, che vi tenevano commercio della loro bellezza. E ciò, nonostante le eccezioni che registra il Sanuto, che registrano gli atti giuridici, e alle quali il Sanuto non risparmia severità di giudizio e i magistrati in-

---

« in questa nostra città ecc. ». Ma per questi documenti e per altri sulla corruzione e sulla mondanità veneziana del 500, oltre le note opere del Graf e del Molmenti, e i documenti sulla prostituzione a Venezia, messi insieme dal De Lorenzi, vedi gl'interessanti volumi di GIUSEPPE TASSINI, *Cenni storici e leggi circa il libertinaggio in Venezia dal secolo decimo quarto alla caduta della repubblica*, Venezia, 1886 (specialmente a p. 29 sgg.), e *Feste, spettacoli, divertimenti e piaceri degli antichi veneziani*, Venezia, 1890. Ricordo anche qualche pagina di L. A. FERRAI, *Lorenzino de' Medici*, Milano 1891, p. 321 sgg., e l'op. cit. del DALLA MAN, p. 50 sgg.

fliggono gravissime e talvolta atroci punizioni. Onde il Graf, di competenza unica in questa materia, studiando appunto la fortuna delle donne di mondo a Venezia, rilevava che « le donne « oneste, e soprattutto le patrizie, vivevano in Venezia assai « ritirate, di rado si lasciavano vedere in pubblico e poco o « nulla partecipavano alla vita colta ed elegante » (1). Che dire poi della gelosa riservatezza con cui si educavano le fanciulle? Già il Burckhardt (2) notò che alle riunioni della colta società italiana di quell'età « ciò che, a quanto sembra, mancò del tutto, « furono le giovani fanciulle, che oggidi ne formano invece il « più bell'ornamento, ma che allora n'erano tenute severamente « lontane, anche se non venivano allevate nel chiostro ». E che nel chiostro molte venissero educate, non è chi non sappia (3). Si leggano del resto i trattati cinquecenteschi sul costume muliebre, e si vedrà che cosa vi si dice a proposito dell'educazione giovanile della donna (4). Si capisce quindi che certe

---

(1) GRAF, *Attraverso il 500*, p. 289. Vedi anche MOLMENTI, *Venezia*, II, 508. Alle commedie, specialmente le fanciulle, di regola, non assistevano. Qualche esempio in contrario conferma la regola, perchè ci attesta anche l'irritazione che si provava contro chi allestiva spettacoli troppo liberi per donne onorate. Così vanno intese le citazioni del SANUTO (*Diarii*, XXXVII, 559 sg. e XLIX, 420) — due sole, che non vanno generalizzate, nè riguardano fanciulle — su cui insiste la INNOCENZI (p. 16). Tutti sanno che le damigelle d'Isabella d'Este erano vivacissime e civettavano con qualche libertà (come meglio consentiva il costume delle corti); pure, nel 1502, alle feste ferraresi per le nozze di Lucrezia Borgia, la marchesa di Mantova non volle che « alcuna « de le sue donçelle » assistesse alle recite della *Casina* plautina, « spurcis- « sima comedia »; ed ella stessa non si compiacque d'averla sentita (v. LUZIO-RENIER, *Mantova e Urbino*, Torino-Roma, 1893, p. 115).

(2) *La civiltà del Rinascimento in Italia*, 2ª ediz., Firenze, Sansoni, II, 150 sg. E vedi anche F. GREGOROVIVUS, *L. Borgia*, ed. cit., p. 25 sgg.

(3) Dal monastero infatti, per citar un esempio, il Bembo tolse la sua Elenetta, quando la diede giovanissima in moglie a Pietro Gradenigo (v. A. FER-RAIOLI nell'*Arch. d. Società romana di st. patria*, XXXVII, 1914, p. 462).

(4) LUDOVICO DOLCE, nel suo *Dialogo della institutione delle donne*, Venezia, Giolito, 1553, tra le molte cose che dice sull'argomento, tratta anche della « verginità » e del grave errore della fanciulla « che volontariamente « priva se medesima di quel tesoro » (c. 21 sgg.). Accenna al dolore che ne

letture erano rigorosamente interdette alle fanciulle, e tra esse il Boccaccio, che madonna Gasparina invece aveva familiare, nel *Decameron* e nell'*Ameto* (1). Lodovico Dolce, che aveva buona pratica del mondo e, amico dell'Aretino, non era nemmeno lui uno stinco di santo quanto a morale, a proposito dei libri da leggersi da una fanciulla, dice (2): « tra quelli, « che si debbono fuggire, le novelle del Boccaccio terranno il « primo luogo », mentre con lodevole larghezza permette, col Petrarca, Dante, il Bembo e il Castiglione. Anche nell'opera del Vives, tradotta in italiano, di che si giovò indiscretamente il Dolce, tra i libri che le fanciulle non devono leggere, si enumerano i romanzi e altre scritture francesi e spagnuole (*Amadis*, *Tristano*, *Paris e Vienna*, la *Celestina*) e alcuni autori italiani: « le sciocche facetiche di Poggio, *Eurialo e Lucrezia*, le novelle del Boccaccio » (3). Andrea Calmo mandava

---

deriva ai parenti, dalla giovane incauta « diffamati et vituperati »; e continua: « Maravigliomi io, che la medesima ciò veggendo, mille volte il dì non « desideri di morire, o che il dolore da se medesimo non l'ancida » (c. 22 a), aggiungendo esempi di vendette che seguirono al disonore: « Per le quali « ire s'è veduto molte fiato da proprii padri occider le figliuole, da fratelli « le sorelle, da tutori le pupille, et da parenti le congiunte » (c. 22 a). Una fanciulla (tra le varie che la letteratura ci offre), la quale prima di cedere all'amante, si dimostra timorosa, essendo sotto la « paterna potestà », della vendetta dei parenti, vedi in una novella di ASCANIO CENTORIO (*L'aura soave*, Venezia, Giolito, 1556, p. 192 sg.). E un esempio della vita, d'un'altra scrittrice del 500, è quello d'Isabella di Morra, uccisa dai fratelli perchè sospettata d'esser amante d'un gentiluomo ammogliato.

(1) Sul carattere non morale delle novelle dell'*Ameto*, richiamo quel che ho detto in un'altra nota a p. 229, nel vol. 69° di questo *Giornale*.

(2) *Dial. della institutione delle donne* cit., c. 19 a. A c. 14 sgg. il Dolce sostiene, contro non pochi suoi contemporanei, che i vizi delle donne meno degne procedono dall'ignoranza: e ciò nonostante l'esempio di alcune donne dell'antichità « le quali furon dotte et impudiche ». Tra queste ricorda « Safo, « che tanto lascivamente amò Faone »; ma osserva: « Et dico che alcuni autori degni di fede affermano che la Safo di tanto grido nella poesia, non « fu quella che amò Faone ».

(3) GIOVAN LODOVICO VIVES da Valenza, *Dell'ufficio del marito verso la moglie, Dell'istituzione della femina christiana, vergine, maritata o vedova ecc.*, Milano, Antonii, 1561 (1ª ediz., Venezia, 1546), c. 69 sgg.

bensi in dono un *Decameron* ad una madonna Fulgenzia, ma costei non era una delle più oneste signore di Venezia (1). E non aveva il Boccaccio stesso, in una lettera famosa, dissuaso Maghinardo Cavalcanti dal far leggere le sue « nugae » alle donne di casa sua, appunto per gli allettamenti inverecondi che ne sarebbero derivati alla loro virtù? (2).

Ma le donne del Rinascimento — si oppone — assistono alle conversazioni dove si raccontano avventure scandalose; e Margherita di Navarra scrive essa stessa l'*Heptaméron*, e libri audaci sono dedicati ad altre donne che non si vergognavano di questo: e si ricorda che Masuccio dedicò il suo *Novellino* a Ippolita Sforza duchessa di Calabria, che Argentina moglie di Guido Rangoni ebbe dall'Aretino la dedica del *Marescalco* e da Nicolò Franco quella del *Tempio d'amore*, e che a Laura Eustochia d'Este il Giraldis fece omaggio d'una deca del suo novelliere. È inutile ch'io aggiunga di mio, come facilmente potrei, altri esempi, perchè anche a queste obiezioni superficiali si può rispondere agevolmente. I novellieri, infatti, a cominciar dal Boccaccio, poterono fare raccontar da fanciulle come le sette del *Decameron*, come quelle delle *Notti* dello Straparola e altre, anche le più licenziose novelle: a loro ben si adattava il

(1) Cfr. GRAF, *Op. cit.*, p. 28 sg.

(2) È cosa arcinota. Vedi BOCCACCIO, *Le lettere edite e ined.*, ediz. Corazzini, Firenze, Sansoni, 1877, p. 298: « Nosti quot ibi sint minus decentia et « adversantia honestati, quot Veneris infaustae aculei, quot in scelus impel- « lentia etiam si sint ferrea pectora, a quibus etsi non ad incestuosum actum « illustres impellantur feminae et potissime quibus sacer pudor frontibus in- « sidet, subeunt tamen passu tacito estus illecebres, et impudicas animas « obscena concupiscentiae tabe nonnunquam inficiunt irritantque ». Ho fatto questa citazione per mettervi a riscontro quel che il BANDELLO dice d'un marito incauto (*Novelle*, I, 34<sup>a</sup>, ediz. Brognoligo, II, 44 sg.): « Ora vorrà « questo ser uomo che una giovane fresca, baldanzosa, avvezza ai piaceri e « vivuta in libertà ed ardentemente innamorata, e che tutto il dì parla « d'amore, legge il *Furioso*, il *Decamerone* e le comedie volgari, non abbia « assai pensieri meno che onesti ed in simili cogitazioni non prenda piacere « e non si diletta? ».

*quidlibet audendi* oraziano (1); ma ciò non toglie che il Boccaccio, sia pure in età più matura e con altro spirito, vietasse a donne maritate, nonchè a fanciulle, la sola lettura delle sue *Cento novelle*. E, ripeto, maggior libertà senza dubbio si ebbe nelle corti cinquecentesche, dove tutti sanno come il malesempio il più delle volte venisse dal capo, il principe, che intorno a sè aveva spesso non solo la madre de' suoi figli legittimi, ma anche quelle dei bastardi; tanto che il nome delle « cortigiane » venne appunto dalla corte. Michelangelo, dando consigli ad un nipote che doveva ammogliarsi, gli ricordava tra l'altro il detto: « donna che va per corte, fa presto a diventar p... »: lo stesso vocabolo usato dal nostro Ferlito (2). Quanto al fatto che Margherita di Navarra scrisse novelle scollacciate, ciò non riguarda la nostra Rinascita (dove sono da noi le scrittrici di novelle o commedie?), ma quella francese, non il costume italiano, ma quello della licenziosa corte di Francesco I di Francia (3). Per quanto si ripeta il motivo della corruzione nostra del Cinquecento, non deve dimenticarsi che all'estero gl'italiani avevano allora notato maggior licenza che da noi; e avevano anche rilevato la partecipazione delle fanciulle alla conversazione con uomini. Infine, quanto alle dediche di certe opere a donne

(1) Si noti però come il GIRALDI (*Hecatommithi*, Montereale, Torrentino, 1565, I, 194) giustifica l'immoralità di certe sue novelle dette da uomini avanti a donne oneste: « Sete tutte o maritate o vedove, et tutte, come « noi, giovani, et a noi chi moglie et chi per sanguinità congiunte; però non « fie disdicevole che a parenti et a mariti vostri leviate parte di questa « tica » del novellare.

(2) Cfr. l'opera bellissima di F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, Milano, Hoepli, 1915, I, 582, compiuta rappresentazione del costume e della morale delle Corti della Rinascenza: in quella di Milano ebbero non piccola parte le ganze del Moro, una delle quali era la bella Cecilia Galearana, che per la INNOCENZI (p. 12) diventa « virtuosa » signora.

(3) Cito il recente studio di PAOLO LORENZETTI, *Riflessi del pensiero italiano nell'« Heptaméron » di Margherita di Navarra*, nell'*Athenaeum* di Pavia, luglio 1916, che ne riguarda anche la derivazione della filosofia d'amore da trattati italiani.

italiane, tutti gli esempi addotti a mia confusione, per dimostrare che il Sansovino poteva ben dedicare alla Stampa le sue opere più o meno licenziose, hanno un difetto piuttosto grave: nessuna di quelle dediche è diretta ad una fanciulla; e la cosa, mi si concederà, importa una notevole differenza di valutazione. Ma Gaspara Stampa era una fanciulla *sui generis*, emancipata dalla sua intelligenza e dalla sua coltura, amante indipendente di chi le piacesse (1) e anche disposta a convivere liberamente con lui, affatto spregiudicata, e che so io! Orbene, se era tale, com'era senza dubbio, ella, nel Cinquecento, non poteva esser altro che una cortigiana: « onesta », « onestissima », ma cortigiana.

Vogliamo invece conoscere veramente da vicino (all'infuori delle principesse) un tipo squisito di fanciulla italiana dello stesso tempo, educata con larghezza di criteri e compitezza perfetta d'ogni bel costume? Scorriamo la raccolta di rime in morte di Irene da Spilimbergo, a cui precede una bella e ornata « vita » della donna gentile, che vi premise il raccoglitore Dionigi Atanagi, esperto in simili fatiche non sempre gradite come questa (2). Figlia di Adriano e di Giulia da Ponte, dama colta e specchiata, Irene nacque nel 1541 nel castello avito di Spilimbergo del Friuli. D'ingegno vivace e precoce, fu accuratamente educata, con la sorella Emilia, nel luogo nativo e poi a Venezia, dove soggiornò presso lo zio Giampaolo da Ponte, quando la madre passò a seconde nozze (3). Apprese da sè i

---

(1) Questa volontaria dedizione è espressa da Gasparina nel verso: « Quegli « a cui dissi: Tu solo mi piaci! » (son. cvi). Si ricordi però che la forma vivace e il concetto di questo bel verso risalgono al Petrarca, che aveva profusa tanta soavità e passione cantando Laura (« A cu' io dissi: tu sola mi « piaci »); anzi ad Ovidio: « Elige cui dicas: tu mihi sola places ».

(2) *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo ecc.*, Venezia, Guerra, 1561.

(3) Cfr. MOLMENTI, *Venezia*, II, 522. Qualche utile notizia in A. LEVATI, *Donne illustri*, Milano, 1822, III, p. 123 sg.



primi rudimenti, e fu esperta nei lavori donneschi d'ago e di ricamo; poi studiò la musica e il canto: e cantò mirabilmente con la sorella, alla presenza di Bona, regina di Polonia, ospite una volta degli Spilimbergo. Suonava il liuto, l'arpicordo, la viola, avendo avuto maestro il musicista Gazza, e imparò pel canto molti madrigali e altre poesie, tra cui molte cose del Tromboncino, allora di moda. Continuava intanto gli studi letterari, leggendo traduzioni dal greco e dal latino (lingue che non pare studiasse) e non poche opere volgari: e familiari le furono le operette di Plutarco, l'*Istituzione* del Piccolomini (ben diversa dalla sua *Raffaella*), il *Cortegiano*, gli *Asolani*, il Petrarca e « cotai libri ». Si compiaceva — seguiamo l'Atanagi nelle sue notizie — di ragionare di cose alte con « gentili-uomini letterati » e profittava della loro compagnia cortese: « con decoro però di gentildonna e di donzella ». E fu cosa amabilissima la sua conversazione intellettuale, raggentilita dalle attrattive della fanciulla, piena di grazia modesta, come ci appare dal ritratto che le disegnò il Vecellio (1).

Ella stimava particolarmente i gentiluomini che alla nobiltà univano rare qualità morali, « e che erano riguardevoli per professione d'arme o di lettere »; poco gradiva chi era « di mediocre virtù » (2). « Et in questo parere si faceva conoscere « così alla scoperta, che se alcun gentiluomo di poco valore, « mosso dalla bellezza et dalle singolar qualità di lei, si metteva « ad amarla et servirla di quell'amore et servitù, che è « lecito a gentilhuomo verso donna d'honore, che « possa esser sua moglie; quanto di speranza gli veniva « d'esser ricambiato d'honesto amore, dalle accoglienze cortesi,

---

(1) Sul ritratto di Irene, v. MOLMENTI, II, 493, e vedine la riproduzione, con quello di Emilia, *ivi*, II, 514 sg.

(2) Questa medesima affermazione, con più o meno affettazione, ripetevano le cortigiane più segnalate del 500, per arrieggiare le gentildonne; e più volte ricorre nelle *Terze rime* e nelle *Lettere familiari* (nella 16<sup>a</sup>, a c. 27 b sgg.) di Veronica Franco.

« dalle dolci parole, e da gli occhi, e dal riso soave, che mo-  
 « veva indifferentemente verso ciascuno; tanta glie n'era levata  
 « da certa sua altezza et dignità di costumi et di parlare, che  
 « usava spesso in fare star sospesi e ritirati coloro, che dise-  
 « gnavano di piacerle, et di mettersi avanti nella sua gratia  
 « con poca virtù: mostrando chiarissimamente, che volendo ella  
 « marito, come che n'havesse poco pensiero, non havrebbe però  
 « degnato ogni maniera et conditione di gentilhuomo ». Per  
 questa sua innata inclinazione verso le doti morali di coloro a  
 cui era consentito d'avvicinarla, usava particolare riguardo a  
 letterati, poeti ed artisti. Desiderosa di meglio arricchire la sua  
 educazione, a diciotto anni si diede alla pittura, prima al di-  
 segno e poi al colore, « con l'indirizzo del sig. Tiziano », e vi  
 fece progressi rapidi e mirabili. Ma in quel tempo, non ancora  
 ventenne, infermò e venne a morte dopo ventidue giorni di  
 malattia. L'Atanagi, che ci ha guidati nel tracciare compendio-  
 samente questo ritratto della Spilimbergo, chiude la sua bio-  
 grafia descrivendone l'attraente bellezza, ravvivata da « occhi  
 maghi », come dicevano i suoi ammiratori, ed esaltandola in  
 fine « donzella bellissima, gratiosissima, honestissima: et per  
 « le sue singolari qualità degna d'esser moglie di prin-  
 « cipe ».

Tra i gentiluomini, che avevano meglio apprezzato le doti pre-  
 clare della Spilimbergo, era Giorgio Gradenigo, che carteg-  
 giava con la madre di lei: egli commise all'Atanagi il volume  
 in onore della fanciulla morta. E il buon poligrafo chiamò a  
 raccolta tutti i più noti poeti italiani, e questi risposero al suo  
 appello: e insieme, con versi volgari e latini, elevarono un  
 degno monumento alla giovane, che veramente aveva posseduto  
 le virtù, ond'essi l'acclamavano tra le donne del suo tempo. Sono  
 più di centodieci gli autori della pregevole raccolta, e tra essi,  
 come gli studiosi sanno, faceva le sue prime armi per le stampe  
 Torquato Tasso. Tra essi ecco ancora Benedetto Varchi (p. 7),  
 che piange « morta la bella, e casta, e saggia Irene », secondo

il suo modulo invariabile; e Domenico Venier (p. 33), il quale si duole che il mondo abbia perduto

Vergine bella, umil, cortese e pia,  
Di raro ingegno, e di celeste canto.

E Dionigi Atanagi la celebrava anche come poetessa, ne' suoi non armoniosi versi elegiaci (p. 30):

E 'n leggiadre rime spiegando le fiamme amorose,  
Perdean lor pregio Saffo, Corinna seco.  
Nè gli honorati sui sospir più vaghi la dotta  
Gambara sparse mai, l'alta Colonna mai.

A me pare strano che l'Atanagi con le due nobili poetesse non ricordasse anche Gaspara Stampa, che aveva così vagamente cantato i « suoi sospiri »: vero è che l'Atanagi ci fa rilevare che erano « onorati » i sospiri della signora di Correggio e della marchesana di Pescara.

Col volume scritto in sua lode è giunta a noi la fama illibata d'Irene da Spilimbergo, e nessuna voce dissonante ha gettato il sospetto sulla sincerità di quella glorificazione.

Dopo questa digressione, torniamo alle piacevoli donne, di cui stavamo discorrendo. Abbiam veduto quale larghezza di significati i magistrati veneziani dessero al vocabolo « meretrice »: poichè fu questo il termine più usato, per designarle, nel senso generico, insieme con quell'altro, che il Ferlito adoperò nella sua postilla relativa alla Stampa, lo stesso che nell'*Orlando Furioso* vien dato ad Alcina smascherata e ad Orrigille, e che già Dante aveva usato per la sua citazione terenziana (1). Ma

---

(1) Quest'ultimo termine è registrato come fondamentale, in un ricco lessico italiano del 500 (GIOVANNI MARINELLO, *La prima parte della Copia delle parole*, Venezia, Valgrisi, 1562, c. 81 b): e ad esso si danno i sinonimi: « Amica, femina nimica dell'onestà, femina di mondo, meretrice, bagascia ecc. ».



intellettuale (1). Si rinnovò, come tutti sanno, quel fenomeno che s'era avuto nell'età più splendida della civiltà ellenica, e che a me piace lasciare spiegar dal Foscolo (2): « Alle cortigiane, « per necessità d'emulazione, non bastarono le sole attrattive « della bellezza, ma convenne loro contrappesare colle doti « dell'anima il demerito della propria condizione: e acquistando « fama in ogni genere di coltura, pretendere anch'esse di farsi « utili allo stato. Non limitarono perciò il loro mestiero a go- « dere e illudere i donnaiuoli, ma ambirono il favore degl'in- « gegni cospicui, e ne fomentarono dei nuovi. Però si meritavano « la stima d'insigni filosofi, e divennero gl'idoli di quel popolo « entusiasta delle grazie, le dittatrici del buon gusto » (3). Eppure anche in Grecia le più esaltate etère ebbero i loro detrattori, specialmente tra i comici: e a quel modo che nel nostro Cinquecento accanto all'espressione « cortigiana onesta » (4) troviamo qualche nome più triviale (5), così in Grecia Aspasia, la grande *ἑταίρα*, è detta *πόρνη* da Eupoli, senza riguardo di sorta.

Le cortigiane più intellettuali non avevano bisogno di studi regolari e lunghi: la liberale protezione di qualche loro amante, l'amicizia di letterati e musicisti, quand'esse erano donne d'ingegno, potevano dar loro le ambite doti della coltura: che per

(1) Cfr. GRAF, *Op. cit.*, p. 238.

(2) U. FOSCOLO, *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1882, XI, 325 sg., a proposito della traduz. dei *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano, fatta da Luigi Lechi.

(3) Delle differenze tra l'etère e la nostra cortigiana cinquecentesca ha trattato il Graf, che ne dimostrò anche l'affinità (*Op. cit.*, p. 276 sgg.).

(4) L'Aretino ad Angela Zaffetta, rimastagli amica, benchè bistrattata dal Venier e da lui stesso, scriveva: « Io vi do la palma di quante ne far mai, « poi che voi più ch'altra avete saputo porre al volto de la lascivia « la mascara dell'onestà » (*Lettere*, I, 243).

(5) Cfr. mons. DELLA CASA nel *Galateo*: « Et più dicevole è a donna et « anco ad uomo costumato, nominare le meretrici, femine di mondo, come la « Belcolore disse, più nel favellare vergognosa che nello adoperare, che a dire « il comune loro nome: Thaide è la puttana » (*Rime et prose di M. GIOVANNI DELLA CASA*, Venezia, Bevilacqua, 1558, p. 141).

lo più si riduceva alla conoscenza di scrittori volgari (non sappiamo, almeno per il 500, di cortigiane molto esperte del latino, che nemmeno la Stampa dovette aver familiare), alla facilità di comporre versi e al saper cantare e suonar con grazia (1). Quello stesso Aretino, il quale aveva scritto, non certo obbedendo a scrupoli morali, ma come esperto conoscitore de' suoi tempi e dell'anima femminile d'allora: « I suoni, i canti e le « lettere che sanno le femine, sono le chiavi che aprono le « porte de la pudicizia loro » (2): e si riferiva alle classi borghesi; in un'altra opera sua (3) affermava, a proposito di cortigiane: « Sappi che le ribalde si danno a grattar l'arpicordo, « a cicalar del mondo, ed a cantar la solfa, per assassinar « meglio altrui, e guai per chi vuole udire come elleno san bene « sonare, ben favellare, e bene ismusicare ».

Non si deve dimenticare, come han fatto i miei avversari, che la fama di Gasparina Stampa fu di cantante e sonatrice, prima che di poetessa. Musica eccellente vien detta da Ortensio Lando; a questa sua qualità allude l'epigramma dello Speroni e questa è largamente attestata dalle sue relazioni coi musicisti di quell'età, e propriamente tra il 1544 e il 1545: col Parabosco, con Perissone Cambio (4) e con altri (5). Risulta poi dal can-

(1) Cfr. GRAF, p. 229 sgg.

(2) *Lettere*, I, p. 160 (ediz. Nicolini).

(3) *Talanta*, atto II, sc. 2<sup>a</sup>.

(4) Su Perissone Cambio è nei libri da me consultati molta confusione, che rimane nello studio della INNOCENZI (p. 56 sg.) e che io tentai di chiarire, seguendo il VOGEL (*Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens*, Berlin, 1892, II, 67 sgg.). Il FÉTIS (*Biographie universelle des musiciens*, II, 164) dice francese Perisson Cambio, e vissuto a mezzo il 500, citandone due libri di *Madrigali* (Venezia, Gardane, 1547 e 1548); è bensì vero che altrove (V, 201, n. 1, e VI, 490), spropositando, lo dice vissuto nella 1<sup>a</sup> metà del 600, attribuendogli opere, che il Vogel restituì invece al secentista Martino Pesenti. E altrove (V, 200 sgg.) il FÉTIS discorre di Pierre o Pierchon de la Rue, attribuendogli, oltre molta musica sacra stampata in Fiandra, dei *Madrigali a quattro voci con alcuni di Cipriano Rore* (Ven., Gardane, 1544). Il Vogel non ha notizia di quest'ultima raccolta, e cita invece, del solo Perissone Cambio, quattro opere: *Madrigali a cinque voci* (1<sup>o</sup> libro, Venezia,

(Vedi la n. 5 a p. 299.).

zoniere che solo più tardi (forse non prima del 1549) si dedicò alla poesia, durante l'amore per Collaltino. Quale fosse, allora, la reputazione delle cantanti e delle sonatrici, sappiamo da vari documenti. Una Zanetta musica è ricordata in cattiva compagnia dall'Aretino (1). Contemporanea della Stampa era a Venezia, oltre la Bellina Ebraica amica di Orazio Brunetti e del Calmo, quella « Franceschina sonatrice » intima amica dell'Aretino, il quale la loda come « signora » frequentata da ambasciatori e gentiluomini, aggiungendo a nostra delusione: « sebbene le « bellezze delle cortigiane sono a chi se ne compiace simili « al metallo, che inargenta le pillole che si danno a gl'infermi; « le vostre si possono agguagliare a quello che indora i mar- « zapani » (2). E parecchi anni innanzi, Venezia, i cui musicisti dovevano poi gloriarsi d'aver compagne nell'arte quelle « si- « rene » che erano le sorelle Stampa, avevano ammirato e celebrato un'altra famosa cortigiana cantante. In data 16 ottobre 1514 quel mirabile gazzettiere che fu il Sanuto registrava ne' suoi

---

Gardane, 1545), *Madrigali a 5 voci* (2° libro, Venezia, Gardane, 1550), *Canzoni villanesche alla napolitana* (Ven., Gardane, 1545, ristampate nel 1551) e *Il primo libro di madrigali a quattro voci di PERISSONE CAMBIO con alcuni di CIPRIANO RORE ecc.* (Venezia, Gardane, 1547). Quest'ultimo volume ritengo sia quello dal Fétis attribuito al La Rue, e per errore al 1544; e col La Rue ho creduto potersi identificare il Cambio, che sarebbe lo stesso Pietro Parisone lodato da O. LANDO (*Cataloghi*, p. 510), e quel « Perisone fiamengo », ricordato in un documento veneziano del 1545 trovato da VITTORIO ROSSI (*Lettere di A. Calmo*, p. 365 nota). Se il Lando lo dice vivente « nell'alma « patria di Vinegia », intenderà di patria adottiva.

(5) Delle relazioni con la Barozzi Centani, fautrice, col marito, dei musicisti, abbiamo già discusso. A queste relazioni con maestri di musica dovremo attribuire le rime in lode e in morte della Stampa musicate da vari autori, come s'è veduto altrove.

(1) P. ARETINO, *Dubbi amorosi, altri dubbi e sonetti lussuriosi*, Roma, 1792: *Dubbi*, 1ª serie, n. XV.

(2) P. ARETINO, *Lettere*, IV, 242 (maggio, 1548). Costei sarà la Franceschina Bellamano, liutista e cantante, a cui D. Venier dedicò un son. (v. *Rime di diversi ecc. raccolte da D. ATANAGI*, Venezia, 1565, II, c. 11 a, e la nota corrispondente, in fine al volume).

diari quanto segue (1): « In questa matina, fo sepulta a Santa « Catarina Lucia Trevixan, qual cantava per excellentia. « Era dona di tempo tuta cortesana, e molto nominata « appresso musici, dove a casa sua se reduceva tutte le « virtù. Et morite eri di note, et ozi 8 giorni si farà per li « musici una solenne messa a Santa Catarina, funebre, e altri « officii per l'anima sua ». Si tratta, come ognun vede, di donne che intorno a sè, con la grazia, con la virtuosità artistica e con altri adescamenti accoglievano molti ammiratori, non diversamente da quel che ci risulta di madonna Gasparina e del suo « ridotto » esaltato da Orazio Brunetti (2) e da altri letterati.

Di cortigiane ve n'era, nel secolo XVI come sempre, una gradazione numerosissima: nel « catalogo » veneziano composto circa il 1565 si va da quelle che non concedevano una loro notte (aurea veramente) se non per 35 scudi, a quelle che si davano per uno scudo: e v'erano anche le meretrici più modeste, senza tener conto delle più abiette. Stefano Guazzo distingueva (si noti lo scambio dei nomi) le « cortigiane pubbliche chiamate donne d'assai », dalle « meretrici secrete e da pochi » (3); e Cesare Vecellio ci descrive distintamente l'abito e il costume delle « pubbliche meretrici » e quello delle « cortigiane », le quali gareggiavano in lusso con le donne maritate, andando « cariche di sete e oro », e portando l'anello al dito (4). A Venezia poi v'erano le cortigiane riservate a pochi nobili (che se le accaparravano da bambine, facendole allevare ed educare a loro spese), o anche ad un solo (5); e con i loro amanti

(1) *Diarü*, XIX, col. 138.

(2) Vedi in proposito l'*Appendice III*.

(3) Nel dialogo *Dell'onor delle donne* (in *Mescolanze d'amore*, n. VI della *Biblioteca rara*, Milano, Daelli, 1863, p. 87).

(4) C. VECCELLIO, *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo*, Venetia, 1590. I passi sono riferiti da G. TASSINI, *Cenni storici e leggi cit.*, p. 34 sgg. e da E. VOLPI, *Storie intime di Venezia cit.*, p. 45 sg., 85 sg.

(5) Cfr. GRAF, p. 290: ivi una curiosa testimonianza del Bandello. Vedi anche G. TASSINI, *Op. cit.*, p. 55 sgg.



partecipavano a spassi d'ogni sorte e a festini carnevaleschi (1). Sono abbastanza frequenti nel Sanuto le notizie di queste cortigiane, che noi oggi denominiamo mantenute. Così sappiamo che una delle più famose femmine di Venezia, Cornelia Griffò (contro la quale la satira anonima si sferrò con violenza paragonabile a quella del sonetto scritto contro la Stampa) (2), fu prima amante riservata di Cipriano Malipiero, poi di Piero da Molino, e infine di Andrea Michiel, che compì l'atto eroico di sposarsela per bella e buona (3). Così pure il Sanuto ci parla

(1) Cito solamente alcuni di questi festini. Narra il SANUTO (*Diarii*, XXXV, col. 375), in data 27 gennaio 1524: « In questa sera, per alcuni zentilhomini « nostri, a Muran in la caxa di sier Lunardo Zustinian qu. sier Bernardo « Cavalier procurator fo fato un festin con putane sontuose [ossia « cortigiane] zerca 15, le qual ballono e cenono li con virtuosi et gran « piaceri ». E in data 3 febr. 1530 (*Diarii*, LII, col. 553): « Fo fato questa « sera una comedia a la bergamasca a San Fantin, in cha' Zorzi, capo sier « Hironimo Falier qu. sier Thomà; et chi volse veder pagò un scudo et cenò « li. Vi fu molti che deteno. Cenò da 99 a tavola. Molti veneno a veder « senza pagar, tra li quai io Marin Sanudo, ma non restai a cena, perchè « non vulsi. Vi fu 4 procuratori, di zoveni, molte putane sontuose « stravestie. Fu autor di la comedia Andrea Razer et Zuan Maria, ... la « qual fo di Volpin Bonhomo, Machalosso, la Michiela, Bravo Sporcho et « altre cose ».

(2) Ce ne informa il SANUTO, *Diarii*, XXXV, col. 140, in data 26 ottobre 1523: « In questa matina in Rialto, sotto il portego, a bona ora vidi scripto « molte lettere grande di carbon in vituperio di banchieri et di alcuni altri, « et di una Cornelia Griffò è con sier Piero da Molin dal Banco ... *Item*. « 'Cornelia Griffò, ch'è in tal reputation, sapiate è una putana « trista, per aver fato fioli un milion'. *Item*. 'Cornelia sarà la to « ruina, Piero da Molin' ». E ancora: « *Item*. 'Polo Zigogna, di cui si fa « gran stima, fu a cha' de Eugenia putana ch'el fe la cucina' ». « Cose « vergognose », esclama il Sanuto. I colpevoli, alcuni giovani patrizi (e un tal Domenico Mocenigo aveva scritto contro la Griffò e il Zigogna), furono scoperti e condannati. Ma la Griffò e l'Eugenia eran quali le dicevano (sia pure con grottesca esagerazione della fecondità della prima) le ingiuriose iscrizioni.

(3) In data 11 aprile 1526 narra il SANUTO (*Diarii*, XII, col. 166): « In « questo zorno se intese *publice* di uno paro di noze fatte di sier Andrea « Michiel di sier Francesco da San Canziano, vedovo, in una Cornelia Grifo « vedoa, meretrice somptuosa et bellissima, qual è stata *publice* a

di Elena Balbi, nominata nella *Tariffa* del 1535, « stata apostata » cioè mantenuta di Marco Balbi (1); e lo stesso dicasi d'altre non poche, tra le quali Veronica Franco, la quale fu mantenuta da più uomini, l'un dopo l'altro, e da qualcuno di essi ebbe anche figliuoli. Alla stessa maniera per me Gaspara Stampa, cortigiana compitissima, ebbe come amanti prima il Gritti, poi Collaltino, indi lo Zen; nè questi furono i soli.

Ma poichè madonna Gasparina amò con tanta veemenza e passione il suo bel Collaltino, mi si è rimproverato d'aver voluto con un anacronismo trapiantare a mezzo il 500 Maria Duplessis, o Marion Delorme, e potremmo anche aggiungere Ninon de Lenclos, che ebbe, pur essa, le sue passioni non tutte passeggiere (2). Premetto che la Stampa non morì davvero per l'abbandono di Collaltino, da lei tuttavia amato di passione forte e verace. Ma è forse propria soltanto dei tempi più vicini a noi la cortigiana innamorata (3), di cui una

« posta di sier Ziprian Malipiero, et hora era di sier Piero da Molin dal  
 « *Banco*, e stata di altri, rica, qual li ha in dota dà ducati ... milia. Et fu  
 « fatte le noze nel monasterio di S. Zuan di Torcello; che è stata gran ver-  
 « gogna a la nobiltà veneta ».

(1) SANUTO, *Diarii*, XLI, col. 84, in data 18 marzo 1526: « et essendo ve-  
 « nuta a dolersi in camera dil Serenissimo, questa matina, qual fo *etiam* heri  
 « sera, una cortesana nominata Elena Balbi, stata a posta di sier Marco  
 « Balbi qu. sier Zuane qu. sier Jacomo de Sant'Agustin, et poi corozata, hor  
 « heri in strada la trovò, la batè et li tolse una cadenela dil colo per forza.  
 « *Unde* il Serenissimo, in gran colera ecc. » ordinò si procedesse contro l'ag-  
 gressore. Un caso simile, toccato a Bianca Saraton, ci narra il SANUTO, in data  
 4 febbraio 1523; e in data 9 maggio 1522 (*Diarii*, XXXIII, col. 233-4) si  
 occupa di certi incogniti, che una notte tentarono di abbatter la porta di  
 Julia Lombardo « sontuosa meretrice ».

(2) Vedi per queste ultime le pagine di F. PICCO, *Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento*, Torino, Streglio, 1906, p. 91 sgg. E più particolarmente JOSEPHIN PÉLADAN, *Histoire et légende de Marion de l'Orme*, Paris, 1888, e nella collezione *Les femmes illustres*, ÉMILE MAGNE, *Ninon de Lenclos*, Paris, Libr. Nilsson, 1912. Per gli amori veri di Ninon (1620-1705), amica di letterati e prima protettrice del giovinetto Voltaire, vedi MAGNE, p. 52 sg. e 108 sgg.

(3) Vedi quel poco che ne dice il GRAF, p. 258-9.

delle non poche figurazioni letterarie è Mimi Bluette, la recentissima creatura di lussuria e d'amore d'un nostro audace romanziere? In quella graziosissima raccolta di mimi che sono i quindici *Dialoghi delle etère* di Luciano, dove sono scene vive della corruzione basso ellenica: madri corruttrici, e lascivie e gelosie allettatrici, una figurina piena d'attrattive è quella Mirtina (*Dial.* II), che è innamorata e gelosa e disperata, perchè teme che il suo Panfilo, a cui s'è data, sposi la figlia d'un mercante facoltoso. Ella è incinta di otto mesi e si duole della sua sorte: « Tu sposi, o Panfilo, la figliuola di padron Filone; « anzi dicono che l'hai già sposata: e i giuramenti che mi fa- « cevi, e le lagrime, in un momento tutto è ito, e già ti sei di- « menticato di Mirtina... Sposassi almeno una bella giovane!» (1). Anche Gaspara Stampa, quando sa di nozze che il suo Collaltino sta apparecchiando, si lamenta con una rassegnazione, che direi quasi irritante e che non si spiega se non con la coscienza ch'ella aveva della propria inferiorità e indegnità morale, non compensata dal vivido ingegno e dall'amore che portava al suo signore (2). Anche Tullia d'Aragona nel *Dialogo d'amore* dello Speroni è rappresentata come seriamente accesa di Bernardo Tasso, e dolente della prossima partenza di lui: essa pure dice di sapere che il suo poeta l'ama oltre i suoi meriti, « chè io « so chi sono, e chi bisognarebbe che io fossi, per meritarlo » (3). È la stessissima situazione.

Relazioni come quella di Gaspara Stampa con il nobile Collaltino non eran rare nel 500: differivano soltanto nella durata

(1) Traduzione di Luigi Settembrini.

(2) *Rime*, n. CLXXIX, p. 98.

(3) SPERONI, *Opere* cit., I, 26. Stando ad una citazione che nel *Dialogo* dello Speroni il Grazia, interlocutore, fa d'un'opera di Antonio Brocardo « in « laude delle cortigiane », queste hanno, tra le loro relazioni, anche affetti veraci: « La cortigiana per diverse cagioni suole amar molti e diversi: questo « perchè egli l'ama senza altro, quello perchè egli è ricco e gentile; tale per « esser bello, e tale ancora perchè egli è pieno di ogni virtù; ed a ciascun « di costoro a luogo e tempo, secondo il grado e condizione, va compartendo

e nella forza dell'amore. Nel *Dialogo amoroso* di Giuseppe Betussi (1), di che mi sono altra volta giovato per provare il costume di Francesca Baffa, si parla del Pigna, ricco ferrarese, il quale dopo essere stato « innamorato di Virginia, della Zaffetta, della Poggio, della Sarra e d'infinite altre famosissime assai », era allora amante della « signora I. F. » (2), di cui il Pigna nel dialogo loda con ardite parole l'ignuda bellezza a lui nota. Più oltre, nel dialogo stesso, si accenna ad una cortigiana innamorata d'un signore d'alta nobiltà e corrisposta da lui, che l'aveva portata con sè in un suo lontano castello, a quel modo che Gaspara Stampa aveva raggiunto Collaltino nel suo maniero trivigiano di S. Salvatore. Codesta donna ricordata dal Betussi è « la signora Adriana C., la quale innamorata di un grande personaggio et di un nobilissimo, bello et gentil signore, il cui nome per più rispetti taccio: lasciando tutte le altre cose da canto, lo ha seguito più di seicento miglia lontano di qui per restar seco unita » (3). Ho ragione di credere che questo « grande

---

« i favori, sguardi, risa e parole, e tutto quello che per diletto del vulgo fu a lei dato dalla natura nel generarla; dando ella con bon giudizio il buon del core ad un solo, e compiacendosi e trasformando dosi in colui solo ».

(1) *Dialogo amoroso di messer GIUSEPPE BETUSSI*, In Venetia al segno del Pozzo, 1543, c. 6b, 17a.

(2) Sotto queste iniziali potrebbero celarsi o Iacopa Ferrarese o Iulia Ferrarese, cortigiana allora in auge e amata anche da Ercole Bentivoglio: non so se a quest'ultima si riferiscano il *Vanto* e il *Lamento* della cortigiana ferrarese.

(3) BETUSSI, *Dialogo* cit., c. 24b. Più innanzi, a c. 11b, si dice che alle lodi fatte a I. F. dal Pigna, poteva stimarsi « o che fosse stata la Signora Lucretia Squarza, o vogliamo dire Roberta, essemplio di virtù et albergo delle Muse, o la gentile et bella Adriana C., simulacro della cortesia, e tempio dell'amore, ma poi so l'una far professione di honesta, l'altra haver donato tutto il suo amore ad un gran personaggio e nobilissimo cavaliero ». Lucrezia Squarza, o Squarcia (il cui vero cognome pare fosse Roberta) è una delle più alte cortigiane della *Tariffa* del 1535: era in relazione con l'Aretino, dal cui carteggio appare che essa aveva poi deciso di abbandonar la

personaggio » fosse Pierfrancesco detto Vicino Orsini, signore di Bomarzo nel Viterbese, la patria di Fortunio Spira. Di lui, che soggiornò a Venezia, dov'ebbe relazione col Betussi e con la Baffa, Francesco Sansovino (1) dice che fu uomo « di honorata « presenza, di vita et d'aspetto reale, et ch'ama non pur l'armi, « ma le lettere ancora, nelle quali egli talora s'essercita con « felicità piena di fecondissimo ingegno nell'esprimere leggiam- « drammente i suoi nobili et alti concetti » (2). Ora appunto in data 20 gennaio 1544, da Venezia, il Betussi consolava l'Orsini con una lettera (3), per la morte d'una donna da lui amata e convivente con lui: « mi dorrò — gli diceva — insieme gli « altri della morte della S... \*... ». Per confortare il nobile signore, gli faceva considerare: « Iddio, giusto risguardatore di « tutte le cose, vegghendo V. S. Illustrissima involta ne « i lacci d'amore non così lodevole come forse al- « l'altezza dell'uno et alla bassezza dell'altra era « più lecito, ha voluto prima ch'un sì nuovo amore (4) « più invecchiasse, troncane lo stame vitale a colei, la quale « se più longamente fosse vissuta, le poteva più tosto partorire

---

vita galante. « A mad. Lucretia Ruberta » un anonimo da Padova (1° aprile 1542) scriveva una lettera galante e ammirativa, che si trova nella raccolta di Paolo Gerardo, *Novo libro di lettere scritte da i più vari autori professori della lingua volgare italiana*, s. n. n. l., MDXXXIII, c 89 b. Credo certo si tratti della Squarcia.

(1) F. SANSOVINO, *L'istoria di casa Orsina*, In Venetia, Appresso Bernardino et Filippo Stagnini fratelli, MDLXV. Vedi anche LITTA, *Famiglie d' Italia: Orsini*, tav. XIV. Un'allusione alla relazione dell'Orsini con Adriana C. è in un sonetto di Francesca Baffa a lui, in cui si dice ch'egli s'è allontanato da Venezia per vivere « nel suo nido », « con Febo, Marte « e Amore ».

(2) Vedi tre sonetti suoi in *Rime diverse di molti eccellentiss. autori* (raccolta del Domenichi), Venezia, Giolito, 1545, p. 322 sgg.

(3) B. PIXO, *Nuova scelta di lettere*, Venezia, 1582, II, 223 sgg.

(4) Si noti che dell'andata di Adriana C. col « grande personaggio », suo amante, in luogo lontano 600 miglia da Venezia (all'ingrosso la distanza di Viterbo) il Betussi parla poco meno d'un anno prima, nel *Dialogo* citato.

« più danno et vergogna, che utile et honore, imperochè dal « canto di V. S. Illustriss. questo amore non era nè tutto buono « nè tutto utile, et meno honesto ». Il Betussi aggiungeva altri conforti, facendo riflettere all'Orsini che la donna morta, la quale « s'era fatta regina del cuor suo », poteva esser salita al cielo « per misericordia et bontà di Dio »; inoltre la casa Orsina aveva avuto un altro vantaggio: « che vi sete con- « giunto di congiugale et honesto amore con quella Ill. Giulia « Farnese, et con così saldo legame, che non si potrà sciorre « per altro che per morte ». In questo documento autentico e curioso della vita e del costume cinquecentesco, ci è ritratto un libero amore potente, e non una momentanea passione lussuriosa, tra un gentiluomo di grande casato e una cortigiana non volgare: e la donna che fu amata dall'Orsini aveva dell'amante suo da lodarsi certo assai più che non potesse fare Gaspara Stampa del suo « crudele » signore.

Gli amori licenziosi aveva già da un pezzo presi a soggetto la nostra letteratura, certo non senza l'influsso della coltura classica. Non dispiaccia ch'io m'indugi alquanto a discorrere d'un arguto e divertente trattatello, quasi dottrinale dell'amor libero, l'*Ecatomfila* di Leonbattista Alberti (1), che precorre la più ricca fioritura che d'operette consimili ebbe il 500. Una piacevole donna di mondo, non più giovanissima, esperta d'amori, vedendo pensierose e sospirose alcune fanciulle, che sono in sua compagnia, indovina facilmente ch'esse soffrono per amore, e s'affretta a dar loro i suoi troppo audaci ammaestramenti. La conversazione — secondo l'invenzione dell'Alberti — avviene in teatro, mentre s'attende che escano in scena « i mimi ed i personaggi », e la donna galante si offre alle giovani amiche « in quest'arte [*ars amandi*] ottima maestra e

---

(2) Cito la lezione che è nelle già ricordate *Mescolanze d'amore*, vol. VI della *Biblioteca rara* del Daelli, Milano, 1863: la stessa che fu riprodotta più volte nel 400 e nel 500 (1471, 1528, 1534, 1545), ed ebbe molta fortuna anche in Francia).

« cupida di renderle molto erudite », affinchè possano dai loro amori trarre i più grandi piaceri. E di sè dice in principio: « Già mi trovo avere senza pentimento alcuno saziato il desiderio mio con uno più che cento amanti; tale che « ad ogni autunno posso annoverare due amori: onde per questo « i letterati uomini, i quali sopra gli altri sempre a me « piacquero, me, fra loro privati ed amorosi ragionamenti, « appellano Ecatomfila. Dicono vuol dire di cento amori. Ed « ora in me aspetto sopra cento il secondo trionfo « nei sollazzi e dolcezza dell'amore ». Che se noi non abbiamo ancor capito chi sia costei, essa medesima ce lo lascia intendere più apertamente: « In tutti i miei amori propri, « che fino a qui sono stati non più di tre, ed in quelli ove « io inframessi mia opra ed industria, mai se non del « primo ebbi per mia imprudenza troppo da dolermi o da pen- « tirmi di cosa alcuna ». E di questo suo primo amore, amore dell'« età giovinetta », essa parla specialmente: amore che mai non si scorda, e in cui sono « smisurate le dolcezze e letizie ». Dapprima la degna « madonna » insegna alle sue ascoltatrici a scegliere l'amante, « nè vecchio d'età, nè troppo giovanetto »: i vecchi « omai sazii e inetti a' dolci spassi d'amore »; e troppo imprudenti e inesperti, « sul primo fiorire della loro virilità », i giovani, benchè « dolcissimi d'aspetto e alle lunghe vigilie « forse meno che gli altri deboli ». Si preferiscano adunque gli amanti « che fioriscono in età ferma e matura ». Più rapidamente Ecatomfila accenna perchè non si debbano amare i troppo ricchi, che « comprano gli amori » e sono volubili « potendo di « molte soddisfarsi », i troppo belli, i troppo alti di stato e di grado, gli oziosi, gli uomini di religione e tutti quelli d'ignobile condizione, come contadini, servi e simili. Venendo poi all'amante ideale, uomo d'età ferma, bello e signorile, destro e forte, adorno d'ogni bella coltura, vuol ch'egli appartenga alla classe dei letterati: « Questi sono quelli i quali fanno il nostro nome « appresso dei nipoti nostri essere immortale. Questi fanno le « nostre bellezze splendidissime e divine. Ancora vive Lesbia,

« Corinna, Cinzia ed altre, già mille anni passati, amate da « quei dotti e letterati ». Amori pagani, adunque, e sensuali, a cui dia fama imperitura la poesia e la letteratura in genere. Scelto il degno amante (errore gravissimo sarebbe tener a bada, con speranza d'amor vero, una « moltitudine di seguaci »), a lui si dia pienezza d'amore, ed egli non mancherà di corrispondervi. E raggiunta la felicità, ogni studio sia posto nel conservarsela a lungo, evitando il maggior pericolo, che nasce dalla gelosia. La dotta Ecatomfila imparò pur troppo a sue spese, e ancora ricorda con angoscia i tormenti che soffersse per la gelosia, e le preghiere fatte in chiesa, quando cominciò a dubitare del suo amante, il quale infastidito non tardò a disamorarsi e a trascurarla. Ond'ella si disperava e « ben spesso mi gittava in « sul letto sospirando, piangendo, abbracciando e baciando chi « meco non era ». E quando il suo « signore » la lasciò, avendo dovuto andar a vivere « in strani paesi », a lei non restò che lamentare il tempo perduto. Ma è da credere che i cento amori, che a quello non dimenticato erano seguiti, non le lasciassero troppo tempo da piangere.

A questa galeotta scrittura dell'Alberti potrei aggiungere molti esempi di opere, in che propriamente si ritraggono cortigiane riservate e innamorate (1), se altri documenti mi oc-

---

(1) Cfr. GRAF, *Op. cit.*, p. 258 sgg. Abbiamo già citato più operette, che trattano degli amori delle cortigiane. E qui basteranno pochi altri esempi letterari. Tipi numerosi di cortigiane « honeste » e innamorate e di mantenate abbiamo negli *Ecatommiti* del Giraldis (nell'*Introduzione*). La nov. 2<sup>a</sup> parla d'una cortigiana Schiavona, che abitava in Campo di Fiori a Roma, ed era « in podestà d'un gran cardinale » che le dava « provisione » (*Hecatommithi*, Monteregale, Torrentino, 1565, I, 80 sg.). Nella nov. 4<sup>a</sup> la giovane Filene è ganza di un vecchio che spende tutto il suo « a mantenerla » lui morto, ella si dà a molti « pubblicamente » (I, p. 109). La Mea della nov. 5<sup>a</sup>, « ancora che si fosse data alla disonesta arte....., se ne stava però « così in contegno, che pareva ch'ella fosse Lucretia romana; et prima ch'uno « le potesse parlare, stava almeno per lo spatio di due mesi » (I, 120). Romanzesca è la nov. 10<sup>a</sup>: « Un giovane ferrarese ama una cortigiana, et ella « lui, la qual gli fa conoscere che, per troppo amore ch'ella gli porta, non



corressero, per meglio determinare e illustrare quell'equivoca società, in cui visse, trionfante bellezza impudica, madonna Gasparina, e v'acquistò la sua rinomanza mondana e letteraria.

Tale adunque, quale io l'avevo già veduta e dimostrata nel mio primo articolo e quale la confermano i documenti e le pagine precedenti, fu la vita galante della nostra poetessa. Nè credo si possa più sostenere (se non per puntiglio o per scarsa conoscenza della questione) la tesi opposta alla mia, sia pure con concessioni, pericolose qualunque sia la loro entità. E sappiamo anche quale fosse la società, in cui visse madonna Gasparina: uomini d'arme avidi di piaceri, fra l'una e l'altra impresa di guerra; giovani patrizi oziosi e donnaioli; e letterati e artisti scapigliati e intraprendenti, che, scarsi a quattrini,

---

« gli vuol compiacere di sè, et egli conosciuta la bontà della donna, le pro-  
« vede che santamente ella si vive »; e la donna di piacere, amante platonica,  
si fa monaca. Anche nella nov. 3<sup>a</sup>, giorn. 3<sup>a</sup>, si parla d'una « meretrice »,  
fiorentina, che sceglie i suoi amanti solo tra « gentilissimi et piacevolissimi  
« giovani », per non incanagliarsi. S'innamora d'un bel giovane povero, col  
quale spende tutto il suo (I, 521). Interessante è specialmente la nov. 7<sup>a</sup>  
della VI deca (nel vol. II, ediz. cit.), che ci presenta un tipo di cortigiana  
innamorata e direi aristocratica. È la nov. del ferrarese Filippo Sala ridotto  
in povertà. « Era questi uso di andare a Venetia, la quale essendo abbon-  
« devole di quella sorte di donne, che cortigiane son dette, per darsi ad altri  
« per prezzo: ivi di molte si volle compiacere et molte di lui si compiac-  
« quero ». Un giovane gaudente del tipo di quel Pigna ferrarese, ricordato  
nel *Dialogo amoroso* del Betussi per i molti amori con le cortigiane di Ve-  
nezia. Prosegue il Giraldi: « Avenne che una di queste che riccamente et con  
« riputatione a lei convenevole essercitava la sua disonesta arte, di Philippo  
« in modo si accese, che non havea bene, se non quanto era con lui: et egli  
« invaghito della sua bellezza » stette con lei finchè ebbe sostanze; indi fu  
costretto a tornar a Ferrara. L'amante donna, impaziente di rivederlo, va a  
Ferrara, dov'egli, per liberalità d'un amico facoltoso, la riceve nella ricca  
dimora di questo, come in casa propria, e così si gode più giorni « la deli-  
« cata et bellissima cortigiana ». Ma l'amico di lui, veduta la donna, se ne  
invaghisce: « costei — gli dice Filippo — è donna che se non è in tutto  
« del mondo, non è però avara di sè a gentiluomini che la  
« desiderano », e gli offre di lasciarlo solo con lei. L'amico generoso ricusa  
l'offerta, e la donna torna a Venezia. Orbene questa « cortigiana », fra le molte

pagavano con l'opera dell'ingegno i favori delle donne di mondo che avvicinavano. Aggiungiamo pure qualche prelado galante. Le etère, allora come sempre, erano di tale società la parte e attrattiva maggiore, e possedevano con le doti fisiche anche doti non comuni d'ingegno; ond'esse costituivano come a dire un'aristocrazia fra le loro pari. La vita stessa di Tullia d'Aragona, di Veronica Franco e d'altre non poche (come Ortensia Greca, Flaminia De Amici, Lucrezia Squarcia), che si convertirono col tempo, dimostra che nell'animo loro i sentimenti migliori non mancavano, poichè a poco a poco vinsero le peggiori inclinazioni. La famosa Imperia non allevò al meretricio la figliuola, ma a quei sentimenti d'onestà che la segnarono in circostanze note agli studiosi.

---

di cui ci parlano documenti storici e letterari del 500, è una di quelle che meglio rispondono al tipo di Gaspara Stampa. — La donna mantenuta appare già nella prima delle *Due farse del sec. XVI riprodotte sulle antiche stampe per cura di A. D'ANCONA e G. MILCHSACK*, Bologna, 1882, p. 14 (Disp. CLXXXVII della *Scelta* Romagnoli). E un tipo per noi interessante di mantenuta è « Lavinia fanciulla », nei *Fantasmì* (1547) di Ercole Bentivoglio, buon conoscitore di quel mondo. Amante di lei è Fulvio:

il pover giovane è sì fieramente  
innamorato d'una cortigiana  
di questa terra (*Ferrara*), che ne smania e muore.

(c. 31 b).

La fanciulla gli è fedele; mentre la vecchia lenona, che le è compagna, le dà torto di serbar fede a « un solo », ella dice:

Questa infamia non voglio; che si dica  
che sia Lavinia publica puttana...  
Oltr'a l'infamia, il sottoporsi a tanti  
non è di gran pericolo e di danno?

Era il secolo della lue. Si vede adunque, dagli esempi addotti, che anche nel Cinquecento c'era una classe più distinta di cortigiane: ciò che del resto niuno ha mai messo in dubbio; ma la morale, allora come oggi, accomunava in un solo giudizio, con lo stesso nome, così le cortigiane più alte, come le più basse. Per età più tarda, vedi GASTON PARIS, *La source italienne de la « Courtisane amoureuse » de La Fontaine* (nella *Raccolta di studi critici dedicati ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901, p. 375 sgg.).

D'altra parte non può mettersi seriamente in dubbio che la conoscenza precisa e documentata della vita e del costume d'una poetessa come madonna Gasparina si rifletta su tutta l'opera sua e la illumini e chiarisca in molti particolari rimasti finora oscuri. Questa importanza della ricerca storica, per l'esatta valutazione psicologica ed estetica del canzoniere della Stampa, è stata affermata con autorità da un giudice competentissimo e non sospetto (1), ed è anche provata dalle contraddizioni, dagli anacronismi e da altre osservazioni discutibili, che si rilevano nei giudizi dati sul canzoniere medesimo dai miei oppositori.

Qualcuno ne ha esagerato oltre misura i pregi, giudicandolo, nel suo organismo, tutto quanto ugualmente bello e originale, tutto avvivato e affocato dalla fremente passione della donna amorosa e intellettuale. Altri giudizi e dubbi infondati dipendono dall'aver trascurato le vere condizioni della vita e della letteratura cinquecentesca. Se la Stampa — s'è detto — era una cortigiana, come mai ella ha scritto poesia così elevata? Come ci spieghiamo quel platonismo, che non le permette di dire apertamente se non una parte (la meno audace) della sua passione, e a gridi isolati? Come mai ella è così diversa da Veronica Franco? Gli è che l'elevatezza e il platonismo della Stampa, se da una parte rispondono a quella sua squisitezza d'animo che io non potevo non riconoscere in lei (come il Graf l'aveva notata in più altre cortigiane non poetesse del 500), sono anche connessi al suo petrarchismo (evidente in tutto il canzoniere, e specialmente in alcune poesie intere); mentre la licenza d'alcuni tratti delle *Terze rime* della Franco (che scrisse pure pochi sonetti non belli), se in parte dipende dalla sua vita più abietta, si spiega compiutamente solo se teniam presenti i modelli classici, a cui ella si ispirò, specialmente i lascivi *Amores* ovidiani.

---

(1) B. CROCE, *In difesa della critica storica*, nella *Critica*, XII, 78 sg.

Più convincente riuscirà ancora una volta l'esempio di Tullia d'Aragona. La quale è pur l'autrice di una delle più serie teoriche dell'amor platonico, il dialogo su l'*Infinità d'amore*, che non farebbe torto a qualsiasi onesta scrittrice di quell'età. Ed il suo piccolo canzoniere, di poco più di cinquanta componimenti, è tutto nelle forme e nei modi del più rigido petrarchismo, di « velo candidissimo » adornato. Si tratta infatti di rime scambiate con personaggi vari, e paragonabili alle « rime varie » della Stampa: rime ad Eleonora di Toledo e a Cosimo I di Toscana, a Maria Salviati de' Medici, al card. di Tournon (relazioni da far invidia a qualunque onorata gentildonna), e a molti letterati e signori: e son pieni di garbi petrarchevoli i versi al Varchi e quelli a Piero Manelli e a tutti gli altri suoi spasmanti. Ma che cosa si nasconda sotto quei veli petrarcheschi dimostrano, a non dire di tutte, le rime che Tullia scrisse al suo « Muzio gentile », di cui gli amori non platonici con lei son noti per varie testimonianze sicure:

Visse gran tempo l'onorato amore  
 ch'al Po già per me v'arse. E non cred'io  
 che sia sì chiara fiamma in tutto spenta (1).

Così adunque si spiega quel che di riservato e freddo e anche querulo e noioso è nel canzoniere della Stampa, e che parve ad altri in troppo stridente contrasto con la sua vita galante.

Con la condizione mondana di madonna Gasparina si spiega anche qualche altra cosa, che altrimenti sarebbe in ben più grave contraddizione con l'anima femminile. Ada Negri, con penetrazione di donna e di poetessa, rilevò e mise meglio d'altri in evidenza uno dei caratteri che più ci urtano nella poesia della Stampa, e che per me riflette la verità delle relazioni che erano fra lei e l'amante Collaltino: cioè il tono della « prona e strisciante adulazione cortigianesca », con cui

---

(1) TULLIA D'ARAGONA, *Rime*, ediz. Celani già cit., p. 36.

in tutte le sue rime Gasparina si rivolge all'uomo amato. Egli infatti non è il « sole » di Vittoria Colonna o di Veronica Gamba, che la donna superiore, la sposa gentile adora come un idolo e al cui amore si scalda, ma a cui si sente spiritualmente e moralmente uguale: Collaltino è per la Stampa l'uomo che forse l'ha desiderata e voluta per capriccio e non per amor vero, di cui ella s'è accesa con veemenza, e cerca tenerlo suo con l'effusione della passione. E l'adulazione di madonna Gasparina, che le fa torto agli occhi nostri, è la rivelazione della sua condizione di cortigiana innamorata, perchè non s'accorda nè s'addice ad altra condizione femminile. Lasciamo da parte le lodi delle qualità fisiche e morali dell'uomo, più volte ripetute, che rientrano nel formulario petrarchesco; ma è vera adulazione quella delle rime in cui Gasparina esalta il padre e il fratello di Collaltino, e i domini feudali della potente famiglia (1). A Collaltino non si contenta di dire che gli è grata, perchè volle farla degna del suo amore, « potendo in luogo più alto annidarsi », perchè le ha dato il cuore « di maggior donna degno » (son. LXXVII); ma sè dice « bassa e vile » (s. III), « abietta e vile » (s. VIII); e umilia « la sua indegnitate » (s. CLXVI); e s'egli scrive versi per lei, tutta la lode è per l'arte di lui (che sappiamo assai mediocre) e non per l'ispiratrice: « in me, signor, non è pur una parte che non sia tutta indegna e tutta vile » (s. CXVI); e altrove dice a se stessa: « egli è nobile e bel, tu brutta e vile ». Ch'ella si dica anche « brutta », non è da meravigliare: non si tratta tanto d'una strana mancanza dell'« orgoglio fisico » delle donne di mondo, quanto d'un sentimento proprio di donna amante e gelosa, che teme di perder l'amore dell'uomo, e non si crede abbastanza per vincere tutte le rivali che possono rapirglielo. Anche in non pochi dei versi che rimproverano Collaltino per la sua durezza, la donna rivela il timore di offenderlo co' suoi

---

(1) *Rime*, ediz. Laterza, nn. x, xi, cxiv-cxix, cxxi.

lamenti, nei diminutivi a cui ricorre: egli, benigno con tutti, è solo con lei altero e dominatore; ma Gasparina dice, attenuando, « alteretto » (s. L): e altrove lo rimprovera « un pochetto « incostante e sdegnoso » (s. LVII). Eppure incostante egli era, come risulta da tradimenti, anche passeggeri, di cui Gasparina si duole sommessamente in altre poesie, ma sempre disposta a perdonargli (1). Orbene questa sottomissione, questa adulazione non bastano per qualificar « sciocca », come altri quasi vorrebbe, questa donna amante, esperta conoscitrice e affascinatrice d'uomini, perchè trovano la loro spiegazione non nella sciocchezza, ma nell'indegnità sociale e morale di lei: egli grande signore, e lei plebea; ella amante sincera, egli appena invaghito della donna avvenente e famosa, per capriccio sensuale e ambizioso: e Gaspara sente tutto il dramma di quella contraddizione, che non è in lei, ma che il mondo e lo stesso Collaltino vedono tra la sua professione galante e l'amor vero e possente, da lei concepito e a cui sacrifica ogni altro affetto. Amata da molti, non riamata che Collaltino: « altri per me si strugge », ma invano: « essi mi cercan dar conforto e pace », ma io mi compiaccio di soffrire per lui (s. XLIII).

Un'altra contraddizione del canzoniere è la rassegnazione di questa donna amante all'abbandono finale di Collaltino (2). Invece dei gridi disperati che ci aspetteremmo, o dei lamenti che la gelosia le aveva altra volta strappati, abbiamo una calma strana, quasi una cupa rassegnazione: ella che s'era pur lamentata delle infedeltà di lui (3), quand'egli le dice che deve lasciarla per sposarsi, è inaspettatamente serena e persuasa:

Meraviglia non è, se 'n uno istante  
 ritraeste da me pensieri e voglie,  
 chè vi venne cagion di prender moglie  
 e divenir marito, ov'eri amante.

(1) *Rime* cit., nn. CLXVIII sgg., CLXXVIII.

(2) Vedi delle che ne scrissi in questo *Giorn.*, 62, 84 sg.

(3) *Rime* cit., nn. LXXVIII, CXXIII, CLV, CLXVII-CLXXI, CLXXVIII sg., CLXXXVI.

Egli è libero di sposarsi: egli nulla deve alla misera Gasparina; quanto a lei, non le resta che invocare la morte: « la qual prego, « signor, che venga presto » (s. CLXXIX).

Questo dramma rapace e commovente avviva il canzoniere della Stampa, rompendo a tratti, con sprazzi geniali, l'inviluppo petrarchesco in cui le consuetudini letterarie del tempo e la volontà della poetessa lo avevano costretto. Perché (conviene insistere) ha torto chi giudica tutto vero e sincero nella poesia di madonna Gasparina. Giustamente invece Gabriele D'Annunzio (nel *Fuoco*) aveva definito così l'opera di lei: « Miscuglio di « gelo e di ardore. Di tratto in tratto la sua passione mortale, « a traverso il petrarchismo del card. Bembo, getta qualche « bel grido » (1). Quanta parte l'imitazione petrarchesca occupi nelle rime della Stampa (anche in intere poesie) (2), è inutile ripetere, poichè fu minutamente dimostrato da altri (3). Nè dispiaccia a Benedetto Croce ch'io riporti un suo esattissimo giudizio giovanile sulla Stampa: « Quattro quinti del canzoniere di Gaspara non è poesia »; ma l'altra parte comprende « versi, « immagini, sonetti interi di una verità e giovinezza mirabili » (4).

Così tutte le poesie di Gaspara ci fossero state conservate! Cosa di che dubito fortemente. Non si deve infatti dimenticare che il canzoniere fu preparato dopo la morte della poetessa, e riveduto da chi ne curò l'edizione: nè mi par da pensare che tutto ciò ch'ella aveva scritto fosse pubblicato, anzi è lecito ritenere che le poesie più libere e schiette fossero per diversi riguardi sacrificate. Così il canzoniere, che doveva essere il diario sincero d'una donna appassionata, ci è giunto monco; nè

(1) Cfr. per questa citaz. anche questo *Giorn.*, 62, 80 n.

(2) *Rime* cit., nn. I, LXVIII (canz.), CXXVIII ecc.

(3) R. MAZZONE, *Le rime di G. S.*, Lipari, 1891, p. 39 sgg., 72 sgg.

(4) B. CROCE, *G. Stampa*, in *La rassegna degli interessi femminili*, Roma, I, 1887, p. 173 e 175. Sensato è il giudizio sul petrarchismo e sul pregio della poesia di Gasparina, che diede A. C. (*Centelli?*) nel *Nuovo Arch. Ven.*, VI, 1893, pp. 262-5, in una recensione degli studi della Minozzi e del Pavanello sulla nostra poetessa.

soltanto monco, ma in parte falsato. Falsato un po' dalla poetessa medesima. La *dedica* in prosa a Collaltino, a cui madonna Gasparina mandava in Francia i versi scritti in sua assenza, non s'accorda col primo sonetto del canzoniere (com. *Vot ch'ascoltate*), diretto non a lui solo, ma ad un pubblico più vasto e indiscreto. Comincia infatti: « Poi che le mie pene amorose, « che per amor di V. S. porto scritte in diverse lettere e « rime », spedite ad una ad una non v'hanno indotto a rispondermi una parola, « io mi son rissoluta di ragunarle tutte in « questo libro, per vedere se tutte insieme lo potranno fare ». Le « lettere » non saranno forse state soltanto alcune delle poche epistole in rima; ad ogni modo questo gruppo di versi, oltre qualche epistola, avrà compreso le rime dalla LXV, che può far da proemio alle altre, alla xcvi circa, e non oltre: son delle più belle e appassionate. Le diecine di componimenti che le precedono sono in gran parte anteriori così per l'argomento come per la composizione; ma non tutti: non il I son., che proemia a tutto il canzoniere, non una parte degli altri che lo seguono, fredde descrizioni della bellezza di Collaltino, e stucchevoli adulazioni, che poterono essere scritti quando l'autrice volle dare unità di canzoniere all'opera sua.

La seconda parte del canzoniere, che comincia, per me, dopo il son. civ, e nella quale sono altre rime stupende di verità e passione, pure non è sempre opera d'ispirazione immediata: meno efficace della prima, di cui ripete non pochi temi, è come un lungo rammarichio in cui si ridicono a sazietà cose già dette più volte. Nè molto sincera suona quella parte del canzoniere, in cui, dopo l'ultima partenza e il definitivo abbandono di Collaltino, la donna propone di amarne e cantarne soltanto le doti morali:

e di cibo miglior pascer la mente,  
dove io pasceva i sensi per costume  
di cosa che si fugge via repente (1).

---

(1) *Rime* cit., n. ccv; e cfr. i seguenti ccv e ccvi, ugualmente freddi e falsi.



Essa non può durare in questo atteggiamento non sentito, discordante dal suo temperamento e puramente letterario, e comune a tanti canzonieri petrarcheschi. A Collaltino aveva una volta affermato (n. CCXXXVIII):

Io v'amo e v'amerò fin che le ruote  
girin del sol, e più, se più si puote;  
e se voi nol credete,  
è perchè crudo sète;

e altra volta:

Io non spero giamai, che come fui  
vostra, conte, una volta, non sia sempre  
(son. CCXLIII):

e certo era sincera, mentre così credeva; ma aveva mentito senza volere. Come la sua condizione voleva, con successione che nello stesso canzoniere appare troppo repentina, passò presto ad un altro amante (1), e scrisse altre poesie, belle perchè vi si sente ancora l'acuto ricordo dell'altro amore, dell'amore più vero e più forte, e delle voluttà miste a tormenti ch'ella ne trasse. Ma presto l'ispirazione, dopo questo tocco di verità profonda, si spegne, e la poesia di passione cessa nel canzoniere. Madonna Gasparina sarà pure stata una deliziosa amica agli altri suoi amanti succeduti a Collaltino; ma a questo solo il suo cuore aveva arso le fiamme più vivaci. La « misere-  
rella », come più volte la poetessa si dice, aveva esaurita la sua passione più sincera in quell'unico amore.

E quando scrisse come la passione le dettava, compose le sue cose più belle (2), schiva d'ogni modello letterario. I tormenti

(1) Già in un sonetto di gelosia (cxxvii) s'era proposta di dimenticar Collaltino:

Trovisi dolce e grata compagnia.....  
E se questo non basta, un altro amore  
si prenda, e lassi questo onde ora avampo.

(2) Vedi specialmente *Rime* cit., nn. XLVII, CI, CIV, CLXXI, CCXIII: bellissimi con essi i sonetti LXXXV e CLVIII.

della lontananza, la gelosia, la gioia delirante del ritorno, l'annientamento della propria volontà nella sommissione e dedizione intera (« anima e corpo ») all'uomo amato, e il sogno d'una vita vissuta sempre con lui in un soggiorno campestre lontano dal mondo (s. CLIII), e il ricordo dell'amore finito che intristisce il nuovo amore, furon cantati da questa donna meravigliosa in modo insuperabile. E tutte insieme queste gemme di poesia, benchè disperse tra molti più componimenti freddi o non sinceri, costituiscono un potente poema d'amore, che è l'eterno dramma femminile, da Saffo in poi, ma è anche soltanto il dramma proprio di madonna Gasparina, la gentile etèra innamorata. Amante sincera, ella non è creduta da Collaltino, e pur è: se egli potesse vederle in cuore, vi scorgerebbe « le pene « de l'inferno »,

un abisso infinito di dolore.

La sua è una passione esclusiva: nulla distrae la donna dal suo pensiero dominante. Gli stessi spettacoli naturali, di cui aveva pure ben vivo il sentimento, sono appena raramente notati da lei (1), tutta assorta a rappresentare se stessa, ad esprimere le tempeste dell'animo suo. Nella pienezza del suo amore, di cui vuol godere tutte le voluttà, sdegna ogni altro bene: « Io non « v'invidio punto, angeli santi » (2) (s. XVII). La sensualità del

(1) *Rime* cit., nn. XIX, CVII, CLXXXVIII.

(2) La stessa inconscia irreligiosità, giustamente notata nel son. XVII dal Borgese, si trova, anche più grave, nei son. CCXVII e CCXVIII scritti per amore di Bartolomeo Zen, a cui persuade di riamarla con queste argomentazioni:

Già da Dio non si diparte  
 chi d'Amor segue la felice insegna: ...  
 Or se devete amar, non è via meglio  
 amar me, che v'adoro e che ho fatto  
 del vostro vago viso tempio e specchio?  
 Dunque amate, e servate, amando, il patto  
 ch'ha fatto Cristo.

Chi direbbe che questa è la stessa poetessa, spasimante di passione per Collaltino?

suo amore, pur velata dal petrarchismo, traspare da alcuni sonetti (1), segnatamente da quello della notte amorosa (s. civ), a cui si rivolge:

Tu de le gioie mie sola sei stata  
fida ministra; tu tutti gli amari  
de la mia vita hai fatto dolci e cari,  
resomi in braccio lui che m'ha legata.

Il fatto è narrato « senza infingimenti »; ma non direi « senza crudelzze », come altri affermò; chè madonna Gasparina così segue nella prima terzina dello stesso sonetto audace:

Sol mi manè che non divenni allora  
la fortunata Alemena a cui ste' tanto  
più de l'usato a ritornar l'Aurora.

Questo accenno alla lunga vigilia d'Alemena, a cui occorsero tre notti d'amplessi e impeti divini per concepir Ercole, nella poesia della Stampa è piuttosto volgare. Non era stato più delicatamente sensuale il Petrarca, quando aveva augurato a sè:

Con lei foss'io da che si parte il sole,  
e non ci vedess'altri che le stelle,  
sol una notte, e mai non fosse l'alba?

Ma è quella forse la sola volgarità sfuggita a madonna Gasparina nel suo bel canzoniere. E pone anch'essa una nuova nota di verità nella sua poesia (2).

(1) *Rime* cit., nn. LXXXIII, CCXLV, vv. 28-30; e vedi altre citazioni da me fatte in questo *Giorn.*, 62, 81 sg.

(2) Siamo certo ben lontani dai versi, che non senza ardimento, ma con povera ispirazione e con altro sentimento morale, Laura Terracina scriveva alla sorella Eleonora:

Un sol mi potrà ben farmi voltare  
de l'esser mio, e tutta avermi seco,  
quando il ciel mi vorrà sposo donare  
ch'abbia quel fior ch'or porto intatto meco;  
ma s'altrimenti volesse operare,  
ogni ardito pensier sarebbe cieco!

In Gasparina Stampa così una poetessa moderna, Ada Negri, a cui tutti dobbiamo gentili e forti commozioni estetiche, giudicava la donna e la scrittrice: « Donna, donna, donna, inna-  
« morata e stupida, genuflessa e soccombente nell'impari lotta  
« dell'amore; ma riuscente a plasmar viva la propria misera  
« umanità nella più perfetta sincerità d'arte che creatura fem-  
« minile abbia al mondo saputa raggiungere ». Ma inutile pare  
alla Negri, per l'intelligenza del poema lirico di Gasparina, de-  
terminar chi essa fu realmente. Anch'io l'avevo detta « crea-  
« tura di senso e di poesia, adorabilmente donna »; ma credo  
indispensabile la conoscenza della sua vita all'esatta interpre-  
tazione e valutazione del suo canzoniere. E, sapendo ch'ella  
fu un'etèra, ho anche detto che l'amore, da lei sentito e can-  
tato con verità non superata da niuna donna, nonostante gl'im-  
pacci del petrarchismo, appunto perchè la sua condizione di  
donna libera le diede l'audacia d'esprimere fatti e sensi che  
altrimenti non avrebbe detti, l'amore « è per lei una riabilita-  
« zione » (1).

Quel solo e grande amore, che aveva irradiata la sua vita  
di etèra, l'aveva innalzata a' suoi occhi stessi, pur dandole il  
tormento di non esser creduta sincera. Ella, che ad altri aveva  
prima mentito l'amore, ora ne fu tutta investita; e sentendosi  
da esso nobilitata, si gloriò della sua passione e la divulgò  
trasmutata in poesia commovente. La stessa passione che le  
aveva rivelato la virtù dell'animo suo non prostituito nè inca-  
pace d'amor vero, e le aveva aperto un mondo intimo di senti-  
menti deliziosi, le rivelò anche la sua facoltà poetica. L'anima  
sua vibrò, ad un tempo, d'amore e di poesia. E quel che di  
caratteristico e vero ci manifesta l'indagine storica, è che questo  
fiore di passione nacque per madonna Gasparina nella tristezza  
della sua vita di donna perduta. Che cosa è l'abiezione sua di

---

(1) In questo *Giornale*, 62, 96.

fronte alla grandezza e bellezza di quell'amore verace, ella si domanda (s. VIII):

se così come sono abietta e vile  
donna, posso portar sì alto foco?

Ognuno sente come s'avvalorì e si avveri il significato di questi versi, che altrimenti non s'intendono, se in essi vediamo la confessione della vita ignominiosa. E non meno vero e profondo ci suona, nella sua estrema abnegazione tutta femminile, quel ch'ella dice altrove (s. CXV):

e non ho parte in me d'esser cantata,  
se non perch'amo e riverisco voi  
oltra ogni umana, oltra ogni usata forma.

Tutto è brutto in lei, meno l'amore che gli porta. E bellissimo di verità e finezza psicologica e passione gelosa è il sonetto (CLXXI), in cui a Collaltino dice ch'egli potrà, se vuole, abbandonarla e volgersi ad altra donna; ma non può rapirle l'amore ch'ella sente per lui:

ma non potete già ritôrmi poi  
l'imagin vostra, il vostro almo semblante,  
che giorno e notte mi sta sempre innante;.....  
non potete ritôrmi quei desiri,  
che m'acceser di voi sì caldamente,  
il foco, il pianto, che per gli occhi verso.  
Questi mi fien ne' miei gravi martiri  
dolce sostegno, e la memoria ardente  
del diletto provato, c'han disperso.

Passaron pochi anni, e forse vicina a morte, in uno de' suoi ultimi sonetti, si volgeva con accorata contrizione, lei che non aveva un tempo invidiato gli angeli, a Dio (s. CCCXI):

Mesta e pentita de' miei gravi errori  
e del mio vaneggiar tanto e sì lieve,  
e d'aver speso questo tempo breve  
de la vita fugace in vani amori,.....

e chiudeva supplicando con un verso mirabile di umiltà, tutto pieno dello sgomento dell'al di là:

dolce Signor, non mi lasciar perire!

La sua vita amorosa e dolorosa non terminava con la sua suprema preghiera: si perpetuava nelle voci di gioia e d'angoscia, che quei « vani amori » le strapparono dal cuore e che anc'oggi risuonano nel canzoniere ov'ella ride e piange della sua passione.

ABDELKADER SALZA.

*(Seguirà l'Appendice nel prossimo fascicolo).*

---

# LA TRASFORMAZIONE DEGLI “SPOSI PROMESSI,”

---

**Sommario.** — Le tendenze dello spirito manzoniano negli *Sposi Promessi* e nei *Promessi Sposi*: la minuta è goffamente grave.

1. LA CORREZIONE DELLE TENDENZE ETICO-CATTOLICHE. — I. I *Pr. Sp.* rappresentano l'ultimo perfezionamento della coscienza religiosa del Manzoni. Qualche esagerazione pessimistica degli *Sp. Pr.* — II. Nell'ultima stesura i malvagi (Don Rodrigo, l'Innominato, ecc.) e i buoni sono ritratti con una più fine e complicata pensosità morale. — III. Il tono religioso è più calmo, più profondo, più delicatamente limitato: la soppressione di qualche motivo antipagano.
2. LA DIMINUZIONE DEGLI ELEMENTI INTELLETTUALISTICI. — I. Nei *Pr. Sp.* la meditazione fantastica riprende quasi sempre il sopravvento sulla meditazione razionalistica e psicologica. — II. La materia storica è qualche volta condensata, quasi sempre trasformata da un più vivo lavoro fantastico: le discussioni sulla civiltà del Seicento.
3. L'ELABORAZIONE DEGLI ELEMENTI CONCRETI E L'UNIFICAZIONE DELLA FANTASIA. — I. La reazione contro l'astrattezza della prosa tradizionale. — II. La descrizione della natura negli *Sp. Pr.* e nei *Pr. Sp.*: il principio del romanzo, il lago sotto la luna, l'autunno della carestia, il temporale che precede la fine della peste. Il paesaggio pittoresco del Bertola, quello preromantico del Verri, e quello procelloso del Foscolo; la commossa oggettività del Manzoni nel mondo della natura e nel mondo degli uomini. — III. L'elevazione poetica della realtà quotidiana e della psicologia comune era tentata più che ottenuta: la scena del matrimonio per sorpresa; don Abbondio. — IV. La soppressione della superficialità romantica: nell'Innominato, in qualche tratto della peste; il significato del sogno di Don Rodrigo, del suo sdegno contro il Griso, della sua morte. — V. Timidezze abbandonate. Più completa liberazione dalla retorica secolare. Sfumature più fini: cosa deve il Manzoni alla prosa francese? Più continuo intervento della *riflessione sentita*.

Sarebbe utile poter leggere gli *Sposi Promessi* dimenticando il capolavoro: si avrebbe l'immagine precisa della mente del

Manzoni nel periodo dal 1821 al 1823, colta nelle sue tendenze native, non trasformata dalla riflessione sopra se stessa, oscillante fra inclinazioni diverse, spesso dubbiosa delle proprie intenzioni e attratta da influenze opposte (1). Lo studio avrebbe un interesse non solo estetico ma anche psicologico: perchè, quando la meditazione sopravviene, molti sentimenti incerti scompaiono nell'unità della coscienza artistica, che sceglie fra i vari elementi del mondo del poeta e presenta al lettore uno spirito più semplice ma più saldo che non sia quello dell'artista nella vita reale.

Un tale esperimento è pressochè impossibile: chi legge gli *Sposi Promessi* ha sempre in mente i *Promessi Sposi*, e non può giudicare l'abbozzo se non per via di confronti. Quindi

(1) ALESSANDRO MANZONI, *Gli Sposi Promessi*, per la prima volta pubblicati nella loro integrità di sull'autografo da Giuseppe Lesca, con quattro facsimili (seconda tiratura). — Napoli, Francesco Perrella, 1916 (8°, pp. xvi-833). La pubblicazione fortunatissima dei *Brani inediti*, dovuta alle cure di Giovanni Sforza, aveva lasciato il desiderio di conoscere l'intera minuta del romanzo; ora la diligente pazienza di un altro studioso soddisfa la giusta richiesta. I dubbi sollevati da più parti fra il 1904 e il 1905 sull'opportunità di quest'esumazione, si sono riaffacciati ora, ma credo questa seconda volta anche più a torto: l'esame ordinato di tutta la prima redazione del capolavoro è di un aiuto inestimabile per ricostruire i procedimenti artistici del Manzoni e conoscere gli ostacoli che la sua mente e la sua anima frapponessero all'esplicazione della sua fantasia. Acute e notissime indagini suscitavano già i *Brani inediti*; ma solo l'edizione completa della minuta permette di fare, senza troppe dubbiezze, le ricerche a cui ho accennato. — L'impresa non era facile, per la natura stessa del testo, che ha tutti i caratteri d'una mala copia, i pentimenti, le incertezze, le lacune. Il Lesca ha voluto, come doveva, offrire al lettore una precisissima riproduzione dello scartafaccio, dandogli l'illusione di averlo dinanzi, colla sola differenza che la lettura ne è molto più agevole, perchè, naturalmente, ha relegato in nota le cancellature, le varianti, gli avvertimenti che il Manzoni dava a se stesso per future correzioni, le postille del Fauriel e del Visconti, insomma tutto quanto nel manoscritto può intralciar l'occhio e il giudizio. L'apparato è abbondantissimo, e s'intende bene quanto possa interessare, oltre lo studioso delle ragioni intime dell'arte manzoniana, anche l'amatore un po' pedantesco dei confronti di parole e di frasi. — Questi cenni servano come di annuncio bibliografico, che potrà nell'avvenire essere completato e approfondito, senza pregiudizio delle mie conclusioni.



noi non possiamo rappresentarci le tendenze native del Manzoni se non confrontandole con quello che diventarono quando intervenne la riflessione a correggerle. Ma se ci sfugge il quadro nitido di quello spirito nella sua intrezza naturale, possiamo però tracciare completamente la sua trasformazione nel passaggio dalla prima all'ultima stesura del romanzo, e vedere come il Manzoni sceverasse coll'aiuto della fede, del senso morale, della logica e della fantasia, quello che della sua mente gli pareva si potesse presentare in pubblico sotto la veste dell'arte. Naturalmente, quest'evoluzione è ad un tempo estetica e psicologica: il Manzoni dell'edizione del 1840-2 è diverso dal Manzoni della minuta del 1821-23, non solo come artista ma anche come uomo. La seconda differenza è molto più lieve e ci interessa meno della prima, ma non è senza importanza, tanto più in un artista così simile a se stesso nella vita e nella poesia. Qui esaminerò l'una e l'altra serie di modificazioni (1), nella misura necessaria per chiarire il processo di trasformazione dell'abbozzo nel capolavoro; e riuscirò, se non mi sbaglio, a dimostrare che i tre pericoli maggiori che minacciavano l'arte del Manzoni nella prima stesura, erano il moralismo, l'intellettualismo e il realismo. Egli se n'accorse, certo in un modo diverso dal come se ne può accorgere il critico, e vi rimediò bene, se

---

(1) Mi sarà impossibile evitar di svolgere ampiamente motivi ai quali già altri fecero accenni più o meno generici, e che ogni lettore degli *Sposi Promessi* è obbligato a rilevare. Forse il mio intento d'analisi completa e sistematica, fondata su quelle che mi paiono le caratteristiche principali dell'arte manzoniana, giustifica il mio lavoro e mi esime da ripetute e ingombranti citazioni. Del resto dovrei più volte citare anche me stesso, avendo subito partecipato anch'io alle discussioni originate dalla pubblicazione dei *Brani inediti*. Tuttavia ho il dovere di notare che tra gli studi complessivi sulla minuta dei *Promessi Sposi*, uno dei più sicuri e dei più densi è quello di RODOLFO RENIER, che additò con precisa intuizione, come difetti della prima stesura, l'« abuso di ragionamento » e l'« abuso di storia », una minor « finezza « d'osservazione psicologica » e una minore « efficacia rappresentativa » (*Svaghi critici*, Bari, Laterza, 1910, p. 187). Osservazioni alle quali non si può non assentire.

non ottimamente. Le tendenze etico-cattoliche in parte lo conducevano alla declamazione, in parte — per riflessione insufficiente — facevano parere non sempre profondissimo il suo sentimento: correggendo, riuscì profondo quasi sempre, declamatorio rarissime volte. Le tendenze intellettualistiche lo guastavano anche più, nel triplice aspetto del razionalismo, dello psicologismo e dello storicismo: del primo nella stampa non rimasero molte tracce; del secondo, nessuna o quasi; del terzo, parecchie. Il realismo, tendenza di reazione come, sotto un certo rispetto, lo storicismo, doveva, appunto per questo, opporre anch'esso una forte resistenza ad esser temperato; e restò anch'esso uno dei difetti della stesura definitiva.

Per lo più nei *Promessi Sposi* l'artista ha assorbito il moralista cattolico, il logico, lo psicologo, lo storico, l'osservatore; negli *Sposi Promessi* queste varie persone erano spesso soltanto giustapposte. Questo è il procedimento fondamentale della correzione. Secondario, perchè non caratteristico del Manzoni, ma comune a tutti i grandi artisti che rivedono la loro opera, è il procedimento per il quale la visione si chiarisce e si unifica e quindi si allontana dal facile romanticismo.

## 1. La correzione delle tendenze etico-cattoliche.

### I.

Una delle differenze principali fra la prima minuta e la prima stampa consiste nell'elevarsi dei pensieri, dei fatti, dei personaggi — anche di quelli malvagi — in un'atmosfera morale più pura e più vasta. E poichè tale procedimento è in più perfetta armonia coll'ispirazione fondamentale del libro e colla natura artistica del Manzoni, quest'ascensione morale è ad un tempo un'ascensione poetica, e spiega molti cambiamenti che paiono errori d'arte e non sono. Tante piccole diversità di pensiero non avrebbero nessun valore, se non contribuissero a dare alla prosa degli *Sposi Promessi* un aspetto meno sereno e meno

elevato. Il tranquillo nitore dei *Promessi Sposi* non deriva solo dal lavoro della fantasia che ha semplificato le linee del suo orizzonte, ma anche dal fatto che una più meditata convinzione cristiana ha reso la coscienza del Manzoni più prudente, più saggia, più calma nella considerazione delle vicende umane. È vero che quella sapienza era già altissima nell'opera poetica, tutta antecedente alla prima edizione dei *Promessi Sposi*: ma la materia dei versi era meno ampia e minuta che quella della prosa, offriva piuttosto motivi di figurazioni e di giudizi sintetici che di analisi, e quindi rivelava molto meno della coscienza e della mente del Manzoni. Perciò a negare un atteggiamento psicologico un po' diverso già nel passaggio dalla prima stesura alla prima edizione, non vale l'osservare che le liriche e le tragedie sono già documento d'una rarissima elevatezza morale. La materia di quelle opere offriva meno spesso il destro di manifestare quella tendenza alla ricerca delle ragioni minime delle azioni umane, che è fondamentale nel Manzoni, e che si vede appunto notevolmente cambiata già dall'abbozzo all'edizione del '27.

Considerata da questo punto di vista, l'elaborazione del capolavoro diventa un piccolo ma non trascurabile documento dell'evoluzione religiosa del Manzoni. L'edizione definitiva dei *Promessi Sposi* rappresenta l'assetto definitivo e più complesso della coscienza cristiana del poeta. Il passaggio dal *Trionfo della libertà* al *Carme per l'Imbonati*, al coro di Ermengarda, alla prima copia del romanzo, all'ultima, segna non soltanto le fasi ora del perfezionarsi ora dell'ampliarsi della fantasia del poeta, ma anche quelle del rinvigorirsi e dell'allargarsi delle sue convinzioni morali. L'ultima correzione del romanzo è l'ultima vetta a cui è salita la pura e multiveggente fede del Manzoni, ed è perciò non soltanto il miglior documento della sua arte, ma anche lo specchio più limpido della sua anima.

I *Promessi Sposi* del '42 sono l'attuazione di quell'ideale di religiosità, che il Manzoni aveva già descritto, ma non ancora del tutto raggiunto, nella prima minuta, dove, mentre

parla dei pietosi che curando gli appestati non solo disprezzavano ma anche cercavano la morte, osserva: Questo « si chiamerebbe volentieri un bell'eccesso, chi non riflettesse che la religione proscrive tutti gli eccessi; perchè il saggio, il temperato, il ragionevole, ch'ella comanda o consiglia, è più nobile e più bello di qualunque esaltazione fantastica ». E poco prima aveva detto di quei pietosi, che erano animati da « una carità più forte della commozione » (1). Nulla definisce meglio di queste linee la religiosità del Manzoni: ma, per parecchi riguardi, in quel manoscritto l'ideale non è ancora completamente raggiunto. Ad esempio, il Manzoni pecca ancora per un po' di eccesso nel pessimismo (2). Il suo spirito non ha ancora trovato l'equilibrio perfetto; e quindi, in parte per il gusto malizioso di censurare, in parte per la tendenza al ragionar sottile, ottimamente frenata solo nel massimo capolavoro, si abbandona talvolta ad un'ironia che è insieme un po' immorale e un po' falsa. Eccone un esempio: « L'immunità del pericolo ispira il sentimento e dà il contegno del coraggio: è la parte meno nobile, ma spesso una gran parte di esso » (3): e per dimostrare quest'affermazione, continua con un'interpretazione cavillosamente morale del trapasso di significato da *sicuro* ad *ardito*. Qualche volta il pessimismo, anche se non offendeva la verità, era senza scopo, e quindi assumeva l'aspetto della maldicenza volgare (4), e sembrava troppo poco indulgente per esser cristiano. Nel complesso, poi, diventava un elemento corrosivo in quel gran quadro di severa pietà che è il romanzo, e ne tur-

(1) P. 736.

(2) V. già E. G. PARODI, « *Gli Sposi Promessi* » (*Marzocco*, XXI, 9): « Il Manzoni » « si liberò dalla logica, dalle acutezze, dalle moralizzazioni, e anche dalle *malignità pessimistiche* ».

(3) P. 698.

(4) V. alla fine della p. 756 quel che si dice di donna Prassede la quale, scoppiata la peste, non pensa più a beneficiare il prossimo. V. pure a p. 758 quel che il Manzoni afferma dei commissari di sanità, e nota che nella stessa minuta quelle parole sono sottolineate.

bava troppo l'ispirazione fondamentale, l'analisi luminosa delle anime, mantenuta, molto spesso, in una sfera superiore, nonché alla malizia, alla stessa ironia. Quel punzecchiare, per quanto delicato, finiva per essere sconveniente: Lucia stessa ne era ferita nella sua virtù, certo non perfetta, ma così innocente da far sembrare una stonatura l'insistere su motivi meno che ingenui del suo operare (1).

L'abuso derivava anche dalla natura del Manzoni, così amante dell'arguzia da non sapersi frenare sempre nemmeno nella stesura definitiva. La correzione fu dovuta a motivi estetici e morali, e un po' anche alla censura di Ermes Visconti (2). Nell'ultima forma del romanzo, più ancora che nella prima edizione (3),

(1) Cfr., a proposito del suo consenso al matrimonio per sorpresa, il passo: « Del resto non è ben chiaro se nella rassegna di Lucia... », a p. 125, con quello tanto più soave, indulgente e fuggevole, dell'edizione definitiva: « Qui l'autore confessa di non sapere un'altra cosa: se Lucia fosse, in tutto e per tutto, malcontenta d'essere stata spinta ad acconsentire. Noi lasciamo, come lui, la cosa in dubbio » (Dei *Promessi Sposi* cito sempre l'edizione BELLEZZA, Milano, Cogliati, 1908. Il passo ricordato è a p. 120).

(2) Vedine una prova a p. 738, n. 13.

(3) Le prove di questa maggior temperanza della 2ª edizione in confronto della prima, sono pochissime. Ad ogni modo importa rilevarle come indizi della rigida sorveglianza che il Manzoni esercitava sopra il suo modo di giudicare il prossimo, reale o immaginario. Ho notato tre passi da paragonare. 1ª ediz.: « Tali erano gli asili, tali i privilegi d'alcune classi, in parte riconosciuti dalla forza legale, in parte tollerati con astioso silenzio, o negati con vane proteste, ma sostenuti di fatto e guardati da quelle classi, e quasi da ogni individuo, con attività d'interesse, e con gelosia di puntiglio »; la 2ª edizione tempera le tinte togliendo via l'inciso « e quasi da ogni individuo » (*I Promessi Sposi nelle due edizioni, raffrontate da RICCARDO FOLLI*, Milano, Trevisini, s. a., p. 18). 1ª ediz.: Gli uomini incaricati dell'esecuzione delle gride, « quando fossero stati intraprendenti come eroi, ubbidienti come monaci..., non avrebbero però potuto venirne a capo, inferiori com'erano di numero a quelli coi quali si sarebbero posti in guerra, e colla probabilità frequente d'essere abbandonati o anche sacrificati da chi, in astratto, e per così dire, in teoria, imponeva loro di operare »; nella 2ª edizione le parole « o anche sacrificati » parvero esagerate, e furono tolte (p. 19). Nella 1ª ediz., al cardinale che lo esortava, dopo il severo e santo colloquio, a non lasciarsi sfuggire nessuna occasione per far del bene a coloro a cui aveva fatto tanto

il pessimismo è misurato, e l'ironia non ha più l'aspetto d'una piccola sopraffazione ottenuta coll'arma dell'arguzia. Lo spirito religioso s'è fatto, anche qui, più profondo: è diventata pratica continua la convinzione teorica dell'autore della *Morale cattolica*, che « la repugnanza a supporre il male » non « nasce da « eccessiva semplicità o da inesperienza », e che il biasimo dell'uomo colpevole è meritorio, quando scaturisca non dalla « voglia di deprimere o di disonorare » ma da « dovere d'ufficio « o di carità » (1).

## II.

Per questa più elevata concezione del biasimo morale, anche la rappresentazione dei malvagi nei *Promessi Sposi* è diventata più composta e più grave. Se certe volgarità o certe piccinerie della mala copia fossero rimaste, gli scellerati del romanzo avrebbero destato un interesse qualche volta pettegolo, e avrebbero indotto con meno efficacia il lettore in quella profonda contemplazione morale a cui inducono ora, dipinti senza meschinità e senza sogghigni.

Confrontate tutti i personaggi cattivi dei *Promessi Sposi* e degli *Sposi Promessi*, e vedrete che questa è la loro diversità fondamentale. Appunto per la ragione accennata, il don Rodrigo del capolavoro è ad un tempo meno vile e meno nobile che il don Rodrigo della minuta. Meno nobile, anzi più ignobile, perchè nella stampa l'analisi della sua passione è molto più sommaria; sicchè il lettore non gli concede neppure un attimo di simpatia. Nello scartafaccio invece il Manzoni indugiava sul tor-

---

male, Don Abbondio rispondeva promettendo, « con una voce che mostrava « di venir dal cuore »; nella 2<sup>a</sup> il Manzoni capi che la nobiltà di Federigo doveva, almeno per un istante, levare in alto il parroco pusillo, e scrisse: « con una voce che, in quel momento, veniva proprio dal cuore » (p. 488). Naturalmente, l'effetto fu non solo morale ma anche estetico.

(1) Cap. XIV, *Della maldicenza*.

mento che dava a don Rodrigo la sua passione: e questo non poteva non avvicinare per un istante a lui l'animo del lettore, sempre pronto ad accendersi allo spettacolo di tali pene. L'autore dedicava a quest'analisi non meno d'una pagina, di cui io riporto qui solo l'essenziale, ma che prego gli studiosi di rimeditar per intero (1): « La passione di Don Rodrigo per Lucia, « nata per ozio, irritata e cresciuta da poi dalle ripulse e dal « disdegno, era diventata violenta quando conobbe un rivale. « La fantasia ardente e feroce di D. Rodrigo, si andava allora « raffigurando quella Lucia contegnosa, ingrugnata, severa: se « l'andava raffigurando umana, soave, affabile con un altro: egli « immaginava gli atti e le parole, indovinava i movimenti di « quel cuore che non erano per lui, che erano per un villano; « e la vanità, la stizza, la gelosia aumentavano in lui quella « passione, che per qualche tempo riceve nuova forza da tutte « le passioni che non la distruggono, o ch'ella non distrugge, « da tutte quelle che possono vivere con essa ». « Egli pensava « qual prova Lucia aveva data di amore per Fermo e di orrore « per lui, abbandonando, così timida, così inesperta, la sua casa « paterna, i luoghi conosciuti, andando forse alla ventura; pen- « sava che in quel momento essi erano in cerca d'un asilo, per « essere riuniti tranquillamente, e risolveva di fare, di sacrifi- « care ogni cosa, per impedirlo ». Così il Manzoni destava un lieve senso di pietà nei lettori, sia pur falsa; e l'inciso « se « amore si può dire quel suo » non bastava a soffocarlo. Ammettendo in don Rodrigo anche la gelosia, approfondiva la sua passione, che per larghe ragioni di coerenza nei *Promessi Sposi* fu resa più superficiale; nè, credo, fu più pronunciata a proposito di quel signorotto la triste parola: « gelosia » (2). Don Ro-

(1) P. 270.

(2) Lì tutto si riduce a questo sfogo rabbioso: « Fuggiti insieme! » gridò: « insieme! E quel frate birbante! Quel frate! » (p. 211). Alla diversità del sentimento di Don Rodrigo nella minuta e nell'edizione definitiva avevo già accennato nello studio *Perchè Don Rodrigo muore sul suo giaciglio?* (*Atti della R. Acc. delle Scienze di Torino*, vol. XL, 1905, pp. 14-15 dell'estr.).

drigo nel capolavoro è un gran personaggio, di cui non è ancora stata riconosciuta tutta la poesia: qui l'insistere sopra i suoi sentimenti, il tratteggiarlo con più minuzia, il togliere un po' d'ombra intorno alla sua immagine, lo elevava, sia pure di poco, e scemava la coerenza nello spirito del romanzo: soprattutto lo elevava l'attribuire alla sua passione qualcosa di tormentoso, perchè il dolore purifica la colpa, ne è già quasi l'espiazione.

Ma per altri rispetti — e sempre coi medesimi svantaggi riguardo all'idea animatrice dell'opera — don Rodrigo nella brutta copia era più vile. Il suo contegno dinanzi al conte del Sagrato (1) era quasi come quello di Renzo davanti ad Azzeccagarbugli: pietosamente impacciato: era una stonatura che impiccioliva don Rodrigo, togliendogli — non dico nobiltà morale, che non ne deve avere —, ma forza di suggestione morale. Umiliava la sua spavalderia, lo faceva parere un omiciattolo, e quindi infiacchiva il ribrezzo che egli deve destare: le anime piccine non solo non possono elevarci, ma nemmeno ispirarci indignazione. Don Rodrigo che balbetta, diventa un personaggio quasi insignificante. Toglietegli la spavalda amoralità, e nel romanzo non occupa più nessun posto. Poichè la sua grandezza artistica e la sua forza di suggestione, che si diffonde segretamente per tutto il romanzo, è proprio in quell'assoluta insensibilità morale, in quell'assoluta mancanza nonchè di riflessione anche di pensiero, in quella prepotenza bruta e capricciosa, in quella vita d'istinto che non sa e non sospetta mai la propria amoralità, in quelle tenebre perfette illuminate solo per un lampo, e rese più sensibili, dalla profezia di fra Cristoforo precipitosamente troncata da una misteriosa paura. Metterlo in una condizione ridicola è stornar l'attenzione da quest'amoralità tutta d'un pezzo, tanto più suggestiva in quanto che non conosce ostacoli nè dubbi nè umiliazioni piccine, ma solo serie sconfitte. E questa è anche la ragione per la quale nei *Promessi Sposi* si descrive tanto più brevemente e senza partico-

---

(1) V. pp. 286-291.



lari vigliacchi e con minor sensibilità morale, la sua fuga al passaggio di Federico dinanzi al suo paese dopo la clamorosa conversione dell'Innominato (1). L'Innominato ha fatto del male, ma è un uomo che pensa, e ha dei tormenti spirituali: e perciò si redime. Don Rodrigo, che si capisce tanto bene mettendolo a fianco del tremendo signore, non ha nessun'esperienza di questa vita interna: solo si sospetta che egli incominci a vivere veramente, quando il suo corpo si spegne, senza un moto e senza una parola, davanti a Renzo e a fra Cristoforo pensosi. Solo quand'egli muore, noi riflettiamo che ha un'anima anche lui; e allora sentiamo la singolare grandezza di questa figura che in tutto il resto del libro ci sembra, a torto, scialba e fredda, ed è, invece, nella sua superba e morta brutalità, in quello spavento premonitore, in quell'orribile sogno, in quella fine muta immobile deserta, la più significativa, la più fantastica, la più discreta condanna che il Manzoni faccia della vita vissuta senza una preoccupazione religiosa. In complesso, non c'è nei *Promessi Sposi* un personaggio che rappresenti con più misura le tendenze apologetiche del romanziere.

Negli *Sposi Promessi* tutto ciò era guasto specialmente dalla scena col conte del Sagrato.

Nella quale, però, chi ci perdeva di più era appunto il terribile amico di don Rodrigo (2). Nemmeno questa figura era scaturita da uno stato d'animo così cogitabondo, da trascinare il lettore a meditazioni che lasciassero un segno nella sua coscienza. Perciò, ad esempio, è stato soppresso l'episodio, che parve bello (3), dell'origine dell'appellativo « Conte del Sagrato ».

---

(1) Cfr. *Pr. Sp.*, pp. 444-446 e *Sp. Pr.*, pp. 424-428.

(2) La meschinità dei discorsi del Conte del Sagrato fu già bene notata, tra gli altri, dal RENIER (*Op. cit.*, pp. 158-160), ed io stesso ho già altrove riassunto rapidamente le manchevolezze di questa prima concezione (*L'Innominato*, Genova, Formiggini, 1913, pp. 71-72).

(3) V., p. es., il rapido e assennato giudizio del D'OVIDIO (*Nuovi studi manzoniani*, Milano, Hoepli, 1908, pp. 501). L'episodio è a pp. 278-281 degli *Sposi Promessi*.

È un tratto di fantasia semplice e gagliarda, dove l'invenzione e lo svolgimento del fatto sono così caratteristici da dare un'immagine veramente spaventosa dello scellerato che si vuol dipingere; la rappresentazione della folla quasi muta, e fuggente dinanzi ad un uomo solo, è efficacissima; la riflessione del poeta che ad un tempo condanna e scusa la moltitudine che fa il vuoto intorno alla vittima cercata dall'archibugio del Conte, è uno dei punti più alti toccati dal suo evangelismo limpido e complesso; l'isolamento del designato, che si dibatte come un uccello caduto nella ragna, è, senza commenti, pietosissimo; e tutto il racconto, in sé, nella sobrietà e nell'armonia mirabile, incute lo sgomento a cui l'autore mirava: ma, nel complesso delle scene che si riferiscono all'Innominato, il mostrar quel gran personaggio in un episodio concreto della sua vita malvagia dava un'idea meno vigorosa della sua malvagità, e nello stesso tempo diminuiva la sua maestà morale. Senza dire che, a ripensarci, quell'uccisione era così vigliacca da destar ripugnanza e da far ritenere il Conte incapace del coraggio morale necessario per la sua conversione. Egli abusava del terrore che circondava il suo nome; e in fondo non faceva che uccidere un uomo inerme e solo. Quel che il Manzoni nei *Promessi Sposi* dice poi genericamente della scelleratezza dell'Innominato, suppone cento di questi episodi, ma non ci fa pensar nemmeno ad uno: quindi non guasta la cornice fantastica su cui deve poi risaltare il quadro del ravvedimento.

Per questi, e per altri particolari inopportuni, quel personaggio era troppo concreto e opaco; il Manzoni attirava troppo l'attenzione sulle grossolanità e sulle quisquiglie della vita comune, anche per un proposito realistico a cui accenneremo a suo luogo, e troppo poco sugli orizzonti misteriosi della vita interna. Sviluppato in linee di travagliata spiritualità il ritratto fisico del Conte; incisi con una punta più profonda e più paziente i neri contorni del suo castello isolato; sconvolto, rifatto l'intero episodio per virtù d'una concentrazione ferrea e serena sopra uno degli affanni umani che con più forza ricercano le

radici della vita di ogni lettore; l'Innominato, scelleratissimo uomo, è divenuto il personaggio del romanzo che ci leva più in alto, e l'espressione più pensosa della morale e della fede manzoniana (1).

Perfino la sua vecchiaia serva s'è nobilitata: sempre nel senso di indurci a riflessioni che gli *Sposi Promessi* non ci suggerivano. Lì infatti il Manzoni ci fermava sulla sua volgarità materiale, non sull'abitudine agli spettacoli crudeli che le aveva tolta la capacità di trovare una parola pietosa, nè sugli smorti ricordi d'un'infanzia pura destati in lei da Lucia che invoca la Vergine.

Una più seria, e in questo caso anche più artistica, considerazione del male è pure uno dei motivi principali per cui l'episodio di Gertrude fu corretto e abbreviato (2): argomento troppo sottile e complesso per poterne discorrere qui, dove basta confermar con qualche esempio un'affermazione generale.



Ma anche i sentimenti migliori nella prima copia sono espressi con minor dignità e con minore delicatezza; effetto d'una meditazione insufficiente, che produce l'impressione d'una minor

(1) Accenni alla grossolanità del Conte del Sagrato sono ora da vedersi nell'opuscolo di NATALE Busetto (*Saggi manzoniani*, Napoli, coi tipi dello studio editoriale dell'Eco della cultura, 1916, p. 29), degno, per questo riguardo, di un'attenta lettura anche per un nitido esame delle tre fasi attraverso le quali passò l'elaborazione dell'Innominato (pp. 21 sgg.).

(2) Si sa che la questione è dibattutissima: l'esame complessivo e sistematico dei criteri secondo i quali fu corretta la minuta, le toglie forse parecchio del suo interesse. V. specialmente G. SFORZA, *Branî inediti dei Prom. Sp.*<sup>2</sup>, Milano, Hoepli, 1905, p. LXXXVII, n.; D'OVIDIO, *Op. cit.*, pp. 461 sgg.; A. PELLIZZARI, *Studi manzoniani*, Napoli, Perrella, 1914, vol. I, pp. 27-63. Lo studio più recente, quello di NICOLA SCARANO (*La Gertrude del Manzoni*, in *Nuova Antologia*, 16 dic. 1916), contiene anch'esso qualche cenno di confronto. Sulle due redazioni furono fatte parecchie osservazioni notevoli; restano ancora da far di proposito una ricostruzione ed un apprezzamento analitico della minuta e della stampa.

finezza morale ed artistica ad un tempo. Qualche volta il Manzoni si ferma su particolari che, mettendo in vista la verecondia, la offendono: per esempio, quando nota che il cardinale non aveva mai colloqui con donne sole, se non « decrepite », e rilevato che la sua conversazione con Lucia avviene mentre due altre donne sono nella stanza e la porta rimane spalancata, soggiunge che Federigo si trattenne sulle vicende della giovane, « interrogandola con quella delicatezza, che richiedeva il pudore di Lucia e il suo; poichè in quella canizie egli conservava la purità ombrosa di una fanciulla » (1). Anche nei *Promessi Sposi* la scena si svolge con molto riguardo, ma le circostanze sono combinate in modo che l'inevitabile rispetto alla maldicenza umana sembri mantenuto per caso e non per calcolo. Tant'è vero che non si avverte nè la minima sconvenienza, nè la minima goffaggine di scrupoli. Nell'ultima redazione quel breve passo non ha nulla di significativo, ma non ha neppure nulla di stonato: fu meglio riuscir naturale e corretto senza nemmeno far sospettare un'intenzione di prudenza, che render lievemente antipatico il cardinale con un'impacciata *pruderie*. La bontà senza candore non ha fascino: è quasi repellente come l'ipocrisia.

L'argomento del romanzo ha dell'appassionato e dello scabroso; nei *Promessi Sposi* non pare quasi mai, perchè l'amore di Renzo e Lucia è per lo più un sottinteso profondo, come sono le forme più naturali e più alte degli affetti, e il capriccio di don Rodrigo persegue una creatura così innocente, che quasi sempre chi legge ne dimentica il vero scopo. Il Manzoni, pienamente conscio de' suoi puri ideali, è oramai salito in una sfera dove il bene è armonia serena e il male è veduto come

---

(1) *Sp. Pr.*, 421. Un lieve sentore di quest'esagerazione l'aveva già avuto Ermete Visconti osservando: « — Decrepita — è troppo ». Si confronti invece *Pr. Sp.*, p. 436, capoverso « Qui compare ». — Più che un sentore della *meschinità* di tali particolari l'aveva avuto il Visconti poco prima: v. p. 420, n. 19. V. anche RENIER, *Op. cit.*, p. 176, e D'OVIDIO, *Op. cit.*, pp. 557-558.

turbamento di quest'armonia, nelle sue fonti spirituali, cancellata ogni traccia della materia. Una sola volta, mi sembra, questo atteggiamento non è delicatissimo: quando Lucia professa il suo voto. Quello doveva rimanere un moto inespresso dell'anima, molto più puro di ogni più candida parola: ad un artista non sarebbe mancato il mezzo di farsi intendere accennando più che esprimendo (1).

In tutta la correzione dell'abbozzo è evidente il proposito di giungere ad un'austerità più semplice e più sostanziale, rendendo più franchi e più verecondi i sentimenti elevati, rappresentando con nobile dolore le tristizie degli uomini, sorvolando con un pensoso e edificante silenzio sopra le abiezioni del senso — poichè il poeta stima che questa reticenza sia molto più pura di un'espressa condanna —. Anche per ciò gli parve poi inopportuna la discussione sull'amore nei romanzi. Il brio mondano, le volgarità pittoresche, i garbi, i modini da signorina di società (2), le esagerazioni — anche minime — nella figurazione e nel giudizio del male, tutti questi indizi di una scarsa severità di spirito e di una soverchia facilità nell'indulgere a ciò che v'è di effimero nella nostra vita, sono stati con vigile cura soppressi nella correzione, anche se questo importava il sacrificio d'una frase incisiva ed epigrammatica o d'una bella arguzia. Nei *Promessi Sposi* il Manzoni ha ritratto il quotidiano, ma facendoci veder sotto l'essenziale della vita: ha evitato lo sgangherato, lo scomposto, quello che non risponde alla serena euritmia della sua anima, tutto ciò che a prima lettura spumeggia e poi svanisce e non significa nulla per la nostra umanità.

Questa correzione, ad un critico che non s'immedesima nel Manzoni, può sembrar più che altro artistica: io credo invece che per il poeta fosse prima di tutto morale. La conseguenza

---

(1) Per questo riguardo, a parte altre mende, erano forse migliori gli *Sp. Pr.*, dove il voto era espresso in forma indiretta, non per bocca di Lucia (pp. 347-348).

(2) Gli esempi sono parecchi: vedine uno a p. 577, n. 9. primo periodo.

inevitabile fu un miglioramento dell'arte, perchè il contenuto dell'autore e del romanzo era etico, e perciò elevare e raffinare il mondo morale era ad un tempo perfezionare il mondo artistico: ma, ripeto, per il Manzoni il punto di partenza era etico: è inutile oramai provarlo citando ancora la sua affermazione che le verità della morale cattolica governano l'universo dello spirito. Meglio è osservare che nella soppressione e nella correzione di molti passi del romanzo c'è l'orma dell'etica manzoniana, così caratteristica per la pensosità, per la concretezza, per la complessa e circospetta intelligenza dei motivi dell'agire umano. Non è quasi mai predica, è quasi sempre contemplazione tranquilla, sicura, penetrante. Nel Manzoni lo scrutare l'anima è un'operazione sacra, non solo per il rispetto con cui essa è fatta, ma anche per il senso della complicata sapienza divina, che ci s'intravede continuamente come una nascosta forza animatrice degli esami e dei giudizi. Forse non c'è artista che abbia presente con tanta precisione e costanza questa complicatezza e ne sia così profondamente ispirato nella figurazione degli individui come delle classi e delle nazioni, e nella rappresentazione della loro storia alternata e mescolata di splendori e di miserie. Il senso sempre vigile della complessità del giudizio divino è — credo — la caratteristica principale della morale manzoniana.

### III.

Non sempre negli *Sposi Promessi* l'atteggiamento etico-religioso è perfettamente spontaneo. Qualche volta sembra di vederci, come negli *Inni sacri* minori (1), più che il credente da molti anni convinto, il neofita entusiasta e quindi un po' insistente e non sempre animato dalla fiamma lucida e immobile

---

(1) Per questi cfr. la mia prefazione alle *Liriche scelte del Manzoni* (Città di Castello, Lapi, 1914, pp. xiv-xv).

d'un sentimento oramai connaturato col suo spirito. Nell'abbozzo l'assunzione della religione nei cieli dell'arte è già sostanzialmente compiuta: ma talora manca di finezza e di misura; c'è un po' di apologetica e di polemica. Qui veramente il difetto qualche volta è esclusivamente artistico: per esempio nel passo in cui si ravvicina Marco Bruto a Filippo II, e in quello in cui si contrappone la sconosciuta frugalità del cardinal Federigo alla famosissima temperanza di Curio e di Fabrizio (1). Il primo di questi due tratti è incisivo, talora ben meditato, e tutto ispirato da una religiosità semplice e severa; ma è una divagazione storica più ingegnosa che esatta, ed è completamente inutile. Nel secondo è più visibile quell'avversione contro il mondo antico, di cui il Manzoni ha dato prova non solo nell'*Draco d'Apollò* e nella *Lettera sul romanticismo*, ma anche nella caratteristica severità colla quale ha giudicato in più d'un'occasione la morale pagana. L'esaltazione di Federigo in confronto coi due romani è la ripresa d'un motivo sul quale aveva già insistito nelle postille alle opere del Rollin e all'*Histoire des empereurs romains* del Crevier (2), dove opponeva la civiltà cristiana clemente ed umanitaria alla forza rude dei Romani, che a lui pareva barbarie, e rilevava quali effetti producesse presso quel popolo la mancanza del sentimento della nostra origine e del nostro destino comune, dell'inviolabile dignità di ogni persona. Più rigido consequenziario d'ogni romantico, più intimamente convinto d'ogni altro che la vita dell'arte classicheggiante era viziata, egli scendeva dalla condanna della forma

---

(1) Pp. 508-509, 468-470. Il secondo passo fu già esaminato da punti di vista affatto diversi dal mio: v. F. CRISPOLTI, *Le rivelazioni dei « Brani inediti » sul Manzoni storiografo*, nel *Momento* del 30 novembre 1904; e D'OVIDIO, *Op. cit.*, pp. 574-582.

(2) Ho parlato di « ripresa », perchè le edizioni delle opere del Rollin e del Crevier commentate dal Manzoni portano la data del 1818, ed è probabile che egli le abbia lette proprio in quegli anni, che sono i più fervidi nella sua vita di studioso. Vedi quelle postille nelle *Opere inedite o rare*, vol. II, pp. 253-339.

alla condanna della sostanza, e, ammiratore dei classici solo per la fantasia, si allontanava da questi per una ripugnanza morale, e dai classicheggianti per una ragione non solo etica ma anche estetica. Le radici del suo romanticismo erano anch'esse morali: il suo aderire a quella scuola nasceva in lui, più che in ogni altro italiano, dall'essenza stessa del suo spirito quale gli si era venuto rivelando nelle lunghe meditazioni degli anni in cui s'era riaccostato alla fede. Perciò in lui solo troviamo una critica poderosa e sostanziale del mondo classico e la contrapposizione netta di un mondo perfettamente diverso. In questo egli andò facendosi sempre più coerente: nella prima redazione del romanzo troviamo ancora parecchie reminiscenze classiche (1); nell'ultima non ne furono conservate se non per ragioni eccezionali.

Ma in questa furono soppresse anche le pagine polemiche, colle quali ho cominciato la mia parentesi: il motivo della rinunzia, ho detto, mi sembra non sia che artistico.

Ed è pure più spesso artistica che morale la riflessione che lo induce a temperare il tono apologetico del suo cattolicesimo ed a rinunciare a qualche occasione di esprimere la sua fede. Qui l'insistenza degli *Sposi Promessi* era troppa, e generava non di rado enfasi e noia: nella correzione il poeta ha saputo quasi sempre frenare il religioso, ed ha raggiunto anche l'effetto di indurci con più forte persuasione a meditare sui nostri ignoti destini e sul valore eterno dei nostri atti. Nell'ultima redazione i discorsi di fra Cristoforo hanno ancora, qualche volta, un tono predicatorio, che non è di buon gusto difendere coll'osservazione che si tratta d'un'abitudine sacerdotale, poichè la minima intenzione, non dico di caricatura, ma di realismo, guasterebbe l'unità di questo personaggio ideale: ma il difetto nella prima copia è più grave ed è il più visibile nella concezione di Cristoforo. Ricordo solo la procedura sacerdotale, antiartistica, con

---

(1) V., p. es., pp. 284, 423.



cui il frate parla nella scena dello scioglimento del voto (1): il seguito delle domande è così meccanico e curialesco che, mentre vorrebbe esser solennemente religioso, dà nel ridicolo e sovrappone all'umanità di Cristoforo, così personalmente e affettuosamente legato alla storia di Lucia, il *mannequin* del sacerdote che compie, se non il suo mestiere, almeno la sua missione. Il che, per il fine artistico, è troppo generico e freddo. L'ultima redazione non è perfetta, ma è migliore.

Sempre per togliere l'uggia e l'irritazione che genera il sospetto d'un fine edificante, fu ritoccata la figura del cardinale e soppresso l'episodio del suo umilissimo pranzo, inopportuno anche per ragioni di brevità, poichè si traeva dietro come coda quel tal paragone tra Fabrizio e Federigo. Nell'impacciato preambolo della digressione l'autore stesso accennava già ai due motivi per cui quelle pagine furono poi cancellate (2).

Per le stesse considerazioni dovette rinunciare a ritrarre donna Beatrice (3), sorella di don Ferrante, una smorta figura di vedova rinchiusa in una vita santa, che serviva solo ad appesantire il quadro in cui dominavano le umoristiche e nitide incisioni dei due coniugi maniaci, e ad aumentare il diffuso sentore di bigottismo che emanava dal complesso della prima stesura.

Insomma negli *Sposi Promessi* la religiosità c'era, e profonda; ma era insistente e frondosa, e metteva troppo in vista lo scopo edificante, affermato con un po' di ingenuità nell'introduzione stessa, insieme con lo scopo storico (4). A questo difetto rimediarono in gran parte i *Promessi Sposi*; non in tutto: nell'ultimo capitolo la mano della Provvidenza è ancora un po' troppo scoperta, ed opera, mi sembra, con una delicatezza inferiore a quella solita del Manzoni. L'entrata di Lucia e di

---

(1) V. la fine della p. 768 e il principio della p. 769.

(2) Pp. 465 sgg.

(3) Pp. 463-464.

(4) P. 798, ultimo periodo dell'*Appendice B*.

Renzo sposi nel palazzo dove don Rodrigo aveva accarezzato e maturato i suoi capricciosi disegni, è un compenso della Provvidenza un po' troppo aperto e architettato — e anche, mi pare, irriverente e poco cristiano —: don Rodrigo è morto, e gli sposi entrano, sia pure senz'allegria incomposta, nel suo castello. Anche nell'ultima redazione l'autore dice che, « per compir la « *fiesta*, ci mancava il povero padre Cristoforo » (1): il Manzoni che aveva fatto morire don Rodrigo, non più in un impeto folle, ma in un'immobile incoscienza, e forse, dopo la peste, perdonato da Dio, era stato più religioso e più pietoso.

Minuzie: il capolavoro del Manzoni è la più alta espressione che abbia mai trovato fra noi l'evangelismo semplice, buono, sapiente, ma soprattutto buono.

## 2. La diminuzione degli elementi intellettualistici.

### I.

Uno dei difetti più pericolosi degli *Sposi Promessi* era il soverchiare degli elementi intellettualistici: raziocinii, indagini psicologiche e storiche, non veramente elaborati dalla fantasia e non vitalmente radicati nel campo dell'opera d'arte. La necessità di reagire contro questa tendenza, non solo per dar forma artistica a quegli elementi, ma anche per eliminarne tanti da impedire che essi soffocassero un po' l'anima del romanzo, ci spiega perchè, colle riflessioni pesanti ed affatto inutili, ne sian cadute anche molte efficaci ed acute, e toglie ogni salda ragione ai nostri rimpianti.

Nella prima stesura il Manzoni immaginava che un lettore gli osservasse che la trama ordita da Egidio e dalla Signora aveva un gran difetto di previdenza: Gertrude — che aveva mandato Lucia dal padre guardiano per farla cader nelle mani

---

(1) P. 724.

dei bravi — aveva poi parlato del ratto con quel sacerdote, e non aveva nemmeno accennato che proprio lei, poco prima che la poveretta fosse rapita, l'aveva mandata dal frate; questa reticenza poteva diventare un giorno un gravissimo indizio di colpevolezza. L'osservazione era ragionevole, ma dettata da un esame superficiale, fatto per aver modo di contrapporgliene uno profondo, e suggerita da un'intelligenza artistica degna dei critici che si divertono a rilevar le irrazionalità dell'arte manzoniana. È vero che la supposta obiezione si traeva dietro qualche parola sapiente sulla difficoltà di raggiunger la perfezione così nel male come nel bene: ma il complesso era un ragionamento ingombrante (1). Che distanza dalle pagine definitive! La vittima fa per allontanarsi; ma il divino impulso della coscienza, che conserva — nascosta — la sua dirittura nativa anche nei più depravati, soffoca in Gertrude la lunga suggestione del peccato, e la forza a richiamar Lucia: in quell'istante lo spirito della perversa s'illumina, e il Manzoni lo ferma e vi fa balenar dentro con fulminea forza persuasiva la capacità della redenzione; penetrato, per virtù di fede e d'intuizione, colla sicurezza infallibile dei sommi poeti sintetici, nel cuore della lotta fra la bontà e il delitto, sospende il lettore, per un attimo d'ansia tragica ineguagliata, dinanzi alle supreme oscillazioni della coscienza: ma è un attimo: il delitto si consuma, e della Signora si tace (2): parla da solo, con drammatica eloquenza, il fatto. Nessun esame d'anima, nessuna discussione di verosimiglianza: e l'anima è molto più viva, e il fatto è pienamente vero.

Il sopravvento della fantasia ha imposto la rinuncia a parecchie di quelle osservazioni manzoniane che, se non sono sempre fecondissime di riflessioni e molto comprensive, sono però, in generale, singolarmente precise e rivelano l'amore e la capacità di cogliere il significato e il movente psicologico — anche minimo — dell'operare umano. Ma s'intende bene che

---

(1) P. 335.

(2) *Pr. Sp.*, p. 360, capoversi quinto e sgg.

questa meditazione poteva spesso togliere sveltezza, colorito, forza, ed essere — in fondo — più superficiale che penetrante, perchè la riflessione è precisa e quindi più limitata che la rappresentazione fantastica dell'anima.

Nella prima stesura l'artista si curava un po' troppo delle circostanze, delle cause, delle conseguenze di un fatto, delle sue possibili varianti: si preoccupava troppo delle curiosità piccine dei lettori negati alla poesia e capaci di trovare irrazionale persino il Manzoni che, pure correggendosi di quella circospezione, lasciò ancora nella sua arte una visibilissima impronta delle sue tendenze logiche ed analitiche. Vedeva la verità, ma come la vedrebbe uno psicologo accorto, e non un poeta, in modo che la verità non sembra del tutto vera. Sovente negli *Sposi Promessi* la penetrazione paziente usurpava il posto dell'intuizione rapida; qualche volta si ha l'impressione che il soggetto fosse per il Manzoni più materia di studio che di arte.

Fermo, girando nel lazzaretto, sente venire da una capanna la voce di Lucia che non vedeva da tanto tempo: se « non « mise uno strido, » dice il Manzoni « non fu perchè lo ratte-  
« nesse *il riguardo di fare scandalo*, il timore di farsi troppo  
« scorgere e d'essere preso o cacciato: fu perchè gli mancò la  
« voce. Le ginocchia gli tremarono sotto, la vista gli s'appannò  
« un momento; ma, *come accade per lo più quando dopo*  
« *una gran sorpresa rimane qualche cosa d'importante da*  
« *farsi o da sapere*, l'animo gli ritornò tosto, e più concitato  
« di prima » (1). Nella redazione definitiva c'è ancora qualche cosa di troppo; ma, tolte via le frasi in corsivo, la commozione è un po' meno smorta, e Renzo ci balza più visibile davanti, svanita quasi l'opaca interposizione dell'autore intento alla sua casistica psicologica o a mortificare in una legge l'impeto vivo d'un uomo che risente la voce dell'amata da tanto tempo smarrita.

Grazie all'offerta di don Ferrante, Lucia vien riparata nella sua casa, abitata dal padrone, dalla sorella Beatrice, dalla moglie

---

(1) P. 756.

e dalla figliuola Ersilia. « Don Ferrante » scrive il Manzoni « fu molto contento d'aver esercitata una protezione, Donna « Prassede di avere in casa sua una persona alla quale potè « metter nome: quella giovane che mi è stata affidata dal « signor Cardinale arcivescovo; Donna Beatrice di vedere in « sicuro una innocente, e di poterla soccorrere e consolare; « Donna Ersilia, d'aver una donna al suo servizio, con la quale « potere parlare senza che le fosse dato sulla voce. Lucia pure « fu contenta di avere una destinazione, che la toglieva da quel « contrasto doloroso tra il vòto e il cuore; Agnese di vedere la sua « figlia in salvo, e in casa di signori; e finalmente il Cardinale di « aver messa quella pecorella al sicuro dalle zanne del lupo » (1). Il Manzoni rileggendo avrà poi pensato con un sorriso: « E po- « trebbe continuare ». Nella prima redazione non era troppo rara questa pedanteria di far vedere le conseguenze diverse di un sol fatto su più persone, di disegnare il racconto con linee troppo uniformi e soverchie, in modo che quella fondamentale non spicca più e l'impressione svanisce. Spesso, quando un motivo s'affacciava al Manzoni, si sfibrava subito scindendosi in tanti piccoli fili, complicandosi e distendendosi inutilmente. Quello che ho citato, è uno degli esempi caratteristici di questo procedimento che tradisce una prepotente abitudine analitica, la quale non solo opprime l'arte, ma anche impedisce all'autore di vedere che certi suoi rilievi psicologici sono molto poveri e non si giustificano quindi nemmeno per la scoperta d'una verità non volgare. Si vede insomma che non di rado la meditazione del Manzoni è quella del ragionatore, non quella del poeta: chi ragiona, segue un metodo preciso e tangibile, rivolta il suo soggetto da ogni lato, scruta le relazioni fra ogni singola parte, è perfettamente e minutamente conscio del suo procedere, come il Manzoni nel passo riferito; chi medita colla fantasia, non seziona il suo argomento, non pensa che ad una certa causa deve succedere un certo effetto e che, pur rimanendo uguale

---

(1) P. 464. Il D'OVIDIO loda questa scenetta (*Op. cit.*, p. 572).

la prima, varierà il secondo per il variare delle persone su cui quella agisce; dimentica la geometria e la logica, e le assorbe — se mai — nella sua creazione, che trae la vita da tutt'altre fonti; cerca, non sa nemmeno lui come, che la sua immagine palpiti e parli; cerca la luce, la semplicità che unifica in sé il complesso; guarda dentro la sua fantasia come chi guarda in un paesaggio, quasi con lo stesso oblio delle operazioni del razocinio, ma con in più un impeto creativo misterioso. La diligenza che riordina, che smussa, che ripulisce, che semplifica, sopraggiunge poi, rende più visibile l'opera d'arte, isolandola dalle scorie, ma non la crea. Il Manzoni negli *Sposi Promessi* mescolava troppo di frequente la meditazione riflessiva alla meditazione fantastica: perciò non gli bastò correggere la minuta; dovette — più d'una volta — rifare, cioè mettersi nello stato fantastico necessario per la creazione poetica.

Le riflessioni indifferenti, quelle notevoli ma intralcianti e non segnate d'un'impronta individuale (1), i casi di coscienza, il giudizio sulla condotta morale — equo ma lento e inopportuno — (2), gli esami psicologici freddi e metodici, nei *Promessi Sposi* sono quasi scomparsi. Il romanziere frena lo psicologo e il moralista forse memore della casistica, certo inclinato a trattar la materia inventata col metodo dello storico: sicchè l'arte è molto meno frammentaria.

## II.

L'autore, l'abbiamo visto, affermava di avere anche un intento storico nello scrivere il suo romanzo. Quest'intento fu l'origine di altri difetti di misura, corretti quasi esclusivamente per ragioni artistiche.

---

(1) V. un esempio alla fine della p. 163 e al principio della sg.

(2) Esempio caratteristico: la digressione sul mancato processo del Vicario (pp. 524-526).

I *Promessi Sposi* sono, in gran parte, la rappresentazione d'un secolo riflesso nello specchio della morale cattolica; il giudizio etico, s'intende, non è costante, e non di rado il racconto è animato solo dall'arte del poeta che osserva lo spettacolo della vita e ne ride, concedendosi la libertà d'una contemplazione spensierata: ma in ultima analisi l'organismo è informato da una concezione morale e religiosa che, se non esclude i momenti scherzosi, rigetta come inutili le meditazioni serie rivolte ad altro che non sia la coscienza del tempo. Le paure e le bizzarrie di don Abbondio, la bontà tormentosa di donna Prassede, la segregazione di don Ferrante fra le tenebre de' suoi libri, la miserabile ed esilarante sbornia di Renzo, le reticenze misteriose e vuote del conte zio, le allegre macchiette che spuntano qua e là fra l'odissea dei due fidanzati, possono anche non aver quasi nulla che vedere coll'ispirazione fondamentale del romanzo, ma costituiscono, tutt'insieme, uno sfondò umano che rende più viva la rappresentazione del secolo senza toglierle il suo carattere evangelico: le digressioni sulla carestia considerata dal punto di vista economico e sulla cultura contemporanea a Federigo, nè hanno che vedere coll'ispirazione generale, nè servono a variare artisticamente la rappresentazione del Seicento.

Quando il Manzoni, riletta la prima minuta, ebbe più chiari nella mente la compagine e lo spirito del suo lavoro, dovette accorgersi che la sua meditazione curiosa di storico lo aveva spadroneggiato; e rimediò con tagli abbondanti, ma — lo sanno tutti — non proprio sufficienti.

La carestia lo aveva condotto ad una piccola digressione d'economia politica; e questa ad una parentesi non brevissima sull'elemosina: in tutto, circa otto pagine (1). La digressione è interessante; si vede bene che è del Manzoni, il quale in ogni questione, anche dove meno ce l'aspetteremmo, spiega la sua psicologia paziente e cauta e la sua straordinaria capacità d'intendere — e perciò di scusare — gli errori degli uomini e le

---

(1) Pp. 482-489.

loro cause passionali, con un senso di carità che è un'abitudine indefettibile del suo cuore; si vede bene la sua mente che innalza qualunque problema e lo congiunge cogli interessi eterni dello spirito. Anzi la discussione non è nemmeno del tutto staccata dall'ambiente storico, perchè degli spropositi sulla penuria non sono addotte solo le cause comuni ad ogni tempo, ma anche quelle particolari del secolo: l'ignoranza, e la tirannia del peripateticismo « applicato come si voleva a tutte le quistioni possibili di ogni genere ». Ma non bastava per fonderlo col romanzo che quel problema d'economia fosse così singolarmente illuminato dalla psicologia e avvicinato all'ambiente storico: troppo scarsa era, per il complesso, la parte utile di quelle pagine; e anche questa, più ragionativa che fantastica, non era veramente a suo luogo in un'opera d'arte. Nell'edizione definitiva è rimasta una larga, bellissima traccia della discussione (1): linee non solo sapienti, ma rapide, come occhiate di chi vede tutto e senza indugiare, ravvivate da una spiritualità fine ed ironica, da una caricatura benevola, da scorci pittoreschi dei discorsi iperbolici suscitati dalla carestia, che trasformano lo studio storico in una rappresentazione storica.

Queste ridondanze si spiegano: il Manzoni, ce lo testimoniano le postille inedite (2), si diletta di studi di economia politica, e il suo spirito d'indagatore oltre che di artista, gli vinceva la mano questa volta per amor d'una scienza come altre volte per amore d'un'altra. La tendenza speculativa fu un grande pericolo per la fantasia del Manzoni; e il confronto della prima con l'ultima copia ce lo fa apprezzare anche meglio. Dopo la dimostrazione di don Ferrante che la peste non poteva essere contagiosa, seguono, nella minuta, cinque pagine di riflessioni (3), che

---

(1) *Pr. Sp.*, principio del cap. XII.

(2) Nelle *Opere inedite o rare* sono ricordati o postillati (vol. II) il Verri, il Beccaria, il Genovesi, il Galvani, il Gioia, il Say, il Malthus, lo Smith, oltre alcune opere generali di diritto; conoscenze, queste ultime, di cui non mancano altre testimonianze.

(3) Pp. 652-657.



sono una prova solenne dell'attitudine del Manzoni alla storia psicologica, allo studio della storia come manifestazione del carattere di un uomo o di un popolo, all'osservazione dell'anima umana che si evolve attraverso i secoli pur rimanendo sostanzialmente inalterata. In fondo la particolare fisionomia del Manzoni storico è questa, psicologica non meno che morale, poichè le conclusioni etiche delle sue indagini sono il risultato d'un lavoro essenzialmente psicologico, attento, imparziale, raramente e difficilmente confutabile. Il Manzoni osservava quello che il Galletti riassunse poi benissimo con queste parole: « Noi tutti « che ora ci vantiamo ricchi di una cultura profonda ed eletta, « siamo, tenetevelo a mente, i don Ferrante dell'avvenire » (1). L'esame della lotta fra le idee comunemente accettate e quelle nuove, era fatto con una tale precisa abbondanza di osservazioni, da presupporre la conoscenza e la valutazione di una grande quantità di fatti storici, e da mostrare un rarissimo amore della storia della civiltà; e si chiudeva colla riflessione che la stortura dell'*ipse dixit* è ingenita nell'anima nostra, e solo la leggerezza colla quale noi tutti condanniamo l'ignoranza dei nostri antenati può illuderci di non avere in noi gli stessi germi che generarono i loro spropositi. Il sacrificio fu doloroso, ma necessario.

Meno gli dovette costare il riassumere il già breve esame del secentismo lombardo (2), di cui mantenne l'osservazione non indifferente sull'artificio misto alla rozzezza, sopprimendo le considerazioni sulle tracce dialettali negli scrittori non toscani (3), che erano come un'anticipazione de' suoi studi sulla lingua.

Il fenomeno del secentismo, com'è naturale, aveva fermato a lungo la mente del Manzoni: e nella prima stesura le prove

---

(1) *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla Morale Cattolica »*, nel *Rinnovamento*, a. III, fasc. I, p. 22.

(2) Pp. 4-5; cfr. l'*Appendice A*, pp. 791-792, e l'*Append. B*, p. 796.

(3) Pp. 6 sgg.; cfr. l'*Appendice A*, p. 790. Di quelle considerazioni è rimasto solo l'accenno al fatto che esse eran tante da poter formare un libro (*Pr. Sp.*, p. 6).

sono anche troppe; alcune le ho già indicate. Un solo accenno, rapidissimo, avrebbe potuto esser mantenuto, e non credo si ritrovi così esplicito in nessuna parte dei *Promessi Sposi*, un accenno al secentismo morale: « ... in un tempo..., in cui le virtù « stesse avevano qualche cosa per dir così di spiritato e di fantastico » (1). Come tutti sanno, nella stampa appena si rileva il secentismo letterario, e si mette in pittoresca luce quello del costume, col quale appunto poteva benissimo accordarsi la linea citata. Nella minuta, invece, il secentismo letterario era considerato, relativamente, in misura sproporzionata, oltre che nel passo ricordato, nella digressione sul perchè gli scritti di Fedirigo non sian rimasti vivi (2). Questa digressione è un esempio chiarissimo della debolezza colla quale il Manzoni cedeva all'associazione delle idee: lo studio della questione lo lasciava a considerare, colla solita assenza di vuote astrattezze, le condizioni della cultura del tempo, e a notar la povertà spirituale e morale di quell'ambiente, dove un grande scrittore non avrebbe potuto trovare il suo piedistallo; queste considerazioni poi lo portavano a confrontare il secolo XVII con quello seguente, a notar le differenze e a discutere se esse derivino da un ritorno alla tradizione del Cinquecento o dall'influenza ravvivatrice della Francia; questo infine lo traeva a confutare i puristi paurosi, per un malinteso amor di patria, del bene che possa venir d'oltralpe, e quindi inconseguenti quando approvano gli stranieri che s'inclinano all'Italia come all'introduttrice d'una nuova civiltà nella loro terra. Le riflessioni, si vede anche da questo sunto, erano, se non tutte inconfutabili, larghe, e ragionate, più d'una volta, con un'inconsueta serenità ed elevazione non solo intellettuale ma morale; soprattutto era notevole una visione insolitamente complessa della cultura del Seicento, capace d'uno sviluppo magnifico, ed atta a spiegare i difetti della

---

(1) P. 358, ultimo periodo.

(2) Pp. 359-366.

letteratura contemporanea con una profondità ben maggiore di alcune affermazioni tuttora comuni a questo proposito. Sulla letteratura il Manzoni non si fermava in modo particolare; ma si comprende bene che dal suo sguardo generale discendeva il criterio direttivo anche per lo studio del seicentismo artistico. Se egli avesse discusso il problema, ne avrebbe fatto certamente un saggio di storia delle idee nella letteratura, avrebbe considerato questa come uno specchio della scienza e della coscienza contemporanea. Il punto di vista da cui egli si mette in queste pagine, è degno di attenzione, perchè è un'altra prova del carattere fondamentale della sua critica letteraria, che scruta nell'opera d'arte più che il prodotto della fantasia individuale, il riflesso dello spirito e, più ancora, della coscienza dell'autore e del suo tempo.

Senonchè la visione che il Manzoni ha del Seicento si dimostra anche questa volta, per quanto larga e complessa, unilaterale, come già ha affermato giustamente il Croce per quel che si riferisce ai *Promessi Sposi*: gli sfugge « quel che di nuovo e « positivo si viene elaborando anche nei periodi storici che sem-  
« brano di decadenza o di stravaganza » (1).

Ma, a parte ogni giudizio sul merito intrinseco di queste pagine, esse erano troppe, anche perchè talora anticipavano inopportunamente la rappresentazione del Seicento scientifico fatta poi a proposito di don Ferrante. Il Manzoni stesso, colle parole con cui rinunciò all'intempestiva discussione del problema (2), fece intendere d'aver capito che prima aveva fatto una troppo lunga catena di digressioni.

---

(1) *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri* — *Gli sciati della scuola cattolico-liberale* (*La Critica*, 20 luglio 1916, p. 248). V. pure le cause che il BELLONI assegna alla severità del Manzoni rispetto al secolo XVII (*Il Manzoni e il Seicento*, nel *Fanfulla della Domenica* del 23 luglio 1916).

(2) *Pr. Sp.*, p. 393. Obiezioni al ragionamento della minuta fece il D'OVIDIO a pp. 526-529 dell'*Op. cit.*

L'eccesso era non solo nelle proporzioni degli argomenti estranei all'organismo del romanzo, ma anche nel tono con cui certe parti storiche vitali erano svolte.

Talora nei *Promessi Sposi* il Manzoni sostituisce alla storia rispecchiata in quadri di vita la narrazione efficace ma un po' astratta degli avvenimenti, inutile in un romanzo; negli *Sposi Promessi* questo difetto è più grave, ma non mi sembra più frequente: del resto il computo quantitativo è difficile da fare. Ad ogni modo per questo riguardo l'amore strapotente del Manzoni per la storia non mi pare che nell'ultima redazione abbia ceduto; ma si è, per lo più, raffinato e sollevato. Qua e là nella prima stesura c'era un'intonazione di cronaca, discordante dalla significativa gravità con cui il Manzoni di solito riproduceva la storia del tempo. Un confronto della descrizione della peste nella prima e nell'ultima copia mostrerebbe che se in genere la materia è uguale e abbondano in entrambe i casi e i particolari minuti, essi acquistano però nella correzione un valore diverso; poichè nell'abbozzo è più fiacca la commozione umana che nell'opera definitiva giustifica il quadretto e lo confonde colla vastità della storia. Per questa minore profondità morale ed artistica alcuni tratti sembravano piuttosto curiosità che riproduzione fantastica e sentita. Nei *Promessi Sposi*, il Manzoni si mostra, quando occorre, precisissimo conoscitore anche della storia del costume e dell'esterno della storia; ma la sua mira di storico non è la riproduzione dell'ambiente materiale e più immediatamente e superficialmente interessante, bensì la riproduzione dell'ambiente morale, l'interpretazione dello spirito del tempo. È molto raro che i particolari materiali in lui stiano a sè, come invece in molti romanzieri o drammaturghi storici del suo tempo e posteriori, che troppo ricorsero a quello sfoggio, sostituendo la diligenza della ricerca all'arte e al pensiero, per celar la mancanza dell'una e dell'altro. Quest'atteggiamento

inferiore dello spirito di fronte alla storia si poteva notare qua e là negli *Sposi Promessi* (1), per un'insufficiente meditazione morale e fantastica. Soltanto nei *Promessi Sposi* il Manzoni attuò poi con piena dignità e con efficacia quell'ideale di storia, che già aveva indicato negli *Sposi Promessi*: una storia « con-  
« secrata a descrivere lo stato delle società nei diversi tempi,  
« e a segnalare i fatti e i caratteri, che più servono a far co-  
« noscere la natura umana » (2). Storia psicologica e democratica, non dei personaggi dominanti, ma di tutti: le parole stesse del Manzoni definiscono il genere di storia da lui coltivato così nel capolavoro come negli studi storici, così nel descrivere lo svolgimento della carestia, dei disordini di Milano, della peste, come nel rappresentare le condizioni degli Italiani sotto i Longobardi. Ma nella minuta del romanzo talvolta egli non aveva saputo dare un'impronta sua ed uniforme alla storia, nè l'aveva bene accordata, nell'intonazione, colla parte inventata e fusala con essa. Perciò gli *Sposi Promessi* sono più facilmente vulnerabili che non i *Promessi Sposi* dalla condanna manzoniana del romanzo storico, in quanto le due materie sono più giustapposte che gettate nello stampo unico dell'arte, e la storia è meno spesso e meno finemente ravvivata dall'ironia del capolavoro. Quando il poeta scrisse il romanzo, non diede peso a quella possibile condanna; ma sappiamo dalla prima minuta che già allora egli ci pensava (3): e così ci si conferma il fatto,

---

(1) V. p. es. i soverchi particolari materiali a pp. 599-600, 602-604.

(2) P. 662.

(3) « È qui il luogo d'antivenire un'accusa la quale, per grave e pericolosa ch'ella sia, potrà leggermente esser data a questo scritto: cioè che non « sia altrimenti fondato sopra una storia vera di quel tempo, ma una pura « invenzione moderna. Prego coloro i quali fossero disposti ad ammettere « questo sospetto, a riflettere che essi verrebbero ad accusare l'editore niente « meno che di aver fatto un romanzo, genere proscritto nella letteratura italiana moderna, la quale ha la gloria di non averne o pochissimi » (Notate, di passaggio, quest'accenno, unico mi sembra, al proposito di dare all'Italia un genere nuovo). « ...questo genere, quand'anche non sia altro che una esposizione di costumi veri e reali per mezzo di fatti inventati è altrettanto

già testimoniatioci dalle lettere del 29 gennaio e del 3 novembre 1821 al Fauriel (1), che il *Discorso sul romanzo storico* ha origine da pensieri nati nella mente dell'autore parecchi anni prima, quando l'amico gli manifestava i suoi dubbi su questo genere letterario. È vero che egli scrivendo l'introduzione della minuta sorrideva del problema; ma non gli si mostrava troppo superiore, se si preoccupava tanto d'esser creduto uno storico veridico, da proporsi di dare una nota dei libri che potevan dimostrare la fedeltà della sua rappresentazione storica (2).

### 3. L'elaborazione degli elementi concreti e l'unificazione della fantasia.

#### I.

Saper osservare non significa essere artista: la confusione di queste due cose ben diverse è l'errore dei realisti, ed è uno degli errori dell'autore degli *Sposi Promessi*. Il Manzoni si accingeva a scrivere il suo libro mentre la nostra prosa narrativa continuava nell'astrattezza tradizionale. Prosa scarsa di pensiero e di buona volontà, quasi senza tentativi di varcar la siepe dell'angusto campo lavorato da secoli, quasi senza aspirazione ad un'aria nuova. Il Manzoni era una mente speculativa insolita nel mondo della letteratura, un indagatore tenace, un nemico assiduo della frase fatta e dell'opinione comune: quando imprese a scrivere il suo romanzo, era naturale che queste tendenze, in parte native, in parte acuite dalla reazione, gli piglias-

---

« falso e frivolo, quanto vero e importante era ed è il poema epico e il romanzo cavalleresco in versi » (*Appendice B*, p. 795). A noi non interessa rilevare il tono di queste parole, ma l'accento al problema critico.

(1) *Carteggio di A. M.* a cura di G. SFORZA e G. GALLAVRESI, Milano, Hoepli, 1912, vol. I, pp. 514 e 541.

(2) Non la stese poi; ma nella citata *Appendice A* scrisse (p. 797): « Nota di libri, memorie etc. », e lasciò uno spazio bianco.

sero un po' la mano e gli facessero sovente dimenticare che in fondo egli era più che altro un artista. Perciò l'esagerazione che ci è più facile notare nella riproduzione del mondo esteriore, non è che un lato di un'esagerazione più vasta e che costituisce il difetto massimo della prima stesura. Negli *Sposi Promessi* c'è troppa religione, troppa morale, troppo ragionamento, troppa psicologia, troppa storia, troppa osservazione: ma anche perchè, di tutte queste cose, nella prosa narrativa premanzoniana c'era troppo poco; s'intende, di quella religione, di quella morale, ecc., che sono frutto d'un'esperienza personale e non d'una tradizione letteraria. Il Manzoni dapprima ha dato al suo libro un aspetto di gravità impacciata (l'errore è tutto qui), non soltanto perchè così voleva la sua indole non frenata dall'autocritica, ma anche perchè la gravità sostanziale faceva troppo difetto nella prosa che lo aveva preceduto. Di questa, se si deve giudicare da quel che si sa della sua cultura per mezzo delle *Postille*, delle lettere e delle opere, egli non aveva nè larghissima conoscenza nè grande ammirazione. La sua cultura, lo notai altrove (1), fu più francese che italiana; e forse quanto alla nostra letteratura egli prestò un'attenzione un po' esclusiva al difetto contro il quale volle reagire con il suo romanzo. Ma la reazione importava di per se stessa l'esagerazione; egli dovette accorgersene subito, e correggere. Impregnare un'opera artistica di fede, di morale, di psicologia, di osservazione, ecc., voleva dire infondere questi elementi di vita nei personaggi, nell'ambiente, nei fatti, non interpolarli; cavare da quegli elementi un motivo di sensazioni artistiche, non un'occasione di mostrar la propria fede, la propria abilità psicologica, storica, ecc. Portar lo sguardo su oggetti, su persone, su luoghi non mai scrutati, era necessario, non per descriverli, ma per farli vivere; una descrizione esatta come un testimoniale era meno che nulla, tutt'al più era un atto di buona volontà: ma praticamente era ancora meglio il motivo tradizionale, espresso — se non altro — con quella

---

(1) *Alessandro Manzoni. I: La vita*. Messina, Principato, 1915, pp. 49-50.

morbida ed assestata fiacchezza che ci illudiamo di lodare chiamandola decoro. Mancava ancora un soffio animatore, una forza che concentrasse l'osservazione, la psicologia, ecc., che gettasse via le inutili minuzie diligenti, che facesse sentire al lettore: — Questo personaggio, questo ambiente, questa riflessione te li ho presentati perchè tu veda come guardo io il mondo —; insomma che facesse sentire che quel lavoro era unificato da uno scopo. Finchè tra i moventi preponderava la reazione, questo non poteva accadere.

Il proposito della reazione il Manzoni l'aveva, e talora lo ostentava un po'. Cominciando il capitolo sesto dell'ultimo tomo, egli si trovava a far entrare Fermo per la seconda volta in Milano, in circostanze un po' simili alla prima; ma poichè si finge che il racconto sia storico, il Manzoni doveva — in omaggio alla verità — descrivere anche questa seconda entrata. E allora egli ne traeva occasione per canzonare, avendo l'aria di temerli, quelli che fanno della « sterilità d'invenzione » una delle accuse più gravi in materia d'arte (1). Il Manzoni, tutti lo sanno, della fertilità inventiva non faceva nessun conto: e questa era proprio una delle ricchezze della nostra prosa narrativa. Con ciò dunque egli rivendicava e anzi ostentava, sia pure con una finzione, il valore dell'osservazione realistica, l'ossequio al vero che i nostri letterati avevano oltraggiato con una costanza multiscolare. Per la stessa ragione, per redimere il vero da queste ingiurie, il Manzoni aveva esagerato nella riproduzione della realtà storica.

In un passo che ho già avuto occasione di accennare, diceva, ironicamente: Il romanzo storico, « quand'anche non sia altro « che una esposizione di costumi veri e reali per mezzo di « fatti inventati è altrettanto falso e frivolo, quanto vero e importante era ed è il poema epico e il romanzo cavalleresco in « versi » (2). E del resto, nella stessa edizione definitiva, dove

---

(1) Pp. 709-710.

(2) P. 795.



l'intento di reazione s'è accordato e fuso col temperamento artistico del poeta, la finzione del manoscritto e il riferirvisi continuamente hanno anche questo significato: di richiamar l'attenzione sul fine insolito di trarre la propria materia da una realtà amorosamente scrutata, e più ancora da una realtà che prima l'arte trascurava come troppo umile.

Nella minuta, in una lungagnata che il Fauriel gli consigliò di sopprimere, il Manzoni, a proposito del contegno di fra Cristoforo dinanzi a don Rodrigo, osservava che « nei romanzi e « nelle opere teatrali » gli onesti son sempre rappresentati in un atteggiamento d'imperturbabile sicurezza, ma che la realtà, per molte ragioni, è spesso diversa; nella copia corretta l'osservazione fu concentrata, e la significantissima contrapposizione della realtà alla finzione letteraria scomparve (1).

Nella prima stesura additava persino la fonte delle sue descrizioni di paesaggi, introducendo una nota autobiografica, che nelle opere artistiche dell'oggettivo Manzoni è un'eccezione forse unica: Tutto concorre a fare dei dintorni del lago di Lecco « un paese che chiamerei uno dei più belli del mondo, se avven- « dovei passata una gran parte della infanzia e della puerizia e « le vacanze autunnali della prima giovinezza, non riflettessi « che è impossibile dare un giudizio spassionato dei paesi a cui « sono associate le memorie di quegli anni » (2). Memorie, ahimè! tutte perite col taciturno Manzoni; e noi non sapremo mai nulla di quelle impressioni lontane, di quel primo svelarsi d'orizzonti ad un'anima grande, se non quest'attimo di rievocazione commossa.

## II.

Appunto la descrizione di quel paesaggio avrebbe stancato fin da principio il lettore, per la diligenza scolastica e pesante

---

(1) Cfr. *Sp. Pr.*, pp. 87-88, e *Pr. Sp.*, p. 84.

(2) P. 17.

colla quale era condotta. Anche ora, si sa, il romanzo comincia un po' infelicemente; ma allora il difetto era senza paragone più grave. Il procedimento era troppo minuto, un po' goffo nel proposito — che mi sembra evidente — di dipingere un quadro caratteristico evitando i tratti larghi e generici (1). La descrizione straripava, si diramava in viottoli minuscoli, voleva presentar contemporaneamente il paesaggio vasto e i particolari, mescolava l'atteggiamento pittoresco a quello scientifico: il Manzoni quasi faceva anche la storia di quel terreno, e si compiacceva, con pascoliana ostentazione, di far sapere che nella flora del luogo egli discerneva anche il dafano, il cameceraso, il filadelfo. Precisione che gli derivava dal suo amore per la botanica, testimoniato, oltre che dalle lettere (2), dalla descrizione dell'orto di Renzo, che manca nella prima stesura e che, essendo — come doveva essere — non solo in parte ma tutta minuta, non risente affatto della pedanteria notata nella prima descrizione dei dintorni di Lecco. Gli *Sposi Promessi* non riuscivano neanche a dar l'impressione della stampa: questa colla sua tranquilla lentezza almeno ritrae l'idillico dell'ambiente, che poi avrà tanto rilievo melanconico dai fatti violenti di tutto il romanzo. Osservazione già messa innanzi dallo Zumbini (3); ma va aggiunto, credo, che quella descrizione prepara direttamente la comparsa dell'abitudinario curato che, *improvviso* — anche lui — *D'un avvenir mal fido*, se ne tornava a casa bel bello osservando tranquillamente il paesaggio che gli si svolgeva dinanzi. Questo *adagio*, nonostante i suoi difetti, è una magnifica introduzione dell'inaspettata tempesta: Don Abbondio è colto nell'ultimo momento abitudinario della sua vita; anche la

---

(1) Pp. 13-17. Per un confronto delle varie redazioni fatto da altri punti di vista (sintattico e stilistico), v. Lo PARCO, *Studi manzoniani di critica, lingua e stile*, Messina, Muglia, 1909, pp. 103-119. Lo stesso press'a poco dicasi per l'« Addio ai monti » (*Op. cit.*, pp. 147-167).

(2) *Carteggio cit.*, I, pp. 249, 364, 392, 396.

(3) V. le serene pagine dedicate alla descrizione del lago amatissimo dal Manzoni (*Studi di letteratura italiana*, Firenze, 1894, pp. 281 sgg.).

descrizione che precede la sua entrata in scena, è come la rappresentazione di questa calma, figurata qui una volta per sempre, un attimo prima che si rompa definitivamente. Poi i bravi, le bestemmie di Renzo, la febbre, l'assalto per carpir la sanzione del matrimonio, i rimorsi della coscienza e la paura dei potenti, il timore del cardinale, la salita spaventosa al castello dell'Innominato, la fuga davanti ai lanzichenecchi, la peste...: il paesaggio mite e silenzioso scompare, e don Abbondio non ritorna mai più a dirvi il suo ufficio, buttando in là i ciottoli del sentiero e fissando gli occhi sulle « larghe e inuguali pezze di porpora » che l'ultimo sole dipinge sul monte. Quella contemplazione attenta ed oziosa delle vette, delle falde, della riviera è il preludio sereno d'una tragedia grandiosa, il principio idillico d'una storia di sciagure; nemmeno quando tutto è finito e il matrimonio è celebrato, don Abbondio non tornerà più alla sua passeggiata: le abitudini sono state troncate, e alla sua età e dopo la peste non si ripigliano; nè quella serenità — che la descrizione iniziale ci fa indovinare — può tornare mai più.

Tutto questo la prima stesura non può suggerircelo, angusta, impacciata, ingarbugliata com'è. È osservazione e non contemplazione: non v'è punto trasfuso lo spirito quieto di don Abbondio soddisfatto della sua regola di vita confermata da un'esperienza di mezzo secolo. Il Manzoni, volendo evitar la poesia generica tradizionale, finisce per evitare ogni poesia; e non si capisce più come egli possa ammirare un paesaggio che vede con occhi da geometra, con buona volontà ma non con uno sguardo nitido e animato dallo spirito d'un artista. Nel capolavoro troveremo poi tante volte, anche nelle descrizioni, il suono e la visione immutabili; ora no: l'esame del paesaggio procede avviluppato e non lascia scorgere dove l'autore miri, perchè nessuna commozione fa sentire prossima l'animazione di quella scena per la comparsa d'un personaggio.

La descrizione del lago che precede il sommesso pianto dell'addio, dapprima era più povera e insieme più minuta; l'autore cercava i particolari caratteristici e vi insisteva con diligenza.

Correggendo, ne trovò ancora qualche altro, ma li dipinse tutti rapidamente, con un incanto pieno di malinconia. La fantasia non si dibatte più nella rete dell'osservazione, ma offre alla volontà scrutatrice l'immagine nitida e armoniosa: e la parola s'effonde limpida, serena, pensosa come quella notte di luna. Facciamo un solo confronto. Prima il Manzoni aveva scritto: « Il lago era sgombro, e non *soffiava* un *respiro* di vento; e « la superficie dell'acqua illuminata dalla luna *si vedeva piana* « e *liscia senza un increspamento, come un immenso specchio* » (1). La descrizione era vera: niente più. Col medesimo atteggiamento spirituale si potrebbe descrivere una macchina. Si dava l'idea, non l'immagine. Era *un'informazione*: niente altro. La poesia venne dopo: « Non tirava un alito di vento; « il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se « non fosse stato il tremolare e l'ondeggiar leggero della luna, « che vi si specchiava da mezzo il cielo » (2). Questa è musica e quadro. La prima frase è lieve come l'aria del paesaggio; la similitudine dell'abbozzo, trasfusa nell'immagine del capolavoro, abbrevia il cammino della fantasia e le presenta, senza ch'essa debba comporsela, la pittura del lago tremulo sotto la luna. E così è per tutto il resto: il paesaggio, d'una bellezza composta e marmorea, suffusa d'una melodiosa melanconia, accarezza segretamente la mestizia della fuggitiva, e la prepara e la suggerisce coll'indeterminatezza d'una sinfonia. Nella serenità pensosa dei monti sorgenti dall'acque illuminate dalla luna c'è una tristezza inespresa, a cui Lucia dà la parola precisa e il palpito umano; il suo silenzioso pianto nostalgico s'effonde nella calma azzurra e silente, e il suo pensiero commosso ha la stessa tranquillità patetica del paesaggio. Le meditazioni dell'anima pura e dolorosa rispecchiano l'immobilità uguale di quel cielo terso e scuro: anima e paesaggio vivono, inseparabili, del medesimo incanto musicale. Non c'è sdilinquimento romantico

---

(1) P. 150.

(2) *Pr. Sp.*, p. 155.

che sveli, come questa sobria pagina, le segrete vie per le quali il luminoso silenzio azzurro della luna assorbe in sè le meditazioni d'un'anima. Soltanto la fuga di Erminia (1), *La sera del dì di festa*, *Vendette della luna* (2) possono farci ripensare, nella nostra poesia, a qualcosa di simile; ma non tutti questi capolavori sono compagni veramente degni del Manzoni.

In confronto, l'abbozzo era appena un'intenzione. Il significato era rimasto in ombra per deficienza artistica; c'era già nella mente, ma non ancora nella fantasia del poeta. Il paragone mostra che la forma definitiva non è che l'intenzione originaria disviluppata dagli impacci.

Qualunque altro esempio ci farebbe vedere che la prima redazione procede, nei tratti descrittivi, col passo legato che tradisce l'atteggiamento prosastico, l'incertezza della visione complessiva e una sensibilità insufficiente. Nella rappresentazione del mattino in cui fra Cristoforo va da Lucia (3), non mancano le notazioni brute e senz'anima; e le persone ravvivano scarsamente la scena. La prima edizione s'allarga e s'eleva, ma ha ancora qualcosa di letterario, che scompare nella seconda. Nelle due stampe (4) l'accenno dell'abbozzo, ai contadini che non temperavano il senso di mestizia diffuso dai mendichi sui campi, non è più una riflessione smorta e fugace, ma un quadro di contenuta pietà. Non l'osservazione delle viti splendenti « per « le foglie colorate di diversi rossi » è una novità nel paesaggio della nostra letteratura, ma quelle tristi figure del seminatore, dello zappatore, della pastorella scarna accanto alla vaccherella magra stecchita, che preannunziano la carestia e ne dipingono già il volto muto e doloroso. Quelle gradazioni di colori, rilevate con tanta malagrazia, non segnano per la nostra arte de-

---

(1) *Ger. Lib.*, VI, 103.

(2) Alludo, s'intende, solo alle tre ultime strofe (CARDUCCI, *Poesie*, pp. 672-673).

(3) Pp. 63-64.

(4) Ediz. Folli, pp. 61-62.

scrittiva un acquisto maggiore dei versetti del Bertola, pieni di buona volontà:

Come tra i folti rami  
del colle più vicin  
là scherza porporin,  
qua il raggio è croco! (1).

Ma quei contadini sfiduciati e affamati sono una visione nuova, segnano un'intimità più vera fra l'uomo e la natura: sono, non più realismo ma arte, non più tentativo di lasciare il convenzionale, ma spontanea e profonda dimenticanza del luogo comune, operatasi in virtù d'una coscienza che riesce originale più per forza propria che per proposito.

Qualcosa di simile è accaduto per la descrizione del temporale che precorre la fine della peste. L'afa opprimente, l'immobilità del paesaggio, la singolare taciturnità degli uomini, nei momenti che precedono la tempesta, non hanno degni antecedenti letterari prossimi: l'opera più vicina a questa pagina è *La tempesta* di Giorgione. I primi due particolari sono notati anche nell'abbozzo, ma col solito stento; l'ultimo manca affatto (2). « Era uno di que' tempi, in cui, tra una compagnia di « viandanti, non c'è nessuno che rompa il silenzio; e il cacciatore cammina pensieroso, con lo sguardo a terra; e la villana, « zappando nel campo, smette di cantare, senza avvedersene; « di que' tempi forieri della burrasca, in cui la natura, come « immota al di fuori, e agitata da un travaglio interno, par che « opprime ogni vivente, e aggiunga non so quale gravezza a « ogni operazione, all'ozio, all'esistenza stessa » (3). Nella prima stesura, di tutto questo non c'era nulla. In nessun altro punto dei *Promessi Sposi* la vita degli uomini è in più intima comunione con quella della natura. Il soggetto si prestava ad am-

---

(1) *Operette in verso e in prosa*, Bassano, 1785, t. I, p. 256 (*La sera*).

(2) Pp. 765-767.

(3) *Pr. Sp.*, pp. 660-661.

pliazioni e a cincischiate nevrotiche: il Manzoni invece ritrae l'effetto del momento tempestoso sopra spiriti primitivi — il viandante, il cacciatore, la villana —; così fa sentire con più efficacia l'inspiegabile ed inevitabile dominio della natura sull'uomo. La parola è parca e grave, non riflette ma dipinge pensosa. Quel che di misterioso passa nell'ora, è espresso nella frase fugace, che fonde in un solo quadro l'uomo, il paesaggio e la loro anima. Lo spirito, inconsciamente dominato dal tempo, è fatto vedere con una straordinaria immediatezza: « e la vil-  
« lana, zappando nel campo, smette di cantare, senza avveder-  
« sene ». In tutta la pagina quell'aria opprimente, quell'aspettazione grave, che non ha una ragione e non si può sfuggire. La parola, precisissima, esprime i più indeterminati fra i sentimenti e le sensazioni del capolavoro, il momento foriero del temporale, quando la luce smorta arresta insieme, come abbacinati e soffocati, gli uomini, il pensiero e le cose.

Ci volle una tensione grande di fantasia per passare dalla monca e lenta descrizione della prima copia a questa grandiosa compenetrazione dell'uomo colla natura. Gli *Sposi Promessi* volevano, anche nelle parti descrittive, essere un libro nuovo; i *Promessi Sposi* lo furono.

Almeno il tentativo, nell'abbozzo era già evidente: ed era, virtualmente, un gran passo sulla prosa del Settecento e del primo Ottocento. La frigidità della fantasia, l'onda retorica del periodo, l'abitudine dello stampo tradizionale, la convenzione degli atteggiamenti arcadici e preromantici, avevano impedito, a volta a volta o tutti insieme, ai maggiori prosatori, di dare un colore originale ai quadri di natura. La prosa puramente descrittiva, s'intende, era più concreta, poichè non aveva altro intento che quello di rappresentare: ma la descrizione pura, quella in cui è assente l'anima umana, è priva di sentimento, e quindi non conta nella storia della nostra sensibilità di fronte alla natura. Opere di semplici notazioni oggettive come le *Lettere sulla Russia* dell'Algarotti, o ispirate dall'esterno del mondo umano e materiale, come sono, tranne rarissimi e nulla

più che vispi accenni alla natura (1), le lettere del Baretti, non occupano nessun posto in questa storia. L'autore della *Frusta letteraria* non era uno spirito lirico: perciò non poteva, nell'osservazione del paesaggio, andare al di là di una percezione pittoresca (2), trascurabile, del resto, di fronte all'assidua ricerca delle prospettive, dei colori, delle gradazioni, fatta dal Bertola con ordine, con precisione, ma godendone come d'una difficoltà superata dall'intelletto e non come d'una gioia del sentimento. Nemmeno la tecnica da pittore delle *Lettere campestri* (3) e segnatamente del *Viaggio sul Reno* ci può ingannare sulla penetrazione psicologica dei descrittori del Settecento: il Bertola osserva, non vive la natura, nè vi s'immerge. Il suo è più che altro un amore intellettuale: non c'è nè ricostruzione fantastica nè comunione sentimentale. Egli evita, colla varietà, il convenzionalismo della descrizione arcadica; ma non raggiunge affatto lo scopo, che pure s'era proposto, di descrivere « per « coloro che si piacciono di quelle campestri situazioni che ora « muovono l'animo soavemente, ora l'agitano con forza e l'in- « grandiscono » (4). Nè riesce a dar sensazioni estetiche cercando di far la psicologia delle linee del paesaggio (5). Ad ogni modo i propositi pittoreschi, resi più evidenti anche da qualche riflessione teorica (6), ed il tentativo di psicologia del paesaggio, fanno del suo libretto di viaggi un esperimento abbastanza nuovo nella letteratura del tempo, quantunque ben lontano dall'esempio dell'autore della *Nouvelle Héloïse* (7), di cui nessun italiano approfittò veramente prima del secolo XIX. Ma il sen-

---

(1) V. *La scelta delle lettere familiari*, parte I, lettera IV; parte II, lettera XXVII (Bari, Laterza, 1912, pp. 23 sgg., 341 sgg.).

(2) Parte II, lettera XXVII: v. il periodo « Un pittore di paesi » e quello seguente (pp. 342-343).

(3) V. BERTOLA, *Operette cit.*, t. II, pp. 133-176.

(4) *Viaggio sul Reno*, Milano, Giov. Silvestri, 1817, p. 3.

(5) Pp. 10 sgg.

(6) Pp. 52-53.

(7) V. parte I, lettera XXIII; parte IV, lettera XI.



timento della natura del Rousseau dipendeva da una concezione sua della vita: quindi aveva una consistenza che doveva mancare negli Arcadi, mentre è logico trovarla nei nostri grandi dell'Ottocento. Astraendo dalle intenzioni, l'opera dello scrittore riminese per la fantasia e per il sentimento si riconfonde nella scialba tetraggine del paesaggio arcadico preromantico: poichè anche qui ritorna, con caratteristica frequenza, l'*orrore* su cui gorgheggiò tanti sospiri l'età del Bertola (1).

Per *fremiti, orrori, silenzi* si ravvolge anche la povera e cupa fantasia di Alessandro Verri, arcade della stessa specie, nelle *Notti romane*, singolare rappresentante di quella mania che, per la maggiore ampiezza concessa dalla prosa, si manifesta più apertamente in questo genere, ma si potrebbe con uguali risultati osservare anche nella lirica. Capolavoro, minuscolo, di questa topica descrittiva, *Solitario bosco ombroso* del Rollì. La cornice delle *Notti romane*, la parte più significativa, è la solitudine orripilante, l'aura del Settecento morente, accompagnata da una certa malinconia del tempo fuggevole e da una fiacca velleità di filosofare sulla caducità terrena e sull'infinità dell'oltretomba. È il meglio di quell'infelice tentativo di drammatizzar lugubrementemente la storia romana. La natura è tetra, flebile, sentimentale, monotona: quasi sempre la luce vaporosa dell'alba o della notte lunare, che fa spiccare, anche più della tenebra piena, il misterioso dominio dell'ombra, e accresce convenzionalmente la suggestione delle ruine; quasi sempre susurri frementi, raccoglimenti melanconici. Più di rado la natura è sconvolta dalla tempesta (2): ma anche lì si vede la solita morbida ricerca del brivido, la sensibilità ristretta ad una sola e non spontanea sensazione. Tuttavia dalle pagine del Verri si diffonde talora la vaporosità indefinita delle evocazioni fantastiche; e attraverso la sua prosa uguale e sonora passa tal-

---

(1) V., nel cit. *Viaggio*, le pp. 25, 30-32, 89.

(2) V. il *colloquio* I della *Notte* II, ed il VI della *Notte* III (pp. 83, 194-195, vol. II delle *Opere scelte* del Verri, ediz. dei Classici ital., Milano, 1822).

volta il fremito armonioso del coro delle ombre dileguante nel paesaggio incerto. C'è perfino qualche tratto solitario, di pensosa musicalità; piazza San Pietro e lo zampillo delle sue fontane: « Nel silenzio contemplativo taceano il cielo e la terra, « e solo mormoravano nell'aere quelle acque cadenti » (1). Affermazioni poco diverse e lodi più temperate si potrebbero fare per *La vita di Erostrato*, e specialmente per *Le avventure di Saffo*.

Tutto sommato, le *Notti* sono la rappresentazione più felice dell'uniforme paesaggio preromantico, e testimoniano uno stato d'animo che ha la sua poesia.

Le ombre indefinite dell'ultima Arcadia e del Verri passano nell'autore dell'*Ortis*; e al contatto di quell'anima, fosca per natura e non per velleità, si sviluppa tutta la loro potenza fantastica, rimasta in germe negli spiriti superficiali del Settecento. Il paesaggio nuovo delle *Ultime lettere* è caratteristicamente accennato in questo periodo, dov'è l'anima triste e travagliata del poeta di *Alla sera*: « M'affaccio al balcone ora che la immensa luce del Sole si va spegnendo, e le tenebre rapiscono « all'universo que' raggi languidi che balenano sull'orizzonte; « e nella opacità del mondo malinconico e taciturno contemplo « la immagine della Distruzione divoratrice di tutte le cose » (2). Qui è la ragione dell'intima affinità fra le tenebre e le rovine, che il Verri aveva accostato senz'aver sentita pienamente l'armonia di quell'unione; il Foscolo dà al motivo la forza che egli attinge nel suo spirito tormentato esso stesso dal travaglio della distruzione, e trova in sè la ragione della cuppezza che i preromantici avevano trovato più che altro nella moda e nella posa. E crea il paesaggio tetro, nessun altro, ma con una forza aspra e nervosa, con una rapidità recisa che non

---

(1) P. 349.

(2) Seguo l'ediz. londinese del 1817, che mi sembra avere, per i passi che cito, qualche leggerissimo vantaggio artistico. Vedila riprodotta nell'edizione critica MARTINETTI (Saluzzo, 1887). Le linee riferite sono a p. 151.

ha più nulla di comune con il murmure flebile dei preromantici. La natura fa parte della storia psicologica del poeta; accompagna la sua solitudine, le sue memorie, le sue speranze, i suoi conforti, il suo desiderio del nulla, vive della sua vita febbricitante, tutta lampi, nubi procellose, fremiti vasti. « Ho vagato per queste montagne. Non v'è albero, non tugurio, non erba. Tutto è bronchi; aspri e lividi macigni; e qua e là molte croci che segnano il sito de' viandanti assassinati. — Là giù è il Roja, un torrente che quando si disfanno i ghiacci precipita dalle viscere delle Alpi, e per gran tratto ha spaccato in due questa immensa montagna. V'è un ponte presso alla marina che ricongiunge il sentiero. Mi sono fermato su quel ponte, e ho spinto gli occhi sin dove può giungere la vista; e percorrendo due argini di altissime rupi e di burroni cavernosi, appena si vedono imposte su le cervici dell'Alpi altre Alpi di neve che s'immergono nel Cielo e tutto biancheggia e si confonde — *da quelle spalancate Alpi cala e passeggia ondeggiando la tramontana, e per quelle fauci invade il Mediterraneo*. La Natura siede qui solitaria e minacciosa, e caccia da questo suo regno tutti i viventi » (1). Immenso paesaggio ventoso, abbracciato da un volo d'aquila, fermato, con due colpi d'ala potenti, negli abissi montuosi dove s'ingolfa la ruina del vento, e nella glauca immobile lontananza del mare intagliata con straordinaria nitidezza fra le giogaie rocciose. Questa è la descrizione del Foscolo, non quella più ammirata, ma un po' fredda, impacciata, studiata, leggermente classicheggiante, di quadri più sereni (2).

Nell'*Ortis* c'è la più grande prosa descrittiva antecedente ai *Promessi Sposi*: ma c'è minor capacità di sensazioni. L'artista è troppo chiuso in se stesso perchè gli aspetti della natura diversi dalla sua anima lo possano scuotere intimamente; il

(1) Pp. 279-281.

(2) Ora il Rossi ha dimostrato che questi sono tutti del primo Jacopo (*Sull'« Ortis » del Foscolo*, in questo *Giornale*, 69, 55).

Foscolo del romanzo ha creato soltanto il più grande paesaggio procelloso della prosa nostra fino a' suoi tempi.

Il Manzoni è molto diverso; ed era necessario accennare ai suoi antecedenti per far vedere quanto egli sia nuovo anche in questo. E, anche, mi pare che fosse opportuno limitarsi all'essenza della prosa, perchè la poesia — più sintetica — concede meno spazio alla descrizione, e perchè nella storia del loro svolgimento questi due generi sono abbastanza distinti; del resto la poesia non offre differenze sostanziali che qui importi rilevare per apprezzar meglio l'atteggiamento del nostro autore. L'oggettività e la serenità dello spirito manzoniano dovevano condurre ad una rappresentazione punto romantica della natura. Il paesaggio nella prosa del Settecento e del primo Ottocento, o non ha vita, o ha quella sola che vive il poeta: la natura riflette ed allarga le malinconie e le gioie di chi la descrive. L'artista osserva la natura o la assorbe in se stesso: il Manzoni, invece, la contempla. Questa è la sua novità. In lui la natura ha una vita sua e talora anche un suo dominio; egli scopre la poesia nella natura in quanto essa ha una sua propria esistenza e una sua capacità, non di colorarsi dell'anima degli uomini, ma di modificarla. Questa concezione è più reale e nel medesimo tempo, quando sia espressa con efficacia, più profonda. L'intimo senso dell'uomo normale lo avverte che la natura ha una vita sua, anche quando essa non lo soggioga colla sua forza calma o violenta. L'uomo comune non attribuisce alla natura i sentimenti che prova egli stesso, ma la contempla sentendo confusamente che essa ha un'esistenza sua, un suo significato, e che egli potrà subire il suo fascino, fondersi in essa, sentirla vivere della sua stessa vita, ma non infondere in lei le proprie passioni, vedere in lei uno specchio della sua anima. Nè l'uomo comune nè il Manzoni fanno della natura un suddito dell'uomo.

Così scrutata, la prosa descrittiva del Manzoni ci svela un'inaspettata affinità con la poesia contemporanea del Leopardi. Anche negli *Idilli* e nei *Canti* la natura spesso non confonde la sua anima con quella del poeta. Senonchè a quest'indipen-

denza dei due spiriti il Leopardi attribuisce, con la sua soggettività abituale, un significato pessimistico che l'oggettivo Manzoni non poteva escogitare: l'indifferenza fredda o l'ostilità della natura di fronte all'uomo. I due più grandi poeti del primo Ottocento sono anche i due più nuovi descrittori della natura.

Il Manzoni contempla il paesaggio, tranquillo, dimenticando se stesso, coll'oggettività con cui contempla gli uomini: non è romantico nemmeno in questo. Il suo spirito sano rigetta fra le altre morbosità dell'arte antecedente e contemporanea anche questa, di attribuire all'augusta, divina natura la piccola e talora malata sensibilità degli uomini. Restaura anche in questo l'umanità normale nel campo dell'arte: ricorre anche qui a quell'*intimo senso* in cui ha radice la sana originalità del suo pensiero e della sua poesia. Perciò già le pagine un po' incerte degli *Sposi Promessi* rivelano, pure per questo lato, una mente nuova. Ma perchè questo diventasse evidente occorreva una più matura ponderazione, che la fantasia chiarisse a se stessa i suoi intenti, evitasse le deviazioni, desse un lucido significato all'osservazione della realtà.

ATTILIO MOMIGLIANO.

(*La fine al prossimo fascicolo*).

---

## VARIETÀ

---

### Rileggendo il "Contrasto di Cielo Dalcamo,,

---

Francesco D'Ovidio, nella sua mirabile illustrazione al *Contrasto* di Cielo, giunto alla XIX strofe, scrive queste parole: « Di tutto il poemetto che ora mi si presenta chiarissimo in ogni « minuzia che spetta al significato sostanziale, è questa la sola « strofe, anzi di essa i soli versi 91, e 93, ove un po' di buio « persista » (1). Io mi propongo qui di avanzare qualche congettura e qualche riflessione, che mi pare possano concorrere a diradare l'ostinata caligine di questi versi e a meglio chiarire gli altri che con questi sono in relazione logica, movendo indi ad alcune modeste considerazioni sulla natura e gli spiriti del *Contrasto*.

Mi si consenta ch'io qui riproduca l'accennata strofe, nella lezione proposta dal D'Ovidio, la quale nei due versi ribelli ai chiosatori è sostanzialmente uguale a quella del D'Ancona:

Molti son li garofani, ma non che salma nd'ai:  
92 Bella, non dispregiaremi s'avanti non m'assai!  
Se vento è in proda e girasi e jungeti a le prai,  
A rimembrare t'ao este parole:  
95 Cà dentra esta animella assai mi dole (2).

---

(1) F. D'OVIDIO, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, 1910, p. 699. Ved. questo *Giorn.*, 1910, 56, 211.

(2) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 675; A. D'ANCONA, *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, 2ª impr., Milano, 1891, p. 438. Varianti: v. 91: *son(o) ... nd'ài*; 92: *dispregiaremi, .... assai*; 93: *im proda, e girasi, e giungieti*; 94: *t'a'*; 95: *Cà d'esta*.

Delle tante congetture che sono state escogitate per vincere l'arduo testo del primo verso, possono farsi due gruppi: 1° di quelle che si fondano sopra un'emendazione congetturale (« *che* « *a casata mandai* »: Valeriani, Nannucci, Vigo; « *ma nunque* « (o *nunca*) *salma n'hai* »: Galvani; « *gai giovani, ma a un* « *che sal man dai* »: Canal, Borgognoni); 2° di quelle che prendono le mosse da una più o meno ragionevole divisione e combinazione di alcune sillabe dell'emistichio torturato, pur rispettando la lezione del codice (« *salman dai* »: codd.; — « *sal-* « *mandai* »: Allacci; — « *salma nd'ai* »: oltre al D'Ancona e al D'Ovidio: Bartoli, *Storia*, II, p. 138; Finzi, *Lezioni di storia d. letter. ital.*, Torino, 1899, p. 56; Monaci, *Crestomazia*, p. 118; — « *chess'alma* » (« *chissa arma* »): D'Ovidio, *Op. cit.*, p. 700).

Del primo gruppo ha fatto, in massima, giustizia la cauta e severa critica recente (1); nell'ambito del secondo gruppo, secondo il raccozzo sillabico quasi generalmente accettato, si intende col Galvani: « molti sono i tuoi dami o ganzerini, ma non « mai perciò sei arrivata a comporre una salma... »; o col Grion: « uno di più non ti peserà »; e pare al D'Ancona che, « dato « il *salmandai* o *salma nd'ai*, questa del Grion e del Galvani « sia forse la migliore interpretazione che del passo possa ca- « varsi » (2).

Arzigogoli li chiama il D'Ovidio, avanzando altre congetture. E tali sono veramente, chi consideri che per nessuna di queste interpretazioni, che mi pare abbiano il medesimo peccato d'origine, si legan logicamente tra loro botta e risposta, in un poemetto nel quale il rapporto ideale è sempre pronto, vivido, cal-

(1) Un autorevolissimo maestro, il Barbi, ammoniva ultimamente che non convenga « in queste gravi operazioni sui testi dimenticar mai il gran principio, che bisogna sforzarsi d'intendere, piuttosto che tirare a indovinar « lezioni più o meno probabili ». È canone veramente fondamentale; perciò tra le più o meno fantastiche varianti congetturali proporrò qui, per condannarla, questa: « ma non che *saima nd'ai* »; *saima* = lardo, per *saima* con metaplasmo dalla 3ª decl. alla 2ª, come nella canzone del Castra fiorentino (DANTE, *De Vulg. El.*, I, 11; PÈRCORO, *La poesia giocosa*, Collez. Vallardi, nella *Storia dei generi letterari*, p. 66) al v. 4° (MONACI, *Crestom.*, p. 492). Il senso del verso potrebbe essere: « Son molti, sì, questi tuoi profumati va- « gheggini, ma non ne cavi nulla », « non ne mordi il grasso », o « non ne « succi il lardo », come diceva quel begolarlo di Cecco Angiolieri...

(2) D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 439.

zante e incalzante (1). *Pantasa*, veramente, nella sua arsura, il buono e intraprendente amante, se alla donna che gli canta che il frutto del suo orto, non che fosse un boccone pei denti d'uno spiantato, non avean potuto assaporarlo cavalieri e conti e marchesi, ei risponde: son molti, sì, i tuoi dami, ma non però numerosissimi; e uno di più non ti graverà troppo. Non intende l'intelligente peccatore ch'essa fa questione di qualità e non di numero? e che, se pur di numero, quest'è di *onze*, e non di vagheggini? E, se mai, aspira anch'egli a mettersi in ischiera tra i ganzerini « che senza speme vivono in disio »? E non conto quella benedetta e insolente *salma* o *soma* di spasimanti, con un certo significato di quantità e di schiera numerosa che, per quel ch'io ne so, non è stato sufficientemente confortato con esempi da nessuno! E ad ogni modo quell'espressione è altra cosa dalla frase avverbiale *a soma*.

Non senza ragione adunque il D'Ovidio, con signorile prodigialità, ci lancia una quaterna congetturale. Ma s'intende che quattro ipotesi nate a un parto, denuncino quanto... buio sia il buio accusato dall'illustre professore, il quale, più sollecito del vero che delle sue creature, sul fine del suo dire in argomento s'accontenta di « concludere che ogni nuovo sforzo er-  
« meneutico deve tener conto di due cose: che difficilmente  
« *garofani* indica il leggiadro fiore o le idee accessorie che  
« oggi vi si possono annettere, e che questo verso è verosimile  
« che risponda all'oltraggio economico della donna ».

Io sono, pel primo punto, senz'altro del suo parere: *garofano*, nel volgare arcaico, è il *chiodo* aromatico indiano, *Caryophyllus aromaticus*; e solo più tardi questo nome si estese al vago fiore che del *chiodo* ha l'aroma, che è stato qualificato come il fiore del Rinascimento italiano, che il suo centro d'origine pare sia l'Italia, ove ne fu iniziata la coltivazione appunto verso il Quattrocento. Perciò parrà ragionevole almeno al D'Ovidio che sia messa da banda la sua prima congettura che si diparte dall'idea ana-

---

(1) Lo stesso Amante si mostra cosciente di questa concatenazione che fa parte del suo metodo di conquista, perchè — com'egli dice a Madonna (v. 72): « de le tuo' parabole fatto n'ò ponti e scale ». Ved. anche D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 718: « ardente passione, manifestantesi nel ribattere ostinatamente tutte « le resistenze una per una, e nel ribatterle, si noti, con sole parole e ragioni »; e p. 720.



cronistica di garofano fiore (« molti sono sulla pianta i garofani, « ma non per questo se ne coglie una salma »): la sua e tutte l'altre che van fiutando fiori dischiusi ove non sono. Ora, il critico insigne, continuando a scrutare il termine *garofano*, opina che Cielo l'usi nel senso dantesco (*Inf.* XXIX, 128), « salvochè « Dante lo ricordò per la sua applicazione culinaria e Cielo forse « per una scherzevole accezione economica ». Altri giudichi quanti gradi di possibilità abbia questa accezione sostenuta con sagacia dal critico: quanto a me son d'avviso che Cielo usi quel vocabolo precisamente nel senso dantesco e iacoponico (1), e proprio in un'accezione gastronomica, *quamvis transumptive*. E così avvisando, seguio e sviluppo la *celestes* imagine culinaria, e propongo di leggere il verso così:

Molti son li garofani, ma non che sal ma' 'nd'ài.

E usurpando la scienza e le parole del D'Ovidio, mi acquieto nell'assicurazione che in un vernacolo meridionale l'*ài* può andare pur come congiuntivo, come 2ª di *aja*, e che anzi da Roma in giù sta bene l'indicativo dopo *non che*.

Ma che salsa è questa di chiodetti e sale? Che vuol dire? Ecco.

La donna, richiesta *dello frutto del suo giardino*, aveva risposto che quel frutto non avevan potuto addentarlo conti e marchesi e giustizieri: figurarsi se voleva gratificarne uno spiantato cantastorie, un « mal vesti », avrebbe detto la donna del *Contrasto* bilingue, al quale il poemetto di Cielo vuol esser raccostato per più d'un rispetto.

Quei tuoi titolati e magnati e magistrati! risponde lui, conchiando in un intingolo garofanato i millantati rivali, e parlando per metafora. Ecco dei bocconi ben scempi picchiettati di stuzzicanti garofani, ma a cui manca il sale! Profusione di aromi in carne scipita, ma dai quali non avresti mai il buon sapore

---

(1) Ved. il passo del poeta di Todi citato dall'Imbriani in D'Axcoxa, *Op. cit.*, p. 439. Ed evidentemente oliscono dell'aroma del chiodo indico le « mamele garofolate » della Brunetta del componimentino contenuto nella *Napolitana* del cod. *Magliab. strozz. 1040 cl. VII* (CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, XXXV); tant'è vero che Brunetta, con quel del garofano, porta seco il profumo del *moscato*:

Garofolate porti le mammelle,  
Che ali più che non fa lo moscato.

naturale della carne! I titoli, sì; ma son questi il sale, il gagliardo sapore dell'amore? — Questo mi pare il concetto, ch'io troppo e malamente stempero: questa l'immagine culinaria, che continua nella metafora del verso seguente, quando il focoso messere offre un altro piatto più saporoso al palato della bella: Assaggiami, e poi mi disprezzerai, se potrai.

Come si vede, io mi stacco dal D'Ovidio anche rispetto all'impressione generica che il verso 91 risponda all'oltraggio economico della donna: benchè anche questo concetto non ripugni del tutto alla metafora gastronomica di Cielo. Come i garofani rappresentano i titoli pomposi e vani, il fumo, così il sale, l'essenziale alle vivande, potrebbe ben essere il danaro, l'*avire*, l'arrosto insomma: assaggiami, egli direbbe, e vedrai che non sono un pitocco come mi credi. Esulerebbe il senso osceno che nel 92° verso trovava il Bartoli; dileguerebbe il *cinico invito* che al D'Ovidio parve già che vi fosse (1), e ora più non pare. Ma il sapore (*s'avanti non m'assai*) nel contrasto tra questi due, dei quali l'uno, in un parossismo di bramosia sensuale, anela ad espugnare, è connaturato a un *odor* forte di carnalità, di cui anche la donna mostra d'avere pienamente il senso, come nella comicissima strofe ventiseiesima:

Morta s'è la femina, a lo 'ntutto  
Perdeci lo *sabore* e lo disdutto;

e però sembra proprio che la frase voglia alludere alle qualità di fervido amatore, se non pure di valente giostratore (2), e sia una delle tante forme con le quali il seduttore, « com'omo c'ave « arsura », con brama quasi rabbiosa chiede e incalza: « Tràjimi « d'este focora » — « Poniamo che s'ajunga il nostro amore » — « Besogn'è ch'io ti tenga al mio domino » — « Di quaci non « mi mòssera se non ai' de lo frutto — Lo quale stao ne lo tuo « jardino » — « Con teco m'ajo a jungere a peccare » — « Fallo,

(1) Ved. D'OVIDIO, p. 601, dove dice non esser chiaro se il poeta « invochi « e prometta brutalmente certi suoi pregi *personali* », e p. 700, dove giudica il senso osceno « troppo pulcinellesco per questa poesia ».

(2) Il motivo procacemente sensuale doveva sembrar comico. In un'oscena ballata del secolo XIII (?) conservataci da un Memoriale bergamasco del 1340 (PÈRCORO, *Op. cit.*, p. 41), un « fra' Sbereta » si sa *laudare d'amore*, onde alla sua penitente vien gola di provare s'egli è *bon servitore*.

« mia donna, plazzati... » — « Esto fatto far potesi innanti scalfi  
« un uovo » — « Arcompli mi' talento, amica bella... » — « Ar-  
« compli mi' talento in caritate... ».

Credo che il tocco del v. 90 (« Men este di mill'onze... ») sia ironico, e mi pare che la giusta osservazione, fatta dal D'Ovidio, che il damo non promette mai alla donna ricchezze, e che fuor della minaccia pecuniaria della *defensa*, non parla mai di danaro (1), permanga vera anche qui, se pure il chiaro critico sembri pensare o congetturare ben diversamente, quando propone di interpretare il v. 91 così: « Non sono povero quanto tu « mi fai, molti sono i miei quattrini (*garofani*), benchè, è vero, « non ne abbia una salma » (2).

All'oltraggio economico direi che risponda il v. 93. Il quale è veramente di difficile interpretazione, specialmente perchè, come bene osservò il D'Ovidio, la frase *jungeti a le prai* non è certo che significhi « ti respinge alla spiaggia », ma « potrebbe « invece indicare l'approdo; un desiderato approdo ».

Facendo buon viso all'ipotesi del critico, che il « *giungeti* « potrebbe esser corruzione di *giungemi* », si caverebbe questo senso: « Se il vento, ora a me contrario, muta e mi sospinge « alla spiaggia, al benessere, alla ricchezza (3), avrò a rammen- « tarti queste tue parole (*Men este di mill'onze...*), con cui « m'hai umiliato, chè ne è tutta dolente questa mia animuzza ».

Sarebbe una lieve violazione ai buoni consigli già ricordati del solingo e fervido studioso della Sambuca: lieve a un componimento in cui ben numerosi sono i ritocchi e le emendazioni fatte, sia pure da mani esperte e leggiere. Ma a mantenermi ligio al codice mi induce anche un'altra considerazione, che si risolve in un ostacolo alla detta congettura. E l'incaglio consiste, secondo un rilievo fatto dal D'Ovidio presentando un'altra ipotesi, « nel dover subordinare all'unico *se* due verbi (*è, girasi*) « indicanti col presente due azioni consecutive in realtà e op-

(1) D'OVIDIO, *Op. cit.*, pp. 598-599. Leggasi anche quel ch'egli scrive a p. 715: « Lui in quel discorso (del danaro) non ama entrare, e quando non « può schivarlo, si limita a poche parole generiche. Niente promette nè offre, « e apparisce tutt'altro che un ricco ».

(2) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 700.

(3) Il D'OVIDIO (p. 701) intende: *alla riva dell'amor tuo*.

« *poste*, cioè dove a rigore ci vorrebbe: 'il vento è in proda, « ma se girasi », o 'se il vento, che è in proda, girasi' ». Ostacolo non insuperabile, come osserva il sottilissimo chiosatore, ma a cui va aggiunto un altro osservabile argomento. Se il canterino si limita a una onesta allusione alla fortuna avvenire, o — tanto peggio o tanto meglio — si volge addirittura alla carta del tenero, se egli fa l'accorato, perchè Madonna esce improvvisamente dai gangheri come non mai, perchè fieramente infellonisce? Nelle altre parti del *Contrasto* le risposte della donna non son sempre melate e all'acqua di rosa: tutt'altro; ma, insomma, come è nel suo carattere artisticamente rilevato e coerente nell'incoerenza, si difende dagli stringenti assalti del suo satiraccio un po' rozzamente, un po' sguaiatetta, un po' eccessiva, senza apparirci mai invasata di tanto furore come nell'espressiva, ma truculenta ipotiposi della strofe ventesima. Persino quando il furbo giunge, coll'arma dell'adulazione, a spingerla a fargli *suo preghiera* ch'ei la richieda al padre e alla madre, e poi, petulante e semicanagliesco trionfatore, si vanta di averle dato la *bolta sottana*, di prevedere la resa a discrezione senza nozze legali, e, nella sua impudente presunzione di maschio irresistibile, la sfida a fare ancora la ritrosa; ella non si sganghera troppo: a chi si vantava di aver trionfato della sua resistenza, protesta la sua sicurezza inviolabile: *istòmi 'n esta grovria d'esto forte castiello*, e gli scaglia un'intimazione e un'imprecazione che non escon troppo dall'uso di certe creanze rusticane e non rusticane: Vattene, che tu possa esser qui *morto*! Nella strofa 20ª, invece, la donna, evidentemente esasperata, prorompe, a mo' d'augurio, in parole di singolare crudeltà, con le quali l'artista rende con vera potenza di rappresentazione una terribile scena: « Magari dolorasse tanto l'anima « tua che tu rotolassi a terra nell'ansia e nello spasimo dell'agonia, e la gente accorresse d'ogni parte, e tutti a me di- « cessero: soccorri questo disgraziato! Per tutte le ricchezze « del Papa e del Soldano, non degnerei di tenderti la mano! ».

Donde tutto questo sdegno? Ecco: « La donna, nuovamente « stizzita che egli faccia sempre il sordo, quand'essa allude a « qualcosa di concreto, dal patetico accenno all'animuccia trae « l'incentivo e la formula a una nuova imprecazione ». Così il D'Ovidio (p. 727), e s'io intendo bene il suo pensiero, *lui* fa il sordo in quanto, ricevuta la taccia di povero, non essendo in grado di vantarsi ricco nè di prometter lautoni, ancora una

volta sguiscia (p. 726). Già io nego che la donna batta a danaro mai, e s'ella dice d'esser *donna di perperi*, vuol significare appunto ch'essa non si lascerebbe mai trascinare al peccato per venalità; e s'ella gli rinfaccia: « Men este di mill'onze lo « tuo avire », non lo fa per gettar là una tariffa delle sue grazie, ma per far sentire ch'essa è troppo alta per uomo sì meschino. Questo è tanto vero che lo stesso d'Ovidio, nell'oppugnare un confronto del componimento di Cielo con una *Pastorella* (Bartsch, II, 47), dice che la donna del *Contrasto* « non ec-  
« cede mai i limiti d'una donna semplicemente onesta »; e, *alla buon'ora*, è dimostrato verissimo anche dalla capitolazione, che avviene senza compensi e indennità, al maggior buon mercato.

Mi pare che lo sdegno e l'imprecazione di lei vadan messi in relazione con le parole di lui, contenute nei versi 93-95, e specialmente nel primo di questi:

Se vento è in proda, e girasi e jungeti a le prai.

Il D'Ovidio, notando « certe voci e frasi e giri uguali e ras-  
« somiglianti », che sono accorgimenti stilistici, non manca di richiamar l'attenzione sui tanti *se* (venti ne registra, e ad essi dev'essere aggiunto quello del v. 6 e, chi segua la lezione del D'Ovidio, quello del v. 129), inizianti *un'ipotesi* per lo più minacciosa o dolorosa... ed una volta incalzantisi con una ingenuità sintattica che rasenta l'anacoluto.

Or bene, io non so se il chiaro professore, che tutto il *Contrasto* ha sottoposto a una disamina insuperabile per finezza e acume, abbia avvertito che non tutti quei *se* introducono veramente un'ipotesi. A petto di forse quattordici che sono schietamente condizionali, altri o larvano una relazione *elettiva* o anche temporale (v. 11: « possa io essere *morto, avanti che tu* « ti tagli i capelli... » (1)), o esprimono un rapporto concessivo o suppositizio (2) (v. 21: « quand'anche i tuoi parenti mi trovino,

(1) Più propriamente, il damo introduce qui il suo dire con un'ipotesi, che poi tosto interrompe con una relazione tra elettiva e temporale, simile a quella del verso precedente (*Avanti li cavelli n'arrittonno*). E quel: *se ... artonniti* ha in sè qualcosa del deprecativo: « Tagliarti i capelli! preferirei essere « *morto* ».

(2) Sia qui di passaggio avvertito l'uso del *si* latino, concessivo: « Nec *si* « *velim* possim, nec *si* (*quand'anche*) possim *velim* ».

« e che mi posson fare? », e v. 28: « se pure tu mi donassi... »; e v. 82: « Dovessi pure essere ucciso, .... non mi moverei »; e v. 118: « quantunque tu mi giurassi... » (1); e v. 158: « *S'eo mi-  
« nispreso... »* (2), o un rapporto ottativo (v. 96: « Macàra se  
« dolesseti »: *utinam*).

Ora, chi bene osservi, l'anomalia sintattica rilevata dal D'Ovidio nel v. 93, e della quale ho fatto cenno poc'anzi, è, quasi certo, soltanto apparente: perchè, a mio giudizio, quel primo *se* (*se vento è in proda*) è concessivo, come mostra anche l'interpretazione che lo stesso illustre critico ne dà: « *il vento è in proda, « ma se girasi... »*; che vuol dire: « sia pure il vento in proda, « ma... ». Ma, obietterà il paziente lettore, nel v. 93, dopo la frase ricordata, seguono un *e* (*e girasi*) e poi un altro *e* (*e juncgeti*), che sembrerebbero indicare coordinazione nella subordinazione. Ebbene: io attribuisco un forte rilievo avversativo a quel primo *e* (3), mentre lo metto in correlazione col secondo che ad un tempo assume significato intensivo e pure antitetico, e interpreto: « *Si, il vento è in proda* (la fortuna mi è avversa), « *ma esso ben si volge* (può e deve volgersi) *e* (trapasso enfatico che il poeta o il giullare avran rilevato con la voce) [può « volgersi contro di te, che ti par di navigare a gonfie vele e « spingerti alla spiaggia] *ti lascia in secco*. Allora ti ricorderò « le dure parole onde mi rinfacci la povertà ».

(1) Un simile rapporto il poeta esprime con *ancora* (*ancorchè*): v. 134: « ancora tu nomm'ami, molto t'amo », che si può foggiare con la *Carmen* nella nota arietta: « *Se tu non m'ami, ebbèn io t'amo* » (Cfr. DANTE: « Io ti conosco ancor sie tutto lordo »).

(2) In questo verso il *se*, più che ipotesi, indica ricōnoscimento, ammissione, e perciò la proposizione rientra nelle concessive.

(3) Il rapporto antitetico per la congiunzione *e* ricorre assai frequente in Dante; per esempio, nella canzone *Così nel mio parlar*, v. 9: « *ed ella ancide* », dove il pensiero si svolge così: « la bella donna veste sua persona d'un diaspro tale che nessuna saetta può coglierla ignuda; *ma* ella ancide »; e v. 20: « *e 'l peso che m'affonda ...* », cioè: « par ch'essa curi del mio male, « quanto nave teme il mare tranquillo; *ma* io sono inabissato da un peso tale « che... »; e v. 39. Si noti che nei versi 19-20 di questa canzone pietrosa, ricorre l'immagine un po' convenzionale della nave e del mare, che è, benchè diversamente atteggiata, nel *Contrasto*. Cfr. anche *Inferno*, XVII, 12; XIX, 3; XXX, 63; *Purg.*, XI, 95, ecc. E cons. il *Vocabolario della Crusca*, 5<sup>a</sup> impressione, alla lettera *E*, § XI. Nel v. 93 di *Cielo* potrebbesi anche leggere: *e' volgesi*.

Questo modo di concepire e di esprimere mi par tutt'altro che alieno dall'indole e dal linguaggio meridionale, dove tanto rilievo dà l'accento e la mimica. Io mi limito qui ad osservare che è tanto molteplice e così poco studiato il rapporto espresso dall'*e* nella poesia sicula, nella quale assume talora potenza esclamativa, vuoi di dolore, vuoi di sdegno, e anche significazione decisamente avversativa: di sospirato dolore, per esempio, nella poesia attribuita dal solo Vaticano 3793 a Re Federigo:

Dolze meo drudo, e vatène;

di doloroso valore oppositivo nello stesso *unico* del re poeta:

. . . ti diparti da mene  
ed io tapina rimanno (1).

E d'altra parte quell'espressiva breviloquenza fraseologica che lascia tralucere una parte del pensiero è tutt'altro che ignota alle ragioni dell'arte, e massime della poesia. « Giungere non « è sbattere », dice il D'Ovidio (p. 701), ed è vero; ma l'azione dello sbattere (*affligere ad*), operata dal vento, è ben facile a sottintendersi, se è espressa la sua conseguenza, il congiungersi alla terra, quasi penetrare e saldarsi in quella per l'azione dell'urto (*affligi*): non altrimenti Virgilio efficacemente rappresenta Troia *precipitata e immersa* nelle fiamme con la frase « considerare in ignis » (2).

Non so se la mia chiosa piacerà a qualcuno: certo nessuno potrebbe ravvisare in quel *se il vento è in proda*, la protasi di un periodo condizionale, perchè è nella natura di questo di affermare una conseguenza, data la condizione. Or mi si condoni la peregrinità scolastica, e vedasi un po' che razza di conseguenza logica sarebbe in questo perioduzzo: « Se sono un po-  
« veraccio, ti ricorderò queste parole ». Nella tormentata frase si nega la conseguenza che potrebbe essere: « non son perciò « degno di disprezzo »; la si nega, dico, pur ammettendo la condizione, e perciò sono nettamente diagnosticabili i caratteri

(1) MONACI, *Crestom.*, p. 72.

(2) *Aeneis*, II, 624. E vd. ARIOSTO, *Furioso*, XX, st. 90: « Da palchi e  
« da finestre altri schiaccia » = « si precipita e si schiaccia ».

d'una concessiva (1). Questo devesi tener fermo; ma se non piacesse di accogliere il resto dell'esposta interpretazione, biso-

(1) Un esempio eloquente di ciò che qui dico, è nei versi 118-119 del *Contrasto*, e precisamente nel primo emistichio del v. 118, del quale ben a ragione il D'Ovidio ha tenuto ferma coi codici la lezione *S'a le Vangelie jurimi*, dove altri s'eran ridotti a ficcare un *non*, o a sottintenderlo, sedotti non soltanto dalla strofe XXX, come dice il D'Ovidio, ma anche dal criterio di mettere d'accordo la protasi con l'apodosi del presunto periodo ipotetico. Il quale, viceversa, è concessivo. ed è perciò ben giusto che la conseguenza (*avereme non pòtteri*) discenda contraria all'ipotesi: il che sente anche il D'Ovidio quando scrive (p. 705) che la donna « vuol parere *tuttavia* tanto « acerba da non cedere *se anche* egli giurasse sul Vangelo ». La ragione logica del perchè non si deve credere che la donna già fin d'ora dica di contentarsi del Vangelo, l'ha rilevata col consueto acume il D'Ovidio: « l'uomo « scatterebbe qui a trar fuori il libro, come scatta lì », cioè al v. 151 (p. 706). Ma parmi di vedere anche la ragione psicologica, perchè la donna dica di non contentarsi di tal solenne giuramento. L'accorgimento dell'uomo nell'opera sua di seduttore, nella strofe XXIII, è felicissimo. I primi versi soffusi di patetica mestizia, « A meve non aitano amici nè parenti: — Istrano mi « son, carama, infra esta bona jenti », stimolano i sentimenti pietosi della donna. La protesta dell'omai lungo amore, « Or fa un anno, vitama, ch'en- « trata mi se' 'n menti », dà la misura della « sofferenza » e della saldezza di un amore che vince il tempo e le ripulse. Il ricordo preciso del « maiuto » ch'ella portava, quando gli aperse il core, ridesta con la sottintesa ammirazione per l'eleganza dell'acconciatura, il senso e la soddisfazione della vanità muliebre. Egli le ha dunque dato, da maestro, un'altra *bolta sottana*, ed ella è quasi vinta, e il resto della sua resistenza è formale. La compiacenza trabocca in un'esclamazione, accompagnata da un'ingiuria che è nello stile delle amanti di tal natura, e che sarà tosto compensata. Ella chiama, nell'effervescenza della vanità soddisfatta, Giuda traditore colui che ha trovato una nota che le fa tremar il core, col ricordarle il « maiuto » che aveva dato splendore alla sua bellezza, « come se fosse porpore, iscarlato, o sciamito! ». Qual fulgore di bellezza gli sarebbe dunque sembrata, se gli fosse apparsa vestita di questi drappi! Or qui è il punto: Madonna che già inaspettatamente era caduta *da le alteze*, pregando l'amante di richiederla in matrimonio ai suoi genitori, perchè vinta dal sottile veleno dell'adulazione, qui, di nuovo, sta per proporre una resa a men gravi condizioni: ch'ei giuri sul Vangelo di sposarla. Ma, s'io non fantastico, le ribalenano in tempo le parole ironiche dello spavaldo conquistatore, il quale quand'ella gli offriva il matrimonio, le aveva intonato: « Di ciò che dici, vitama, neiente non ti bale »; ond'ella enuncia negando, benchè lì per lì non richiesta, quel che poi ripeterà assentendo. Anche il D'Ovidio (p. 728) dice la donna « più compiaciuta che non « incredula e sdegnata dell'impostura », al cenno del *maiuto*.



gnerebbe acconciarsi a ritenere che il poeta, vuoi per rendere la concitazione dell'anima del Don Giovanni, vuoi per cercato vezzo popolareggiante (è difficile ammettere imperizia nella sintassi, dopo quanto ha scritto il D'Ovidio, *passim*, e massime a pp. 719, 720 e p. 729), abbia espresso con quel *se* un triplice rapporto: il primo, concessivo (*se è in proda*); il secondo (col *se* sottinteso), condizionale (*se girasi*); il terzo pur ipotetico e coordinato al secondo (*e jungeti...*), esprimendo questo senso: « Il vento mi è contrario, ma se mutasi e spinge te alla terra, « ti rimembrerò le tue parole ». La prima congettura richiede il punto alla fine del verso, la seconda la virgola.

E a me non ripugnerebbe certo di determinarmi a questa seconda soluzione dell'arduo problema, se poeti ben periti nell'arte dei carmi indussero a consimili licenze (1). Ma e l'una e l'altra interpretazione ci abbozzano una scena intenzionale, dove l'insolente e astuto messere par fingere madonna arenata, sulle secche, senza più i suoi millantati cavalieri, sospirare all'asciutto: allora egli, l'antico zimbello della fortuna, le dirà: « Ah, spian-  
« tato a me! ah *men este di mill'onze lo tuo avire!* Or vedi! ».

Non ricerchiamo se, nell'intenzione dell'artista, quegli organismi concettuali che, nella strofe XIX, si adattano, come pare, ad altrettanti versi, quasi idee insorgenti e tumultuanti nella mente, vogliano rendere la concitazione dello spirito e l'eccitazione dei sensi, ovvero mosse calcolate e di preveduto effetto sull'animo della donna: *ponti e scale*. Certo è che essa perde la misura e prorompe nella sfuriata parossistica che, scaturita tutt'insieme dalla mente e pronunciata d'un fiato, forma un solo organismo che abbraccia tutta la strofe XX. La quale, per la costruzione, si stacca e spicca tra l'altre che, tutte, hanno pause varie e spezzature; e per l'intonazione singolarmente contrasta con l'andamento lento e il tono mesto e patetico delle parole dell'uomo nei due primi versi della strofe seguente: « morire, « o vita mia, nella tua casa, sarebbe conforto all'eterno delirio « dell'anima »; andamento che nella stessa strofe diventa più

---

(1) Perchè mi soccorre pronto alla mente, ricorderò un verso del glorioso cantor d'Orlando: « Quindi un nocchier trovar *per* Francia sciorse » (*Furioso*, XX, 101), dove manifestamente il *per* è in duplice complessa funzione di congiunzione e di preposizione, risolvendosi così la frase: « il quale era per sciorre per Francia »: « qui in eo erat ut in Galliam solveret ».

concitato, tono che si fa aspro e stridente, quando l'amante matricolato esprime non più i suoi sentimenti, ma quelli della *jente*, fingendo una sorta di dissonante coro da comari giudicatrici della spietata crudeltà di lei.

E pare che il vincolo ideale tra la strofe XIX e la XX sia questo. *Madonna* ben comprende il senso degli ultimi versi, e specialmente è colpita dall'immagine dell'emistichio: *e jungeti a le praj*, gettata là da lui in tono quasi proverbiale e che essa intende in senso quasi augurale, e ne è offesa nella sua dignità di *donna di perperi*, o di femmina che si gloria di affermarsi tale; afferra a volo l'accento all'animella, la dolente *animula* che il tentatore le presenta compunta di dolore, e vivendo nella donnesca fantasia la possibile futura condizione sua abbozzata da lui, trabocca nei versi passionati: « Magari l'anima ti dolesse < tanto che tu cadessi tra spasimi d'angoscia... ». Ebbene, essa non più col vento in poppa, ma in proda, essa caduta dalle altezze, non tenderebbe la mano a quel *matnato*, per quanto prospera fosse la fortuna volta in suo favore:

Non ti degnàra porgere la mano  
Per quanto avere à 'l Papa e lo Soldano.

Non dico che messere appaia qui molto cavalleresco e idealmente cortese; ma già egli ci ha abituato alle sue bizzarrie, e non ignoriamo ch'ei sa essere spavaldo come umile, e sa assumere pigli e metodi erotici poco o tanto guappeschi; e al posto l'amante è, non come lo possiamo voler noi, o poteva volerlo, tutto *gecchito*, la scuola aulica, ma come l'ha ideato l'artista, e anzi come ce lo presenta il testo nell'assetto pervenutoci.

Tuttavia sento che le maggiori obiezioni potranno essere fatte all'interpretazione dell'emistichio « e jungeti a le prai », e specialmente del verbo *jungerere*, dove piacerà ad alcuno di ravvisare l'espressione di un desiderio, di una sospirata congiunzione alla riva beata della prosperità. Rimuginiamo la riflessione del D'Ovidio: « giungere non è sbattere ». Ma io dico bene che *giungere* non è neanche *condurre*; eppure l'idea d'un movimento si deve di necessità sottintendere, in quanto è il mezzo necessario che congiunga, vuoi a una deprecata terra di naufragio, vuoi a un porto desiderato. Resta che sia confortato d'esempio il primo di questi due sensi, che è d'uso poetico evi-

dentemente raro; e ci soccorre prontamente l'Ariosto, che dà a quel verbo un significato appunto di *condurre irresistibilmente*:

Da *iniqua* stella a *fier* destin fu *giunto*  
A ber la fiamma in quel ghiacciato rivo;

e piace rilevare che la stella maligna fa qui la parte del vento avverso, e *giugne, sospinge* Rinaldo al fiero destino del bere la fiamma d'amore (1).

Non oso però negare che il verbo *giungere* può invitare, non irragionevolmente, a sentirvi un'espressione ottativa che, come s'è visto, potrebbe sostenersi accettando l'arbitrio della variante: *iungemi*. E penserà forse alcuno che ci si possa arrivare anche tenendo ferma la lezione del codice, dando alla frase un'intonazione proverbiale e generica, che risulta spesso dal volgere la parola ad altri con la seconda persona. Così, dando un'occhiata alla larga messe di proverbi raccolti dal Giusti, trovo: « Quando il diavolo fa orazione *ti* vuole ingannare »; « Com-  
« pagno allegro per cammino, *ti* serve per ronzino »; « Il ne-  
« mico *ti* fa savio »; « La prosperità *ti* nasconde la verità »; e, della fortuna: « quando è passata non l'acchiappi più ». E senza ricorrere ai proverbi, ci può accader di dire, parlando di un minuzioso inquisitore: « ei *ti* va a ricercare il pel nell'uovo », e di un eloquente oratore: « ei *ti* cerca le vie dell'anima » (2).

Piacerà forse ad alcuno, ho detto, ed anzi piace ad alcuno; ma si badi che la cosa non è così semplice. Anzitutto non si potrebbe mai conciliare l'intonazione proverbiale con l'idea dell'ipotesi (dannata ipotesi), perchè sarebbe strano e contrario a ogni uso di linguaggio che l'amante, volgendosi alla donna, le dicesse: « se il vento muta per me, e *ti* conduce alla desiata « spiaggia », con la pretesa ch'ella intenda ch'ei parla proverbialemente e allude a se stesso. Questo è intuitivo tanto che non

(1) ARIOSTO, *Orl. Fur.*, XLII, 37. Questo senso di violenza accompagna il verbo *giungere* in altre accezioni, sia trans. che intrans., come: *colpire*, detto d'un piede, d'una mazza: ARIOSTO, XXIX, 53; *percuotere*, d'una spada: ARIOSTO, XXXVI, 55; TASSO, *Gerusalemme Lib.*, XX, 65; arrivare rotolando d'un sasso: L. PULCI, *Morgante*, I, 32; raggiungere, colpire, sorprendere, della morte: ARIOSTO, XV, 42 ...

(2) L'uso è anche del latino. Cfr. il noto passo di SALLUSTIO, *Bellum Catilinae*, I: « prius quam incipias consulto et ubi consulueris », ecc.

c'era bisogno di insistervi. Si ritorna così necessariamente alla mia proposta di dare significato concessivo al *se*, e un carattere antitetico ai due *e*, che può conciliarsi col fare proverbiale. Ma è da notarsi che la *proverbialità* non potrebbe riguardare la secondaria concessiva « se il vento è in proda », che indiscutibilmente allude alla persona dell'amante, perchè l'amante non può non prender le mosse da sè stesso, dalla sua infelice condizione: dal caso concreto egli risalirebbe alla possibilità generale e astratta di mutamenti di fortuna, per insinuare implicitamente che un cambiamento può avvenire anche per lui.

Ma io, in questa forma così adulterata, così imbastardita, dell'atteggiamento proverbiale del pensiero, sento qualche cosa che ripugna a quella qualunque povera conoscenza che ho della lingua del Duecento: e s'io intendo un concetto che sia tutto esposto, con intonazione popolare, in forma proverbiale, meno bene intendo una sentenziosità che si spicchi, anche sintatticamente, dal caso individuale e concreto della protasi concessiva; e, per mettere i puntini sugli *i*, mi par strano che l'amante, avendo introdotto il suo dire col parlare di sè, volgendosi alla donna, proverbialmente, per alludere a sè stesso, dica: « ti congiunge ».

A chi faccia buon viso a quest'ibridismo formale, dirò che il senso che ne esce non contraddice ai rapporti ideali che ho stabilito tra la strofe XIX e la seguente. Soltanto, bisognerebbe cercare la ragione dello sdegno di lei nella minaccia di rinfacciarle le ingiuriose parole; bisognerebbe figurarci la donna un grado di più accendibile e irosa; il che non ripugna certo, perchè quello sdegno, come tosto mostrerò, è mezzo d'arte. Quanto al v. 100, si avverta che la donna non viene qui a un accenno *economico affutto spontaneo*, come piacque al D'Ovidio di chiamarlo (1), ma determinato da stretta concatenazione di idee: ed è accenno per nulla *intenzionale*, e la cui molla non è il calcolo, ma lo sdegno.

Sdegno bizzarramente, sproporzionatamente e con ciò comicamente divampante, non simulato nè sfruttato, ma vero e spontaneo, come tutti i sentimenti di questa donna: sdegno femminile che s'accende e si consuma come fuoco di paglia. Costei non è la scaltra che resista fin che può per trarre a sè i maggiori

---

(1) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 600, in nota. Per il successivo consimile atteggiarsi del pensiero d'Ovidiano, ved. pp. 715, 727.

vantaggi; che finga ire per mercare i migliori patti dell'amore; che voglia e sappia « assaporare tutte le smanie dell'amatore o « le sue lusinghe », come parve al D'Ovidio (p. 718; e ved. anche a p. 602: « Tutte le arie della donna non sono sincere... »). Non essa guida le fila della scena che si svolge; essa è menata, come chi non può repugnare, da chi è per natura, per sesso, più forte di lei, da chi della femmina conosce la fragilità insidiata dai difetti della natura muliebre; essa è il trastullo dell'uomo scaltro e sensuale; è quasi tutta passiva dal principio alla fine del *Contrasto*.

Mediocre ceto, mediocre virtù, mediocre intelligenza. Se gli splendori della sua bellezza ci sfuggono, come quelli delle auliche dame della poesia cortigiana — se non in quanto sappiamo che le sue chiome sono gioia e diporto dell'innamorato — la sua persona morale ci appare invece largamente disegnata. Si adombra alle prime ardenti dichiarazioni; ha — almeno in bocca — un certo salutare timore del padre e degli altri parenti, un culto schietto per Dio e i santi, un altro culto non meno verace per i *perperi*, come tutte le donne un po' volgari (e non proprio solo le donne volgari), anzi elegge l'oro, e l'oro coniato a simbolo della propria rispettabilità; ha una stima anche maggiore della sua bellezza; è arguta e canzonatrice (1), è civettuola, e qua e là si dà certe arie leziosette di signorina, e non ignora il formulario elegante (2), benchè illetterata (str. 31); eppure è, di regola, sguaiata nel sentire e nel dire, anche se passa per la via d'Amore (ahi! ideale teorica d'amore e cor gen-

---

(1) Ved. i versi 38-39. Al v. 38 leggerei *corenno* (il cod. ha *coreño*), e questo verbo metterei in relazione coi *forti correnti* del v. 17 e col *percazzala* del v. 32. L'uomo *percazza*, dà la caccia alla femmina, finchè l'ha in suo potere, aveva detto lui con volgarità sentenziosa. Ed ecco che la donna comicamente tramuta il cacciatore in cacciato, il segugio in lepre: « Sì, ti ci « sei messo anche iersera, ma è sopraggiunto chi t'ha obbligato a passarci a « rotta di collo. Tu ne sei ancora tutto ansante: datti riposo, canterino... ». Si rifletta che, se al v. 18 la donna chiama *forti correnti* il padre e gli altri, gli è perchè il galante doveva averne fatto esperienza. Notevole che qui produttrice del comico a spese del furbo messere è la donna, la vittima, la quale con l'ironia sa rendere più salace la caricatura del millantatore. Ciò, mi pare, mostra lo spirito schiettamente comico dell'autore, la cui malizia si appunta su tutto ciò che è fonte di riso: il riso per il riso.

(2) D'OVIDIO, p. 721.

tile), di quella volgarità che è propria anche di gente non disagiata, ma venuta su — diceva il Boccaccio — dalle troiate; diffidente dell'arti del maschio come può femmina, e non quanto basta; mobile, sensibilissima all'adulazione e all'offesa, pronta a trascendere, a raddrizzarsi di fronte alla volgare astuzia del damo, esagerata nell'espressione de' suoi sentimenti; vana d'esser desiderata da conti e marchesi; donnescamente sensibile alla lode dell'abito; intinta, più che non talenti al seduttore, del pregiudizio del matrimonio; pietosa; sensuale, in materia di sensualità conosce e pratica certe libertà di linguaggio, e intende l'«arsura» dell'omo; inorridisce all'impeto carnale profanatore, ma ne è commossa e raddolcita; resiste strenuamente (il *Contrasto* è l'epilogo di un lungo assedio: vv. 26, 113), e, stremata la resistenza dall'arte del trionfatore e dal languor dei sensi, dalla sua stessa credulità, va al sacrificio con gioia voluttuosa e con umile cuore. Finalmente vediamo che amore, anche l'amor sensuale, *umilia* le fiere! Va al sacrificio, la prima volta? Il D'Ancona *ciò non garantisce*; il D'Ovidio rimanda al D'Ancona. L'inchiesta non parrebbe assolutamente necessaria alla comprensione del poemetto; ma chi volesse a tutti i conti la sentenza del grave piato, potrebbe saggiamente ricorrere alla scienza della Licisca del *Decameron*. Certo, quel finale invito *a lo letto*, argomenta disgustosamente più che tutto il dialogo: ma l'indagare la ragione di sì inaspettata e procace proposizione non sarà inutile alla definizione del carattere della donna; come la spiegazione del fine di due strane strofette poste in bocca all'uomo, non sarà vana all'apprezzamento dell'intera operetta.

Con lo studio critico del D'Ovidio sul *valore intrinseco del poemetto* (1) la valutazione estetica di questo è entrata in una nuova fase, che mi sembra in massima definitiva, ed alla quale stentatamente si potè giungere per l'autorità grande di chi, professando ben diversa opinione — e un po' sistematica opinione sulla popolarità del *Contrasto* — aveva corredato questa poesia di un largo proemio e di luculente note che il D'Ovidio giustamente chiama « commento perpetuo ».

Giudica adunque il D'Ovidio che il *Contrasto* sia « l'opera « d'un vero poeta, pieno d'ispirazione e che sapeva bene que

---

(1) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 714 e seg.

« che faceva »; e che « l'uomo che ruppe la compassata monotonia del parnaso meridionale, e con tanto vigore e abilità da venire il lavoro suo accolto in un canzoniere come quello vaticano, non fosse un bonaccione di poeta popolare, nemmeno nel senso abbastanza nobile che questo titolo può avere, poniamo, per Antonio Pucci »; ma che « ci fosse un artista colto, quantunque di natura diversa dalla cortigiana, e nemmeno privo della cognizione di quest'ultima »; e che « potrebbe non esser maligno il sospetto ch'egli avesse la precisa intenzione, col suo quadretto erotico grossolanamente schietto, di burlarsi dell'erotismo artificiato della poesia aulica ». Comico il fondo della poesia; ma di « una comicità intima e profondamente drammatica, acutamente psicologica; e il poeta non viene mai fuori con qualche scherzo che, atto soltanto a sfogare l'ilarità sua o a suscitare quella del pubblico, non sia però conveniente alla situazione e ai personaggi. Seriamente svolto il tema, serio il tono ».

Indubbiamente Cielo ha trovato il suo critico profondo che, non rifiutando quel che di vero era nella vecchia, oppugnata tesi del Caix, sa illuminare il *Contrasto* della sua vera luce; ma io oserei fare alcuna tenue riserva per ciò ch'egli dice della convenienza delle varie parti alla situazione e ai personaggi, e massime per ciò ch'egli afferma nel rilevare (p. 723) la gradazione, il lento progresso nell'assedio e nella resa: cioè che persino « certi scatti repentini, che paiono risospingere le cose al loro stato primiero, in realtà avviano pur essi alla catastrofe ».

Veramente il D'Ovidio, che sottopone il testo del poemetto a un esame minutissimo e lo sviscera in tutti i punti e in tutti i sensi, non mostra però troppo bene « come quegli sbalzi, momentaneamente regressivi, serbino una perfetta verosimiglianza psicologica ». Forse gli parrà intuitivo; ma noi imparammo anche da lui che quello che sembra evidente così di lontano, talora non è più semplice e chiaro, se lo esaminiamo da vicino. Perchè il nostro Don Giovanni, al v. 31 e sgg., fa lo scettico, sdottoreggia insolentemente sulla natura fisica e morale della femmina che « d'omo non si po' tenere »?

Perchè al v. 72, dopo aver condotto a buon punto gli approcci, smaschera le sue batterie, e dice alla donna d'aver saputo sfruttare le sue parole per giungere alla mèta? Cos'è questa spavalda constatazione della debolezza congenita della femmina? è naturale, è logica in un uomo « ch'ave arsura », la cui anima

« sta in sottilitade »? È psicologicamente vera questa impertinenza? è psicologicamente e logicamente utile alla conquista meditata e anelata, e ardentemente voluta senza dilazioni? Se sì, il darvi rilievo non vuol esser tanto semplice. Bisognerebbe concepire l'uomo come un matricolato espugnator di femmine — in ciò non si penerà troppo — il quale, quando la donna accenna a capitolare, ma pur troppo parla di *mare* e di *peri* e di nozze, brutalmente le toglie ogni tentazione di tirar più in ballo gli incomodissimi genitori, col richiamarla bruscamente alla realtà della sua voglia immediata, ch'ella deve sentire e alla quale deve essere ormai prona. Saremmo di fronte ad un deciso attuatore di quel precetto che, tutto teorico, rientrerà nell'arte di amare di un sublime e sventurato amante, il quale (povero Leopardi!) assicurava che « uno dei mezzi più frequenti « e più sicuri di piacere alle donne è quello di trattarle con « dispregio ».

Ma in complesso ciò pare artificioso, e sconveniente al *celeste* amante così ardente, così fremente; e par difforme da quella finezza psicologica, che invero è ammirabile altrove. Io credo che nei due punti indicati difetti la coerenza tra le parole e la situazione e lo scopo prefissosi dal personaggio più attivo del *Contrasto*; credo che in quelle strofe, che son nodi nell'ordito, parli non tanto il seduttore, che tanto caldo trasuda, quanto il poeta.

Vediamo di spiegarci. Che questa poesia sia percorsa da una vena di comicità intima e profonda, come già dissi, ha rilevato il D'Ovidio; il quale anche ha avvertito che seriamente è svolto il tema, e serio il tono. Or non sfugga a nessuno che i caratteri del comico che qui il D'Ovidio tratteggia sono ben quelli dei grandi poeti comici, sono quelli, per esempio, del grande autore del *Decamerone*, « Giovanni della tranquillità »: il quale contempla e indaga il suo mondo, il mondo della realtà, quello stesso che vediamo agitarsi e lussuriare per entro alle sue mirabili novelle, con serietà da storico e con sereno sorriso da artista, improntato a una sottile ironia; e quella realtà e quella società rappresenta direttamente, così com'è, co' suoi vizi, con la sua ignoranza, con la sua furberia. Ora, l'integrazione del comico è tanto più perfetta, quanto l'autore — cito le parole di un profondissimo critico ed esteta — ha l'aria di non aggiungerci niente del suo, egli che ne è il mago; non si distrae mai; non mette mai fuori il capo per fare una smorfia che provochi il riso. *Ha l'aria*.



Così il De Sanctis. E questo idealmente sia vero. Ma mi pare qui opportuno di fare un'osservazione che parrà ovvia. Benedetto Croce, discorrendo da par suo della comicità del Boccaccio in una mirabile monografia intorno a una novella del *Decameron*, dopo aver detto che, poichè una realtà inferiore esiste e persiste, giova guardarla attentamente, indagarla, rappresentarla con cura; aggiunge che « appunto perchè, sebbene più rara, « esiste altresì una realtà superiore, l'altra inferiore non può « non assumere, al lume di quella, un aspetto comico » (1). Ma si badi che un'abietta realtà al paragone di una realtà nobile, può darci l'ilare riso del Boccaccio, come i magnanimi sdegni dell'Alighieri; può ispirare il Ciaccio e l'Argenti di Dante, come il Ciaccio e l'Argenti del Certaldese; il piacevole folleggiare delle amabili donne del *Decameron*, come le fiere condanne delle sfacciate donne fiorentine e delle Cianghelle. Evidentemente l'esteta illustre trascura qui un elemento che è essenziale nella formazione del comico: il cui carattere necessario consiste nello sguardo onde l'artista contempla una realtà inferiore, nel sorriso ch'egli su quella diffonde. Perciò, mentre l'artista *ha l'aria* di non aggiunger nulla di suo, a quella realtà egli comunica uno spiro ch'è ben suo, e da quella fa sprizzar scintille, che non possono accendersi che al contatto dello spirito suo. Perciò, mentre l'artista col suo sguardo, quasi raggio, illumina di luce diretta la materia e la colora, è sommamente difficile ch'ei non riveli se stesso, ch'ei non faccia capolino col suo riso beffardo.

È il caso di alcune novelle del Boccaccio; è il caso del *Contrasto* di Cielo. E poichè un esempio può e deve chiarire quel che vo' dicendo, mi richiamerò a una delle più lodate novelle del Certaldese, a quella stessa novella di Andreuccio da Perugia (*Decameron*, II, 5) della quale B. Croce nel ricordato studio ha mostrato la logica perfettissima, notando che i caratteri dei personaggi, gl'incidenti tra i quali operano, i motivi che sorgono a volta a volta nei loro animi, vi sono così bene espressi o così sapientemente accennati, che la mente nell'esaminarla con attenzione, *riconosce la necessità* che le cose si svolgessero proprio nel modo in cui sono narrate (2).

Volgiamoci a un punto del racconto disegnato con molta cura,

(1) B. CROCE, *La novella di Andreuccio da Perugia*, Bari, 1911, p. 20.

(2) CROCE, *Op. cit.*, p. 17.

anche a giudizio dell'autorevole critico napoletano: alla scena che accade al Malpertugio, dopo che Andreuccio è stato abilmente giocato da madonna Fiordaliso e ha fatto l'involontario salto nell'immondo chiassuolo. Il malcapitato perugino, tutto lordo, va all'uscio della casa di Madonna, e molto il dimena e il percuote, e piagne « come colui che chiara vede la sua dis-  
« avventura », ed esce improvvisamente in queste parole: « *Oimè*  
« *lasso, in come picciol tempo ho io perduto cinquecento fio-*  
« *rini e una sorella* ». È un'arguzia comicissima e felicissima, ma innaturale nella bocca di un uomo che ha fatto un salto in un *uman privato* e ne porta i nauseanti segni, e che ora tempesta di colpi l'uscio infamemente ospitale e ormai spietatamente chiuso della degna *cavaleressa*, e urla e desta tutto il vicinato, ed è presso a convertire in rabbia la grande ira. Chi non vede che qui si protende la placida e serena faccia di quel mago simpatico che è il Boccaccio, il quale illumina l'episodio della sua arguta filosofia? E anche poco più avanti, nella stessa scena, quando Andreuccio è alle prese con la *servigiale* di Madonna, che *proverbiosamente* lo tratta da cianciatore e da ubbriaco, se il povero eroe gabbato dice: « Come? non sai che io mi dico? « certo sì sai; ma *se pur son così fatti i parentadi di Sicilia,*  
« *che in picciol tempo si dimentichino...* », noi troviam questa scena condita di sale comicissimo; ma ci accorgiamo bene che la simpatica faccia del faceto burattinaio appare tra le sue creature, cioè la faccia di chi è al di fuori degli avvenimenti e beatamente li contempla, e per temperamento vede il riso nelle cose, come altri vi sente le lagrime: e primo fra tutti dovrebbe sentirvele la vittima, che invece esce in due bei tratti di spirito, atti a suscitare il riso.

Questi che son errori di psicologia nella rappresentazione dei caratteri, ma concorrono a raggiungere gl'intenti del comico, io credo di vedere nei due punti del *Contrasto* di Cielo che ho additati. Ma il poeta dugentesco, mentre nella accurata rappresentazione di una comica realtà supera, oserei dire, lo stesso Boccaccio (messer Giovanni in quel suo meraviglioso caleidoscopio di lussureggianti donne, non ha una comica figura femminile così *compiutamente*, così naturalmente disegnata: non Alatiel, non la innominata gentildonna fiorentina della nov. III, G. III, non Alibech, non madonna Lisetta da ca Quirino, la donna *bamba* che pure, nella sciocca vanità della sua bellezza, ha qualche punto di contatto con la *rosa aulentissima*), invece nell'indul-

gere a questo spediente è assai meno felice, è sgraziato, quasi sguaiato. Ma nello stesso tempo meglio ci aiuta a intendere lo spirito che anima il suo poemetto, che è essenzialmente comico, non senza qualche stigma satirico. Infatti se Cielo nella strofe settima fa che l'amante assuma un fare sentenzioso e reciti un'antipatica e caricata definizione della natura della femmina che è sempre preda dell'uomo, esperto cacciatore, gli è ch'ei qui bellamente sottolinea l'intendimento del suo poemetto, nel quale si svolge appunto un'abile fervida caccia con l'inevitabile finale cattura, secondo la cinica sentenza del v. 34. Se Cielo induce l'uomo a spiattellare sul viso alla donna i suoi irresistibili metodi d'assalto e a sfidarla a resistere se può, non pare a me che ciò dipenda unicamente dal fatto che a messere, come dice il D'Ovidio, « par più furberia parlar con meno cerimonie » (1), ma anche dal proposito dell'autore di intensificare la caricatura della femmina, essere debole che non può non essere il trastullo dell'uomo: alla quale anzi si può giungere a rinfacciare le debolezze e massime la vanità, senza che essa sappia guardarsene ed evitarne gli effetti: chè quelle fanfaronate, così paradossali da sembrar illogiche, mostrano bene, al paragone della chiusa, che « femmina d'omo non si pò tenere »; della chiusa la quale non ci sorprende tanto per la dedizione di Madonna, quanto per quell'invito al letto, la cui vana lubricità più offende, perchè segue a una strofe dove la comicità lietissima trionfa e felicemente culmina. Ma in quell'invito, inutile all'arte, inutile allo scioglimento del dramma, è il frizzo, o meglio lo scherno finale destinato a suscitare le grasse risa degli ascoltatori a spese della donna rappresentata come pura femmina. La quale, nonostante certi rappezzi di leziosa galanteria, che hanno valore rappresentativo, e sono quasi mal diffusi sprazzi di vernice sopra una superficie scabra, si mostra in tutta la plebeità dello spirito, che più risalta pel voluto contrasto; e dalle inaccessibilità delle sue millantate *altezze* discende, anzi sdrucchiola; e, incalzata prima, si fa da ultimo guidatrice essa stessa all'ara. E anche il poemetto qui un po' discende dalle altezze; dall'ilare comicità scivola nella volgarità buffonesca, e l'arguto sorriso par degenerare in beffardo cachinno, e sghignazzare intemperante.

---

(1) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 722.

Ma in complesso ci ride maliziosa e arguta una rappresentazione di quell'antifemminismo che nel medio evo, più che motivo psicologico era motivo letterario, più che espressione morale era espressione intellettuale, e che non è meno, per questo, documento di psicologia storica; ma rappresentazione di un vero artista, quasi sempre sobria e desunta dalla diretta osservazione della realtà. Nel duplice coro di voci estollenti o denigranti la donna, le quali trovano notevole eco anche in un manipolo di poesie nostre volgari dugentesche di intonazione varia, che il tempo non ci ha invidiato, questa è l'espressione *negativa* più artisticamente temprata, ed è forma di quella tenue satira che un nostro critico illustre assegna a una « zona... neutra o inter-« media in cui la satira sfuma e digrada nella beffa e nel riso » (1).

ALBERTO CORBELLINI.

---

(1) VITTORIO CIAN, *La satira*, nella *Storia dei generi letterari*, Collezione Vallardi, in corso di pubblicazione, p. 55.

---

## IL PENSIERO DEL ROUSSEAU

nelle prime chiose dello "Zibaldone".

---

La dottrina dello stato di natura è familiare ai critici del Leopardi: nei due *Discours* del Rousseau, e specialmente nel secondo, *de l'inégalité*, il Losacco determinò alcune « fonti » per il pessimismo del nostro poeta (1); dopo la stampa dello Zibaldone addusse raffronti numerosi il Gatti (2); e delle vicende di giudizio sul Rousseau si valse, come d'una linea maestra, il Tocco per descrivere, in un saggio ch'è de' suoi più notevoli, *Il carattere della filosofia leopardiana* (3).

Ignorò tutti questi studi il Serban nella sua opera, d'imponente e quasi fastoso apparato, su *Leopardi et la France* (4); ma riprese l'indagine ex novo sullo Zibaldone, e volle delineare per gradi la conoscenza che vi appare del Rousseau.

Questa si annunzia « tout à coup et sans que rien l'ait fait » « pressentir » col pensiero ch'è a p. 14 del ms. e 93 dell'edizione:

« Gran verità, ma bisogna ponderarle bene. La ragione è nemica d'ogni grandezza; la ragione è nemica della natura; la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande, quanto

---

(1) *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti*, Parte I, Trani, 1896, pp. 85 sgg.; e quivi pure, l'accenno a lavori precedenti, come quello del BARZELLOTTI, *Santi, solitari e filosofi*, 2ª ediz., Bologna, 1886, p. 503. Alle indagini del Losacco allude, non benevolo, il GIANI, *L'estetica nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi*, Torino, 1904, pp. 19 sgg.

(2) *Esposizione del sistema filosofico di G. Leopardi*, Firenze, 1906, I, pp. 97-99, 114 n., 178 n., 215 sgg. *passim*, 299 sgg.

(3) Nel volume nuziale *Dai tempi antichi ai tempi moderni: Da Dante al Leopardi*, Milano, 1904, pp. 565 sgg.

(4) Paris, Champion, 1913.

« più sarà dominato dalla ragione; chè pochi possono esser « grandi, e nelle arti e nella poesia forse nessuno, se non sono « dominati dalle illusioni... ».

Nell'esempio, verso il fine, « di quando la ragione è in con- « trasto colla natura », il Serban trova l'eco di un passo del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, e pur dubitando che il Leopardi avesse già una diretta conoscenza delle opere del Rousseau (1) conclude:

« Il n'en reste pas moins que, directement ou indirectement, « Leopardi a mis à contribution une pensée étrangère, celle de « Rousseau, et qu'il en a pris trois idées fondamentales:

« 1. La nature est la source de tout bien.

« 2. La raison, son ennemie, la source de tout mal.

« 3. Les illusions sont les mobiles des actions des hommes.

« Ces trois axiomes serviront de base à toutes les spéculations « intellectuelles de Leopardi jusqu'en juillet 1820... » (2).

Ed il Leopardi, infatti, si propone la « nimicizia di queste due « gran madri delle cose », natura e ragione (3), come la trama ideale della storia umana; « le illusioni sono in natura, inerenti « al sistema del mondo; tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo « è snaturato » (4) e « non ci sarà mai, si può dire, azione eroica « e generosa e sublime e concetti e sentimenti alti, che non « sieno vere e prette illusioni, e che non debbano scadere di « prezzo, quanto più cresce l'impero della ragione... » (5); resta

(1) A pp. 208-09 inclina a credere che si tratti piuttosto « d'une influence « indirecte, transmise par la voie d'un disciple italien de Rousseau » o della lettura di qualche periodico; ma a pp. 205-06 l'esempio addotto dal Leopardi della compassione verso il malato che « morrà di certo » ha « l'effet involon- « taire et imprévu de nous montrer que ces idées ne lui appartiennent pas « en propre »; e come spia del secondo *Discours* quell'esempio non sarebbe sufficiente (esso ritorna nello *Zibald.*, I, pp. 133-34). — Posso ancora indicare sulle bozze la nota della sig.<sup>na</sup> A. PATANÈ, *Leopardi, Foscolo e Rousseau*, pubbl. nell'*Athenaeum*, V (1917), p. 1 sgg.: essa non giunge a dimostrare che proprio attraverso il Foscolo, come aveva pur dubitato il Serban, il L. abbia conosciuti le idee del R.; ed i raffronti, p. es., a pp. 6-7, sullo sgomento del nulla e l'inconsistenza reale delle nostre passioni, io direi che valgono soprattutto per quanto v'è di « foscoliano ».

(2) SERBAN, p. 209; cfr. questo *Giornale*, 63, 132.

(3) *Pens.*, I, pp. 132-33 (cfr. p. 402) e *Scritti vari inediti*, p. 203.

(4) *Pens.*, I, p. 107.

(5) *Pens.*, I, p. 133; e p. 157.

a vedere se, così pensando, egli elabori una tesi fondamentale del Rousseau.

Il Serban, martellando le analogie fra i due pensieri, aveva affermato poco prima (p. 208): « C'est Rousseau qui expliquait « la bravoure des Grecs aux Thermopyles et la vaillance des « Romains par la pureté de leurs mœurs *et leur puissance* « *d'illusion*; qui affirmait que les secrets que la nature nous « cache sont autant de maux dont elle nous garantit ». Qui si intrecciano, come nelle altre citazioni che stanno ad illustrare nella stessa pagina il pensiero del Rousseau, alcuni passi del *Discours sur le rétablissement des sciences et des arts*; testualmente ne deriva l'ultimo tratto (« que tous les secrets « qu'elle vous cache... »); e quanto si riporta ai Greci ed ai Romani è ancora nel *Discours*, in questa forma: « Voyez la « Grèce, jadis peuplée de héros qui vainquirent deux fois l'Asie, « l'une devant Troie, et l'autre dans leurs propres foyers. Les « lettres naissantes n'avoient point porté encore la corruption « dans les cœurs de ses habitans; mais le progrès des arts, la « dissolution des mœurs, et le joug des Macédoniens, se sui- « virent de près; et la Grèce, toujours savante, toujours volup- « tueuse, et toujours esclave, n'éprouva plus dans ses révo- « lutions que des changements de maîtres. Toute l'éloquence « de Demosthène ne put jamais ranimer un corps que le luxe « et les arts avoient énervé. — C'est au temps des Ennius et « des Térences que Rome, fondée par un père et illustrée par « des laboureurs, commence à dégénérer. Mais après les Ovide, « les Catulle, les Martial, et cette foule d'auteurs obscènes dont « les noms seuls alarment la pudeur, Rome, jadis le temple de « la vertu, devient le théâtre du crime, l'opprobre des nations, « et le jouet des barbares. Cette capitale du monde tombe enfin « sous le joug qu'elle avoit imposé à tant de peuples, et le jour « de sa chute fut la veille de celui où l'on donna à l'un de ses « concitoyens le titre d'arbitre du bon goût ». L'antica Roma, simile ai popoli oscuri, che furono salvi dal contagio delle conoscenze vane, s'era foggjata con le sue proprie virtù la sua felicità. E segue l'apostrofe di Fabrizio; potremmo addurre intera anche questa, « ces toits de chaume et ces foyers rustiques... », e il quadro dei costumi primitivi si comporrebbe sempre degli stessi elementi: semplicità, innocenza, virtù... Ma la « puissance d'illusion » è un'inserzione « leopardiana » del Serban: egli suppone nel testo del Rousseau quello che potrebbe esserne, tutt'al più, uno sviluppo trattono dal Leopardi.

Il Rousseau parla, non d'*illustione*, ma d'*ignoranza*:

« Voilà comment le luxe, la dissolution et l'esclavage ont été  
 « de tout temps le châtement des efforts orgueilleux que nous  
 « avons faits pour sortir de l'heureuse ignorance où la sagesse  
 « éternelle nous avait placés. Le voile épais dont elle a couvert  
 « toutes ses opérations sembloit nous avertir assez qu'elle ne  
 « nous a point destinés à de vaines recherches... Peuples, sachez  
 « donc une fois que la nature a voulu vous préserver de la  
 « science, comme une mère arrache une arme dangereuse des  
 « mains de son enfant; que tous les secrets qu'elle vous cache  
 « sont autant de maux dont elle vous garantit, et que la peine  
 « que vous trouvez à vous instruire n'est pas le moindre de  
 « ses bienfaits. Les hommes sont pervers; ils seroient pires  
 « encore, s'ils avoient eu le malheur de naître savants » (1).

(Oh contra il nostro  
 Scellerato ardimento inermi regni  
 Della saggia natura!)

E nella prefazione del *Narcisse* (1752), che sta come passaggio fra i due Discorsi, e li riassume per noi nella forma più vivace e spontanea che il Rousseau abbia dato alla sua dottrina antisociale (2): « La science n'est point faite pour l'homme en  
 « général. Il s'égare sans cesse dans sa recherche; et, s'il l'ob-  
 « tient quelquefois, ce n'est presque jamais qu'à son préjudice.  
 « Il est né pour agir et penser, et non pour réfléchir. La ré-  
 « flexion ne sert qu'à le rendre malheureux, sans le rendre  
 « meilleur ni plus sage: elle lui fait regretter les biens passés,  
 « et l'empêche de jouir du présent; elle lui présente l'avenir  
 « heureux pour le séduire par l'imagination et le tourmenter  
 « par les désirs, et l'avenir malheureux, pour le lui faire sentir  
 « d'avance. L'étude corrompt les mœurs, altère sa santé, détruit  
 « son tempérament, et gâte souvent sa raison: s'il lui apprenoit  
 « quelque chose, je le trouverois encore fort mal dédommagé ».

L'*errore* è funesto; e nell'*Émile* ammonirà ancora: « Sou-  
 « viens-toi, souviens-toi sans cesse que l'ignorance n'a jamais  
 « fait de mal... », ed in un altro luogo: « Puisque, plus les

(1) *Discours sur le rétablissement des sciences*, in fine della prima Parte.

(2) FAGUET, *Rousseau penseur* (1912), pp. 60 n., 281 e n., 327. Vedi *Œuvres complètes*, ed. Lahure, IV, p. 113.



« hommes savent, plus ils se trompent, le seul moyen d'éviter  
« l'erreur est l'ignorance ».

Il secondo *Discours* rappresenta la felicità del selvaggio nell'atonìa spirituale: « Son imagination ne lui peint rien; son  
« cœur ne lui demande rien... Le spectacle de la nature lui  
« devient indifférent à force de lui devenir familier: il n'a pas  
« l'esprit de s'étonner des plus grandes merveilles... Son âme,  
« que rien n'agite, se livre au seul sentiment de son existence  
« actuelle... ». « L'imagination, qui fait tant de ravages parmi  
« nous, ne parle point à des cœurs sauvages ». Del passaggio  
dallo stato di natura ad una civiltà qualsiasi, l'immaginazione,  
secondo il Rousseau, è la stessa causa determinante (1): essa  
crea una lusinga che supera il nostro potere; perché il nostro  
vero mondo è limitato, ma quando l'immaginazione si ridesta  
non conosce più limiti; l'attività umana diviene inquieta, ed è  
posto lo squilibrio che ogni cultura dovrà approfondire, sino a  
renderlo insanabile.

L'anima dell'uomo s'è guasta nel seno della società sotto un  
cumulo di conoscenze e di errori e l'urto continuo delle pas-  
sioni: simile alla statua di Glauco, sfigurata dal tempo, dal mare  
e dalle procelle; « et l'on n'y retrouve plus, au lieu de cette  
« céleste et majestueuse simplicité dont son auteur l'avoit em-  
« preinte, que le difforme contraste de la passion qui croit rai-  
« sonner, et de l'entendement en délire » (2). Ma per il Leopardi  
la passione dissipa il delirio, e lo svalora, e lo nega.

---

(1) HÖFFDING, *Jean-Jacques Rousseau et sa philosophie*, Paris, Alcan, 1912, pp. 109 sgg. Il DEL VECCHIO, pur osservando la debole ideologia che oscilla fra il dato empirico e l'ideale della ragione, eleva la tesi del Rousseau ad una significazione ideale, sì che il ritorno alla natura non sia punto un ritorno allo stato selvaggio « nè alcun altro trapasso estrinseco », ma un atto dello spirito, il rientrare dell'uomo in se stesso « per ritrovare la legge eterna « e immutabile del suo essere » (*Sui caratteri fondamentali della filosofia politica del Rousseau*, Genova, 1912, pp. 5 sgg.). È Rousseau, attraverso Kant; il Rousseau invero, non esce nemmeno lui, anzi lui meno di ogni altro de' suoi contemporanei, dalla nozione ambigua del « naturale » per la quale s'intendeva insieme il *primitivo* e l'*esemplare*. V. anche BOURGUEIX, *Les deux tendances de Rousseau*, in *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1912, I, p. 353, e DELBOS, *Ibid.*, pp. 429 sgg. e nel vol. *Jean-Jacques Rousseau: Leçons faites à l'école des Hautes Études Sociales*, Paris, Alcan, 1912, pp. 187 sgg.

(2) Prefaz. al *Discours sur l'inégalité*.

Il pensiero I, 164-65. è intessuto di ricordi del Rousseau; non si svolge per una linea chiara, e non conclude una sua discussione; ma ritenta i temi principali del secondo *Discours* (forse anche, in un punto, allude all'*Émile*), e quasi li riassume. Esso muove dalla scontentezza che l'uomo prova dell'esistenza e dimostra ch'è « un principio contraddittorio », perchè l'istinto di tutti gli esseri è di serbarla, e perciò di contentarsene: odiarla fino al suicidio è cosa « che non può stare in natura se « non corrotta totalmente » (1). Ma pure « chiunque in questa « nostra età sia di qualche ingegno » deve necessariamente cadere in preda a questa scontentezza.

« Io credo che nell'ordine naturale l'uomo possa anche in « questo mondo esser felice, vivendo naturalmente e come le « bestie, cioè senza grandi nè singolari e vivi piaceri, ma con « una felicità e contentezza sempre, più o meno, uguale e tem- « perata (eccetto gl'infortuni che possono essere nella sua vita, « come gli aborti, le tempeste e tanti altri disordini acciden- « tali, ma non sostanziali, in natura), insomma come sono felici « le bestie quando non hanno sventure accidentali ec. Ma non « già credo che noi siamo più capaci di questa felicità da che « abbiamo conosciuto il vòto delle cose e le illusioni e il niente « di questi stessi piaceri naturali, del che non dovevamo neppur « sospettare: 'Tout homme qui pense est un être corrompu ' « dice il Rousseau, e noi siamo già tali.... E l'esser [l']uomo « buono per natura, e guastarsi necessariamente nella società, « può servir di prova a questo sistema, e il veder che le bestie « non hanno tra loro altra società che per certi bisogni, del « resto vivono insieme senza pensar l'una all'altra, e che l'istinto « si vien perdendo a proporzione che la natura è alterata dal- « l'arte, onde è grande nelle bestie e nei fanciulli, piccolo negli « uomini fatti; ma ciò non prova che l'uomo sia fatto per l'arte ec., « giacchè la natura gli aveva dato quegl'istinti ch'egli perde « poi ec. Si che si potrebbe pensare che la differenza di vita « fra le bestie e l'uomo sia nata da circostanze accidentali e « dalla diversa conformazione del corpo umano, più atta alla « società ec. ».

Senza recare a fronte, e sarebbe facile, i vari passi del *Discours*

---

(1) Su questa parte, v. *Pensieri*, I, pp. 138-39, 146, e la confutazione a pp. 285-87.

sur l'inégalité da cui derivano queste note, c'importa ora l'obbiezione centrale che il Leopardi muove al Rousseau con la sua stessa sentenza: noi abbiamo conosciuto il vuoto delle cose e le illusioni e il niente di questi stessi piaceri naturali, di questi piaceri che, respinti ad un'età remotissima, erano pur certi, e pieni, e sostanziali dell'umana natura per il Rousseau. La sentenza « Tout homme qui pense... », distolta dalla sua pagina (1), dove sta a coronare un ragionamento piuttosto d'igiene che di filosofia, con l'improntitudine di un paradosso che vince

(1) E il Leopardi la citava a memoria; testualmente (nell'ediz. originale del *Discours*. Amsterdam, 1755, p. 25): « Si elle nous a destinés à être sains, « j'ose presque assurer que l'état de réflexion est un état contre nature, et « que l'homme qui médite est un animal dépravé ». In una forma più vicina, ritorna nello *Zibald.*, VI, p. 309: « Tout homme qui pense est un animal « dépravé »; che si può dire la forma corrente dell'aforisma, col fine inconsapevole di cavarne un senso più esteso: cfr. nell'*Essai sur l'indifférence* del Lamennais, ed. 1844, I, p. 142 (Parte I, cap. V fin., quando fa parlare il Rousseau): « Non, non, comprenez mieux ma doctrine; et souvenez-vous qu'à « mes yeux, l'homme qui pense est un animal dépravé ». Nella *Réponse à M. Bordes*, il Rousseau spiegava già il suo modo di confrontare le virtù ed i vizi di un popolo con lo stadio raggiunto di cultura: non tutti i popoli ignoranti sono virtuosi, ma « tous les peuples savans ont été corrompus, et « c'est déjà un terrible préjugé contre elle »; la scienza rende più facile la corruzione (e a questo mira anche il secondo *Discours*); contro M. Gautier, protesta: « Partout il me fait raisonner comme si j'avais dit que la science « est la seule source de la corruption des hommes; s'il a cru cela de bonne « foi j'admire la bonté qu'il a de me répondre ». — Fra i libri francesi appartenuti a Monaldo prima del 1827, manca il *Discours sur le rétablissement*, e il *Discorso sopra la origine e i fondamenti dell'ineguaglianza fra gli uomini* appare solamente nella traduzione italiana, Venezia, 1797 (SERBAN, p. 486: si avverta che *L'arte di rendersi felice*, Venezia, 1766, che porta il nome del Rousseau ed è registrata nell'elenco, è una falsificazione: v. SCHIFF, *Éditions et traductions italiennes des œuvres de Jean-Jacques Rousseau*, in *Revue des bibliothèques*, XVIII, pp. 32 n. 1 e 36-39). L'elenco redatto dal Serban può servire come un'utile guida, per i libri che ci assicura presenti nella biblioteca Leopardi a tempo di Giacomo; ma certo non li comprende tutti. Vi manca, per es., *l'Influence des Passions*, seguito dalle *Réflexions sur le suicide*, della Staël, che il Leopardi conobbe certamente: v. S. RAVASI, *Leopardi et M.me de Staël*, Milano, 1910, pp. 49 e n. 3, 58, 62: non credo si possa negare l'analogia fra i due scrittori nell'interpretazione del suicidio di Bruto, e del presagio di morte che sorge dalla stessa felicità d'amore (« il y a une conviction intime au dedans de soi, que tout

la mano dello scrittore, viene accolta seriamente e totalmente. Il Leopardi non se ne spaventa, e non vuole che il Rousseau se ne ritragga; così, appunto: la ragione è corruttrice, non per i suoi trovamenti e per i nuovi bisogni che crea, e le ricchezze ed il lusso, ma perchè dissolve l'*illusione* primitiva; essa ha privato l'uomo di una felicità « naturale », ma questa stessa felicità non riposava su beni positivi, quali il Rousseau li vagheggia e descrive, ma su di un inganno.

Per il Rousseau, la scienza ha deviato gli uomini verso tutti gli errori, poichè noi siamo incapaci di possederla intera, nel suo splendore assoluto; per il Leopardi, essa ci ha propriamente chiariti dell'amara verità. La condanna è comune ai due pensatori; ma quanto n'è diverso il procedimento e il significato! La lettera all'abate Raynal (del giugno 1751) finisce con l'in-

« ce qui succède à l'amour est du néant... »), e del crudele mutamento della nostra vita a venticinque anni. Quest'ultimo, anzi, è un pensiero che ritorna di frequente nelle pagine della Staël; oltre che nell'Introduzione dell'*Influence des Passions* cit. dalla Ravasi, v. nella sez. III, cap. I (p. 126 dell'ed. Charpentier): « Au sortir de l'enfance, l'image de la douleur est inséparable d'une « sorte d'attendrissement qui mêle du charme à toutes les impressions qu'on « reçoit; mais il suffit souvent d'avoir atteint vingt-cinq années pour être « arrivé à l'époque d'infortune marquée dans la carrière de toutes les passions. « Alors le malheur est long comme la vie... », e nelle *Réflexions*, sez. III (p. 190): « Un homme d'esprit à qui l'on faisait compliment du courage avec « lequel il avait supporté de grands revers, répondait: *Je me suis bien con- « solé de n'avoir plus vingt-cinq ans*. En effet, il est bien peu de douleurs « plus amères que la perte de la jeunesse ». E il Leopardi (pensiero XLII): « Certamente di nessuno che abbia passata l'età di venticinque anni, subito « dopo la quale incomincia il fiore della gioventù a perdere, si può dire con « verità, se non fosse di qualche stupido, ch'egli non abbia esperienza di « sventure: perchè se anche la sorte fosse stata prospera ad alcuno in ogni « cosa, pure questi, passato il detto tempo, sarebbe conscio a se stesso di una « sventura grave ed amara fra tutte l'altre, e forse più grave ed amara a « chi sia dall'altre parti meno sventurato; cioè della decadenza o della fine « della cara gioventù » (e nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, « dal quinto suo lustro in là », ch'è il solo riscontro recato dal SIEBERT, *Ein Kommentar zu Giacomo Leopardi's « Pensieri »*, Berlin, 1896, pp. 72-73). E dalle *Réflexions sur le suicide* risali, ed alle lettere della *Nouvelle Héloïse*, ed all'*Exercitatio philosophica* del Robeck per il *Dialogo di Plotino e di Porfirio*. — Per ritornare all'elenco del Serban, il *Saggio* del Lamennais vi figura nella sola traduzione italiana, mentre gli appunti dello Zibald., I,

vocazione: « *Vertu! vérité!* m'écrierai-je sans cesse, *vérité!* « *vertu!* Si quelqu'un n'aperçoit là que des mots, je n'ai plus « rien à dire ». Ed il Rousseau non cessò veramente da quel grido sincero attraverso tutte le sue avventure filosofiche; quando nel libro IV dell'*Émile* si accinge finalmente a trattare dell'ordine morale, avverte fra le premesse: « Je ferais voir que « *justice* et *bonté* ne sont point seulement des mots abstraits, « de purs êtres moraux formés par l'entendement, mais de véritables affections de l'âme éclairée par la raison, et qui ne « sont qu'un progrès ordonné de nos affections primitives ». Ma il pensiero che abbiamo letto del Leopardi prelude alla *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*.

C'è poi il Rousseau sentimentale, che il Leopardi conosceva,

---

pp. 395 sgg., recano sempre il titolo francese. Ed ho badato alle opere della Staël e del Lamennais perchè si trovano le une e le altre nella sfera del Rousseau, ed il Leopardi le meditò in quegli stessi anni (v. le citazioni di Rousseau dall'*Essai sur l'indifférence*, nello *Zibald.*, I, pp. 413-14, e II, 261): TEXTE, *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, Hachette, 1895, p. 432 sgg.; BLENNERHASSET, *Madame de Staël et son temps*, t. I, pp. 290 sgg., e con maggior finezza, SOREL, *M.me de Staël* (1907), pp. 23-24; G. A. UNDERWOOD, *Rousseauism in two early works of M.me de Staël*, in *Modern Philology*, XIII (1915), Rom. sect., pp. 113 sgg. Potrebbe sorgere il dubbio che dalla prima opera della Staël, le *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, il Leopardi sia stato iniziato alla conoscenza del R. (esse furono note in Italia, anche per una traduzione di G. G. Tamassia, del 1817: v. DEJOB, *Madame de Staël et l'Italie*, Paris, Colin, 1890, pp. 203-04; M. T. PORTA, *M.me de Staël e l'Italia*, Firenze, 1909, p. 130); ma quelle pagine della Staël si rivolgono a lettori che conoscevano già il Rousseau, non ne descrivono il sistema, nè danno rilievo alle idee sulle quali ritornò il Leopardi: così la trattazione sui due *Discours*, nella 1<sup>a</sup> lettera, non ci può spiegare il *Pens.*, I, pp. 164-65. — E chiuderò la digressione: una citazione del *Discours sur le rétablissement* era stata indicata dal Losacco (*Leopardiana*, in questo *Giornale*, 28, 275, e *Contributo*, p. 100, n. 1) e dal SIEBERT, *Op. cit.*, pp. 74 e 111, nel pensiero XLIV: « Al qual proposito diceva un filosofo francese del secolo passato... »; ma il Leopardi riportava quel passo di su la scelta di *Pensées* del Rousseau, Amsterdam, 1786, come appare dallo *Zibald.*, VII, 436 (che deve aggiungersi a VII, 185-86, ricordato dal PORENA in corrispondenza col pensiero XLIV: *I centoundici pensieri di G. Leopardi*, in *Rivista d'Italia*, ottobre 1915, p. 475, n. 4).

e di cui registrò, più tardi, alcune frasi: il Rousseau che ha detto: « Le pays des chimères est en ce monde le seul digne « d'être habité, et tel est le néant des choses humaines, que « hors l'être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que « ce qui n'est pas » (1), e nel libro II dell'*Émile*, verso il fine: « L'existence des êtres finis est si pauvre et si bornée que, quand « nous ne voyons que ce qui est, nous ne sommes jamais émus. « Ce sont des chimères qui ornent les objets réels, et si l'ima- « gination n'ajoute un charme à ce qui nous frappe, le stérile « plaisir qu'on y prend se borne à l'organe, et laisse toujours le « cœur froid »; e nella *Nouvelle Héloïse*: « O douces illusions! « ò chimères! dernières ressources des malheureux! ah! s'il se « peut, tenez-nous lieu de réalité! Vous êtes quelque chose en- « core à ceux pour qui le bonheur n'est plus rien » (2).

Queste chimere sono « le charme et l'effet » dell'immaginazione, com'egli la esalta nel secondo dialogo di *Rousseau juge de Jean-Jacques* (e come l'aveva condannata nella prefazione di *Narcisse* e nel *Discours sur l'inégalité*): una « fa- « coltà consolatrice », la tazza di nepente per il dolore dell'uomo: « tel est en nous l'empire de l'imagination, et telle en est l'in- « fluence, que d'elle naissent non seulement les vertus et les « vices, mais les biens et les maux de la vie humaine, et que « c'est principalement la manière dont on s'y livre qui rend les « hommes bons ou méchants, heureux ou malheureux ici-bas ». E quest'è, ancora, il passo più avanzato ch'io sappia trovare per il Rousseau fantastico, e la sua stessa enfatica asserzione si attenua, quando si rilegga nel dialogo, e fa capo alla *réverie*. « Ce même naturel ardent et doux... » si effonde nell'opera sua, e pare che sfumi i contorni di ogni meditazione astratta nelle vaghe risonanze delle sue aspirazioni sentimentali. Questa è l'« aura » del suo pensiero, il quale urta ad ogni tratto contro immagini vive, e non è mai disperato veramente, perchè di ogni ora vissuta, e di molti poveri giorni, serba un'esperienza commossa, e addolcita dalla lontananza, e quasi riconoscente. Un fascino lento e triste spira dalle *Rêveries du promeneur solitaire*, dov'egli non si misura più con una realtà aspra e con-

(1) Cfr. *Pensieri*, VII, pp. 435 e 438; FAGUET, *Rousseau artiste*, pp. 48-49, e MORNET, nel cit. vol. di lezioni all'École des Hautes Études Sociales, p. 65.

(2) P. II, lett. XXIV.

fusa (a simiglianza del suo ragionamento), ma se ne ritrae con un gesto rassegnato di pace: « Livrons-nous tout entier à la « douceur de converser avec mon âme, puisqu'elle est la seule « que les hommes ne puissent m'ôter... ».

Tutto questo non ha nulla di comune con le « illusioni » leopardiane; e solo dov'esalta il pensiero amoroso, troveremo nel Rousseau qualche accento che consuona con l'inno e le delusioni del poeta, quando amerà Aspasia: « Tout n'est qu'illusion « dans l'amour, je l'avoue: mais ce qui est réel, ce sont les « sentiments dont il nous anime pour le vrai beau qu'il nous « fait aimer. Ce beau n'est point dans l'objet qu'on aime; il est « l'ouvrage de nos erreurs. Et qu'importe? En sacrifie-t-on « moins tous ses sentiments bons à ce modèle imaginaire? En « pénétre-t-on moins son cœur des vertus qu'on prête à ce « qu'il chérit? S'en détache-t-on moins de la bassesse du moi « humain? »; ed altrove: « qu'est-ce que le véritable amour « lui-même, si ce n'est chimère, mensonge, illusion? On aime « bien plus l'image qu'on se fait que l'objet auquel on l'ap- « plique ».

Qui, però, siamo al di fuori del tema che ci occupa: della dialettica dolorosa fra ragione e natura, della condanna della civiltà, del vasto disegno della storia, per il quale i due pensatori convergono, come ad un'antica sorgente di amarezza, nella visione che termina il libro V di Lucrezio (1): dialettica, e disegno, e condanna, in cui il giovine Leopardi aveva riconosciuto il valore ideale dell' « illusione ».

Ho voluto riprendere in esame queste prime note dei *Pensieri*, perchè vi è inclusa tutta la posizione del Leopardi di fronte al Rousseau; in genere, essa è stata descritta come una sorta di noviziato filosofico, come l'adesione, da parte del Leopardi, nel primo periodo, ad un « sistema » del Rousseau: o se non altro, come l'assunzione di un principio fondamentale, che

---

(1) Il MARTHA, *Le poème de Lucrèce*, pp. 300 e 392, ha osservato per il primo come il *Discours sur l'orig. de l'inégalité* sia condotto in gran parte sullo schema del 5° libro del *De rerum natura*; e non mi pare che il Ducros riesca ad attenuare un'asserzione che riposa nei testi (*Jean-Jacques Rousseau. De Genève à l'Hermitage (1712-1757)*, Paris, Fontemoing, 1908, pp. 289 sg.). Quanto al Leopardi, v. BORRA, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi*, Bologna, 1911, p. 44.

avrebbe poi svolto nelle sue meditazioni (1). L'errore del Serban, che è stato indotto inconsapevolmente a postulare nel Rousseau un concetto leopardiano, è la riprova dell'inganno: perchè un sistema d'idee organico ci apparisca derivato al Leopardi dal Rousseau, è necessario comporlo con qualche elemento nuovo.

Poichè, se questo concetto dell'« illusione » sgorga da una meditazione sua — ed esso sta al centro del pessimismo leopardiano, ne è la prima radice, e resterà poi sempre lo stelo —, è chiaro che il contrasto fra civiltà e natura viene ad esserne dominato, ed il pensiero del Rousseau non è più la guida del Leopardi; ne è un sussidio, che gli fa più evidenti, con l'invocata bontà della natura, i danni della ragione.

Il pensiero del Leopardi ha nelle sue alte cime le poesie; e le prose ne sono il commento. Dapprima, il Leopardi ha vagheggiato fantasticamente i miti, gli errori dell'età primitiva; e n'esprime il rimpianto nella canzone ad Angelo Mai (del gennaio 1820):

Nostri sogni leggiadri ove son giti  
 Dell'ignoto ricetta  
 D'ignoti abitatori, o del diurno  
 Degli astri albergo, e del rimoto letto  
 Della giovane Aurora, e del notturno  
 Occulto sonno del maggior pianeta?  
 Ecco svanire a un punto  
 E figurato è il mondo in breve carta;  
 Ecco tutto è simile, e discoprendo,  
 Solo il nulla si accresce. A noi ti vieta  
 Il vero appena è giunto,  
 O caro immaginar; da te s'apparta  
 Nostra mente in eterno; allo stupendo  
 Poter tuo primo ne sottraggon gli anni;  
 E il conforto peri de' nostri affanni.

---

(1) La dissimiglianza del Leopardi dal Rousseau hanno affermata il LUCHAIRE, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*, Paris, Hachette, 1906, p. 303, e il SAVJ-LOPEZ, *Tra i sogni romantici*, nel volume nuziale Soldati-Manis, p. 142; lo ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, I, Firenze, 1902, p. 140, ha avvertito come il L. non possa involgere nella stessa condanna le civiltà antiche e le moderne, ma quelle accosti alle condizioni di natura perchè ricche « di ameni e di forti errori, perchè non ribelli alle leggi « della gran madre »; cfr. Tocco, *Op. cit.*, p. 370.



Il *vero* e il *caro immaginar*: questo è il dissidio iniziale, e non mai conciliato: è il *principio*, realmente, del pessimismo leopardiano. E poichè lo si confronta col Rousseau, io giungerei ad affermare che la natura non è mai stata considerata davvero dal Leopardi come *buona* in sè: la sua bontà consisteva nel dono delle illusioni, ma queste stesse illusioni sono tanto care perchè la verità ch'è dietro di esse — e perciò la natura — è malvagia.

I danni della ragione assumono nel Leopardi una significazione più profonda perchè egli interpreta la scienza, universalmente, come scoperta del tristo *vero*; posto l'unico valore dell'illusione, il senso pessimista ch'è in germe negli asseriti danni del vero deve far capo invincibilmente alle estreme negazioni.

Il *Diatogo della Natura e di un Islandese*, la poesia cosmica della *Ginestra* non sono che lo svelarsi disperato di questo pensiero; ma noi possiamo dedurlo legittimamente dalle più lontane premesse. E ciò non facciamo sempre, perchè del Leopardi c'importa di delineare il pensiero ad ogni età, senza forzarlo, perchè nelle sue stesse risonanze e ne' suoi limiti successivi si volge il suo canto; ma riesce utile qui, a conferma di un concetto, di una « diversità » originaria. Ciò ch'egli chiama molte volte « Natura », ed ogni volta che l'esalta e che l'ama nelle sue poesie, non è se non la *visione fantastica* della natura, l'inganno, l'ameno error.

Il pensiero I, 93 « Gran verità... » è preceduto nello Zibaldone da considerazioni di letteratura e di estetica, e seguito da « Finisco in questo punto di leggere nello *Spettatore...* le Osservazioni di Lodovico di Breme », cioè dal primo getto del *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*, dove lo stesso pensiero della p. 93 fu ripreso quasi testualmente (1);

---

(1) *Scritti vari inediti*, p. 202; nel « Discorso », a p. 194, allude al Rousseau: « Non contendo già dell'utile, nè mi viene pure in mente di reggiare con quei filosofi che piangono l'uomo dirozzato e ripulito e i pomi e il latte cambiati in carni, e le foglie d'alberi e le pelli di bestie rivolte in panni, e le spelonche e i tuguri in palazzi, e gli eremi e le selve in città: non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero ». Dell'utile e del vero, riassunto nella psicologia dell'*amor di sè*, egli trattò poi lungamente nello Zibaldone, di cui prosegue l'esame il Serban; per questa parte rinvio agli scritti che ho ricordato in principio, e specialmente allo studio del Tocco.

è una discussione dell'arte, acquisita alla storia dello spirito: « il poeta padrone delle fantasie » ci rimette coll'immaginazione nello stato primitivo de' nostri maggiori: « la natura invariata « e incorrotta discopre allora non ostante l'incivilimento e la « corruzione nostra il suo potere immortale nelle menti umane ». « Imperocchè quello che furono gli antichi, siamo stati noi tutti, « e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per « qualche anno, dico fanciulli e partecipi di quella ignoranza « e di quei timori e di quei dilette e di quelle credenze e di « quella sterminata operazione della fantasia... » (1); dov'è chiara, come non potrebb'esser di più, l'impronta del pensiero italiano, e la tradizione del Vico (2).

E « come vediamo chiarissimamente in ciascuno di noi che « il regno della fantasia da principio è smisurato, poi tanto si « va restringendo quanto guadagna quello dell'intelletto, e final-  
« mente si riduce quasi a nulla, così nè più nè meno è acca-  
« duto nel mondo; e la fantasia che ne' primi uomini andava  
« liberamente vagando per immensi paesi, a poco a poco dila-  
« tandosi l'imperio dell'intelletto, vale a dire crescendo la pra-  
« tica e il sapere, fugata e cacciata dalle sue terre antiche, e  
« sempre incalzata e spinta, alla fine s'è veduta, come ora si  
« vede, stipata e imprigionata e pressoch'immobile » (3).

La storia ideale dell'uomo si svolge nel pensiero del Leopardi per linee semplici, nitide, aride persino: prima è l'età della fantasia, poi quella dell'intelletto. E il sentimento? Poichè la veduta originale, il suggello, altri diranno il marchio, del pensiero del Rousseau è di aver « riconosciuto al sentimento una parte « indipendente nella vita morale... ». Risponde una pagina assai nota del Leopardi (*Zib.*, I, 249-51, luglio 1820): « Nella carriera « poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spi-  
« rito umano in generale. Da principio il mio forte era la fan-  
« tasia... ». La « mutazione totale » in lui, ed il passaggio dallo stato antico al moderno seguì quand'egli cominciò « a riflettere « profondamente sopra le cose » ed « a sentire l'infelicità certa

(1) *Scritti vari inediti*, p. 197.

(2) Vi hanno accennato, sparsamente, il Losacco, *Contributo*, pp. 108-09; il NEGRI, *Divagazioni leopardiane*, II, pp. 152 sgg.; il GIANI, *Op. cit.*, pp. 107-09 (rammentato dal CROCE nella *Bibliografia vichiana*, p. 56); il GATTI, *Op. cit.*, I, pp. 77-79 n.

(3) *Scritti vari inediti*, p. 201.

« del mondo »: « ed io infatti non divenni sentimentale, se non « quando, perduta la fantasia, divenni insensibile alla natura e « tutto dedito alla ragione e al vero, insomma filosofo ». Il sentimento si accompagna all'età della ragione; ne diviene la stessa dolorosa coscienza. E qui, forse, è l'intimo nodo che ritenne il Leopardi dallo stile dei romantici e che lo apparta, nella storia del pensiero, dagli eredi del Rousseau.

FERDINANDO NERI.

P. S. — Del volume del Serban si è detto un gran bene da quando fu pubblicato, ed è, senza dubbio, un utile repertorio: l'esplorazione della biblioteca Leopardi, lo spoglio dello Zibaldone e lo studio delle carte De Sinner ne costituiscono il fondamento più solido. Ma per il suo stesso proposito erudito, l'A. avrebbe dovuto conoscere meglio la ricca letteratura leopardiana, e soprattutto le opere del Leopardi. Dei *Canti*, non ricorda neppure l'*Imitazione* de « La Feuille » dell'Arnault: « Lungi dal proprio ramo... »; accenna all'*Ultimo canto di Saffo* (pp. 134-35) e due volte all'*Infinito*: un passo ch'egli raffronta, delle *Rêveries* del Rousseau (p. 190, n. 2), era già stato addotto da A. BOERI, *Giacomo Leopardi e la lingua e la letteratura francese*, Palermo, 1903, p. 15 (studio ch'è rimasto sconosciuto al Serban, non ostante una recensione del BERTANA in questo *Giornale*, XLIV, p. 477 segg.); e un altro diverso dal GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, p. 332. Poi, un monito sommario (a p. 191, n. 2): « Notamment il faut comparer *A Silvia*, *Le Ricordanze* et toutes les poésies où Giacomo parle des regrets « de la jeunesse perdue » con due capitoli dell'*Allemagne* di M<sup>me</sup> de Staël!

Ed ha trascurato le *Prose*: una semplice scorsa all'edizione DELLA GIOVANNA, ch'egli pur cita, sarebbe bastata a metterlo sulla buona via; tanto più che il Serban dichiara di aver aggiunto « à l'étude de l'influence des écrivains français sur Leopardi » una seconda parte, dell'influsso del Leopardi sulle lettere francesi, « poussé un peu par le souci de donner à ce « volume l'ampleur nécessaire à ce genre de travaux » (p. IX); quest'*ampleur* non avrebbe dovuto prima cercarla esaurendo lo studio delle opere del Leopardi in ordine al suo tema?

Il Leopardi stesso ha citato in nota al suo dialogo delle mummie l'*Éloge de monsieur Ruysch* del Fontenelle; e dagli *Entretiens sur la pluralité des mondes* ha tratto manifestamente lo spunto del suo *Copernico*: « Tout tourne présentement autour du

« Soleil. La terre y tourne elle même, et pour la punir du long « repos qu'elle s'étoit attribué, Copernic la charge le plus qu'il « peut de tous les mouvemens qu'elle donnoit aux planètes et « aux cieus »; dopo ciò, a che serve l'osservazione del Serban (p. 124): « Aucun passage du Zibaldone ne nous permet de « croire que Leopardi ait lu... le *Traité de la pluralité des « mondes* et les *Dialogues des Morts* de Fontenelle »? Tutte le considerazioni che seguono (« si l'on conçoit difficilement « qu'il n'ait pas lu ces œuvres, on admet plus malaisément « encore qu'il les ait lues sans en recevoir une excitation in- « tellectuelle »), o il giuoco delle ipotesi (« On peut, il est vrai, « supposer que Leopardi lut ces ouvrages sans prendre de notes... « Cela n'est pas impossible, mais tellement peu probable! » ecc.) son peggio che inutili, quando il *Copernico*, ch'è del 1827, appartiene ancora al periodo studiato per lo Zibaldone.

Fra le opere che lo Zibaldone non consente di credere che il Leopardi abbia letto, il Serban pone il *Discours de l'Inégarité* del Rousseau (ma abbiamo veduto che si vale poi di una pagina dello stesso *Discours*, come d'una prova della conoscenza del Rousseau), e le *Lettres persanes* e l'*Esprit des Lois* del Montesquieu: mentre a p. 167, n. 1, risale, dallo Zibaldone, IV, 1-2, a un passo delle *Lettres persanes*: è vero, però, com'è stato osservato, ch'era più opportuno citare l'*Esprit des Lois*! vedi G. L. HAMILTON, in una recensione di *Modern Language Notes*, XXX, p. 157. E nota l'Hamilton come il S. non abbia tenuto conto di La Rochefoucauld « as a possible source of Leopardi's « philosophy », mentre negli « Abbozzi e appunti per opere da « comporre » (*Scritti vari inediti*, p. 395) si legge: « Massime « morali sull'andare del manuale di Epitt. Rochefoucauld ec. »; ma non solo come di una « possibile » fonte aveva trattato delle *Maximes* il SIEBERT, *Op. cit.*, p. 20 e *passim*, e delle sue conclusioni aveva fatto cenno il RENIER in questo *Giornale*, XXIX, p. 183; la discussione, del resto, era antica: v. *Le prose morali*, ediz. Della Giovanna<sup>2</sup>, p. 296, e, come avverte il BOERI, *Op. cit.*, p. 97. La Rochefoucauld si trova già citato dal Leopardi fin dal 1816 nel *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone* (*Scritti letterari*, ediz. Mestica, II, p. 70; e nel vol. I, di cui il S. ha studiato con frutto il *Discorso sopra l'epigramma*, non è inutile per la cultura francese il Discorso preliminare alla traduz. di Mosco, p. 377 sgg.). Per il La Bruyère, che il Leopardi cita nel pens. LX, v. SIEBERT, pp. 55, 86, 98, 108, e ZUMBINI, *Op. cit.*, II, pp. 129-34 (ed a p. 101 lo Zumbini ha addotto alcuni versi del Thomas, un autore che il Leopardi pos-

sedeva e conosceva, che si debbono tenere presenti, e per la nota sulla « visita dello Czar » allo studio del Ruysch, e per l'accento al rivivere delle mummie). Il Bossuet è ricordato nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*; ed i giudizi che ne dà il Leopardi nello Zibaldone, specialm. I, 318-20, fanno credere ch'egli ne avesse una conoscenza più vasta di quella che il S. suppone sull'antologia del Noël: le *Opere* figurano nella biblioteca Leopardi, e negli « Abbozzi » (*Scritti vari inediti*, p. 397) è un « Discorso (come quel del Bossuet ec.) sopra la storia « Ecclesiastica ».

Il Serban, p. 121, registra nello spoglio delle letture del 1824 il *Vert-Vert* del Gresset, sull'appunto dello Zibaldone, VI, 410 (dove il L. rileva semplicemente il verbo *bequeter*); ma il Leopardi stesso rinvia al *Vert-Vert* in una nota alla *Proposta di premi fatta all'Accademia dei Sillografi*, per il pappagallo di Nevers. Il Buffon è necessario per il commento dell'*Elogio degli uccelli* e del *Dialogo di Federico Ruysch* (v. DELLA GIOVANNA, *L'uomo in punto di morte e un dialogo di Giacomo Leopardi*, Città di Castello, 1892, pp. 22 sgg.). Quanto al Voltaire, gli accenni del S. non lasciano neppur sospettare la lettura che il Leopardi ne condusse, attenta ed operosa: per *La scommessa di Prometeo* il *Dictionnaire philosophique* (cfr. *Rassegna bibliogr.*, II, p. 311); ma s'intende che nei *Contes* specialmente il Leopardi cercasse la satira contro l'ottimismo: vedi, per *Candide*, l'ediz. cit. delle *Prose morali*, pp. 47, 64 e 73, *Le Marseillais et le lion*, p. 101; per il *Poème sur le désastre de Lisbonne en 1755*, pp. 202 e 206 (*Cantico del gallo sitrestre*), e Losacco, *Per gli antecedenti della « Ginestra »*, in questo *Giornale*, XXVIII, pp. 316 sgg.; lo scritto del Losacco contiene una serie così ricca di raffronti con gli scrittori francesi, che avrebbe additato al S. nuovi temi d'indagine (sul Castel, per es., che non appare nemmeno nei suoi spogli).

Nè si può dire che il S. volesse escludere ogni ricerca sulle *Operette morali*: egli vi si richiama talvolta, ed a pp. 247-48 rammenta *Il Parini ovvero della Gloria* per l'analogia con un dialogo di Federico II (che « est bien une influence française »); ma anche qui, oltre ai passi dello Zibaldone, come trascurare che nel *Parini* stesso il L. cita quel « Principe, raro veramente « d'ingegno, ma usato a riporre nei sali, nelle arguzie, nell'in- « stabilità, nell'acume quasi tutta l'eccellenza dello scrivere »? E vi sono altri accenni, a Malebranche, Massillon, D'Alembert, Maupertuis...; ma quelli che ho recato bastano a dimostrare che il disegno del Serban è fallace: il pregio dello Zibaldone è

d'illuminarci sulla cultura del Leopardi, ma lo studio di questa cultura deve convergere alle *opere* del Leopardi; il S. ha ridotto il Leopardi allo Zibaldone con un'inversione, erudita, se si vuole, ma non perciò meno empirica ed errata: poichè, in quanto il Leopardi è l'autore dei *Canti* e delle *Prose* c'importa lo studio di ogni sua linea, e sui *Canti* e le *Prose* deve giudicarsi il valore di questi raffronti parziali. Per parte mia, ne ho ripreso la critica in questo senso, a proposito dello Chateaubriand, in un articolo della *Rivista d'Italia*, agosto 1915.

Altro ancora avrebbe trovato il S. negli *Scritti vari inediti* (quegli « Abbozzi » per opere da comporre ci danno una selva di modelli francesi); e nell'*Epistolario*, se non altro, un'attestazione curiosa: il Leopardi scrive da Firenze, 31 agosto 1832, alla sorella Paolina: « ho riveduto qui il tuo Stendhal, che è con-  
« sole di Francia, come saprai, a Civitavecchia » (vol. II, p. 499): Pilla, una stendhaliana! Il Leopardi l'aveva conosciuto probabilmente nel '27 (*ibid.*, III, 244, lett. del Vieusseux, 27 dic. « Beyle-Stendhal è partito »). Nella *Correspondance* di Stendhal (ed. PAUPE e CHERAMY, III, p. 80) v'è una lettera da « Palerme, « le 27 août 1832 »; ma non dobbiamo fidarci delle date, nè dei nomi, di Stendhal, e come Romain Colomb (p. 88, n. 2) dubita che la lettera seguente non provenga da Aquila, ma da Roma, si può credere che quella da Palermo sia stata scritta non molto lungi da Firenze! Che lo Stendhal abbia mai viaggiato in Sicilia, escludono i suoi biografi, e nel '32 egli si recò in missione ad Ancona, occupata dalle truppe francesi (NOVATI, *Stendhal e l'anima italiana*, Milano, 1915, p. 155, n. 50, e CHUQUET, *Stendhal-Beyle*, Paris, Plon, 1902, p. 195). Il Leopardi non è nominato nella *Correspondance*; ma sappiamo che Stendhal era in ottime relazioni col Vieusseux, presso il quale dovettero incontrarsi a Firenze: v. PRUNAS, *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux*, pp. 83, 122-23 n., 162-63 n., 173. Altra volta, il Vieusseux invitava l'amico a casa sua, dove avrebbe trovato « il celebre ab. La Mennais » (*Scritti vari inediti*, p. 490); il biglietto è senza data, ma il 14 agosto del '32 il Leopardi ebbe a scrivere al padre: « Io vidi, « al suo passaggio da Firenze, il famoso abate La Mennais, abissi-  
« lissimo parlatore » (*Epistol.*, II, p. 498): dunque, nel ritorno di La Mennais dall'ultimo viaggio di Roma: vedi ROUSSEL, *Lamennais d'après des documents inédits*, Rennes, 1892, II, pp. 21 sgg. e BOUTARD, *Lamennais: sa vie et ses doctrines*, II, Paris, Perrin, 1908, pp. 258 sgg.

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

**LUIGI PIETROBONO.** — *Il Poema sacro.* Saggio di una interpretazione generale della *Divina Commedia.* Parte I e II (*Inferno*). — Bologna, Zanichelli, 1915 (16°, pp. XII-359 e 254).

L'opera che prendiamo in esame assumerà dimensioni considerevoli, se due volumi sono dedicati allo studio della sola prima cantica del poema dantesco. Essa è dunque incompiuta, anzi a' suoi inizi, ma se ne può discorrere senza attenderne il compimento, perché tanto il metodo che l'A. si propone di tenere, quanto i concetti fondamentali sui quali egli fa poggiare la sua interpretazione sono nettamente e risolutamente esposti e difesi sino dalle prime pagine. L'opera vuole proporsi il duplice intento di essere analitica e sintetica ad un tempo, poiché mentre per un rispetto segue passo passo il poema, d'altro canto tutte le fila della trattazione raggruppa e raccoglie intorno ad alcuni concetti che ne formano come l'ossatura ed il sostegno. Essa giunse quindi opportuna in un momento in cui continuava il dilagare di letture, conferenze e quisquillie dantesche. Tuttavia è altresì innegabile che opere di siffatta natura destano una mal celata diffidenza, per motivi legittimi ed illegittimi, i quali sono nella mente di ognuno. Poiché, essendo ancora troppo profondo tra i dantofili il dissenso intorno ai problemi essenziali della interpretazione del poema dantesco, si giudica da alcuni prematuro ogni tentativo di sintesi. Ma costoro dimenticano che un lavoro complessivo giova a coordinare le ricerche parziali, e a chiarirle e a lumeggiarle sotto quel rispetto pel quale esse possono collegarsi con i concetti fondamentali dell'opera. Tuttavia è innegabile che a siffatti tentativi ha nociuto certo atteggiamento di scopritore e di novatore in alcuno di chi li fece; o anche una ostentata noneuranza, se non disdegno, delle ricerche anteriori, per quel mal celato dispetto che il debitore nutre pel creditore; ha inoltre nociuto certa tendenziosità che non rifugge da sofismi, da sottigliezze, da arzigogoli.

Da taluni di questi difetti non è immune l'opera che ci sta dinanzi. Essa non manca, a dir vero, di pregi e rivela nel suo autore un non comune acume, seria preparazione, vivacità di mente e un amore grande all'argomento. Ma neppure egli ha saputo (quasi si direbbe: non ha voluto) guardarsi da certi

procedimenti, che già erano stati rimproverati a un suo maestro, a colui che egli dice suo ispiratore e guida in questi studi. Scrive il P.: « Dopo Dante, « a cui non mi sono mai stancato di domandar consiglio e conforto, un altro « solo vi è al quale devo parecchio, il Pascoli. Quantunque ci s'incontri solo « qua e là, e i principii da cui moviamo e le conseguenze a cui si giunge sieno « spesso diverse, e diverso in gran parte sia il metodo, pure sento che senza « la sua, la mia interpretazione non sarebbe nata. I miei libri dipendono dai « suoi e li sottintendono in tutti i luoghi dove siamo concordi ». E come il Pascoli, il P. è schivo di citazioni, anche quando esse avrebbero conferito autorità e dato rincalzo alle sue dottrine o alle sue congetture. A lui pure piovono dall'alto rivelazioni inattese, che d'un tratto gli disvelano gli arcani più oscuri e sciogliono gli enigmi più forti del « sacro poema » (1). E come il suo maestro e tanti altri, il P. si vale di un procedimento che, quando non sia usato con grande misura e circospezione, può indurre ad illusorie o arbitrarie interpretazioni. Alludo alla consuetudine (che è di molti e che è resa ormai facile e comoda dagli eccellenti dizionari di concordanze che possediamo) di raffrontare o di identificare passi, locuzioni, parole pescate nelle diverse opere dell'Alighieri, scritte nei più diversi tempi e sotto le ispirazioni più varie, senza tenere in debito conto la evoluzione del pensiero dantesco, i differenti stati di animo, le diverse accezioni che un vocabolo può assumere nel corso del tempo.

Nel rendere conto dell'opera del P. io non seguirò l'ordine tenuto da lui, poichè mio intento è soprattutto di porre in rilievo i concetti informativi di essa. Dal mio esame risulterà che il libro è meritevole di attenzione forse più che per il suo valore intrinseco, per i problemi che esso solleva, esamina e discute.

E incomincio col rilevare che il P. risolutamente si schiera con coloro che giudicano la *Divina Commedia* interamente concepita e scritta dopo la morte di Arrigo VII di Lussemburgo. Anzi egli spera che « a nessuno più potrà « cadere in mente che il Poeta si potesse all'opera di scrivere *l'Inferno*

---

(1) Giudico poco soddisfacente la ragione o la scusa che il P. adduce (I, p. xi): « Nessuno, spero, mi vorrà far carico di non aver citato, se non raramente, le opinioni altrui. Sarei andato all'infinito, con il rischio, per di più, di far apparir « Dante molto più oscuro che in realtà non sia. E poi, a dir vero, per la via segnata « tami dal Poeta io procedo dritto, per conto mio, felice di avere il consenso di « alcuni o di molti o di tutti gli espositori che mi hanno preceduto, ma non bisognoso « gnoso di chiederlo ». « A dir vero » pochi nomi sarebbero bastati là dove l'A. vuol far credere di dir cose nuove e da lui scoperte, come proverò in questa mia disamina. La novità e la originalità nella critica dantesca consiste in ben altra cosa (noto qui che nei passi che riporto testualmente lo spaziatto è mio). — Non altrettanto possibile o conveniente sarebbe l'esaminare ora l'opera di FR. FLAMINI, *Il significato e il fine della Div. Comm.*, 2ª ediz., Parte I e II, Livorno, Giusti, 1916, poichè manca la terza ed ultima parte che, per confessione dell'autore, sarà sostanziale ed integrante, come quella che esaminerà il pensiero politico dell'Alighieri (cfr. Parte I, pp. x e 51-53). Ma il Flamini non ha già diviso quello che Dante pensò unito, e che nella mente del pensatore-poeta è « nato ad un parto »?



« prima di essere arrivato ai concetti definitivi dell'Impero e della Chiesa. La « *Commediu* non poté esser composta che dopo la *Monarchia* e dopo le *Epi-stole* riferentisi all'impresa di Arrigo, e quindi ineluttabilmente dopo la « morte di questo, avvenuta nel 1313. A nulla vale la scappatoia che, ad es., « i canti dello Stige potrebbero essere stati modificati, o magari rifatti di « sana pianta in tempo posteriore » (II, 177). Anzi il P. si propone di dimostrare in apposito volume, dedicato al problema morale della *Commediu*, che le concezioni dello Stige « sono ricongiunte per mille fila con tutto il poema « sacro, e così intimamente, che, a volerle mutare, si sarebbe dovuto ricostruire tutto il piano dell'opera dal principio alla fine. Ond'è che quando « nel canto dei simoniaci leggiamo le invettive contro Niccolò III, Bonifacio VIII « e Clemente V, non possiamo più credere che gli fossero dettate da solo zelo « religioso e morale » (II, 177, 233, 251).

Per conseguenza è grande la importanza che l'A. ascrive al sentimento politico come ispiratore della *Commediu*, sebbene egli pure riconosca quanto difficile o pericoloso sia il precisare quale delle passioni umane abbia, volta a volta, più vivamente commosso l'animo dell'Alighieri, perché tutte, a tempo e luogo, gli prestarono i loro accenti, dai più dolci ai più aspri. Tuttavia, « che la passione politica fosse delle più potenti a esaltarlo e, spesso, « a trascinarlo, non dovrebbe riuscir nuovo a nessuno. Senz'essa, Dante non è « più lui; le sue idee rimarrebbero tutte monche e non si potrebbe affermare « che avesse un concetto veramente suo della vita e della storia. L'idea « dell'impero gli è tanto presente, che rientra a ogni poco a compiere e « integrare quanto meditò sulla natura e sul fine dell'uomo ». Perciò « tutta « la *Commediu* reclama ad alta voce il suo significato politico, che, « al pari di quello morale, la informa dal principio alla fine. Dall'uno si viene « all'altro e dall'altro si torna all'uno per naturale trapasso » (I, 195-196).

Quindi hanno un significato politico le tre fiere, fra le quali la lupa è simbolo del nuovo peccato originale che travia l'umanità (e vedremo in che consiste questo nuovo peccato originale). Chi alla lupa presta un significato solamente morale (come « incontinenza » o « avarizia ») suppone che Dante fosse tanto ingenuo da sognare che il Veltro avrebbe un giorno sterminato questo ed altri peccati dalla faccia della terra. Ma egli pensò invece che il Veltro « avrebbe posto il mondo nella possibilità di fare il bene, di « praticare la giustizia e conseguire la felicità di questa vita, a cui ognuno « naturalmente aspira, non altro. Ed era un fine naturalmente facile ad ottenere, purché i due Soli, ordinati dalla Provvidenza a governare gli uomini, « avessero ripresi ciascuno il proprio ufficio. Ma questo evidentemente sarebbe « stato impossibile senza un rinnovamento morale, politico e religioso. Cesare « doveva rispondere finalmente a Roma che di e notte lo chiamava, e Pietro « render la spada a chi Dio gli diceva di doverla rendere e appoggiarsi solo « al suo pastorale. Se questo non deve dirsi pensiero politico, non so « qual altro sia meritevole di tal nome » (I, 199).

Si comprende da questo come il P. combatta risolutamente coloro i quali hanno potuto arrischiare l'affermazione che l'idea dell'impero è assente, o quasi,

dall'*Inferno*. Costoro si vedono costretti a togliere ogni importanza alla profezia del prologo. Ma quando si restituisca al Veltro « tutto il suo profondo « significato, quell'idea si rifà presente e dominante dal primo all'ultimo canto, « dall'apparizione di Virgilio a Bruto e Cassio latranti nelle bocche di Lucifero. Non c'è ermeneutica, per quanto dotta, ingegnosa e sottile, che valga « a dividere quel che Dante pensò unito, e che unito considerarono sempre la « storia e la filosofia del tempo » (I, 199).

Se dunque il poema fu concepito e scritto dopo l'impresa di Arrigo VII; se è tutto pervaso dalla medesima passione politica, deve di necessità obbedire ad una intima ed organica unità, la quale tuttavia non esclude la varietà; donde deriva la peculiare caratteristica di ognuna delle tre cantiche del poema, e la ragione delle corrispondenze e delle discordanze che fra le varie parti di esso, i simboli, le rappresentazioni, le allegorie si notano.

E tale unità si impernia su di un concetto che, al dire del P., è informatore di tutto il poema. Ed è questo il concetto fondamentale: Il giorno in cui Costantino con la sua donazione scisse l'unità dell'impero romano, un nuovo peccato originale contaminò l'umanità, la quale deve di conseguenza essere redenta da un nuovo Liberatore (il Veltro), a quella guisa che dal primo peccato originale essa fu redenta da Cristo. Il Poeta, seguendo alcune dottrine dei Catari o dei Gioachimiti, ammise che il principio della corruzione della Chiesa datava appunto dalla donazione di Costantino. « Non voleva Dio che la pianta del Paradiso Terrestre « si schiantasse; e Costantino, al contrario, staccando Roma dall'impero, l'ha « scerpata e derubata la seconda volta » (*Purg.*, 33, 57 segg.). L'unghia della cupidigia è tornata a scindere la veste inconsueta « cui di scindere non « erano osi quei medesimi che passarono con la lancia il petto di Cristo, verace « Dio ». Per la donazione di Costantino il mondo ricadde nella colpa originale; il male stabilì un nuovo dominio sulla terra; dalla selva dove Cristo le aveva cacciate uscirono nuovamente le fiere, fra cui è la lupa, simbolo della nuova colpa originale. Il male è perciò sopra tutto e innanzi tutto politico; e come il dogma del peccato originale compenetra la dottrina cristiana della Redenzione, così il significato della lupa compenetra la concezione della *Commedia*. « Dante è un fierissimo ragionatore. « La difficoltà più grande consisteva tutta nell'agguagliare il peccato « di Costantino a quello di Adamo; ma una volta stabilito che con « la sua donazione quegli ha derubato di nuovo la pianta del Paradiso Ter- « restre, ha violato di nuovo l'interdetto, ha offeso Dio con bestemmia di fatto; « il rimanente, salvo a credere che il mondo dovesse durare fino alla fine nel- « l'ira del cielo, veniva da sé » (I, 226). Non è però da credere che gli uomini, pur tornando di necessità nelle condizioni precedenti alla Redenzione, avessero perduti i benefici derivanti dall'efficacia del battesimo; essi dovevano purgare una nuova colpa, per cui il battesimo non era stato istituito. Occorreva un altro Cristo a liberare il mondo; e come Cristo aveva punito in sé la colpa di Adamo, così il Veltro puniva in sé la colpa di Costantino.

Da questa concezione deriva naturalmente la conseguenza che anche pel nostro autore la visione apocalittica dell'Eden è, nel poema, centrale e fondamentale. Egli poggia la sua tesi sulla interpretazione dei versi 109-160 del canto 32° del *Purgatorio* (e quindi dei versi 55-57 del canto successivo), interpretazione che, non frequente nei tempi scorsi, è ormai la più accettata dagli odierni commentatori. Fu opinione diffusa nel medio evo che dal giorno in cui Silvestro accolse « l'infausto dono di Costantino, la santità primitiva « venne meno e la Chiesa di Cristo si tramutò nella donna dell'Apocalisse » (1). È risaputo che su tale presunta donazione Dante disserta nel *De Monarchia* (III, 10, 12); e che essa sia stata causa di perdizione, è concetto che si collega con quello della corruzione e degenerazione progressiva del genere umano, a cominciare da alcune grandi epoche della storia, fra le quali massime sono quelle che appunto s'iniziano con la resurrezione di Cristo e con la donazione fatta dall'imperatore romano, la quale il medio evo credeva realmente avvenuta. E questo è uno dei casi in cui non si comprende perché l'A., che è un buon conoscitore della letteratura dantesca, voglia far apparire la interpretazione che egli dà come una rivelazione o qualcosa di singolarmente nuovo. « Bisogna, scrive egli (I, p. x), ben precisare di qual colpa gli uomini si fossero macchiati per render necessaria una nuova redenzione. Era il punto più facile, ma fu a me uno dei più duri. La chiave era davvero nella toppa, « ma non riuscivo a vederla. Solo dopo lunghe meditazioni, Dante, finalmente, « mi rispose che gli uomini avevano dirubata per la seconda volta la pianta « di Adamo, erano tornati a commettere la frode del nostro primo padre. Un « nuovo mondo si apriva alla mia immaginazione ». Ma senza dubbio al Pietrobono si erano già aperte opere di assai facile consultazione che rivelano precisamente il medesimo segreto (2).

(1) Cfr. F. Tocco, *L'Eresia nel medio evo*, Firenze, 1894, p. 141.

(2) Mi basterà ricordare quanto scrive N. ZINGARELLI, *Dante* (minor), p. 223: « La storia posteriore alla risurrezione di Cristo si rappresenta a Dante come un nuovo cammino, lento, ma costante, verso il peccato: la nuova degenerazione della famiglia umana s'inizia con la donazione di Costantino, e da allora monta sempre più l'umana cupidigia, per la quale l'antica superbia risolve le corna, poiché la principale istituzione per guidar l'uomo a Dio è corrotta; al tempo di Dante siamo a questo, che a nessuno è possibile salvarsi, e che tutti gli uomini sono ingoiati nell'abisso della perdizione. quasi fosse reintegrato il peccato originale. Poco durerà ancora il mondo, pochi stalli rimangono vuoti nel paradiso; ma verrà la vendetta, la difesa, il castigo di Dio, e sarà col ristabilimento degli ordini buoni, l'Impero e il Papato ». Si veda anche *Dante* (maior), pp. 431, 436, 508; e *Il canto XX del Purgatorio* (*Lectura Dantis*, Firenze, s. a., p. 7). Dell'argomento e non diversamente discorsero pure Ed. ARMSTRONG, *L'ideale politico di Dante*, Bologna, 1899, pp. 7, 16, 17, 32-33; Fr. FLAMINI, in *Bullettino Società Dant.*, N. S., XIII, 30-34; A. D'ANCONA, *La visione del Paradiso terrestre* (in *Lectura Dantis: Le opere minori di D. A.*, Firenze, 1906), pp. 253-259; C. VOSSLER, *La Divina Commedia*, traduz. ital., vol. I, parte 2ª, Bari, 1910, pp. 360, 404, 414, 453 sgg.; E. PRORO, *L'Apocalissi nella D. C.*, Napoli, 1905, pp. 23, 131 sgg., 142; E. G. PARODI, in *Bull. Soc. Dant.*, XVI, 275: « Forse in una delle Epistole si può indicare una velata allegoria al concetto fondamentale dal quale è scaturita la

La novità consisteva in altro; consisteva, cioè, nel ricercare se, come e quanto tale concetto della donazione costantiniana in sé e ne' suoi effetti si rifletta nel poema, e anzitutto nell'*Inferno*. E questo, a dir vero, si è proposto di fare il nostro A., il quale da questa idea fondamentale altri concetti deriva, che, a suo avviso, spiegano non poche particolari raffigurazioni del poema. Anzi, subito dappprincipio essa informa una delle principali allegorie. Costantino con la sua donazione rinnovò la colpa di Adamo. Nulla « monta « che la sua intenzione fosse pia e benigna; Dio è stato offeso un'altra volta « con bestemmia di fatto; e però, dallo stato di felicità figurato nella di- « vina foresta del Paradiso terrestre, gli uomini tutti sono stati nuovamente « scacciati in una terra di esilio, che germinando, come porta la maledizione « di Dio, non altro che spine e triboli (*Genesi*, III, 17-18), è tutta una selva « selvaggia » (I, 24).

E questa selva (che è il peccato e tutto il peccato, cioè peccato originale e peccato attuale) divien rifugio e dimora di tre fiere uscite d'inferno. Il male allora varca i proprii confini, essendo il mondo ricaduto nella colpa originale, da cui una prima volta era stato redento da Cristo. « Il male aveva « di nuovo asservito a sé il genere umano, che perciò viveva nelle identiche « condizioni dei vissuti avanti la Redenzione. Ora, se questo spiega per qual « motivo le fiere sien venute fuori della selva, ci fornisce nel tempo stesso la « chiave per capire anche meglio che cosa rappresentano. Rappresentano il « nuovo dominio stabilito dal male sulla terra: sono i satelliti, i messi o, se « si vuole, gli esecutori dell'impero di Satana » (I, 189-190). E fra esse, più precisamente, la lupa è simbolo della nuova colpa originale; e perciò essa assume, oltre al significato morale, anche un significato politico; poiché « riconquistò gli antichi suoi domini il giorno che Costantino « scisse l'unità dell'impero: è un male soprattutto e innanzi tutto « politico. Ed è così compenetrata con la concezione della *Commedia*, come « il dogma del peccato originale con la dottrina cristiana della Redenzione » (I, 191 e 197).

Sul quale concetto il nostro critico insiste con manifesta intenzione, e non a torto, pensiamo noi, perché esso meritava bene di essere messo in particolare

---

« rappresentazione del *Purgatorio*, che le offese recate all'Impero sono una « rinnovazione del fallo di Adamo ». — « Né alcuno si attenti ad allentare « o spezzare il sacro legame teso dal Grifone tra l'Albero e il Carro, perché sa- « rebbe un rinnovamento del delitto di Adamo » (*ibid.*, p. 277). — Inoltre io credo che nessuno vorrà contestare l'affermazione che il canto decimosesto del *Purgatorio*, che è centrale nel poema (cfr. i versi 97-114; 127-129), è tutto imperniato sulla medesima concezione, sebbene la donazione costantiniana non vi sia espres- « samente menzionata. E anche sarebbe opportuno che gli interpreti maggiormente insisteressero sui versi 55-60 del canto ventesimo del *Paradiso*, nei quali questo fon- « damentale concetto del poema è ribadito nel modo più esplicito. Costantino siede « tra i beati, ma

Ora conosce come il mal dedutto  
dal suo bene operar non gli è nocivo,  
avvegna che sia il mondo indi distrutto.

rilievo e coordinato con la concezione generale del poema. Altra impresa era, come dicemmo, quella di ricercarne le tracce in singole rappresentazioni; e qui occorre non soltanto acume, che non manca al P., ma anche quella cautela e quella misura che egli non di rado, con fiduciosa baldanza, dimentica. Nello sforzo delle sue dimostrazioni, il critico non sa o non può sottrarsi alla tendenza di andare alla caccia di sensi sottili e riposti che lo fanno non di rado cadere in esagerazioni o sofismi. Pochi esempi basteranno. « Il bosco dei suicidi e la selva rappresentano l'effetto inevitabile di una medesima colpa, « la quale diventa più o meno grave a seconda della persona che se ne fa rea. « Costantino spogliò l'Impero e la Chiesa divenne pruno; Pier della Vigna, « che poi fu un'anima sola con Federico, volle spogliare la Chiesa ed è divenuto pruno. Dopo aver assistito allo scisma prodotto nell'impero dall'« l' unghia della cupidigia », si assiste ad una simile scissura nel corpo della « Chiesa. L'un sole spense l'altro; la giustizia si oscura e diventa ingiustizia; « l'aquila si trasforma in orribile arpia; in cambio di croci, nella selva son « fronde » (II, 124).

Inspirata al medesimo concetto è anche, secondo il P., la rappresentazione del Veglio di Creta (*Inf.*, XIV, v. 94 sgg.), colle sue quattro ferite, da cui hanno origine i fiumi infernali. E qui l'A. si discosta dalle opinioni più comunemente accettate. Egli pensa che il Poeta tra la prima ferita e l'ultima abbia posta la medesima relazione che per lui corre fra Adamo e Costantino, quali violatori della giustizia originale. E in qual modo? Fermiamo, dice egli, la nostra attenzione sopra il « rio » o « picciol fiumicello » rosso sanguigno, che, spiccando fuori della selva dei suicidi e scorrendo su fondo e tra margini di pietra, spegne sopra di sé le fiammelle dell'infocato sabbione dei violenti (*Inf.*, XIV, vv. 76-90). Di esso dice Virgilio al suo compagno che, dacché erano entrati nell'inferno, nessuna cosa si era mostrata loro altrettanto « nota bile com'è il presente rio ». Come mai, si domanda il nostro A. (II, 136), quel rivo è la cosa più notevole di tutto l'inferno sino allora veduto dai due pellegrini? Per intender ciò egli crede occorra tener presente il nesso ideologico che ricollega direttamente il bosco dei suicidi con la selva selvaggia; le due selve sono l'espressione fantastica del medesimo concetto. Inoltre, un rapporto innegabile sembra esistere tra il bosco dei suicidi e la divina foresta del *Purgatorio*, nell'uno mettendosi in luce le conseguenze del peccato che ebbe il suo principio nell'altro. Dante, narrando a quel punto l'origine dei fiumi infernali e facendo esplicitamente menzione del Lete (vv. 130-138), ci rimanda al Paradiso terrestre. Il monte Ida, in cui sta ritto il gran Veglio, è fatto a immagine del *Purgatorio*; e come il Lete porta a Lucifero tutte le macchie della colpa originale, così le acque del monte Ida scendono all'Inferno a produrvi l'Acheronte, lo Stige e il Flegetonte, e poscia il rio dal rossore raccapricciante, il quale « in tanto si dovrà distinguere dagli altri in quanto rappresenta la « nuova colpa originale, con cui comincia la nuova età » (II, 135). Donde deriva la conclusione che il rivo ed il Lete sono fra loro intimamente connessi non solo perché vanno a ricongiungersi in Cocito, ma anche perché ambedue offrono il mezzo alla redenzione. Infatti, proprio quel tristo ruscello

serve di passo a Dante. Ogni regione d'inferno ha il suo passo, e Dante vuol ora mettere la porta dell'inferno in relazione col nuovo passo, affinché l'allunno ne comprenda il profondo significato. « Quella porta senza serrame è il passo « aperto dal Figliuol di Dio all'uomo per redimerci dalle colpe di Adamo; « questo il passo aperto ugualmente dalla Misericordia infinita agli uomini « ricaduti da Costantino in poi nella medesima colpa ». Il P. pensa che il ruscello sgorgi direttamente, come quarto fiume, dal piede destro del Veglio, penetri sotterra e spieci all'orlo della selva dei suicidi (II, 147).

Ma qui vien subito fatto di obbiettare: È vero che il ruscello proviene direttamente dal piede di creta del gran Veglio? O non hanno invece ragione tutti gli interpreti che sempre hanno inteso che le lagrime che gocciano dal Veglio formano i tre fiumi: Acheronte, Stige e Flegetonte, i quali poi si riuniscono in un solo corso d'acqua? Il v. 117 dice: « Poi sen va giù per « questa stretta doccia », la quale è precisamente il rio sanguigno: Flegetonte ha per l'appunto l'acqua rossa, bollente, che ancora manda fumo, vapore (XV, 2). Ciononostante ha ragione il P. di meravigliarsi del silenzio degli interpreti intorno a un punto sul quale Virgilio richiama in modo particolare la mente nostra con un'affermazione che senza dubbio sorprende. Come mai i due poeti, dopo avere oltrepassato la soglia infernale, nessuna cosa avevano veduta più notevole del presente rio? Esso è dunque più notevole dei tre grandi fiumi o riviere o paludi? E non avevano i poeti già altra volta veduto il « triste ruscello » che riversa le acque dell'Acheronte nello Stige (*Inf.*, VII, 100-108) e che doveva avere sembianza non dissimile da quella del « presente rio »? Certo esso non è la cosa più notevole perché bollente, sanguigno e fumoso, poiché bollente è anche il Flegetonte. O forse è più notevole perché coi suoi vapori spegne le falde di fuoco pioventi dall'alto? Ma Dante dà del fenomeno una spiegazione piana e naturale. O forse perché il fondo e le rive e i margini sono induriti come pietra? Ma anche questo è fenomeno che ha riscontro in natura, e il Poeta ha pronto un raffronto. O forse perché serve di « passo » ai poeti? Ma questi hanno incontrato « passi » ben più difficili e non meno pericolosi.

Uno dei pochissimi, fra gli studiosi del poema, che, per quanto io ricordo, si sia soffermato sulla singolare affermazione di Virgilio, è il Ruth, il quale ne' suoi *Studi*, troppo spesso dimenticati dai novissimi interpreti, tenta una spiegazione che, a dir vero, si palesa subito come insufficiente e poco persuasiva nella sua soverchia semplicità (1), ma che può contrapporsi a quella tentata dal nostro critico, la quale ci sembra, al contrario, troppo complessa.

Alla donazione costantiniana ci richiama invece esplicitamente il canto decimonono dell'*Inferno*, nel quale leggiamo la ben nota apostrofe (v. 115 sgg.): « Ahì Costantin, di quanto mal fu matre », ecc. Qui con molto maggior ra-

---

(1) E. RUTH, *Studi sopra Dante Alighieri*. trad. ital., Venezia, 1865, vol. II, pp. 72-73. Qui l'allegoria « vuole significare le infami crudeltà ed oppressioni dei tiranni a « restringere le colpe della rivolta ». Cfr. anche pp. 147 sgg.

gione il P. può scrivere (II, 178) che tale esclamazione « assegna chiaramente « gli autori, il tempo e l'origine di tanto male, dovuto all'infaustissima dote « che da Costantino avrebbe ricevuto papa Silvestro. Senza questo presup- « posto e senza la naturale conseguenza che con la illegittima donazione di « Costantino gli uomini avevano violato l'interdetto e ricommessa la colpa « originale, l'allegoria della *Commedia* rimarrebbe sempre un ' enigma forte ' ». Ma qui pure il critico mi sembra andare oltre il segno quando soggiunge che Virgilio, poi che ha udite le fiere rampogne che il suo discepolo ha mosso a Niccolò III, non solo vuol dimostrare il suo pieno consenso abbracciandolo e portandolo seco, come un figliuolo che in tono tanto alto ha difeso l'autorità imprescrittibile dell'impero; ma vuole significare altresì che « Roma aveva « finalmente dato alla luce colui che sarebbe stato nei secoli l'assertore dei « suoi diritti » (II, 178-182).

Un'ultima traccia degli effetti della donazione costantiniana il P. scorge nell'ultimo cerchio infernale. « L'idea di far entrare il diavolo in corpo ai « traditori della Tolommea e della Giudecca il Poeta l'ha derivata sicuramente « dal Vangelo di S. Giovanni, dove è detto che, non appena Giuda ebbe con- « sumato col pensiero il suo delitto, il demonio s'impossessò di lui: *introiuit* « *in eum Satanas* (XIII, 27). Questo poté farlo evidentemente perché, non « essendo la redenzione ancora avvenuta, egli esercitava pieno dominio sopra « le anime. Ma se, rispetto a certe altre, lo esercita ancora, ciò vuol dire che « esiste un peccato che non ammette redenzione. Quale? Per quanto si pensi, « nella Teologia non si trova; ma in quella di Dante, sì; ed è la rinno- « vata colpa originale. Se qui non si vede bene che cosa abbia da fare « il tradimento peggiore con il peccato di Costantino, non importa. « Si chiarirà in seguito, a suo tempo » (II, 111-112).

Se l'ultima e più veemente passione che ispirò la *Commedia* fu la passione politica, si comprende come anche pel nostro A. il Veltro simboleggi sicuramente un imperatore, la cui prossima venuta porterà la liberazione dal male. Questo veltro verrà dal cielo: i cieli sono i feltri o filtri che piovono sui viventi le virtù divine di cui sono dispensatori. E come dal primo peccato originale ci liberò Uno sceso dal cielo, così dalla lupa ci libererà un altro quasi Dio incarnato. Ma esso sarà uomo, pur ricevendo dai cieli i doni della Trinità: sapienza, amore e virtù. Anche secondo il P. l'idea del veltro percorre e pervade tutto il poema, e perciò essa è viva e presente anche nell'*Inferno*. Anzi a dimostrazione e conferma di questa tesi si può dire che è dedicata buona parte dell'opera, e perciò converrà sostare alcun poco.

Questione dibattuta e della più grande importanza è questa: se e come l'Impero fosse presente al pensiero del Poeta mentre scriveva la prima cantica del suo poema. È nota la opinione secondo la quale « l'Impero nell'*In- « ferno* si mostra presente al pensiero del poeta soltanto per alcuni particolari « della costruzione, della finzione allegorica, della decorazione ». E perciò « in nessuno dei trentaquattro canti dell'*Inferno*, come in nessuno dei quattro « libri del *Convivio* si trova la menoma allusione ad una lotta della Chiesa

« contro l'Impero », neppure laddove il Poeta flagella la degenerata Chiesa di Roma. Quivi, alla violenta invettiva contro l'avarizia dei Pontefici, non si unisce mai il lamento ch'essa « abbia usurpato un potere non suo, e che il « mondo sia torto dalla diritta strada solo perché esso abbia confuso in sé due « reggimenti ». Questo concetto, sempre secondo tale opinione, sarebbe nato nella mente di Dante dopo la elezione a imperatore di Arrigo di Lussemburgo e la sua venuta in Italia. Allora egli pose da un canto l'*Inferno* e mise mano al *Purgatorio*, ispirandolo alle nuove concezioni e ai nuovi ideali. E perciò le due prime cantiche sarebbero documento di due fasi diverse del pensiero e del sentimento di Dante. Mentre il concetto politico-religioso del Poeta appare in tutta la sua profondità ed ampiezza nel *Purgatorio* (e anche nel *Paradiso*), esso non è nell'*Inferno* neppure intraveduto. Di guisa che l'*Inferno* deve dirsi la « cantica di Firenze e di Bonifacio; il *Purgatorio* la « cantica dell'Impero, o, meglio, delle due autorità supreme che devono governare il mondo » (1).

Il nostro critico allude manifestamente, collo scopo di combatterla, a questa dottrina, senza però fare menzione del suo più ardente sostenitore. Poiché io ne discorsi di recente (2), mi limito qui a far cenno delle conclusioni che dalla ora esposta opinione deriva il P., il quale vuol dimostrare che non solo l'idea imperiale è viva e presente anche nella prima cantica, ma che molte scene e raffigurazioni vi simboleggiano l'imperatore Arrigo e alcune fra le principali vicende della sua disgraziata impresa, massime quelle che lo condussero contro Firenze. Anzi è questo uno dei punti sui quali egli più insiste. Perciò noi lo vediamo indugiarsi sul significato simbolico del « Messo « del cielo » del canto nono: e senza dubbio l'argomento è della più grande importanza, e per più ragioni, intorno alle quali, aprendo una parentesi, giudico opportuno dire qualcosa in relazione con le recenti opinioni intorno alla data e al modo di composizione dell'*Inferno*, anzi della *Commedia*.

La quale parentesi o digressione apparirà tosto collegata all'argomento che ora ci occupa, più di quanto possa a tutta prima sembrare. Intendo riferirmi alla questione dei così detti « ritocchi », delle « aggiunte », delle « modificazioni » che Dante avrebbe introdotte nell'opera sua durante la composizione di essa. Mi sembra questione codesta sulla quale è tempo di intendersi un po' chiaramente (3). V'è chi pensa che il poema sia stato scritto tutto di seguito, quale ci sta dinanzi, in una prima ed ultima stesura, senza soste, senza pentimenti, quasi senza correzioni, né grandi né piccole. E costoro possono essere tanto i seguaci del sistema cronologico 1314-1321, quanto quelli del sistema

(1) E. G. PARODI, *La data della composizione e le teorie politiche dell' « Inferno » e del « Purgatorio » di Dante*, Perugia, 1905, pp. 29-89; e *Bull. Soc. Dant.*, XV, pp. 44 segg.

(2) Cfr. questo *Giornale*, LXIX, pp. 214-215.

(3) Io ne discorsi ampiamente altra volta (*Quando Dante scrisse la D. C.*, in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di scienze e lettere*; cfr. Nota I in vol. 89°, 1906, pp. 671-75). Qui aggiungo altre osservazioni.



1307-1321 (1): tutto al più questi secondi possono ammettere la possibilità di alcuni ritocchi, di alcune rare e sparse modificazioni alla prima stesura. Ma vi sono anche critici i quali pensano che Dante possa, come ogni altro mortale, aver rielaborata e rimutata l'opera sua (mentre l'andava componendo) in più larga misura, tenendo dinanzi a sé, almeno fino a un certo tempo, le tre cantiche, sempre pronto a mutarle a seconda delle nuove ispirazioni o concezioni (2). E qui, se non erro, sorgono problemi assai gravi. Poiché è da

(1) Si ascolti il Pascoli (*La mirabile visione*, Messina, 1902, pp. 292-3): « Alcuni si figurano Dante nell'atto di lavorare così come se spesso si grattasse il capo e si rodesse al vivo le unghie; io lo vedo empir le carte della sua lettera magra e lunga e molto corretta con rapidità e sicurezza. Alcuni mostran di credere che egli facesse un passo avanti e due indietro; io vedo al baleno dell'idea seguir di schianto il tuono, rotto aspro cupo, della parola. Alcuni amano di pensare che, a modo del suo maestro Virgilio, Dante leccasse, quale orsa, i suoi versi, nati goffi e grossi quali orsatti; io vedo che i versi nati male, nati rozzi, nati storpi, Dante li lascia tali e quali. Alcuni, o i più, o tutti, esterrefatti avanti la copia delle immaginazioni e delle disquisizioni, delle persone e delle cose, non sanno come egli facesse a ritrovarcisi, senza una lunga, continua, notturna e diurna meditazione. Io credo che egli per la *Commedia*, come per le rime nuove, ci avesse pensato prima! Io immagino che non dovesse durar molto stento e molto tempo a rievocare alla visione tutti i suoi studi del *Convivio* e della *Monarchia*. Io vedo che a tutto ciò che a noi pare così complesso, così infinito, così inestricabile, sottostà un disegno semplice e nitido. È una gran tela il poema sacro, ma era stata ordita prima che la spola cominciasse il suo lavoro! Egli aveva fatto, per così dire, una forma cava con pazienza e sapienza; e dopo vi gettava dentro, con émpito tranquillo, il metallo della sua anima fuso dalla sua gran passione. L'incendio crocchiava, sprizzava, fumava; e il Poeta s'affrettava lentamente ». La citazione parrà lunga, anche perché è vezzo comune il disdegnare il giudizio dei poeti su altri poeti, ma giova allo scopo. Dal canto suo il Parodi scrive (*Bull. Soc. Dant.*, XV, 41-42): « Io credo che chi abbia meditato seriamente l'opera di Dante ne' suoi più minuti particolari, che chiamiamo tecnici, debba aver ricevuto l'impressione viva e non mutabile che Dante limava poco, che anzi il suo non era ingegno da lima lenta e faticosa.... Dante abbozza più che non finisca. Proprio all'opposto del Petrarca, egli, il poeta del grande, lavora i blocchi colossali, e appena ha impresso in uno di essi il suo segno, passa all'altro, in un impaziente ardore di nuova creazione ». E in fine mi si consenta di ricordare quanto sull'argomento ebbi a scrivere io stesso: « Che Dante abbia terminato le tre cantiche a una grande distanza di tempo; che il poema, sebbene preparato di lunga mano, sia stato condotto alla sua ultima forma in un periodo non molto lungo di anni, sembra potersi desumere anche dalla sua potente unità di concezione, dall'intima coesione e corrispondenza fra le singole parti. La *Commedia* ci appare scritta quasi di getto, sotto l'impero di una ispirazione sempre accesa, di un sentimento sempre vivo e profondo, di un pensiero sempre vigile e pronto che mira diritto al suo scopo, senza soste e senza esitanze. Conosciamo poemi scritti nel corso di molti anni che sono slegati, sconnessi, disorganici » (*Op. cit.*, Nota I, p. 688). A questi il Parodi (*Bull. cit.*, pp. 41-42) ascrive anche le *Gratie* del Foscolo; ma ciò non deriva appunto dal fatto che esse mancano di un'idea centrale, mentre vediamo che i *Sepolcri* sono come un blocco maestoso, saldo e compatto nella sua mole? »

(2) Il Foscolo, *Discorso sul testo del poema di Dante*, ritorna più volte sull'argomento. Cfr. i capitoli 20, 89, 120, 138, 146, 160, 161-164. Ne discorre anche il D'Ovidio (*Studi sulla D. C.*, Milano-Palermo, 1901, pp. 429 sg.), il quale professa l'opinione

fare, anzi tutto, una distinzione fondamentale. Dante avrà avuto mano libera di rielaborare la materia e il disegno della grande opera finché non ne ebbe fermate le linee fondamentali, i concetti informativi che ne sono il fulcro e ne formano l'ossatura. Ma certo è venuto un giorno in cui egli fissò il disegno nella sua forma definitiva, disegno che obbediva al suo sistema politico, etico e religioso, quale si era maturato in lui (prima o poi, ora non dico) e quale è compito nostro di indagare. Da quel giorno dobbiamo credere che se mutamenti il poeta introdusse nell'opera sua, questi non dovevano alterarne la compagine, né sconvolgerne o modificarne comunque i principii sui quali essa s'incardina; erano dunque mutamenti di parti o di personaggi episodici, la cui sostituzione non veniva per nulla a turbare l'architettura del grande edificio. Questo ha inteso di dire, ad esempio, il Foscolo quando scrisse: « Or solamente « guardando all'apparente disposizione e a' compartimenti maggiori e minori « di tutto il lavoro, ti avvedi che furono congegnati con tanta previdenza « eh'ei potesse lasciarlo compiuto quando che fosse, e tuttavia gli permettesse « cangiamenti infiniti, senza che mai disturbassero il suo tutto, né alterassero « in nulla il disegno. Bastava mutare le parti; e anche mutandone molte e « piú d'una volta, il Poema rimaneva lo stesso a ogni modo » (1). « Chi può « immaginare quanti episodii già scritti il Poeta levasse a far luogo a' nuovi « che gli sopravvenivano, e gli parevano di maggiore momento?..... Né il « disfare le fila d'alcuna di quelle rappresentazioni a sovrapporvi dell'altre, « avrebbe mai danneggiato l'ordito, né raccorciata e allungata la tela. Così « ogni qualvolta Dante fosse morto, avrebbe lasciata intera l'opera; ma finché « viveva non si sarebbe restato mai dal mutarne or una parte or un'altra ». Riconosce e confessa il Foscolo che « questa non è che ipotesi, e sarà facile « l'applicarla a chiunque l'adotta; e non meno facile il rigettarla a molti « che certo s'agguerriranno contr'essa »; ma ad un tempo egli opportunamente soggiunge che questi ultimi « pur veggano di ritrovarne alcun'altra che, con- « cedendo di raffrontarne le allusioni per entro il Poema alla cronologia della « storia, non li meni per avventura a talune conclusioni assurdisime » (2).

Questa opinione, che fu poi da altri ripresentata in diversa maniera e sempre con maggior temperanza, deve essere tenuta presente da coloro che

---

che Dante terminasse le prime due cantiche non prima del 1318, il che vuol dire che fin verso quell'anno « ei le poté ritoccare a sua posta ». Sebbene simile a primo aspetto, ma assai diverso nella sostanza, è il procedimento immaginato dallo Scartazzini, il quale pensava che Dante abbia assai presto disegnato il piano del suo lavoro, tanto nel suo concepimento generale, quanto in tutti i suoi particolari; che poscia abbia radunata a poco a poco l'immensa quantità di materiali messi in opera; abbia tagliate e pulite le pietre dell'edificio da costruire; e infine abbia incominciato a comporre la *Commedia* valendosi dei passi già scritti e incorporandoli al luogo opportuno. E anche per lo Scartazzini l'ultima spinta al poema fu la morte di Arrigo VII. Per la critica di questo singolare sistema io rimando a quanto ne ebbi a scrivere nella seconda delle mie « Note » in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di scienze e lettere*, vol. 39, 1906, pp. 548-550.

(1) Foscolo, *Op. cit.*, cap. 161.

(2) *Ibidem*, cap. 162.

studiano i rapporti, le corrispondenze, le antitesi fra le tre cantiche del poema, e da quelli che ne ricercano gli accenni o dati cronologici. Sui quali dati non posso ora indugiarmi, ma per ciò che riguarda il primo quesito, dirò che il Foscolo vide ben chiaro quando paragonò alcune parti del poema al lavoro di Elena greca, la quale (come leggiamo nel terzo libro dell'*Illiade*)

Doppia ordiva una tela, ampia, raggianti,  
A varie fila, istoriando i lunghi  
Anni e travagli, onde per lei fra l'armi  
Gemean i Greci e i Troj sotto le mani  
Dolorose di Marte.

La quale immagine fu ripresa e svolta ai dì nostri da chi seppe valersene con buon frutto (1).

Ed ora veniamo ad una recente opinione, la quale da questa ipotesi dei ritocchi e delle modificazioni al poema deduce conclusioni che mi sembrano assai discutibili o da rifiutare senza esitanza. Alludo alle argomentazioni del Parodi, sulle quali converrà insistere non con l'intenzione (che sarebbe puerile) o per il gusto (che sarebbe poco « gustoso ») di cogliere un sì valoroso dantista in contraddizione con se stesso, ma allo scopo di meglio chiarire ciò che forma oggetto di questa digressione. A proposito di certi giudizi egli si mostra avverso all'ipotesi delle correzioni e delle cancellature, ed esclama: « E se a « Dante non fosse piaciuto né di cancellare, né di correggere? E se avesse « avuto tanto rispetto per l'opera propria e per se stesso, da volere che « ogni cantica rimanesse lo specchio fedele dell'anima sua nel momento « in cui scrisse? E se gli fosse spiaciuto di correggere perché una parte dei « canti erano già divulgati in quella forma? E se non ne avesse avuto il « il tempo, o, smanioso di condurre a termine l'immenso Poema, fosse proceduto « innanzi febbrilmente senza riposo, rimandando, caso mai, al giorno lontano « del suo compimento ogni pensiero di revisione? C'è forse alcuno che possa « rispondere, affermando o negando, ad alcuna di queste supposizioni? » (2). Orbene, questo alcuno c'è ed è appunto lo stesso Parodi, il quale nega ed afferma ad un tempo. Taccio che non comprendo come un artista possa venir meno al rispetto che deve a sé ed all'opera propria correggendo, modificando, rielaborando il tutto o le parti: che ne direbbero o dicono i più grandi scrittori passati e presenti? Ed è forse tanto breve il tempo che decorre dal 1307 al 1321 (mi attengo alla cronologia difesa dal nostro critico), da non aver concesso al poeta di ritoccare l'opera propria? O non avrebbe egli dedicato circa sette anni al solo *Paradiso* (1314-1321)? E « l'immenso poema », non fu detto da altri « il limitatissimo poema »? (3).

(1) Cfr. FR. D'OVIDIO, *Op. cit.*, pp. 59 sgg. Le due prime cantiche « per molti rispetti son come le due facce di uno stesso tappeto. Tra episodii dell'una e dell'altra vi son legami sottintesi e quasi fili sotterranei, a quel modo che una « natural burella » congiunge il baratro infernale al monte ove lo spirito si purga ».

(2) E. G. PARODI, *Bull. cit.*, XV, p. 31.

(3) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 62.

Taccio di queste ed altre obiezioni, e rilevo che in altri momenti il Parodi ricorre appunto all'ipotesi or rifiutata, in modo che può giudicarsi persino troppo corrivo. Dinanzi alla congettura che il messo celeste del canto nono dell'*Inferno* possa simboleggiare Arrigo VII di Lussemburgo, che apre a Dante le chiuse porte della riottosa e malvagia Firenze, egli scrive: « La congettura « è attraente, ma non si può dimostrar vera. Se fosse, io dovrei supporre che « anche questo canto sia stato trasformato da Dante in tempi posteriori alla « venuta d'Arrigo » (1). A proposito del canto decimonono, egli è disposto ad ammettere che il Poeta possa averlo modificato aggiungendovi la menzione di Clemente V, « dopo il voltafaccia » di questo: « Dante, quando avvenne il « tradimento di Clemente contro Arrigo, poté bene, in un impeto di sdegno, « ricorrere al suo *Inferno*, che aveva bell'e pronto, per precipitarvelo dentro » (2). E v'è di più. Anche al Parodi sembra di sentire negli ultimi canti del *Purgatorio* « ruggire la tempesta suscitata nel cuore del Poeta dal voltafaccia « di Clemente », e perciò egli pensa che tali canti « furono probabilmente, se « non scritti, per lo meno modificati, dopo l'inganno del Guasco » (3). Ma, per converso, Dante quando ebbe « composto tutto l'*Inferno* in un periodo « anteriore all'elaborazione finale del suo sistema », non si sarebbe dato « nessun « pensiero di modificare più tardi i pochi passi che stridevano con le sue « nuove idee, cioè colle idee propugnate nel *Purgatorio* » (4).

Orbene, qui conviene decidersi, e non tanto per eliminare una contraddizione, quanto per un'altra ragione. Badiamo che l'egregio studioso si mostra, nelle sue concessioni, tanto generoso o prodigo da rovinare il sistema ch'egli tanto ardentemente difende. Poiché egli non solo si induce ad ammettere la possibilità di mutamenti e modificazioni al poema in alcune parti episodiche od accessorie, ma propriamente in quelle che noi abbiamo ragione di considerare come intimamente connesse con i principii informativi di esso, anzi, propriamente in quelle che, secondo la sua stessa opinione, sono fondamentali, cardinali nel poema. Egli infatti, a proposito degli ultimi canti della seconda cantica, scrive che « la chiave del *Purgatorio*, e si può dire dell'intero poema, « non si può cercare che in essi, e trascurandoli noi trascuriamo il fondo del « pensiero di Dante » (5). E se questo è, come io pure fermissimamente credo che sia, come mai può ammettersi che Dante potesse rimutarli a sua posta senza sconvolgere tutta la trama, il disegno, l'architettura della grande opera? E così pure il canto decimonono dell'*Inferno* non contiene forse un'espressione della teoria politico-religiosa del poeta, connessa con la rappresentazione dei tre Pontefici la cui iniquità è stigmatizzata con un crescendo che solo certi preconcetti possono velare ai nostri occhi? (6). E sarà talmente episo-

(1) E. G. PARODI, *La data della composizione ecc.*, p. 28 n.

(2) IDEM, in *Bull. cit.*, XV, pp. 46-47 n. (Cfr. questo *Giornale*, LXIX, pp. 211-212).

(3) *Ibid.*, pp. 23, 30.

(4) *Ibid.*, p. 44.

(5) *Bull. cit.*, XVI, p. 26.

(6) È lo stesso Parodi che scrive che Dante « nell'invettiva del canto decimonono « espone una vera e propria teoria » del Papato e dell'Impero (*Bull.*, XV, 45).

dica la figura e l'azione del messo celeste nel canto nono, da potersi giudicare come un'aggiunta tardiva, come un « pezzo » da potersi levare o rimettere, come un ornamento qualsiasi, o un elemento eliminabile, ascitizio, non intimamente conserto nella compagine dell'opera? O non dovremo piuttosto pensare che la figurazione del messo è intimamente legata con la concezione della città di Dite, cioè con la fondamentale divisione del baratro infernale, e quindi con l'ordinamento morale, e perciò anche politico-religioso, della prima cantica? Ammettere che Dante abbia potuto rimutare, trasformare alcune parti del suo poema per introdurvi rappresentazioni, concezioni, simboli tanto caratteristici e importanti e ricchi di profondo per quanto oscuro significato, significa ammettere che i così detti « ritocchi » al poema possano riguardare non soltanto parti o personaggi episodici, ma altresì concezioni che dobbiamo considerare collegate al concepimento generale, all'organismo, all'architettura del poema.

Il quale problema si immedesima con un altro non meno importante. Chi ben guardi si avvede che molte di siffatte disquisizioni hanno la loro origine dal poco studio che noi abbiamo rivolto finora a quello che dovrebbe essere uno degli scopi principali della critica dantesca: alludo alla ricerca della unità fondamentale del poema. Vi è chi di recente ha posto il problema ne' suoi termini più chiari: « Il primo obbligo della critica dantesca è di cogliere l'unità del poema, se non è possibile dimostrare che l'unità appunto gli manchi » (1). Questa unità mi sembra appunto negare il Parodi, quando sostiene che Dante abbia « composto tutto l'*Inferno* in un « periodo anteriore all'elaborazione finale del suo sistema »; e perciò esso rappresenterebbe nello svolgimento del pensiero dantesco « un periodo anteriore a quello del *Purgatorio* ». È ben vero che, a suo dire, con ciò non ne andrebbe spezzata l'unità del poema, la quale sarebbe « di ben altra natura » (di che natura sia, egli però non spiega); ed è anche vero che egli si è industriato di raccogliere prove che dimostrino che « l'*Inferno* o ignora o tra-  
« visa i concetti essenziali del sistema politico dantesco » (2). Ma io, a mia

(1) G. GENTILE, *La Critica*, VI, pp. 68 e 157 sgg. In una mia vecchia nota leggo: « È possibile a una mente umana giungere a una sintesi chiara del pensiero che « si annida nella *Commedia*? E questo pensiero c'è, continuo, voluto, rigoroso, o « non procede in contrario a sbalzi, a seconda della ispirazione e del capriccio « poetico, interrotto, frammentario? » (G. A. FABRIS, in *Il Campo*, 17 dic. 1905). Io non so se questa seconda opinione sia mai stata seriamente sostenuta.

(2) « Bisogna provare che questo non è vero », soggiunge il Parodi. E infatti è questa la vera via da seguire. E nell'attesa che egli provi l'esistenza di quell'altra unità a cui allude assai vagamente, certo spetta a' suoi contraddittori il confutare gli argomenti che egli adduce (*Bull. ecc.*, XV, p. 1 sgg.) per staccare la prima dalle altre due cantiche del poema. Ma non è questo il momento opportuno a ciò. Quindi mi limito per ora a rimandare il lettore alla confutazione che ne hanno fatto il Solmi (a più riprese; si veda ad es. *Bull. Soc. Dant.*, XVIII, p. 255, dove si conclude: « Non si potrà ammettere ' che il *Convivio* ignora e l'*Inferno* o « ignora o travisa i concetti essenziali del sistema politico dantesco ») e il Proto (*Op. cit.*, pp. 266-7).

volta, domando se il separare l'*Inferno* dalle altre due cantiche non significhi rompere la unità del cosmo dantesco; non significhi negare la salda e simmetrica costruzione architettonica che intimamente sembra congiungere i tre regni in un solo grandioso disegno, il quale si ricollega nelle linee generali e nelle singole parti ai concetti informatori, non solo scientifici, ma politici, religiosi ed etici, che furono sprone e alimento alla grande opera. Ne deriva, pare a me, come necessaria conseguenza, che se la concezione dell'*Inferno* fosse indipendente da quella delle altre due cantiche, la cavità infernale non sarebbe nata ad un parto con la concezione della montagna della purgazione e della foresta dell'Eden; che la caduta di Lucifero, la quale dà origine al primo e al secondo regno, sarebbe concetto non primigenio ma secondario, o almeno non dipendente da un unico sistema politico-religioso. Queste ed altre non meno mirabili conseguenze deriverebbero da una siffatta opinione, che a me sembra delle meno felici che siano state esposte in questi ultimi tempi, e che ci condurrebbe a vedere il tanto sapientemente architettato cosmo dantesco « in caos converso ».

La quale opinione tanto più ci sorprende quando rileggiamo quello che lo stesso Parodi scrive altrove intorno ai rapporti fra le due prime cantiche del Poema. « La ragione profonda (dice egli) del Purgatorio dantesco disposto in « quel modo, come tutto cristiano, secondo lo schema teologico, è già nella « sua coordinazione all'*Inferno*, disposto, come precristiano, e, inoltre, anti- « cristiano, secondo uno schema razionale. E all'abisso infernale si contrap- « pone, quasi diremmo di necessità, il monte, come al simbolo « della perpetua discesa il simbolo della continua ascensione » (*Bull. cit.*, XIV, 193 sgg.). E, d'altro canto, la processione simbolica del Paradiso Terrestre collega insieme il Purgatorio col Paradiso (*Ibidem*, XVI, 262). Dunque pensa il Parodi che a spiegare questo coordinamento fra le due prime cantiche basti il comune principio dottrinale e teologico, senza riferimento alla concezione etico-politica del poema? Confesso di non raccapezzarmi. Per ora sembra a me che la questione sia sempre la medesima; quella cioè di considerare ora come sostanziali, ora come secondarie o sovrapposte certe concezioni o figurezioni che si collegano con i principii informatori del poema. Al qual proposito merita una menzione anche quanto scrive E. Proto (*op. cit.*, p. 285) intorno alla visione apocalittica del Paradiso terrestre, la quale, secondo lui, « non può esser messa in altro tempo che fra il 29 giugno del 1312 e la « morte di Arrigo (24 agosto 1313), proprio in quel tempo in cui il poeta « lavorava intorno agli ultimi canti del *Purgatorio*. Così la visione « apocalittica gli sopravveniva opportuna per tempo e per « luogo; e forse non è improbabile che la lotta di Clemente e le potestà « guelfe contro Arrigo spingessero il Poeta ad aggiungere alla « visione della discesa di Beatrice (della Rivelazione, a cui, dopo la Ragione, « deve essere affidato l'uomo) quella della corruzione della Chiesa, da cui « originò la ruina del mondo; e quindi a riprodurre interamente la visione « apocalittica che l'una e l'altra potea rappresentare ». La qual cosa, se fosse vera, dimostrerebbe che Dante nel comporre il suo poema procedette come i

giuocatori di « domino », che accostano i vari rettangoletti, riuscendo colla sempre diversa collocazione loro a comporre disegni a volte veramente graziosi, per quanto non prestabiliti e non preveduti! (1).

Ed ecco questa digressione sui « ritocchi » o mutamenti al poema riconduri al nostro argomento, all'episodio del messo celeste nel canto nono dell'*Inferno*. Poiché alcune parti che troppo facilmente noi possiamo essere indotti a considerare come episodiche, come aggiunte tardive, devono anzi tutto studiarsi in relazione coi concetti informativi della *Commedia*, per iscovrire se, anziché essere « pezzi di ricambio », non facciano parte integrante del sistema politico, religioso e morale che sta a fondamento di essa. Perciò bene ha

---

(1) Altra volta io scrissi che « l'unità del poema presuppone un'idea sovrana che tutto lo percorra e pervada dal principio alla fine. Che Dante abbia cominciato a scrivere l'opera sua senza un preesistente concetto fondamentale, quasi giorno per giorno, ispirandosi man mano agli avvenimenti del tempo, alle sue passioni, alle sue speranze, quasi dettasse un diario delle cose per lui più notevoli nessuno più dopo il Troia e il Balbo ha mostrato di credere » (Nota I cit., pp. 684-685). Ma ora si direbbe che la nuova dottrina ci riconduca inconsapevolmente a ritroso, anziché farci avanzare. Inoltre io soggiungevo che « noi possiamo fare tre ipotesi principali. O questo disegno, già concepito in patria, si maturò nei primi anni dell'esilio, né Dante ebbe più occasione o ragione di mutarne le linee fondamentali [e questa opinione che fu un tempo molto diffusa risorge ora con qualche modificazione, ad es. negli scritti del Barbi]; — o gli accadde che, mentre attendeva all'opera, un grande avvenimento e una crisi interiore cambiarono l'indirizzo del suo pensiero, ed egli, lasciando immutata la parte già scritta, continuò l'opera ispirandone il rimanente a nuovi ideali [ed è questa l'ipotesi messa innanzi dal Parodi]; — ovvero Dante cominciò a dettare il poema, e lo continuò senza sostare, solamente dopo che in lui una nuova e dolorosa esperienza ebbe maturata una nuova concezione politico-religiosa [ed è questa la tesi sostenuta dal Kraus, dal Leynardi, dal Pascoli, dallo Zingarelli] ». — A queste tre ipotesi se ne può aggiungere una quarta. Poiché alcuno troverà poco credibile che Dante, dopo il fermo proponimento e il voto espressi al termine della *Vita Nuova*, non abbia mai più pensato alla sua « mirabile visione » sino al « fatale » anno 1314, è legittimo il supporre che egli fosse andato meditando nel corso degli anni l'opera sua, e che durante gli avvenimenti e la crisi degli anni 1310-1314 abbia ripensato e rifatto, almeno in buona parte, l'edificio della sua filosofia politica, religiosa e morale, la quale egli trasfuse nel suo poema [e questa è l'opinione mia]. Certo fra questa e la precedente opinione il divario sembra lieve o inesistente, poiché in realtà modificazione o rifacimento delle idee ispiratrici del poema significa nuova concezione e quindi revisione o mutamento di tutta l'opera. Ma quest'ultima opinione vuole tener maggior conto di tutto quanto il Poeta può aver meditato intorno al grande disegno negli anni anteriori al 1310-1314; vuole cioè attribuire la debita importanza alla espressione del Pascoli che Dante « ci aveva pensato prima », a cominciare dal giorno in cui al termine della *Vita Nuova* aveva fatto il gran divisamento, sebbene il Pascoli fosse d'avviso che il *Convivio* dovesse sostituire la *Commedia*. — Soggiungerò che l'unità del poema dantesco, sotto il rispetto filosofico e nella sua concezione centrale e fondamentale, fu di recente indagata, con profondità di vedute, da C. VOSSLER, *La Divina Commedia*, vol. I, parte I, trad. ital., Bari, 1909, pp. 251 sgg.; e sotto il rispetto astronomico e matematico da R. BENINI, *Origine, sito, forma e dimensioni del monte del 'Purgatorio' e dell' 'Inferno' dantesco* (Estratto dai *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, vol. XXV, fasc. 11, 1916).

fatto il Pietrobono a porsi la questione, se l'episodio del messo celeste si colleghi, o no, con la concezione fondamentale dell'opera; e bene ha fatto, a nostro avviso, a risolverla in senso affermativo. Ed egli non si è limitato ad una semplice affermazione, ma la sua tesi ha voluto corroborare di prove che non mancano di valore. Se poi si è lasciato andare a sottigliezze o esagerazioni, è altra questione. È questo, come vedemmo più di una volta, un abito della sua mente. E altra indagine è quella che riguarda la interpretazione del simbolo e la relazione di esso con l'allegoria del poema. Poiché sembra anche questo uno degli enigmi forti, dei quali il Poeta si compiace di costellare di quando in quando l'opera sua, e la cui spiegazione sicura ci svelerebbe le profondità del suo pensiero e il segreto della sua arte.

La interpretazione che il nostro critico propone e sostiene non è certo nuova, ma è delle meno frequenti. Anche qui la menzione di qualche predecessore avrebbe valso a conferirle autorità e rincalzo. Taccio di Gabriele Rossetti, il quale vedeva nel messo l'imperatore Arrigo che apre le porte alla riottosa Firenze, simboleggiata nella città di Dite (ipotesi codesta ripresentata anche recentemente con nuovi argomenti), ma ben possono o devono menzionarsi il Barelli che nel messo scorgeva raffigurato il Veltro, simbolo della potenza imperiale (1), e il Tommaseo che lo identificava non con Arrigo ma col « Dux » dell'ultimo canto del *Purgatorio*, e quindi anche col Veltro del primo canto dell'*Inferno* (2).

Si comprende che il P., il quale giudica il poema dantesco scritto dopo la morte di Arrigo, non possa accogliere l'ipotesi che questi sia adombrato nel messo che apre le porte di Dite (o Firenze), poiché, in realtà, il tentativo dell'imperatore fu vano. Egli pure suppone che il messo sia invece prefigurazione del Veltro (3). •E questa supposizione non gli impedisce di vedere nei canti

(1) V. BARELLI, *L'allegoria della Divina Commedia*, Firenze, 1864, p. 345.

(2) N. TOMMASEO, *La D. C. commentata*. Milano, 1869, vol. I, p. 100. — Un significato politico nel « messo » è veduto anche da G. FEDERZONI (*Studi e dipinti danteschi*, Bologna, 1902, pp. 170 sgg.; 178), il quale collega questo simbolo con quello delle tre Furie e di Medusa. Il senso politico (scrive egli) non manca mai nei « punti più importanti del poema, e sebbene il messo raffiguri Cristo, non è da dimenticare che « la dottrina di Cristo e però Cristo stesso vuole la religione e « la Chiesa nell'Impero ». E perciò il Poeta rivedrà Gesù nel Paradiso Terrestre « in figura di Grifone simboleggiante le due nature, unire l'autorità della Chiesa « (il mistico carro) alla istituzione della Monarchia (la pianta dispogliata), e questa « vedrà tutta rifiorire; poi vedrà nel cielo delle stelle tutte le schiere dei fedeli « seguaci della idea religiosa e politica, cioè della vera cristiana dottrina, « illuminata dalla luce di Gesù Cristo glorioso e trionfante ». E così con questa « triplice visione di Cristo (Inferno: messo del cielo; Purgatorio: Grifone; « Empireo: Cristo) il Poeta « ha veramente e compiutamente significato il suo pensiero, ubbidendo insieme a quella legge che pare gl'incomba siccome un fato, « della simmetria e del numero tre; legge che... regola tutta la composizione del « poema sacro » ».

(3) Qui il nostro A. ci offre un saggio del modo in cui certe interpretazioni gli piovono nella mente dall'alto. « Una sera (scrive egli, I, pp. vi-ix), dopo rilette, non « so se per la seconda o terza volta le pagine di *Sotto il velame* intorno a Enea e



ottavo e nono adombrate molte vicende dell'impresa del monarca tedesco. Per la qual cosa Arrigo e il Veltro vengono in certa maniera a identificarsi, in quanto il compito che loro s'impone è il medesimo; ma sono diversi in quanto l'agire del secondo sarà più accorto, più pronto, più rapido che non sia stato l'agire del primo, e condurrà al raggiungimento del fine supremo che è di debellare la lupa. Perciò il canto del Poeta noi dobbiamo intenderlo come un vaticinio: sappia Firenze che, se ora ha trionfato, verrà tempo in cui essa sarà costretta ad aprire le sue porte dinanzi a un nuovo inviato dal cielo, a quella guisa che Dite è costretta ad aprire le porte al Messo celeste. Il quale perciò non è il Veltro in persona, ma una prefigurazione del Venturo, un precursore o un vicario del Veltro, « mandato dal cielo a compiere nell'inferno l'impresa « che poi il Venturo dovrà condurre a fine nel mondo degli uomini ». Dante, « nel dubbio di non poter assistere coi suoi occhi all'avvento del Veltro, si « prese la soddisfazione di raffigurarselo in qualche modo. Tanto fortemente « credè in quello, che ne volle contemplare il precursore nel Messo » (II, 56).

Non occorre rilevare la importanza che in tal guisa viene ad assumere questa interpretazione per ciò che riguarda la concezione generale e la datazione del poema dantesco. Essa vuole indirettamente rispondere a molte domande, che non danno tregua ai dantofili. Quali sono nell'*Inferno* le tracce della dottrina imperiale di Dante? È vero che il Veltro è « indeterminato « nell'*Inferno* come il solito sogno del *rex venturus* delle menti medievali », e solo nel *Purgatorio* « s'incarna in una persona viva, mentre nel *Paradiso* « scompare »? (1). È noto che espressa menzione di Arrigo e della sua impresa non si fa né nella prima, né nella seconda cantica: solamente nella terza (XVII, 82; XXX, 137) se ne pronuncia altamente il nome, in due occasioni solenni. Ma allusioni più o meno velate a lui e alla sua impresa si sono vedute e si vedono nel *Purgatorio*, massime dacché ha ripreso vigore la ipotesi che il DXV dell'ultimo canto simboleggi appunto l'imperatore tedesco. Più dubbiosi o più increduli si mostrano invece i critici circa la identificazione del messo celeste, che apre le porte di Dite, con qualche altro personaggio o simbolo della *Commedia*. L'opinione comune è ora che tale figu-

---

« il Messo, chiusi il libro, chiusi gli occhi, e rievocata dinanzi alla mia fantasia « la scena dello Stige, cominciai lentamente e attentissimamente a ridire tra me « e me, verso per verso, il canto nono dell'*Inferno*, nella speranza che Dante mi « dichiarasse lui chi quel Messo si fosse. Mi figuravo il vento impetuoso, le sponde « della palude parevano tremare sotto i miei piedi, vedevo fuggire le anime di- « strutte e apparire a poco a poco, tra la nebbia folta, il Messo. Lo vedevo avvi- « cinarsi, giungere, passare davanti a me su lo Stige con le piante asciutte; e mi « aspettavo che anche davanti a me facesse sembante 'd'uom cui altra cura stringa « e morda'; quando, invece (sembrerà un' invenzione, ma è un fatto) si volge, mi « guarda e con un leggerissimo sorriso mi mormora: — Non capisci che sono... il « Veltro? — Il Veltro?!... — Il Veltro in persona? — No, certo: questo appariva « chiaro; tutto al più un simbolo, una prefigurazione del Venturo ». Cfr. anche I, pp. 4-5, 22, 203-205, 222, 295, 297-98, 350; II, pp. 20, 23, 43, 48, 57-58, 63, 73, 82-83, 113, 198.

(1) E. PARODI, *Bull. cit.*, XV, pp. 40 sgg.

razione, considerata nel modo più generale, sia, per così dire, isolata; non si colleghi cioè né con altra del poema, né con quei concetti che noi giudichiamo informatori di esso. Perciò noi pensiamo che bene ha fatto il P. a indugiarsi a ricercare i possibili rapporti tra il misterioso personaggio e la concezione generale, che è per lui soprattutto politica, del poema. Ma quali sono gli argomenti ch'egli adduce in sostegno della propria tesi?

A dimostrazione di essa egli si vale, come sovente, delle corrispondenze che possono additarsi fra diversi passi o parti delle tre cantiche del poema. Si confrontino, dice egli, il canto primo e il canto nono dell'*Inferno* e si vedranno corrispondere le « piagge diserte » alle « maligne piagge »; il « basso loco » al « mondo basso »; la lupa ai demoni in figura di lupi: quella mandata sulla terra dall'invidia, questi cacciati in Malebolge, che è il cerchio dell'invidia. Nel primo canto Virgilio annunzia il Veltro; nel canto nono annunzia la venuta di un messo del cielo. Inoltre nel canto nono del *Purgatorio* Dante vede in sogno scendere dal cielo un'aquila che lo ghermisce e lo porta fino alla sfera del fuoco: e l'aquila è simbolo dell'impero. Si rilegga ora il canto nono del *Paradiso* e vi si vedrà profetato il liberatore di Roma dall'adulterio. Arrigo fu troppo lento, troppo indugiò; il Veltro dovrà, nell'opera, procedere celeremente (II, 57 sgg.).

Senza dubbio tutto questo, se non è interamente nuovo, non è male pensato. Tuttavia vien tosto fatto di obiettare che la tesi che il P. propugna sembra a tutta prima meglio convenire a quella dottrina o a quel sistema cronologico ch'egli appunto mira a combattere. Ben si comprende come il messo del canto nono potesse raffigurare Arrigo, quando erano vive le speranze dei Ghibellini nel trionfo di lui sulla ribelle Firenze; ma dopo che l'impresa fu miseramente fallita, potevano i Fiorentini beffarsi del vaticinio dantesco: il trionfo presente doveva incoraggiarli a bene sperare anche in un trionfo venturo. E quanto alle corrispondenze fra cantica e cantica, alcuno potrebbe con altrettanta ragione pensare a Roma, anziché a Firenze. Poiché nel canto nono del *Purgatorio*, dopo la menzione dell'aquila, all'aprirsi della « porta sacrata » ricorre al pensiero del Poeta il ricordo di Roma (Tarpeia e Metello); e così nel canto nono del *Paradiso* è fatta parola dell'una e dell'altra città; e di Roma e del Vaticano si profetizza appunto la liberazione. E anche potrebbe soggiungersi che il canto nono dell'*Inferno* ci introduce nel vero e proprio regno della lupa, la quale, secondo non pochi interpreti, simboleggia la Curia pontificia che ha o dovrebbe aver sede in Roma. Ma checché si pensi di ciò, sembra a me potersi con sicurezza affermare che la figurazione del « messo » si collega con il concetto generale della grazia divina che soccorre il peregrino poeta nei frangenti più pericolosi o più ardui del suo viaggio (il passo di Acheronte; l'entrata in Dite; la discesa in Malebolge; l'ascesa alla prima cornice del purgatorio, ecc.). Questi soccorsi spesso impreveduti e misteriosi si collegano senza dubbio alla macchina del poema, e quindi alla sua intima concezione e devono perciò obbedire a un disegno prestabilito, anziché essere occasionalmente pensati o aggiunti volta a volta.

Ciò nonostante, assai discutibili sono i minuti rapporti che il nostro critico scorge fra le vicende del viaggio infernale di Dante e la storia fiorentina de' suoi tempi. Qui abbiamo un nuovo esempio delle sottigliezze ed esagerazioni in cui egli volentieri trascorre. Davanti a certe pagine il nostro pensiero rievoca quei tempi in cui la *Commedia* era giudicata una cronistoria o una narrazione simbolica delle vicende personali del Poeta o degli avvenimenti politici di Firenze e d'Italia. Tale fase della critica dantesca, che si credeva oltrepassata per sempre, accenna a risorgere ora sotto forme e misure diverse, sì che non dovremmo troppo stupirci se ritornasse di moda il metodo ermeneutico di G. Rossetti che consisteva « nell'intravedere le più inaspettate e sorprendenti e sottili relazioni fra i termini più diversi e incongrui; nell'accostare a reciproca illustrazione le idee e le figurazioni più lontane fra loro; nel ritorcere alle più impensate allegorie il senso letterale di un'opera » (1). È noto che secondo il Rossetti l'*Inferno* raffigura l'Italia; la città di Dite è Firenze; il messo è Arrigo; il « vento » è il « vento di Soave »; i demoni sono i Fiorentini; la sesta bolgia è Bologna; l'ultimo cerchio è Roma (2).

(1) A. DELLA TORRE, in *Bull. cit.*, XIV, pp. 258, 275 sgg.

(2) A SUA VOLTA il BARELLI (*Op. cit.*, pp. 339 sgg.) vede in ogni cerchio infernale adombrata una particolare regione o città; in ogni cantica l'Italia, presente o futura; e il RUTH (*Op. cit.*, II, 138 sgg.), per tacere di tanti altri, si richiama sovente al Rossetti. Si ascolti ora il nostro critico. Le figurazioni dello Stige, « spiegate che siano, dimostrano che il Poeta ha proiettato nello sfondo infernale del quinto cerchio i luoghi e i fatti più salienti dell'impresa d'Arrigo per insegnare che il Veltro avrebbe vinto e debellate le resistenze che, sollevate specialmente dalla sua patria verso quell'imperatore, avevano impedito l'avverarsi del suo sogno. Si vedrà cioè che la fossa dello Stige non è che un duplicato della maledetta e sventurata fossa dell'Arno (*Purg.*, XIV, 16 sgg.), simboleggiata nella morta gora » (II, pp. 23 sgg.). Al nostro A. la *Cronica* di Dino Compagni è guida e documento eloquente. Se, al dire del cronista, Arrigo « passò il Tesino a guado e per lo distretto cavalcò senza contasto », pure senza contrasto almeno il Messo passa per lo Stige con le piante asciutte; e se « subito che seppero della discesa dell'imperatore, i Fiorentini si affrettarono a spedire 'messi segreti' che le nuove dell'impresa prontamente rapportassero al Comune; qui, sopra le torri, vediamo scelte che con fiammelle di fuoco danno l'avviso dell'avvicinarsi di Virgilio e Dante ». Virgilio che va a parlamentare coi diavoli e se ne ritorna schernito fa pensare agli ambasciatori di Arrigo superbamente rinvii dai Fiorentini; il fumo che vapora su tutta la palude Stige ricorda quella « caligine e nugolo della ragione » che Arrigo per mezzo di una seconda ambasceria ai Fiorentini pregava deponessero. Inoltre fra le tre epistole di Dante intorno alla impresa d'Arrigo e i drammatici episodi dello Stige il P. vede numerose le soniglianze, tanto che conclude doversi le interpretazioni delle « allegorie » dello Stige ricercarsi nelle vicende di quella impresa. E se Arrigo troppo si indugiò e troppo fu lento in Lombardia, per contro il Veltro liberatore sarà veloce (II, pp. 22 sgg.; 46). E ancora si aggiunga che « Colui che fece per viltade il gran rifiuto » è un fiorentino, Vieri de' Cerchi (I, 265 sgg.), poichè non fa difficoltà il fatto che questi nel 1300 era ancor vivo. Filippo Argenti simboleggia l'oltracotanza fiorentina di parte Nera contro l'imperatore (II, 33); Flegias deve la sua scelta all'aver appiccato il fuoco al tempio di Apollo, facendo quel medesimo che i Fiorentini nel loro « rigoglio » tentarono di fare di Dante, quando nel 10 marzo del 1302 lanciarono contro di lui « la condanna a essere bru-

Tuttavia siffatte esagerazioni non ci devono impedire di accogliere un'altra conclusione a cui il P. vuol pervenire; che, cioè, Firenze e i Fiorentini hanno gran parte nella prima cantica non per una ragione « cronologica », sibbene per un fine prestabilito dal Poeta, il quale ad ogni cantica aveva, nel disegno generale dell'opera, assegnato un particolare ufficio, carattere e intento. È quindi da rifiutare l'opinione che « al principio Dante s'era messo « all'opera con intendimenti assai meno larghi e con il proposito di darci la « rappresentazione di un inferno più particolarmente fiorentino » (II, 72). Poiché « Firenze in tanto campeggia nell'Antidite e in tutto il baratro, in « quanto Dante la considerava come il più gran nido di malizia ». Essa « ha una parte preponderante nell'inferno, perché preponderante era la parte « sua nella corruzione del mondo, come nell'impedire il rimedio » (I, 345) (1).

Ma più sicuramente che non ad Arrigo, è fatta allusione nell'*Inferno* a papa Clemente V. Siamo al canto decimonono, uno dei più importanti per la concezione politico-religiosa del poema. « Quando nel canto dei simoniaci « leggiamo le invettive contro Niccolò III, Bonifacio VIII e Clemente V, non « possiamo più credere che gli fossero dettate da solo zelo religioso e mo- « rale » (II, 173 sgg., 177 sgg.). Sul lungo concetto il nostro A. in altra occasione ha insistito. « Tutti e tre i papi condannati come simoniaci (ha « egli scritto), per poco che riflettiate, vedrete che la causa della loro rovina « morale l'andarono a cercare nella briga politica coi re, chi per ser- « virli, chi per esserne servito, chi lusingandoli e chi combattendoli » (2). Il P. pone in giusto rilievo la parte principalissima che Dante fa a Virgilio in questo canto dei simoniaci. E, certo, la condotta di Virgilio non può adeguatamente spiegarsi se non le si assegna una ragione politica. Egli, il cantor dell'impero, gode della invettiva che il suo « figliuolo » lancia contro la cupidigia terrena dei papi, che da Costantino e da altri accettarono possedimenti temporali (3). Tuttavia né in questa sua opera, né nella sua lettura genovese sul medesimo canto il nostro autore pone in rilievo tutta l'importanza del giudizio che di Clemente Dante pronunzia, giudizio che è la vera e propria ragione del canto. Intorno al quale non poco si è scritto in questi ultimi tempi, ma forse non con tutta quella profondità che esso esige (4). Però è doveroso qui riconoscere che il P. bene si studia di dare nuovamente rilievo al significato politico della scelta di Virgilio. Egli ha ra-

« ciato vivo » (II, 34). L'incresulità fiorentina è simboleggiata nel Gorgon e nella selva dei suicidi; le arche infuocate della città di Dite ricordano i frequenti incendi che funestarono in quegli anni la città e i numerosi eretici che in essa vivevano, ecc.

(1) Cfr. anche II, pp. 4-17, 69, 118, 124-127, 149-151, 154, 194-196, 200, 206-207, 225-229.

(2) L. PIETROBOLO, *Il canto decimonono dell'Inferno* (in *Lectura Dantis* genovese, Firenze, 1906, vol. II, p. 26). Già in questa « lettura » il P. vede nell'accenno a Costantino additata l'origine prima del male per cui il mondo è distrutto.

(3) *Il poema sacro*, II, pp. 178 sgg., 183 sgg., 194 sgg.; cfr. anche I, 200, 217 sgg., 224-227, 240-241, 312-315 sgg.

(4) Vedi per ora questo *Giornale*, LXIX, pp. 193 sgg.

gione di scrivere che chi nel poeta latino « si limita a vedere un simbolo « dell'umana ragione rimpicciolisce e sciupa una delle più geniali « creazioni di Dante. La ragione in Virgilio c'è senza dubbio, ma c'è pure « tutta Roma, anzi tutta la civiltà antica, ordinata dalla Provvidenza che « governa il mondo (*Par.*, XI, 28) a preparare il ritorno della giustizia e « della pace ». Dante « sente di avere ereditata l'anima di Virgilio, non solo « perché ha tolto da lui 'lo bello stile', ma per la coscienza vivissima che « l'Italia nuova è un portato delle viscere di quella Roma rivelatagli in « Virgilio e per Virgilio ». Tuttavia certe ulteriori esagerazioni guastano la bontà dell'argomentazione, nella quale opportuno sarebbe stato il ricordare le belle pagine che sull'argomento scrissero il Ruth e più ancora il nostro Comparetti; mentre affatto superflue ci sembrano quelle che il P. spende per render credibile che non solo Virgilio, ma tutti gli spiriti relegati nel limbo, saranno un giorno assunti alla gloria celeste (1). Più opportune sono invece le pagine in cui l'A., non senza le consuete sottigliezze ed esagerazioni, rileva l'importanza che Roma ha in tutto il poema e quindi anche nell'*Inferno*, sia nei primi canti, come nella sorte assegnata agli spiriti magni, o nelle scene dello Stige, o nella figurazione del Veglio di Creta, argomenti codesti che richiederebbero troppo lungo discorso.

Il nostro critico prelude alla sua opera con un capitolo sulla *Commedia* e il movimento profetico medievale, capitolo quanto mai opportuno, ma che doveva esser meglio collegato con il concetto informatore dell'opera stessa. Poiché quanto più si dimostrerà che il poema intimamente si collega con la ispirazione profetica, in specie biblica, e tanto più apparirà manifesta la sua ispirazione non soltanto morale e religiosa, ma eziandio politica. Un carattere fondamentale dei libri apocalittici è appunto la mescolanza, o, meglio, la fusione inseindibile delle aspirazioni etiche colle aspirazioni politiche (2). Dice bene C. Vossler (3) che « per l'entusiasta Ghibellino il valore eterno « della personalità e dell'opera morale di Gesù deve servire alla consacrazione « di una potenza politica. Con tale concezione Dante si pone presso a poco « al medesimo livello degli Ebrei dell'epoca macabeica. Questi aspettavano « dal Messia che usasse la sua onnipotenza divina per abbattere la domina- « zione straniera e fors'anco per innalzare un impero universale giudaico. « Dante presta al medesimo Messia il compito e l'intenzione di sanzionare la « già costruita dominazione romana ». E pure ottimamente il medesimo critico aggiunge che « non solo come filosofo retrospettivo della storia, bensì « come profeta che guarda nel futuro, Dante non può rappresentarsi la rina-

(1) È questo un argomento assai caro al nostro A. che ne discorre anche nella conferenza: *Il canto IV dell'Inferno*, Firenze (*Lectura Dantis*), pp. 18 sgg.

(2) A questo proposito io ho richiamato l'attenzione del lettore sulla utile pubblicazione: *Le profezie d'Isaia* tradotte, Bari, Laterza, 1916 (cfr. questo *Giornale*, LXVIII, 441).

(3) *La Div. Commedia ecc.*, vol. I, parte II, pp. 328-330.

« senza morale della società umana altrimenti che sotto le forme di una  
 « restaurazione politica, né in una riorganizzazione del decaduto im-  
 « pero romano-germanico vuol vedere altro che una specie di rinascenza mo-  
 « rale ». Il che vuol dire, in altre parole, che la riforma morale non può  
 avverarsi se non in seguito alla riorganizzazione dell'impero romano-  
 germanico. Il Salvatore che Dante annunzia è « un essere etico-poli-  
 « tico, apocalittico; ed ora appare sotto il simulacro del Veltro, ora  
 « sotto quello di un numero: DXV. Dovunque Dante esprime le sue speranze  
 « etico-politiche e i suoi sogni avvenire, regolarmente ricorre agli scritti apo-  
 « calittici della Bibbia. Gli è che, per così esprimermi, lo stesso spirito ma-  
 « cabeo e teocratico che lo anima ha suscitato un tempo le immagini e i  
 « segni che ora meglio si adattano al suo pensiero » (1). Ed è da meravi-  
 gliare come poi il Vossler riesca a conclusioni opposte o almeno inattese. Né  
 può, a mio avviso, aver peso l'obbiezione che la profezia non si chiude né  
 nella storia, né colla storia del popolo ebreo, e che Dante ebbe certamente  
 notizia delle profezie post-bibliche, in molte delle quali gli intenti monastici  
 ed ascetici prevalgono sugli intenti politici. Poiché anche nella maggior parte  
 delle profezie seriori notiamo una intrusione sempre più risoluta e frequente  
 di tali intendimenti politici (2). E perciò chi alla ispirazione politica del

(1) È questa del resto la tesi validamente propugnata dal DÖLLINGER, *Dante als Prophet* (in *Akademische Vorträge*, I B., Nördlingen, 1888, pp. 78 sgg.), il quale scrisse che « das Prophetentum des alten Testaments ist unverkennbar für den Dichter « der D. C. ein leitendes Vorbild gewesen... Ein Prophet im Sinn und Geist jener « alttestamentlichen Seher und Dichter Dante will sein ». In un altro scritto (*Der Weissagungsglaube und das Prophetentum in der christlichen Zeit*, in *Kleinere Schriften*, Stuttgart, 1890, pp. 45 sgg.), il medesimo A. osserva che nelle profezie, general-  
 mente, politica e religione fatalmente s'intrecciano e che, come nell'antichità,  
 anche nei tempi moderni si comprese che una profezia è un potente mezzo della  
 politica. Si veda anche HOLDER-EGGER, *Italienische Propheten des 13. Jahrhun-*  
*derts* (in *Neues Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde*, vol. XXX, II, 1905, 823 sgg.).

(2) Mi si consenta di ripetere quello che ebbi occasione di scrivere altra volta.  
 « Già nel periodo che va dai tempi carolingi fino alla fine del duodecimo secolo,  
 « era pensiero fondamentale delle profezie che la durata dell'ordine presente delle  
 « cose fosse indissolubilmente congiunta alla durata dell'impero romano, quale  
 « fu rinnovato e tramandato nei tempi carolingi, e, dopo questi, ereditato dalla  
 « Germania e da' suoi re. Più tardi, nel secolo decimoterzo, si formano due cor-  
 « renti di profezie con intenti spiccatamente politici: le profezie guelfe, fieramente  
 « avverse agli Svevi, e le profezie ghibelline ad essi favorevoli. Ma accanto ad  
 « esse, altre si divulgano con l'intrusione di intenti monastici: sono gli pseudo-  
 « gioachimiti, i quali predicano che la salvezza del genere umano e della Chiesa  
 « volgente a rovina deriverà da due ordini monastici: il francescano e il dome-  
 « nicano » (E. GORRA, in *Rend. Ist. Lomb.*, S. II. vol. XI, 1907, pp. 220 sgg.). Ora, fra  
 l'una e l'altra corrente, Dante, che non era un asceta né un mistico contempla-  
 tivo, non poteva rimanere in dubbio; e d'altro canto all'azione di quei due ordini  
 monastici egli assegnò e circoscrisse limiti e caratteri, lamentandone la dege-  
 nerazione, nei canti undecimo e duodecimo del *Paradiso*. Per queste ragioni ci  
 sembra che non dobbiamo impensierirci delle proteste di un cultore degli studi  
 biblici, il quale recentemente ha scritto: « Dotti professori protestanti ci parlano  
 « oggi della 'politica' dei profeti, e sociologi cristiani della 'sociologia' del Van-

poema non attribuisce la dovuta importanza dimentica, fra molte altre cose, tutta la letteratura profetica che più stava a cuore al nostro Poeta.

L'opera del Pietrobono (1) appartiene dunque al novero di quelle che si oppongono a una direzione degli studi danteschi che ha tenuto il campo in questi ultimi tempi e che si può riassumere in queste parole di uno de' suoi principali rappresentanti: La verità è che lo schema del poema dantesco è

«gelo. Se costoro interpretassero davvero l'animo religioso contemporaneo, cioè significherebbe che il vecchio lievito biblico della religiosità europea ha perduto ogni efficacia. Ma gli animi religiosi giudicano altrimenti e cercano nella Bibbia non la maniera di vivere, ma quella di morire alla vita, e la critica è con loro» (A. Di Soragna, *Profezie di Isaia*, tradotte e chiarite, Bari, 1916, p. 132; cfr. anche pp. 140-141). Io non mi sento da tanto da poter entrare in così grave dibattito; ma credo che alle parole del Di S. si potrebbero opporre queste altre di un competentissimo, David Castelli, le quali bastano all'uopo nostro, perché possono spiegare l'atteggiamento di Dante di fronte alla profezia biblica. Scrive il CASTELLI (*La Profezia nella Bibbia*, Firenze, 1882, pp. 494-495): «Il ritorno nella Giudea, la ricostituzione del nuovo stato erano ben lungi dall'aver compiuto tutte le speranze annunciate dai profeti; si aspettava dunque un avvenire migliore. Questo prendeva forma nella vivida fantasia dei veggenti d'Israele per mezzo della ideale e chimerica imagine di un'era, in cui una prosperità, che non aveva mai avuto riscontro nella storia, avrebbe reso felice il popolo ebreo, e anche una potenza e una gloria senza pari lo avrebbero posto al disopra di tutte le altre nazioni. Un re giusto, potente e glorioso avrebbe governato il popolo risorto, e sarebbe stato anche riconosciuto come supremo monarca da tutto l'uman genere».

(1) Poche parole dirò intorno ad altre parti di essa, alle quali non ho avuto occasione sinora di riferirmi (capp. I e II). Dico subito che quivi si espongono opinioni o si arrischiano ipotesi che sono delle meno accettabili fra quante l'autore ne presenta al lettore. Dal concetto che anche la *Vita Nuova* è, come la *Commedia*, una profezia, egli trae la conseguenza che essa non solo idealmente (del che nessuno ha mai dubitato), ma anche «cronologicamente» si congiunge strettamente al Poema. E in qual modo? Ecco. Poiché insanabile è la contraddizione che fu mille volte notata fra la *V. N.* e il *Convivio* nella significazione dell'episodio della Donna Gentile, il Pietrobono taglia il nodo gordiano supponendo, anzi affermando «per cosa certissima», che dovette esistere una redazione del libretto giovanile diversa da quella a noi pervenuta; una redazione che si chiudeva con la vittoria della Donna Gentile e non con la vittoria di Beatrice. Quindi la chiusa del «libello», quale è a noi pervenuta, deve essere stata scritta dopo il *Convivio* e dopo il *Canzoniere*, e più precisamente dopo il 1312. Un giorno, forse per molte ragioni, Dante si avvide «per una luce che gli venne dall'alto, d'essersi sviato nell'adorare una «divinità falsa», onde «in ammenda del suo errore lasciò interrotta l'opera a cui aveva posto la mano, e si dedicò tutto alla costruzione di un tempio al Dio della giovinezza; cioè abbandonò il *Convivio* e si volse interamente alla *Commedia*. Allora cambiò la conclusione della *Vita Nuova*, alla vittoria della Donna Gentile «facendo succedere il fulmineo trionfo di Beatrice». E se di siffatto rimaneggiamento nessuna traccia è a noi conservata nei codici, il critico «non sa che farci», né che si dire (I, p. 100). — Un'altra tesi non meno singolare, ma meno nuova, è quella che mira a ridurre tutte le donne cantate da Dante a due sole: Beatrice e la Donna Gentile (I, pp. 124 sgg.). Sul quale argomento mi basterà rinviare a quanto scrissi in questo *Giornale* (LXIX, 395-397).

essenzialmente etico-religioso, e la molta materia storica e politica è bellamente incorniciata entro quello schema (1). Altri ha, a guisa di concessione, affermato che l'allegoria del Veltro non ha grande importanza se non, al più, rispetto al lato politico della Commedia, il quale non è in questa il più importante. Ma vi fu chi tosto insorse contro certe « ricerche tomistiche e teologiche, che, se spargono tanta luce sui particolari dell'opera dantesca », tuttavia « hanno spesso questo effetto sui loro autori, di non lasciar veder loro più altro che scolastica e teologia e 'il più divin s'invola' » (2).

Ma anche fra coloro che all'elemento politico concedono la dovuta importanza è un gran discutere; poiché è questione se esso sia o non sia subordinato all'elemento morale, o in quali rapporti si trovi con questo. Per C. Vossler, ad esempio, la dottrina politica è contenuta nella filosofia morale, e a questa vien coordinata e subordinata. Egli riferendosi all'epistola a Cangrande sostiene che « la finalità politica del poema non è indipendente, ma è però del tutto secondaria, e perciò il significato politico si deve sempre derivare da quello etico, e l'esegesi deve procedere deduttivamente ». Di conseguenza « il 'Veltro', il 'Dux', il 'Gigante', la 'Cortigiana', il 'Dragonone', il 'Carro', e quant'altri mai simboli ed allegorie affaticano i commentatori, hanno tutti in linea principale un valore etico e solo in via subordinata una significazione storica e politica » (3). Io penso invece che a voler indagare la genesi delle idee fondamentali del poema occorra anzi tutto imprendere una ricerca « storica » (intesa questa parola nel suo significato più ampio), la quale tenti di scoprire e seguire la evoluzione del pensiero dantesco che è ad un tempo la evoluzione della sua dottrina politico-religiosa ed etica. Le opere minori di Dante (in ispecie il quarto libro del *Convivio*, le epistole politiche e il *De Monarchia*) devono essere la nostra guida, come quelle che più dimostrano che anche le dottrine del nostro poeta, come quelle di G. Mazzini, « non sono sbocciate nella mente pura acuta e pensosa di lui, dopo lente e tranquille meditazioni, ma si sono formate nell'ardente crogiuolo dell'azione pratica » (4). Io penso che la dottrina etica dell'Alighieri quale si esplica nel poema non possa intendersi (come anche la dottrina etica del Mazzini) se non ponendo mente alle ragioni storico-politiche, alle quali essa poté ispirarsi. Dal cuore più che dalla mente l'Alighieri trasse quei concetti che sono la trama del suo poema e che formano come il substrato dottrinale alla sua creazione artistica (5). L'occasione

(1) D'OVIDIO, *Op. cit.*, p. 304.

(2) E. G. PARODI, *Bull. cit.*, XVIII, p. 296.

(3) C. VOSSLER, *Op. cit.*, II, pp. 547 sgg.

(4) A. LEVI, *La filosofia politica di G. Mazzini*, Bologna, Zanichelli, 1917, pp. 3-4, 27.

(5) Quanto ai rapporti che possono intercedere fra l'elemento dottrinale o intellettuale e la creazione dell'arte, io consento con G. Gentile, laddove scrive (*La Critica*, VI, 67, 69) che « Dante non è nei concetti scientifici o religiosi, che sono la trama del suo poema, ma nella vittoria, e direi quasi nel trionfo che egli



più potente e ultima e decisiva ritengo ancor oggi, come tempo addietro, che siano stati gli avvenimenti del 1310-1314. Allora Dante si pose il problema politico in tutta la sua vastità e chiarezza, e allora ne cercò e trovò quella soluzione che non mutò più e che coinvolgeva la soluzione del problema religioso e del problema etico. Quando i due supremi poteri fossero rientrati ciascuno nell'orbita propria segnata da Dio, la giustizia sarebbe stata instaurata nel mondo; in questo avrebbero fatto ritorno la libertà e la pace, e debellata e rimessa nell'inferno sarebbe stata la cupidigia. Tale appunto è il significato delle parole che Marco Lombardo pronuncia nel canto centrale del poema, il decimosesto del *Purgatorio*. Dante non mosse dal concetto astrattamente etico (quale egli leggeva nei filosofi) per giungere al concetto politico, ma da questo vide scaturire senza sforzo quello, o, in altre parole, nell'urto degli avvenimenti storici del suo tempo egli vide rischiararsi e precisarsi anche la sua concezione etica. Dal problema particolare, pratico derivò il problema generale, universale; dalla realtà circostante assurse alla teoria, dal concreto all'astratto (come sempre) (1). Ben disse perciò il De Sanctis che « il concetto politico non è intruso e sovrapposto, ma è lo stesso concetto etico applicato all'individuo e alla società »; e che « è tale la mesimezza che la stessa allegoria si può interpretare in un senso puramente etico per rispetto all'individuo, e in un senso politico per rispetto alla società ». Quindi « se la società è viziosa e discorda, unica medicina è l'imperatore. La questione per Dante non è religiosa ma politica. E se bolle di sdegno, se minaccia, se riprende, se impreca, gli è perché ha

---

« riporta su quella massa di dottrine e di sentimenti, che sono il contenuto dell'anima sua, e quindi sulle sue teorie estetiche ». Dante non avrebbe scritto la *D. C.* « senza quel nutrimento intellettuale di dottrine scolastiche, in cui egli cercò, a quanto ci dice, la ragion della vita dopo la morte di Beatrice. Questo nutrimento è succo e sangue dello spirito del poeta, anche quando canta di Farinata o dell'Argenti ». Poiché « nell'opera d'arte non è detto che non ci debbano essere elementi intellettuali. Infatti non c'è opera artistica, né ce ne potrà mai essere, che ne sia scevra. Soltanto che l'elemento non potrà *valervi* come tale, per la sua verità obbiettiva, logica, ma invece come ispirazione lirica dell'artista. La questione dunque è: penetra Dante della sua lirica i concetti teologici e filosofici, che vuol propugnare da poeta-filosofo nell'alta Comedia, in modo da fare di quegli stessi concetti la sua anima? E a me pare che, in generale, debba risponderci di sì ».

(1) Io penso che a quella guisa che oggi, nella bufera che infuria in Europa, gli avvenimenti politici hanno in molti di noi prodotte gravi crisi di pensiero e di coscienza, e chiariti e precisati problemi e dottrine politiche dapprima incerte e confuse, o distrutti antichi ideali e vecchie illusioni per crearne di nuove; a quella guisa che anche oggidì alla cima delle nostre menti stanno i concetti di giustizia, di diritto, di libertà, di pace, e i loro contrarii fra cui primeggia la cupidigia, concetti che si concretano con precisi riferimenti a fatti e a personaggi storici che sono gli attori del grande dramma; e a quel modo che noi giudichiamo che il trionfo della nostra causa e dei nostri ideali è inesorabilmente affidato alle armi, così il nostro Poeta rivisse il presente e dalle contingenze storiche trasse ispirazioni e fondamento alle sue dottrine e alle sue concezioni artistiche.

« dirimpetto a sé non una religione nemica, ma una politica nemica » (1). La quale politica nemica è quella di molte città italiane, è quella dei principi discordi e del re di Francia e dei Pontefici cupidi di dominazione terrena.

Quindi l'idealismo politico di un impero universale ha in Dante basi pratiche; la sua dottrina politica ha un senso profondamente realistico (2). Il sistema che Dante si era foggiato nella mente « non rimase una pura e « serena speculazione, come la repubblica di Platone, ma si impossessò di tutto « intero l'uomo. Fu non solo la sua convinzione ma la sua fede. E la fede è « non solo credere, ma volere, amare, operare; è non solo pensiero, ma sentimento ed azione » (3). Perciò nell'alto dei cieli S. Pietro profetizza il prossimo avvento di un novello Scipione, il quale seguirà l'esempio dell'antico duce che difese e salvò Roma con argomenti che non sono i sermoni di un pedagogo o le esortazioni di un apostolo evangelico. Il quale concetto riappare, con significato di ammonimento e rimpianto, nella profezia « post eventum » con cui Beatrice (che, come il suo discepolo, è imperialista) suggella e consacra la sua missione di maestra e duce (4). Tale profezia è sintesi, quale non potrebbe desiderarsi più comprensiva ed esplicita, del pensiero politico, religioso ed etico dell'Alighieri, ed è ad un tempo espressione acco-

(1) DE SANCTIS, *Saggi critici*, ediz. milanese, II, pp. 47-48.

(2) Cfr. sull'argomento A. SOLMI, in *Bullettino* cit., XIV, pp. 102-103, 109-111; XV, pp. 72, 248.

(3) DE SANCTIS, *Saggi critici*, II, p. 48. Le quali parole non sono contraddette da quelle che altrove il critico scrive quando afferma che « il mondo dantesco trovò « la sua base nella idea morale » (*Storia*, I, 163); perché noi dobbiamo fare un passo ulteriore e ricercare quando e come questa idea morale ha trovato nel mondo esterno la spinta a trasformarsi in sentimento, ad accendere la ispirazione, a determinare quel particolare stato d'animo che feconda il fatto esteriore e lo innalza all'ideale. Questo mi sembrano dimenticare coloro che vogliono spiegare il significato fondamentale della *Commedia* attenendosi alla lettera dell'epistola (autentica o no) a Cangrande della Scala. Se noi dobbiamo accontentarci di dire che « il soggetto del poema è lo stato delle anime dopo la morte, ed è l'uomo in quanto, « meritando e demeritando per la libertà dell'arbitrio, è sottoposto alla giustizia « che premia e punisce »; e che « il fine è: rimuovere i viventi su la terra dallo « stato di miseria e condurli allo stato di felicità » (FR. TORRACA, *Studi danteschi*, Napoli, 1912, p. 304), poco più ci resta a fare per penetrare l'essenza del poema dantesco, poiché anche il più modesto parroco di campagna non ha mai bandito altra verità dall'altare. E sembra a me che questa epistola abbia traviato anche coloro che le attribuiscono scarso o niun valore, quando leggo che la fede in essa « tornò benefica allorché era venuta la moda di considerare la *Commedia* come « un'opera tutta politica e settaria »; e che perciò essa « agevolò il ritorno alla « giusta esegesi dei chiosatori antichi, che senza stento o contrasto riconoscono nel « poema lo schietto schematismo e lo schietto fine morale » (D'OVINDIO, *Op. cit.*, p. 473). Io penso invece che i chiosatori antichi poco o nulla abbiano compreso dello spirito e dell'arte della *Commedia*; e che se i chiosatori « politici » hanno non di rado aberrato per voler troppo spiegare (e contro questa tendenza che potrebbe risorgere io ho appunto voluto reagire in queste pagine), almeno hanno mostrato di saper ascoltare gli accenti più vivi della grande passione che accese nelle più intime fibre e travagliò nelle dolorose vigilie il nostro Poeta.

(4) *Paradiso*, XXX, 133-148.

rata del sentimento che tutto pervade ed anima la *Commedia*. Nel più alto dei cieli sederà un giorno l'anima augusta dell'imperatore che sarà indarno venuto « a drizzare Italia »; nel profondo inferno sarà detruso e capovolto su « quel d'Alagna » il pontefice ingannatore; mentre nel mondo « la mala cupidigia » continuerà ad ammaliare gli aberranti mortali. Beatrice e Arrigo; Bonifacio e Clemente, ecco di fronte i simboli dei due grandi amori e dei due grandi odii dell'Alighieri, vivi e tenaci sino agli ultimi giorni di sua vita. Beatrice e Bonifacio: l'amore e l'odio dell'età sua verde; Arrigo e Clemente: l'amore e l'odio dell'età più matura. Come tetra apparizione, fra costoro si aggira l'antica e famelica lupa, di cui il mondo è e sarà preda in fin che il Veltro (un novello Scipione) verrà a ricacciarla nell'inferno donde è uscita. E in cima ad ogni pensiero sta, dolorante visione, « l'Italia » non ancora « disposta ».

EGIDIO GORRA.

**PIETRO TORELLI.** — *Per la biografia dell'Ariosto* [Estr. dagli *Atti e Memorie della R. Deputaz. di Storia patria per le Romagne*, Quarta serie, vol. VI]. — Bologna, Stabilimenti poligrafici riuniti, 1916 (8°, pp. 45).

Ricerche intelligenti e fortunate hanno condotto l'egregio autore di questa interessante memoria alla scoperta di alcuni documenti, che gli offrono il modo di rettificare e fissare particolari notevoli « sulle condizioni economiche « dell'Ariosto » e della sua famiglia. Questi documenti sono stati ritrovati in due luoghi diversi: nella privata raccolta mantovana della famiglia Di Bagno (raccolta che il T. promette di dimostrare « altrove, e per altri rispetti, « addirittura preziosa »), e in un fondo assai importante della Biblioteca Comunale di Bologna (segn. B-135).

Alla famiglia mantovana Di Bagno (è superfluo il ricordarlo) apparteneva quel Lodovico, a cui, unitamente al proprio fratello Alessandro, il poeta del *Furioso* diresse una satira (la II dell'edizione Tambara), poco dopo che la medesima famiglia si era legata di parentela con gli Ariosti di Ferrara, avendo i fratelli Antonio e Ruggero Di Bagno, il primo nel 1516, l'altro a principio del 1517, sposato rispettivamente Lucrezia e Costanza, figlie di primo letto del cugino di m. Ludovico, il co. Rinaldo Ariosti. Tra i documenti ariostei dell'archivio Di Bagno, ora scoperti e studiati dal T., è specialmente notevole una copia del processo intentato nel 1527 da Ruggero Di Bagno contro la cognata Lucrezia e contro un'altra figlia di Rinaldo Ariosti, Bianca, per ragioni d'interessi relativi alla dote della moglie sua e sorella loro, Costanza. Questo processo, tutto di accertamenti e contestazioni patrimoniali, non è solo interessante per se stesso (poichè richiese varie indagini ed una prova testimoniale con interrogatorio di Gabriele, fratello di Ludovico Ariosto, e d'un suo familiare nella casa stessa degli Ariosti, quella di S. Maria di Bocche, in

Ferrara), ma anche per le altre carte ad esso allegate e prodotte dalle due parti a sostegno delle loro deduzioni. Il T. infatti ne ha derivato molti particolari, e ne pubblica i documenti più importanti, per intero: tre in appendice alla sua memoria (*Documenti* I, II, IV), e un altro nel testo, cioè il testamento (12 marzo 1503) dell'arciprete Ludovico zio del poeta (1), con un codicillo del 1° settembre 1503.

Quanto alle carte della Comunale di Bologna, esse appartennero già a Filippo Ercolani, presso cui le poté vedere il Baruffaldi (2): oltre alcuni alberi genealogici della famiglia Ariosti, e certi documenti che riguardano i due figli naturali del poeta, specialmente Virginio, ne fa parte l'atto di divisione (integralmente pubblicato dal T. in appendice: *Doc.* III), a cui nel 1527 vennero il poeta e i suoi fratelli, e al quale nel 1529 fu fatta un'aggiunta per regolare alcuni interessi speciali tra messer Ludovico e Gabriele.

Di questo gruppo di documenti ariostei, felicemente rintracciati, l'editore ci dà un'informazione compiuta e un'illustrazione eccellente: di che gli saranno grati tutti gli studiosi dell'Ariosto. A noi giova intanto, a conferma dell'importanza di queste vecchie carte d'archivio, aggiungere, alle sue, qualche altra considerazione.

I. Il testamento dell'arciprete zio e omonimo del poeta ci permette forse d'intravedere qualche cosa delle sue relazioni e della sua vita (3). Egli infatti con le sue ultime volontà istituiva speciali legati a favore di una madonna Antonia di Paolo Bosio, moglie d'un maestro Nicola Ricardini di Porto, calzolaio: alla quale lasciava in legato annuale una « castellata » di vino con « graspi » e un moggio di frumento, che il suo erede le doveva corrispondere. Altro legato faceva a m. Tommaso Torbidi, lasciandogli la sua metà della casa comprata in comune con lui dagli eredi di Giovan Maria Ariosti (d'Antonio d'Aldobrandino prozio dell'arciprete), i suoi libri e altri beni mobili, con alcuni obblighi a favore della medesima Antonia Bosio, e tra gli altri l'acquisto per lei d'una casa in Ferrara del valore di 300 lire marchesane. Altre disposizioni l'arciprete stabilì a favore delle tre figlie della stessa Antonia. Se confrontiamo queste disposizioni con quelle che l'autore del *Furioso* prese, nel suo testamento, a favore di Orsolina Catinelli, la donna da cui ebbe il figlio naturale Virginio (anche a lei veniva garantito annualmente un moggio di frumento e una « castellata » di vino « cum graspi », e già il poeta, dandola in moglie ad un compiacente colono, le aveva assegnata una

(1) A pp. 18-20 dell'estratto. Si sapeva che il Frizzi aveva veduto questo testamento, di cui aveva dato un cenno, attribuendogli però la data 12 maggio 1503, probabilmente errata nel mese. Cfr. A. FRIZZI, *Memorie storiche della nobil famiglia Ariosti di Ferrara*, nella ferrarese *Raccolta di opuscoli scientifici e letterarj di ch. autori italiani*, T. III, Ferrara, 1774, p. 112.

(2) G. BARUFFALDI, *La vita di m. L. Ariosto*, Ferrara, 1807, p. 199. Cfr. TORELLI, *Estr. cit.*, p. 10 sg., dov'è l'elenco di quelle carte, oggi forse in minor numero di quelle vedute dal Baruffaldi.

(3) Le notizie che di lui si avevano fino ad oggi son quelle raccolte dal FRIZZI, *Op. cit.*, p. 111 sg. Nel 1458 si addottorò in diritto canonico.

dote su d'una casetta acquistata appositamente), può non sembrar del tutto infondato il sospetto che qualche relazione illegittima fosse corsa tra Antonia Bosio e l'arciprete ferrarese. Il quale poi nominava nel testamento suo erede universale il nipote Rinaldo, figlio del fratello suo maggiore Francesco (m. 1497), con la condizione che, morendo il co. Rinaldo senza figli maschi legittimi, l'eredità dovesse passare agli altri nipoti del testatore, cioè i figli maschi di Nicolò, il poeta e i suoi fratelli. Nel codicillo del 1° settembre 1503, dettato in forma irregolare, l'arciprete Ludovico cancellava la sostituzione dei figli di Nicolò a Rinaldo, che restava erede senza fedecommesso; ma o il codicillo fu in seguito annullato, o fu validamente impugnato, perchè nel 1519, alla morte del cugino Rinaldo che non lasciava figli maschi, il poeta e i suoi fratelli subentrarono nell'eredità dello zio arciprete (1). Delle lunghe brighe che per la successione del co. Rinaldo — ma non per questa parte — dovette sostenere il poeta, non è qui il caso di discorrere.

II. Molto interessante è l'atto, con cui Ludovico Ariosto e i suoi fratelli diviserò di comune accordo la sostanza paterna. E precisamente la divisione, fatta nel 1527, fu in quattro parti tra Ludovico, Gabriele, Galasso e Alessandro, essendo in quell'anno medesimo morto l'altro fratello Carlo nel reame di Napoli (2). All'eredità del padre Nicolò, s'era aggiunta quella ottenuta pel fedecommesso dello zio arciprete, ed anche l'altra del cugino Alfonso Ariosto, morto nel 1526 (3): di queste ultime due è fatta espressa parola nell'atto di divisione. Questo documento, redatto con molta precisione e minuzia da Gabriele, venne firmato prima da messer Ludovico con le seguenti parole: « Io Ludovico Ariosti mi chiamo contento della divisione fatta e scritta qui di sopra da m. Gabriele nostro fratello, e in fede di ciò mi sono sottoscritto adì 27 d'agosto 1527 »; e l'11 settembre 1527 da Galasso, anche a nome e per mandato di Alessandro assente. Di quest'atto di divisione diede breve ragguaglio il Baruffaldi (4), giudicando più « scarsa », che in realtà non fosse, la « porzione » toccata al poeta, poichè ritenne che a lui fosse assegnato, con alcune altre proprietà di minor conto, « un quarto dell'antica casa paterna posta nella via di Bocca Canale ». Invece, tacendo delle cose di minor importanza, il documento di che parliamo dice esplicitamente che a messer Ludovico, con alcuni altri beni, toccò « la casa da

(1) Ludovico Ariosto e i suoi fratelli ebbero il 28 novembre 1520 l'investitura dei beni livellari già goduti da Rinaldo: v. il *Documento I* pubblicato dal TORELLI, p. 31 sgg.

(2) FRIZZI, p. 141.

(3) Era quell'Alfonso figlio di Bonifazio, cugino del padre del poeta, che fu in tanta familiarità con Baldassare Castiglione, da lui incitato a scrivere il *Cortegiano*, e amico del Molza e del Bembo. Vedi le notizie che ne raccolse V. CIAN nella sua edizione del *Cortegiano*. Il Castiglione, nella dedica di quest'opera a don Michel de Silva, così lo lodava: « morto è il medesimo messer Alfonso Ariosto, a cui il libro è indirizzato; giovane affabile, discreto, pieno di soavissimi costumi. ed atto ad ogni cosa conveniente ad uomo di corte ».

(4) *Op. cit.*, p. 199 sg.

« Ferrara che fu di nostro padre... »; a Galasso e Alessandro insieme la casa di Alfonso Ariosti (1), avuta in parte con il cugino Nicolò Maria, e metà dell'eredità dello zio arciprete (compresavi parte della casa avita di S. Maria di Bocche). L'altra metà della parte di quest'ultima casa ereditata dall'arciprete, toccò a Gabriele (2). Alla divisione suddetta, come già abbiamo ricordato, fu fatta una giunta e una modificazione per comporre in modo definitivo certi interessi che riguardavano Gabriele e Ludovico; e il poeta apponeva un'altra sua firma con la dichiarazione: « Io Ludovico Areosti confermo « quanto si contiene nel soprascritto, et in fede di ciò mi sono sottoscritto « di mia mano propria adì 17 di genaro 1529 ». Alla firma di messer Ludovico segue quella di un Nicolò Guarino, il quale « fu mezzo a questa com- « posizione ». Vedremo più oltre chi fosse questo Guarino.

Quanto all'atto di divisione dei fratelli Ariosti, esso è importante non solo per quel che contiene, ma anche (per così dire) per ciò che vi si tace. Che in esso non sia fatto il nome di nessuna delle sorelle del poeta, non ci può recar meraviglia: al collocamento di tre di esse (due monache, Dorotea e Virginia, dai nomi augurali, e probabilmente Maddalena (3), moglie di un Callisto Annichini) aveva già provveduto il padre Nicolò in vita, con l'assegnamento delle doti convenienti. Inoltre la dote da lui assegnata nel suo testamento alle due ancor nubili (4), Laura e Taddea, i fratelli l'avevano a queste corrisposta, quand'erano andate a marito, come sappiamo da messer Ludovico (satira VI, al Bembo):

bisogna ch'io.....

Truovi marito e modo che si tolga  
Di casa una sorella e un'altra appresso,  
E che l'eredità non se ne dolga (vv. 202-4).

Di Laura scriveva il Baruffaldi (5) che « non si sa che avvenisse »; ed anche nel recente volume del Gardner non se ne dà notizia alcuna (6). Al Gardner infatti e ad altri studiosi sfuggì una lettera (di Ferrara, 9 giugno 1573)

(1) Poichè l'eredità di Alfonso Ariosto era per fedecommissio, i quattro fratelli che se l'erano divisa non in parti uguali, ma cumulativamente con le altre sostanze, stabilirono di gravare ciascuno « la sua parte per la rata che li spetta di « tal fideicommissio », cioè 1500 lire e frazione.

(2) Dal *Documento IV* (TORELLI, p. 43 sg.) risulta che metà di detta « casa grande » era di due figlie del co. Rinaldo Ariosti, cugino del poeta, per un valore complessivo di mille ducati.

(3) L. N. CITTADELLA, *Appunti intorno agli Ariosti di Ferrara*, Ferrara, 1874, p. 40: di questa Maddalena, figlia di un Nicolò, primo diede notizia il Cittadella, affermandola sorella del poeta.

(4) BARUFFALDI, p. 25.

(5) *Op. cit.*, p. 26. Ma il Baruffaldi qui, come in più altri luoghi, trascrive letteralmente dal FRIZZI, p. 116.

(6) E. G. GARDNER, *The King of Court Poets*, London, 1906, I tavola genealogica. Si noti che in tutte le genealogie ariostee (Frizzi, Litta, Gardner), eccetto quella del Cittadella, son nominate soltanto quattro sorelle del poeta, escludendosi (credo a torto) Maddalena.

di Giulio Mosti, il quale all'amico suo Giulio Guerrino, descriveva la nuova sepoltura data ai resti mortali « di messer Lodovico poeta e fratello di madama Laura madre vostra » (1). Questo Giulio Guerrini è lo stesso che sappiamo in relazione con Virginio Ariosti, il quale a lui aveva proposto di dar compimento agli *Studenti*, la commedia lasciata interrotta da messer Ludovico (2). Oggi possiamo anche stabilire l'anno in cui andò a marito Laura Ariosti, che nel 1573 doveva esser in età molto avanzata, se pur non era già morta. So infatti dalla cortesia di Giuseppe Agnelli, nota a tutti gli studiosi dell'Ariosto, che un egregio ricercatore (il prof. Michele Catalano), il quale attende a indagini ariostee (di cui mi auguro ch'egli faccia presto conoscere i risultati), ha trovato nell'archivio notarile provinciale di Ferrara « un documento dal quale risulta che Laura Ariosti, sorella di Ludovico, nel 1501 era promessa sposa ad Antonio Guirino. Il poeta le costituì una dote di 1200 lire marchesane ». Resta soltanto da accertare con altre ricerche se la famiglia in cui entrò Laura Ariosti era quella dei Guirini o dei Guerrini o dei Guerini, che esistono ancora a Ferrara: o non forse quella dei Guerini esistente a Modena (vedremo più oltre un notaio modenese Girolamo Guerini), poichè il figlio di Laura, Giulio, a cui nel 1573 scriveva il Mosti, era stabilito appunto a Modena (3).

Per questo documento che riguarda il collocamento di Laura, rimane infine assodato che a lei non si riferiscono i noti versi della II satira di Ludovico, scritta nel 1518:

A la quinta sorella, ch'è rimasa,  
N'era bisogno apparecciar la dote,  
Che le siam debitori, or che se accasa (vv. 211-3).

Non può parlarvisi che di Taddea, che dal Frizzi sappiamo andata sposa ad Antonio dal Leone, e che alla morte del padre doveva essere ancora bambina.

III. Ma non può non colpirci, nell'atto di divisione, la mancanza d'ogni accenno alla madre del poeta, della quale il nome avrebbe dovuto ricorrervi, se

(1) Questa lettera, edita la prima volta nel 1872 in un raro opuscolo, è ristampata, ma un po' sperduta, nella *Bibliografia ariostesca* di G. I. FERRAZZI, Bassano, 1881, p. 39 sg.: in essa si ha il cognome Guerrino.

(2) Codesto Giulio fu in corrispondenza epistolare con Virginio Ariosto, figlio del poeta. Più lettere di lui (dal 1542 al 1554) a Virginio sono nelle carte ariostee possedute dal comm. G. Cavalieri (v. A. SOLERTI, *L'archivio della famiglia Ariosto*, nella *Rivista delle bibl. e degli archivi*, XV, 1904, p. 17 sgg.), dove sono anche lettere di Virginio a lui, del 1553. Il Solerti lo indica anche col nome Giulio Lucio, e non so se un Lucio Guarini, del quale la Comunale di Ferrara (cod. n. 153) possiede una lettera del 1552 (non 1551 come vuole l'Antonelli — m'avverte il prof. Agnelli), sia lo stesso Giulio, o un suo parente o tutt'altra persona. Vedi anche la mia ediz. degli *Studenti* dell'Ariosto, Città di Castello, Lapi, 1915, p. xi sg.

(3) Rimane esclusa invece la famiglia Guarini: Giulio Guarino sarebbe stato il nipote dell'Ariosto che doveva terminare gli *Studenti*, secondo G. B. Pigna; seguendo il quale, anche io altrove lo denominai per errore Guarino, anzichè Guerrino. Vedi la citata mia ediz. degli *Studenti*, loc. cit.

essa fosse stata ancora in vita; anzi, vivente la quale, la divisione dell'eredità paterna non avrebbe potuto avvenire. Infatti Nicolò Ariosti nel suo testamento (9 febbraio 1500) (1) non solo lasciava alla moglie Daria Malaguzzi la somma di mille ducati d'oro, a titolo di restituzione della dote di lei, e le faceva un legato di mobili e altre suppellettili preziose, ma stabiliva che, « ipsa stante in viduitate », dovesse essere « domina et administratrix omnium « et singulorum bonorum haereditatis ipsius »; e nominando con lei tutori dei figli minorenni i maggiori Ludovico e Gabriele, aggiungeva che dovessero « reddere administrationem ipsi dominae Dariae eius testatoris uxori ».

Se adunque Ludovico, e in qualche parte anche Gabriele, assunsero col tempo l'amministrazione del patrimonio, ciò fecero certamente col consenso della madre, donna di animo eletto e di mirabile virtù, verso la quale ebbero la più tenera venerazione. L'ultima notizia che si abbia di madonna Daria è quella che occorre nella II satira di Ludovico, del 1518, dove il poeta scrive al fratello Alessandro:

L'età di nostra madre mi percuote  
Di pietà il core, che da tutti un tratto  
Senza infamia lasciata esser non puote (vv. 214-6).

Ai quali versi il Baruffaldi fece seguire questa osservazione: « Da quell'anno « [1518] in poi non mi è riuscito di trovare altra memoria [di Daria], e « però non so dire in qual anno morisse » (2). Se teniam presente che Daria andò sposa a Nicolò nel 1473, quando doveva avere circa venti anni, essa nel 1518 ne aveva più di sessanta, il che spiega la filiale preoccupazione di Ludovico, ed era forse di salute cagionevole. Nè molti più anni dovette vivere. Certamente ella non era più al mondo, quando i figli nel 1527 vollero dividere la comune sostanza; ed è probabile che la divisione si facesse appena la madre degli Ariosti venne a mancare.

Altre ragioni spinsero i quattro fratelli a questo atto: l'esser venuti in possesso dell'eredità dello zio arciprete nel 1519, l'aver avuto nel 1526 l'eredità del cugino Alfonso, e l'esser mancato nel 1527 l'altro loro fratello Carlo. Intanto Ludovico Ariosto s'era da più anni legato di grande affetto ad Alessandra Benucci, e forse l'aveva già segretamente sposata; e circa il 1520, se non prima, anche Gabriele, sebbene « de li piedi impedito e de le braccia », aveva preso in moglie quella Ludovica, di cui s'ignora il casato, certamente più giovane di lui (3); ed aveva così assicurato, meglio degli altri fratelli più gagliardi, la discendenza della famiglia. Alla divisione essi potevano ormai venire, anche perchè la loro sostanza era non poco cresciuta, per le

(1) BARUFFALDI, p. 26 sg.

(2) BARUFFALDI, p. 36.

(3) Ch'egli nel 1543 fosse già un vecchio rispetto alla moglie, mi pare ovvia deduzione da certi accenni che sono in un'elegia (*Flaminii umbra*), da lui composta con altri versi per la morte tragica, avvenuta in quell'anno, del suo più giovane figlio Flaminio (GABRIELIS ARIOSTI *Carmina*, Ferrara, Baldini, 1582).



successive eredità loro toccate. Osserva il T. a questo proposito che i lamenti dell'Ariosto sulla sua condizione economica sono da accogliere con qualche riserva. Con qualche riserva, se noi vogliamo riferirci al 1527 e agli ultimi anni della vita del poeta; ma non per gli anni anteriori, anche tenendo conto dell'eredità dello zio arciprete; perchè altrimenti l'Ariosto non avrebbe accettato l'esilio volontario di Garfagnana, chi sappia l'attaccamento suo a Ferrara, o vogliamo dire a madonna Alessandra.

IV. Dai documenti, di cui parliamo, pare al T. possa derivare la certezza che nella casa (oggi Bellonzi), che a Ferrara si addita ancora all'ammirazione dei cittadini e dei forestieri come la « casa paterna di L. Ariosto », il poeta « non abitò mai ». A me questa affermazione così assoluta non sembra corrisponda alla realtà. Certamente, come il T. mette in evidenza, la « casa di nostro padre », indicata da Gabriele nell'atto di divisione come di spettanza del fratello poeta, non è la « magna domus », la grande casa arioste, oggi di proprietà Bellonzi, sita in via di Bocca Canale; perchè quest'ultima toccò a Gabriele, a Galasso e ad Alessandro, per la parte da tutti i fratelli ereditata dallo zio arciprete (1). Inoltre già dal Cittadella erasi dimostrato che gli Ariosti avevano via via esteso attorno alla « magna domus » le loro proprietà, fino alla casa che fa angolo col vicolo del Granchio, a' suoi tempi di proprietà Ughi, e oggi Buzzi. E questa appunto un modesto ricercatore ferrarese, Luigi Fiorentini, in una sua *Guida di Ferrara* (1903), aveva affermato (ma non per primo, come vedremo) esser quella già posseduta dal padre dell'Ariosto (2).

Per risolvere la questione o avviarla alla vera soluzione, giova seguir più da vicino le notizie preziose che il Cittadella raccolse da documenti notarili sulle abitazioni e sulle proprietà ferraresi degli Ariosti (3). Gli Ariosti del ramo di Colò, che è quello da cui discese il poeta, fin dal secolo XIV. e forse dalla loro venuta in Ferrara, possedevano una vecchia casa, passata poi (forse nel 1471) in proprietà dei Bevilacqua, uno dei quali nel 1430 aveva sposato una Lucia Ariosti. E precisamente nel 1471 (11 ottobre) il padre del poeta e i suoi fratelli acquistarono la « magna domus », cioè la casa oggi Bellonzi, da Rengarda Manfredi moglie di Carlo Gonzaga (per circa 1400 ducati ve-

(1) Cfr. BARUFFALDI, p. 50 sg. Il Baruffaldi dall'atto di divisione, che aveva pur veduto, dedusse erroneamente che a Ludovico toccò « un quarto dell'antica casa paterna posta nella via di Bocca canale » (p. 199): quel documento egli dovette leggerlo molto fuggevolmente. Si tenga presente che la via di *Bocca Canale* (o di S. Maria delle Bocche) fu poi detta del *Giuoco del Pallone*: in essa la casa Bellonzi ha il n. 29, e la casa Ughi (poi Buzzi) il n. 31.

(2) Quivi il Fiorentini, come sappiamo dal T., asserisce d'aver in altro suo scritto dimostrato quell'affermazione con documenti notarili. Al T., pur con l'aiuto di Giuseppe Agnelli, il benemerito bibliotecario ferrarese, non è riuscito trovar dove il Fiorentini pubblicò quei documenti. Ma altre ricerche, specialmente a Ferrara, dovranno avere miglior fortuna. Vedi intanto quel che diciamo più oltre dei documenti noti al Barbi Cinti fin dal 1574.

(3) CITTADELLA, *Op. cit.*, p. 40 sg.

neziani d'oro). e ne ebbero, per una quinta parte, l'investitura il 28 maggio 1478 (1). A proposito di questa casa, il Cittadella osservava: « Se adunque nel 1474 Nicolò non si fosse trovato in Reggio al servizio degli Estensi, Ludovico sarebbe nato in quella casa, ove passò di circa soli 5 anni, cioè quando ripatriava il di lui genitore » (2). Secondo il Cittadella, questa fu la casa abitata da Ludovico Ariosto, almeno fin quando egli non ebbe costruita la piccola dimora prediletta di via Mirasole, acquistando, per edificarla, alcune vecchie fabbriche e terreni da diversi padroni: tra questi a noi più particolarmente interessare « un messer Cassio da Narni », del quale il Cittadella ignorava che era l'autore di quel dozzinale poema cavalleresco *La morte del Danese*, in cui son frequenti accenni a Ferrara, alla sua corte e all'autore del *Furioso*.

Ma il Cittadella sapeva pure d'una tradizione, secondo cui nell'altra casa, che a' suoi tempi era di proprietà Ughi, si trovava una stanza che si diceva aver servito da « studio » o « scuola » al grande poeta.

A questo proposito conviene richiamare alcune notizie e documenti, raccolti dal Barbi Cinti (3), ma poco noti e sfuggiti anche alla diligenza del T., intorno alle case paterne del nostro poeta: « Nella strada in Ferrara denominata Ginoco del Pallone, già Bocca Canale, onde venne il nome di S. Maria di Bocche alla antica chiesa demolita e tramutata nella casa n. 33, rimpetto alla chiesa di S. Clemente che fu cambiata nella casa n. 8 del famoso chimico Campana, sorgea l'abitazione paterna di Lodovico Ariosto composta di due fabbriche, l'una e l'altra ad angolo sul vicolo detto del Granchio, unite da un cavalcavia, segnate coi moderni numeri 29 l'una, 31 l'altra... La casa che fu prima posseduta da Nicolò Ariosti è quella stessa che fu a' nostri tempi di proprietà del Console Britannico, ora segnata n. 29 (4)... L'altra che fu acquistata in progresso di tempo da Nicolò, e fu da Virginio Ariosti figlio di Lodovico venduta al medico Canani, ora è posseduta dagli eredi Ughi (5) ». Il Barbi Cinti aveva fatto qualche ricerca per veder chiaro nella

(1) CITTADELLA, p. 42 sg.: ivi si segue la fortuna di quella casa, dalla fine del 900 in poi.

(2) CITTADELLA, p. 43.

(3) F. BARBI CINTI, *Vita di Lodovico Ariosto*, Ferrara, 1874, p. 29 sgg. Si tratta di un'opera molto mediocre e non sempre sicura, che tuttavia contiene qualche utile informazione.

(4) È la « magna domus » ariosteana, oggi di proprietà Bellonzi. Di essa mi scrive il prof. Giuseppe Agnelli, bibliotecario della Comunale di Ferrara: « Sulla metà del secolo XIX apparteneva al console inglese Mac-Alister. Questi, il 19 febbraio 1849, ebbe parte nobilissima con altri cittadini ferraresi, nel tentativo di placare il generale Haynau che aveva imposto a Ferrara il pagamento di 200 mila scudi da eseguirsi in 24 ore. Fu allora che, per salvare la città dal minacciato bombardamento, sei ferraresi s'offersero in ostaggio, tra i quali mi onora fosse mio padre ».

(5) Di questa seconda casa, il Barbi-Cinti (pp. 80-83) tentò dimostrare che in essa aveva abitato il celebre grammatico Luca Ripa o Riva di Reggio, che fu detto maestro di Lodovico Ariosto, e vi avrebbe tenuto scuola in una stanza a pianter-

questione; e da uno degli Ughi ebbe concessione di trascrivere « due istrumenti originali in pergamena, dai quali chiaramente risulta che se la casa n. 29 fu posseduta anticamente dagli Ariosti, lo fu altresì il volto o cavalcavia intermedio, come pure la casa n. 31 ora di proprietà Ughi. Anzi quest'ultima fu ceduta a Lodovico nella cessione e divisione avvenuta tra i fratelli Ariosti nell'anno 1528 [correggi: 1527]: e Lodovico, quello stesso anno nel settembre, la concesse a livello ai fratelli Guarini, per annue lire marchegiane cinquantotto, col rogito del notaio Pietro Bettini; e da Virginio figlio di Lod. Ariosto nel 1539, del giorno 29 maggio, e dall'altro figlio di Lodovico, Gian Battista, nel 26 agosto 1552, a rogiti del notaio Alessandro di Gian Alberto Dalla Pigna, fu detta casa n. 31 alienata al professore della Università Anton Maria Canani, medico di corte, fisico ferrarese, discepolo del famoso Musa Brasavola, per sè e suoi eredi » (1). Il Barbi Cinti, anzichè riprodurre nell'originale testo latino i due istrumenti di cessione di Virginio e Gio. Battista Ariosti, ne diede la traduzione: nella qual forma non riteniamo inutile riferire in nota il primo di quei documenti, che è pure il più importante (2).

reno, decorata in alto sulle pareti da « un fregio a fresco del secolo XV, con ippo-grifi alati, cavalcate da genietti parimenti alati ». Nella medesima stanza erano dodici iscrizioni latine (motti e sentenze morali), delle quali nove soltanto, ancora decifrabili, furono lette a fatica e comunicate al Barbi Cinti, che le pubblicò (p. 31 sg.), dal sig. Ferdinando Ughi, proprietario della casa a quei giorni.

(1) BARBI CINTI, *Op. cit.*, p. 110 sgg.

(2) « Rinunzia emessa dal Reverendo Don Virginio Ariosti. Nel nome di Cristo, Amen. L'anno di sua natività 1539, indizione VII, nel giorno 29 maggio, in Ferrara, nello studio del signor Gio. Battista Sacrati, situato nella contrada di San Paolo, presenti i testimoni chiamati e pregati, lo stesso signor Gio. Battista Sacrati, caudico ferrarese, il signor Ippolito figlio di Lionello Beltrami, e il signor Girolamo figlio di Alessandro Bonsignori, cittadini noti ferraresi. — Essendo che un tempo il signor Nicolò figlio del fu Andrea Guarini, cittadino ferrarese, della contrada di S. Maria di Bocco, per sè e per Antonio e Giulio, suoi fratelli, acquistava a titolo di permuta dal fu signor Lodovico, figlio del *quondam* sig. Nicolò Ariosti, gentiluomo ferrarese, tanta parte per indivisa d'una casa *cuppata*, murata e solaiata, posta in Ferrara nella strada di S. Maria di Bocco, che confina da un lato la strada pubblica, dall'altro gli eredi Tassoni, dall'altro lato la strada e la fabbrica d'un volto interno [*cavalcavia*], dall'altro lato le ragioni della chiesa di S. Maria di Bocco, e così di questo volto a sua fabbrica annessa alla casa stessa dei signori Gabriele, Galasso ed Alessandro fratelli Ariosti. — Così pure di una stalla posta nella stessa contrada, che confina da un capo e da un lato colla strada pubblica, e coll'altro capo e coll'altro lato colle ragioni della chiesa di S. Clemente, ovvero con quei più veri e reali suoi confini. — La qual parte deve essere del valore di 540 lire marchegiane, avuto riguardo che detti stabili furono valutati in totale il prezzo di lire duemila marchegiane e relativo residuo. — Lo stesso signor Nicolò Guarino, come sopra agendo, fu investito del diritto d'uso dal detto signor Lodovico Ariosti, dovendo pagargli ogni anno lire cinquantotto marchegiane, cioè metà alla festa di S. Michele, l'altra metà alla festa di Pasqua di Resurrezione, il giorno di Domenica. Col patto di appropriare in una o più volte per lire millequattrocento sessanta marchegiane, purchè non sia la quantità minore di lire trecento ogni

Tra l'opinione corrente, che la casa di Nicolò Ariosti e perciò di Ludovico sia stata la « magna domus » di via Bocca Canale, e quella ora sostenuta dal T., che l'Ariosto non abbia mai abitato in essa, bensì nell'altra già Ughi e ora Buzzi, secondo il mio avviso è possibile, anzi necessaria una conciliazione. Secondo me, Ludovico nella sua infanzia abitò nella « magna domus » di Bocca Canale; ma dal 1484 in poi, e fino a che non fu terminata la casetta di Mirasole, egli dimorò coi genitori e coi fratelli nell'altra casa della stessa via, che dopo la divisione del 1527 rimase tutta di sua proprietà: e dalla quale già alcuni fratelli, e propriamente Gabriele dopo le sue nozze, potevano essersi allontanati per andare ad abitare di nuovo la parte della « magna domus » tornata a loro dopo la morte del co. Rinaldo per il fedecommesso dello zio arciprete (1). La ragione di questa mia conclusione sta nella divisione che nel 1484 il padre del poeta, Nicolò, e i suoi fratelli fecero della sostanza avita. Di questa divisione nessuno degli studiosi ferraresi ha fatto cenno: il T., che ne ha trovato notizia nel processo Di Bagno (dov'è indicato lo strumento relativo con la data 29 aprile 1484), non ha potuto ritrovarne l'atto notarile. Ad ogni modo è ben fondata la sua conclusione (che si appoggia ad altri dati raccolti dai documenti mantovani) che in quella divisione la « magna domus » toccasse a Francesco e Ludovico, fratelli maggiori di Nicolò: la metà di Francesco passò al co. Rinaldo suo figlio, e poi alle figlie di Rinaldo; la metà di Ludovico, l'arciprete, venne in ultimo ai figli di Nicolò, e nella divisione fatta da questi nel 1527 toccò mezza a Gabriele e mezza a Galasso e ad Alessandro insieme. Quanto a Nicolò, nella divisione del 1484 egli doveva aver avuto una parte delle minori fabbriche annesse alla casa maggiore,

---

• volta, come all'istromento a rogiti del signor Pietro Bettini, caudico e notaio  
 • ferrarese, l'anno del Signore 1528, mese di settembre. — Dappoi i detti fratelli  
 • [Guarini] di loro proprio diritto hanno venduto al sig. Galasso Ariosti la detta  
 • volta [il solito cavalcaria], come da instrumento a rogiti di Gerolimo Guerini  
 • notaio modenese. — Ora desiderando il signor maestro Anton Maria Canani  
 • fisico ferrarese comprare la detta casa, senza la stalla, il detto signor Antonio  
 • pregò il Rever. sig. don Virginio, figlio ed erede del fu sig. Lodovico Ariosti  
 • perchè volesse per sè riserbarsi detto stallo, e acconsentire alla vendita della  
 • casa a suo favore, e volendo il Rev. Don Virginio fargli cosa grata. . . . — Per  
 • che il predetto Virginio figlio ed erede del fu Lodovico Ariosti, come dal testa-  
 • mento a rogiti del fu Andrea Succi notaio ferrarese, spontaneamente e di certa  
 • scienza acconsente che a lui resti l'enunciata stalla, e si alieni a favore del  
 • maestro signor Anton Maria Canani la detta casa. . . . . Questo documento (di  
 • cui è augurabile venga in luce il testo originale) ci spiega perchè nell'atto di divi-  
 • sione del 1527, o meglio nella clausola aggiunta due anni dopo, si trovi anche la  
 • firma di Nicolò Guarini. E ci dà pure l'indicazione di qualche altro atto notarile,  
 • di cui sarebbe utile il ritrovamento.

(1) Mi par certo che la « detta casa ove al presente m. Galasso e io [cioè Gabriele]  
 • abitiamo », come Gabriele stesso scriveva nell'atto di divisione del 1527 (vedi  
 TORELLI, p. 40), fosse proprio la parte della « domus magna » ereditata dallo zio  
 arciprete. E in questo senso credo vada corretto ciò che dice il TORELLI, p. 24 n. 1  
 e p. 27 n. 1; così si spiega perfettamente perchè nel processo Di Bagno si procedesse  
 all'interrogatorio di Gabriele.

ed una di queste fabbriche egli doveva aver ingrandita, e verisimilmente quella che ora è la casa Buzzi: se pure questa non fu da lui stesso acquistata e ampliata. Al qual proposito opportunamente il T. richiama due versi d'uno dei 23 sonetti virulenti che un incerto autore scagliò contro il padre del poeta. nel tempo ch'era giudice de' savì a Ferrara (1486-8) (1).

Nicolò Ariosti fino al 1479 stette a Reggio; da quest'anno al 1482 fu forse a Ferrara; indi, per poco, a Rovigo; in seguito, dal 1482 al principio del 1486, dovette dividere il soggiorno tra Reggio e Ferrara, dove poi restò tre anni, dal 1486 al principio del 1489: in quest'anno si trasferì a Modena, e vi restò, come pare, fino al 1492. Ludovico fu certamente col padre almeno fino al 1489: essendo dubbio che, dovendo ormai attendere agli studi più gravi, abbia seguito in quell'anno a Modena la famiglia. Chi confronti queste date e quelle relative all'acquisto della casa di Bocca Canale (1471-1478) e alla divisione del 1484, ne dedurrà (come a me pare lecito) che se Ludovico non abitò sempre, fino al 1527, nella « domus magna »; in quella che « fu di suo padre » dovette cominciar ad abitare e studiare e scrivere non prima del 1484, e forse un po' più tardi (2). E se dal 1489 al 1492 non seguì i suoi a Modena, ma restò a Ferrara per studiare, è probabile che anche in quegli anni fosse dal padre lasciato sotto la custodia degli zii, nel palazzo che dopo il 1484 era rimasto di loro sola proprietà (3).

ABELKADER SALZA.

(1) Sono i versi seguenti:

E la tua bassa e debile casetta  
levasti in alto, ser Nicolò mio.

E non possono riferirsi alla casa oggi Bellonzi, che era già grande, e da Nicolò Ariosti allora non più posseduta.

(2) Se, come si può dedurre dai versi citati nella nota precedente, solo nel 1457 circa, Nicolò aveva « levato in alto » la sua casetta.

(3) È desiderabile che, seguendo l'esempio del Torelli, si ricerchino e si pubblichino con la necessaria illustrazione altri documenti archivistici relativi all'Ariosto, di cui l'esistenza è nota o supposta, ma d'una parte dei quali non sono state trovate le tracce. Indico i principali: a) Atto di divisione (29 aprile 1484) del padre del poeta e de' suoi fratelli; b) Testamento di Nicolò Ariosto (se ne ha copia nella Comunale di Ferrara: finora è noto a frammenti); c) Testamento di Daria Malaguzzi (non se ne ha notizia, ma è probabile sia stato fatto); d) Processo fatto da Ludovico Ariosto e dai fratelli per ottenere una parte dell'eredità del cugino Rinaldo, devoluta alla Camera ducale: Giuseppe Campori ne segnalò l'esistenza nell'Archivio Palatino di Modena (vol. VIII del *Memoriale di cassa segreta di Ferrara*); e) Testamento di Alfonso Ariosti (ricordato nel *Documento III* edito dal TORELLI, p. 40); f) Testamento di Galasso Ariosti, citato dal Cittadella. E meglio sarebbe se questi ed altri simili documenti (come taluni ricordati in questa recensione), relativi al poeta e alla sua famiglia, potessero esser resi di pubblica ragione tutti insieme.

**SEBASTIANO VENTO.** — *Le condizioni della oratoria sacra del Seicento.* Ricerche e critica. — Milano-Roma-Napoli, Società Editrice 'Dante Alighieri' di Albrighi, Segati e C., 1916 (8° gr., pp. 455).

In Italia la storia dell'eloquenza sacra non vanta un numero grande d'oratori insigni: dei pochi che in tal genere meritamente s'acquistarono un nome e meritamente lo conservano, uno, e non degli ultimi, appartiene al Seicento, cioè proprio a quel secolo in cui la universale imperversante corruzione del gusto non risparmiò neppure il pulpito, che anzi divenne il suo ricettacolo prediletto. L'eccezione conferma la regola, si dirà, e il Segneri fu un'eccezione; egli reagì da solo contro la tendenza predominante, contro l'andazzo comune, ma non ebbe sèguito, non vinse la battaglia, rimase un savio solitario in mezzo a una folla di deliranti. Così si pensa e si dice generalmente, considerando il Segneri come in antitesi col tempo suo, di cui egli non sarebbe l'interprete verace, in quanto che la parola di lui è la viva e potente espressione d'una religiosità profonda, intima, evangelica, ch'era ignota alla totalità delle anime d'allora. Se alla massa dei fedeli (s'argomenta) piacevano tanto i predicatori dal gusto corrotto, solleciti più della novità delle metafore che della salute delle anime, ciò avveniva perchè negli uditori non c'era un forte sentimento religioso che chiedesse d'essere soddisfatto, non c'era una qualsiasi disposizione spirituale ad accensioni ed ascensioni mistiche, non c'era insomma la *forma mentis* propria delle nature veramente religiose; onde gli oratori, sapendo in qual terreno erano destinati a cadere i semi della loro eloquenza, s'abbandonavano senza ritegno alla moda d'infiorar le prediche con ogni sorta d'artifici, mirando unicamente a vellicar le orecchie con le arguzie più squisite e ad appagare il gusto con le più pruriginose salse.

Ma è poi proprio vero tutto questo? Io per me credo che sulla religiosità del Seicento e sulla maggiore o minore sincerità degli oratori sacri d'allora, non sia stata detta ancora l'ultima parola. Con un giudizio sommario, fondato forse più su idee tradizionali od anche tendenziose, che non su indagini larghe e profonde (non va dimenticato che ad aggravare i torti e le responsabilità del Seicento italiano contribuirono le zelanti e interessate censure dei protestanti stranieri, ai quali è dovuta, nella massima parte, la severa condanna dell'Italia di quel secolo nei riguardi della letteratura, dell'arte e della morale), lo spirito religioso dell'Italia secentesca fu messo alla gogna sotto l'accusa d'ipocrisia senza attenuanti. Eppure io penso che, investigando più addentro la vita di quei tempi, e specialmente la vita privata, ancora così poco nota (1), noi resteremmo perplessi e dubbiosi di fronte a fenomeni stranamente contrastanti con l'opinione generalmente ricevuta circa la religiosità

---

(1: Sarebbero all'uopo molto utili le monografie speciali sulla vita privata delle singole città italiane nel Seicento; ma finora questo è un campo quasi inesplorato, sì che con molto piacere sarà accolta dagli studiosi l'opera della prof.<sup>a</sup> MARIA BOR-

del Seicento. Fino ad oggi, per esempio, non furono studiati come meriterebbero certi casi di esaltazione ascetica, di ardore mistico, di fanatismo religioso individuale e collettivo, che il sec. XVII ci presenta come effetto dell'azione esercitata dall'eloquenza sacra; casi che andrebbero analizzati appunto in rapporto all'efficacia reale che la parola può aver avuto sugli animi. E poichè parlavo testè del Segneri, ricorderò il seguente particolare curioso. Nel 1676 egli predicava in Bologna, e in quella occasione si fece una grande processione, alla quale presero parte tutte le classi dei cittadini. Il predicatore, tra il salmodiare degli altri preti e dei fedeli, per dare edificante spettacolo di penitenza, « si pungeva con uno o due di quei puntiroli che si pungono li salami e salsiccie e faceva gran sangue »; e la turba a imitarlo: alcuni portavano travi sulle spalle, altri catene ai piedi, altri si battevano furiosamente e perfino i fanciulli si disciplinavano (1). Ora, per l'intento nostro, bisognerebbe vedere se gli oratori sacri che battevano tutt'altra strada da quella del Segneri, ottenevano gli stessi effetti di lui su tutte le classi sociali.

Cercando tra le memorie stampate e manoscritte di quel secolo si troverebbero certo dati interessanti circa l'azione dei predicatori sulle masse; resterebbe poi da indagare quali modi oratorii quei predicatori tenessero, per averne lume sulla questione da me prospettata. Leggiamo, per esempio, nelle *Cronache* del Gionta che « nel 1602 venne a Mantova ad istanza del « duca, il padre fra Bartolomeo Cambi da Solutivo, minore osservante riformato, e predicò sulla piazza di S. Pietro il giorno di S. Lorenzo ed il seguente, essendo tutta piena la piazza di popolo; e riprese aspramente i « ciuffi, le vanità e la pratica con gli ebrei, alcuni dei quali facendosene « scorno nella loro sinagoga, furono presi ed appiccati nella detta piazza coi « piedi all'insù. E si comunicarono per le mani di questo padre in due mat- « tine intorno a venticinquemila persone » (2). Non so se sieno giunte fino a noi le prediche di questo frate: se sì, sarebbe da studiarle in relazione coi portentosi effetti che esse producevano. Ma, anche indipendentemente da una tale ricerca, mi pare che quanto al Segneri non possano essere messe in dubbio due cose: la prima, ch'egli ebbe una coscienza veramente e profondamente religiosa; la seconda, che l'eloquenza di lui esercitò uno straordinario potere sull'anima di tutte le classi sociali, ciò che significa ch'essa fu da queste sentita al più alto grado. Ciò posto, si comprende come sia un

---

GHERINI SCARABELLIN, *La vita privata a Padova nel sec. XVII* (condotta su documenti d'archivio), che vedrà prossimamente la luce tra le pubblicazioni della R. Deputazione Veneta di Storia patria.

(1) Ciò è narrato da ANTONIO DAL RE in certi suoi *Avanzi di cronaca*, che si conservano manoscritti nella R. Biblioteca Universitaria di Bologna. Traggio questa notizia da un lavoro inedito del prof. ALFONSO MORSELLI, che tratta de *La vita, i tempi e le opere di Lotto Lotti, dottore e letterato bolognese del sec. XVII*, e che mi auguro veda presto la luce.

(2) *Il fioretto delle cronache di Mantova raccolto da STEFANO GIONTA*, ecc. (Mantova, Negretti, 1844), p. 142.

grave errore di prospettiva storica quello di considerare tale eloquenza come un frutto fuor di stagione, come una rondine che non fa primavera.

Eppure la si considera di solito così, tanto è vero che, quando uno annunzia di voler parlare dell'oratoria sacra del Seicento, tutte le menti si volgono istintivamente verso l'Orchi ed il Giuglaris, che sono, dirò così, i campioni ufficiali del gusto corrotto in siffatto genere, e non s'attendono una trattazione sul Segneri intesa a far conoscere in lui il vero, legittimo e degno rappresentante della eloquenza sacra italiana del Seicento; laddove tutti s'attenderebbero di sentir parlare del solo ed unico Bossuet da chi annunziasse di voler trattare dell'eloquenza sacra della Francia nello stesso secolo. Per un periodo letterario, l'aver avuto anche un solo grande oratore sacro parrebbe dovesse bastare perchè l'onore fosse salvo; ma invece l'onore del Seicento, in fatto di sacra eloquenza, non è per nulla salvato dal poter esso vantare un Segneri. Ed eccone qui la prova: in un volume di ben 455 pagine, qual'è quello che mi accingo ad esaminare, un solo capitoletto, il penultimo, di appena dodici pagine, è dedicato al Segneri, e un altro, l'ultimo, di poco più che otto pagine, tratta dei predicatori suoi seguaci, i quali nell'elenco che ne dà l'A., sono una quarantina, laddove quelli dal gusto corrotto che lo stesso A. analizza largamente nei capitoli precedenti sono appena una ventina. La parte, senza confronto più estesa, fatta a questi ultimi, dice di per sé che, secondo l'A., le condizioni dell'oratoria sacra del Seicento sono rappresentate essenzialmente da costoro; e non importa affatto che le loro prediche sieno cadute nel più profondo e meritato oblio, anzi dirò meglio che sieno irrimediabilmente morte e sotterrate, e che invece quelle del Segneri si leggano tuttora con piacere: sembra ormai fatale che chi s'occupi della eloquenza sacra del secolo XVII, s'interessi più de' morti che del vivo.

Io stesso, del resto, mi riconosco, a questo proposito, in colpa per aver dato nel mio *Seicento* alla trattazione dell'argomento in parola una disposizione e uno sviluppo che non corrispondono alle idee qui sopra svolte, discorrendo prima dei predicatori dal gusto corrotto e poi del Segneri e dedicando a quelli oltre sei pagine e a questo appena due. Nella seconda edizione mi correggerò e farò della figura del Segneri il caposaldo della trattazione sul sentimento religioso e sulla eloquenza del pulpito in quell'età. Ma il libro del V. non mi gioverà per penetrare più addentro nell'anima del grande oratore e per meglio comprenderne l'opera; nulla di nuovo infatti vi si dice di lui e dell'arte sua, anzi, per esser sinceri, vi si trova molto meno di quello che ne scrisse il Tommaseo nel *Dizionario estetico*. Nè le venticinque pagine del terz'ultimo capitolo, che tratta del sentimento religioso nel Seicento, mi offriranno idee o fatti nuovi, chè il V. divaga in generalità inutili, prendendo le mosse dal medio evo, fermandosi a discutere sulla sincerità del fervor religioso che provocò le Crociate, toccando di S. Francesco, di Dante, di Jacopone da Todi, ecc., per concludere che un profondo abisso s'apre tra la cultura del Trecento e quella del Quattrocento, e che dall'età del Savonarola a quella di Federigo Borromeo « si compie come un processo di operosa trasformazione della coscienza religiosa della società italiana: si invertono gli



« ordini dei fattori storici e spirituali: il cielo viene dimenticato; si afferma « la terra, ecc. » (p. 405). Con queste ed altre simili considerazioni, che certo non hanno il pregio della novità e della originalità, mal ci si avvia, secondo me, a ragionare proficuamente intorno al problema della religiosità del Seicento, e invero, quando il V. entra nel vivo della questione, non sa dirci nulla di concreto e di conclusivo e, quanto a fatti, si contenta di molto poco, anzi attribuisce valore significativo a circostanze addirittura insignificanti. Ecco un esempio: « Da un fatto solo possiamo desumere la forma onde era « concepita e sentita la fede religiosa in quei tempi. Il corpo di S. Oliva, « che doveva essere sepolto in Palermo, non si era trovato; e, per antica leg- « genda, non si sarebbe rinvenuto che quando per la città corresse il sangue « a fiume. Però una volta si sparse la notizia che giacesse innanzi alla chiesa « di S. Michele Arcangelo; e tosto fu un accorrere dell'arcivescovo e del se- « nato, e uno scavare per tutti i versi; ma non si trovò che acqua. Il popolo « non si quietò; e l'arcivescovo Doria fu costretto a pubblicare un editto, mi- « nacciando gravi pene ecclesiastiche a coloro che andassero cercando il corpo « della santa » (pp. 409-410). Orbene, che cosa ha mai di singolarmente caratteristico codesto fatto da farne l'esponente dello spirito religioso di quell'età? O non è di soli pochi anni addietro il gran rumore sollevato in tutta Italia dai pretesi miracoli di certa giovane che in quel di Bergamo s'era acquistata fama di veggente, attirando a sè gran folla, e non di contadini soltanto? Dunque, quanto a superstizione religiosa e a credulità, il secolo ventesimo non è gran che differente dei secoli passati.

Io, che pure sostenni non aver avuto il Manzoni una intuizione storica piena e compiuta del Seicento, di cui non rappresentò, e non volle rappresentar, che alcuni aspetti (1), credo che dello spirito religioso dell'epoca egli abbia profondamente intesa l'essenza, mettendocene sotto gli occhi le varie manifestazioni con un tale discreto senso delle proporzioni e dell'equilibrio, che nel suo quadro la ingenua e sincera devozione di Lucia e di Renzo non si rimpicciolisce nè scompare accanto alla religiosità grandiosa di Federigo Borromeo o a quella evangelica di fra Cristoforo o a quella tragica dell'Innominato, nè è sopraffatta dalla pochezza o dalla perversità morale dei tanti Don Abbondi e delle tante Gertrudi di quel secolo. In codeste figure dei *Promessi sposi*, considerati dal punto di vista del sentimento religioso, sono da vedersi come altrettanti aspetti dell'anima italiana d'allora in fatto di religione. Io non dico che il romanzo debba essere preso come fonte storica per la ricostruzione della vita religiosa del Seicento, chè anzi, nello scritto sopra citato, ho combattuto la tendenza di attribuire alla grande opera del Manzoni, ch'è opera di poesia, una importanza storica che non ha e che l'autore non volle darle; voglio dir solo che il Manzoni ci mostra d'aver capito benissimo il fenomeno religioso del Seicento, e che non sarebbe male prender ispirazione da lui nel trattare storicamente del fenomeno stesso: non foss'altro

---

(1) *Il Manzoni e il Seicento*, in *Fanfulla della Domenica* del 23 luglio 1916.

egli ci insegna che, anche allora, ci furono delle anime sinceramente e profondamente devote, così nelle alte come nelle basse sfere della società; ma che per sorprendere codeste anime nei loro atti di pietà, è necessario andare oltre la superficie e penetrare negli intimi recessi spirituali di quella vita così stranamente complessa. Ora il V., nella trattazione sua, s'è mantenuto alla superficie; ha parlato sì, a quel modo che tanti altri ne hanno parlato, della Riforma, della Controriforma, del Concilio di Trento, dei Gesuiti *et similia*, ma non ha cercato di sollevare il velo che ancora nasconde tanta parte della vita privata ed intima di quell'età e non è perciò riuscito a procurarsi tutti gli elementi necessari per giudicare non solo della profondità e sincerità del sentimento religioso dell'epoca, ma del valore reale della eloquenza che con esso avrebbe dovuto essere in continua e strettissima relazione. Tali elementi non si trovano neppure nel capitolo che tratta di proposito dell'ambiente in cui si svolse l'oratoria sacra del Seicento e ch'è il quart'ultimo del libro del V. Anche qui son ridette cose assai note sull'influsso degli Spagnuoli, sul lusso, sulla esagerazione nelle mode, sulle accademie, sulla teoria delle forme ornate, ecc.; nè questo sarebbe un gran male, se il discorso procedesse più ordinato e conciso e non si perdesse troppo spesso in lungaggini inutili. Quanto all'ordine, non si capisce, ad esempio, perchè, parlando dell'*ambiente*, il V. si occupi, in apposito paragrafo, del giudizio di Emanuele Tesaurò sul valore di due predicatori del Seicento, e delle idee letterarie d'un altro predicatore dello stesso secolo: argomenti che avrebbero avuto il loro posto naturale in altra parte del volume. Così in altro paragrafo dello stesso capitolo intitolato *Della eccessiva cura dei predicatori nelle opere d'arte* (titolo che non rende bene l'idea di ciò che l'A. vuol dimostrare), si parla della cura che mettevano i predicatori nell'elaborare con grande industria le singole parti delle loro orazioni badando più agli accessori che all'essenziale; ma anche codeste considerazioni non hanno a che fare con l'ambiente, se non in quanto tale procedimento è il riflesso d'una caratteristica di tutta l'arte secentistica, come sostiene il V.; e se ciò è vero, egli ne avrebbe dovuto parlare là dove esamina *gli elementi costitutivi del secentismo nell'oratoria sacra del Seicento*, cioè nel cap. V della parte seconda, che, in ordine alla tesi fondamentale sostenuta dall'A., rappresenta la parte sostanziale del lavoro. Ma vediamo qual'è questa tesi.

Il V. ha voluto dimostrare che il secentismo dell'eloquenza sacra non è altro se non un vero e proprio *marinismo* e che il Marino è il gran responsabile della corruzione del gusto anche in questo genere della letteratura. Dal modo in cui è disposta la materia si potrebbe, per dir la verità, trarre motivo a credere che codesta opinione non sia il risultato delle particolari indagini compiute sull'argomento, ma derivi da un preconconcetto; infatti l'A. non mette innanzi le premesse delle quali quell'opinione dovrebbe essere la naturale e logica conseguenza; ma comincia subito la sua trattazione con l'analisi delle *Dicerie sacre* del Marino, che sarebbero la fonte principale di tutti i procedimenti tecnici usati dai predicatori secentisti. Codesta osservazione però potrebbe anche (ed io l'ammetto ben volentieri) non corrispondere

alla realtà, vale a dire potrebbe essere che all'opinione or indicata l'A. sia venuto in seguito alle particolari indagini fatte sui predicatori del Seicento, e che poi in base ad esse abbia creduto opportuno di dar la precedenza, nell'analisi, ai discorsi mariniani, che sarebbero il prototipo delle prediche secentesche. Dopo le *Dicerie sacre*, nelle quali « sono tutti quei difetti dell'oratoria sacra del Seicento biasimati dal Segneri nella prefazione del suo *Quaresimale* » (p. 26), il V., nella prima parte del suo libro, analizza le prediche di una ventina di oratori, dandone riassunti ed estratti in così larga copia, che tutta la congerie delle frasi fatte, dei luoghi comuni, degli artifici retorici, delle stranezze verbali, che deliziarono allora le turbe dei fedeli, fa qui bella mostra di sé. La conclusione di quest'ampio esame è che gli oratori sacri dal gusto corrotto « presentano tutti la medesima fisonomia » (p. 166).

Nella seconda parte il V. studia criticamente la tecnica dell'oratoria sacra di maniera secentesca per dimostrare com'essa abbia strettissimo rapporto coi procedimenti caratteristici dell'arte mariniana. Lo studio è condotto con una abbondanza di prove e di osservazioni che non esito a giudicare eccessiva, e che, a cagione del non felice ordinamento della trattazione, ingenera stanchezza nel lettore e gli toglie la chiara intelligenza del pensiero dell'A. Nell'ammasso aggrovigliato di osservazioni che il V. va facendo intorno ai caratteri peculiari dell'arte del Marino, alle cause del secentismo, alla parte che l'ambiente ebbe nella corruzione del gusto, ai precedenti dell'oratoria sacra del Seicento, all'efficacia della letteratura ecclesiastica sull'eloquenza del pulpito, all'enfasi biblica, all'allegorismo, al simbolismo, ecc., c'è da smarrirsi, chi non sappia, avendo le mani in pasta, scorgere nell'intrico il filone principale della torbida corrente. E la stessa tesi, che costituisce il nucleo del lavoro del V., ne soffre, chè, in ultima analisi, l'asserita efficacia esercitata dalle *Dicerie sacre* del Marino sull'oratoria sacra non balza fuori, dall'involucro di tante considerazioni, provata con chiarezza convincente.

Il Marino fu un oratore sacro per modo di dire; e che proprio alle sue *Dicerie* debba attribuirsi l'efficacia che il V. loro attribuisce, è un po' difficile ammettere, quando si consideri ch'esse rappresentano una ben piccola parte dell'opera letteraria di lui e che, in fondo, non contengono il vero specifico dell'eloquenza sacra, ma riproducono i procedimenti comuni a tutta l'arte del Marino. Non c'è dunque bisogno di riattaccare necessariamente a codesti discorsi sacri tutta la lunga serie delle prediche di maniera secentesca. Queste prediche riflettono sì, nella loro tecnica, tutte, o quasi, le caratteristiche della moda mariniana, ma d'altra parte sono anche il portato di una tradizione che l'ambiente artistico corrotto contribuì a far degenerare. Lo stesso V. illustra con la solita ampiezza i precedenti dell'oratoria sacra del Seicento (pp. 234-263) ed apre codesta illustrazione con queste parole: « Ma non è da ritenere che il Marino abbia creato *ex novo* la maniera della metafora ampliata e del parallelo. Egli di questi espedienti, come, in genere, di tutti gli artifici retorici, che vanno sotto il nome di secentismo, e che già esistevano in embrione, nella tradizione letteraria, non fece che esagerare le proporzioni e le tinte, dando ad essi l'impronta caratteristica del suo in-

« gegno e la sanzione della sua autorità ». Ora, se si tenga conto della tendenza all'enfasi, al simbolismo e all'allegorismo, ch'era nella letteratura chie-sastica, e di cui ha trattato G. Scopa (1); se si consideri che il *concettismo* fu, a quanto pare, e secondo anche l'opinione del V., una malattia comune a vari paesi d'Europa (e non neolatini soltanto, come il V. dice a p. 269) nella seconda metà del Cinquecento, e che quindi, anche senza pensare a importazioni straniere, in Italia c'era già il terreno propizio per lo sviluppo del secentismo in tutte le forme dell'arte; se si rifletta che il Marino fu sì un corruttore, ma fu anche, e in larga misura, un corrotto, onde il suo torto fu più che altro quello di indulgere al genio del tempo; si dovrà concludere che la responsabilità del Marino nel fenomeno del secentismo è da ridursi entro limiti più ristretti di quanto si pensava una volta, e che di conseguenza anche codesto nuovo capo d'accusa, d'essere stato pure il corruttore dell'eloquenza sacra, va accolto con le più ampie riserve e appare degno delle maggiori attenuanti. È vero, sì, che il Marino fu il signore della metafora, la quale da lui apprese tutti gli ardimenti e per opera sua scintillò di tutti i bagliori; ma non parmi provato che alcune speciali forme di metafora ampliata o complicata come le *imprese* sacre e profane e il *concetto predicabile* si debbano alla iniziativa di lui. Questi erano espedienti professionali nei quali si era specializzata l'ingegnosità e la virtuosità dei predicatori secentisti, e nelle mani di costoro essi acquistavano un sapore tutto particolare, così come hanno un odore tutto particolare i paramenti che si mettono indosso i sacerdoti. Ha ragione il V. di sostenere che il *concetto predicabile* non è una importazione spagnuola; ma con altrettanta ragione credo sia da sostenere che non è neppure una merce messa in circolazione dal Marino. Il *concetto predicabile* è, per dir così, la moda in veste chiesastica, è la mondanità tra le pareti del tempio; ma, indossando la veste chiesastica ed entrando nel tempio, la moda e la mondanità s'impregnano d'incenso e diventano altra cosa. Il V., preoccupato della sua tesi, discute bensì a lungo sulla natura e sulla origine di questo artificio retorico, mettendolo anche, giustamente, in relazione con le *imprese*, ma non ha, parmi, messo in rilievo il carattere peculiare ch'esso assume quando da spediente dell'arte profana diviene docile strumento nelle mani dei predicatori. Il Marino, ripeto, non fu predicatore di professione, non fu uomo di chiesa, non indossò la cotta e la stola; e appunto per questo credo io che sia un errore il considerarlo quasi come il caposcuola degli oratori sacri secentisti.

Il V. conclude il suo libro così: « La predicazione fu una delle occupazioni « più interessanti della società secentesca, ed essa è il riflesso e l'indice più « fedele della coscienza religiosa, morale e politica del secolo ». Ciò che ho detto fin qui mi esime dallo spiegare perchè io non possa accogliere tal con-

---

(1) Nel *Saggio di nuove ricerche sull'origine del secentismo* (Napoli, 1906) e nelle *Osservazioni intorno all'origine del secentismo* (Napoli, 1907). Cfr. questo *Giornale*, XLVIII, 244 e L, 466.

clusione, la quale vorrebbe fare dei predicatori dal gusto corrotto i rappresentanti legittimi dello spirito italiano del Seicento. È chiaro infatti che, parlando in generale di predicazione, il V. intende riferirsi all'oratoria sacra di stile secentistico, e non anche al Segneri e ai predicatori sobri o, per dirla col V., *antimarini*. Costoro restano esclusi dalla rappresentanza della coscienza religiosa, morale e politica dell'Italia del loro tempo: non contano nulla, sono una quantità trascurabile. Così l'opera del V. si chiude ribadendo quell'errore di prospettiva storica che ho rilevato in principio. Quanto poi all'essere stata la predicazione una delle occupazioni più interessanti della società secentesca, temo che l'industriosa e amorosa applicazione con cui il V. s'è dato allo studio del suo argomento e la gran mole di prediche che ha dovuto volgere pazientemente con diurna mano e notturna, gli abbian fatto apparire, per una specie di illusione ottica, gli uomini del Seicento preferibilmente intenti a dire e ad ascoltar prediche. Data una tale concezione, non è strano ch'egli abbia finito col giudicare il secolo anche da meno del padre Zappata, e col sentenziare che, se questi predicava bene e razzolava male, quello razzolava male e predicava peggio. Ma, con buona pace del V., il secolo XVII, come non è soltanto il secolo dei bravi, così non è soltanto il secolo delle prediche. E, del resto, ha predicato anche bene e, qualche volta razzolato anche non male.

ANTONIO BELLONI.

---

## BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

---

**HEINRICH MORF.** — *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse* (DANTE, *Inferno*, V, 137) (in *Sitzungsberichte d. kgl. preussischen Akad. der Wissenschaften*: Philos. histor. Klasse, vol. XLIII (1916), coll. 1418-38).

Tutti i commentatori della *Divina Commedia* posteriori a Benvenuto da Imola (1375) diedero al verso dantesco: « Galeotto fu il libro e chi lo scrisse » un senso di aspra rampogna e di solenne maledizione verso l'autore francese ed il suo libro, la cui lettura era stata la causa indiretta della morte sanguinosa di Francesca e Paolo. E da allora in poi il nome di « galeotto » suonò qual sinonimo di seduttore e di mezzano d'amore. Se perciò il Boccaccio nei più autorevoli manoscritti apre la sua opera maggiore colle parole: « comincia il libro decameron cognominato principe galeotto », egli stesso l'avrebbe bollata col nome infame di lenone, anzi di mastro ruffiano, di maitre suborneur, come spiegò l'Hauvette (*Mélanges offerts à E. Picot*, Paris, 1913, I, 507). Il Morf invece studiando da par suo tutta l'intricata quistione giunge a risultati ben diversi, nuovi ed inattesi; sì riguardo alla genesi ed all'interpretazione del verso dantesco, e sì al senso da attribuirsi al passo di messer Giovanni. Ecco ridotto alle sole linee principali il suo ragionamento denso di fatti e di ricerche minutissime.

I pochi dati di fatto pervenutici, permettono d'intuire a un dipresso le diverse tappe attraverso le quali la storia di Paolo e di Francesca dal truce eccidio storico giunse alla leggenda poetica, che troverà l'espressione artistica sublime nel racconto dell'Alighieri. Tutti i protagonisti del dramma sono personaggi la cui esistenza storica è comprovata da documenti dell'epoca: così Gianciotto dei Malatesta da Rimini colla sposa Francesca, figlia di Guido il Vecchio dei Polenta da Ravenna, come il fratello Paolo, ammogliato con Orabile Beatrice di Ghiaggiolo. Dante potè conoscere benissimo Paolo Malatesta, quando, dal 1° settembre 1282 al 1° febbraio dell'anno seguente, questi tenne la carica di capitano del popolo a Firenze. Siccome in un documento del 1287 tra gli altri figli del vecchio Malatesta non appare più il nome di Paolo, possiamo arguirne che la morte sia avvenuta tra il 1283 e l'87, tanto più che poco tempo dopo Gianciotto si riammogliava.

La storia dell'amore colpevole di Paolo e di Francesca colla sua fine tragica non risulta da documenti del tempo ma unicamente dalla *Divina Commedia* e dai suoi commentatori. È curioso osservare in qual modo il breve episodio dantesco viene ampliato da Jacopo della Lana, dall'Ottimo Comento e soprattutto dal Boccaccio. Già presso Jacopo della Lana il racconto diventa più ricco e più romantico; l'Ottimo poi fa lavorare la sua fantasia per spiegare e per iscusare il fallo dei due amanti: la tendenza novellistica è manifesta. Non è da meravigliarsi se l'autore del *Decamerone* nel suo commento alla *Commedia* dà la forma di una compiuta novella al suo racconto degli amori dei due infelici.

Egli c'informa ampiamente sui motivi politici che fecero concludere il matrimonio tra la bella Francesca ed il brutto « Gianni sciancato »; sull'origine dell'amore colpevole — poichè Francesca aveva creduto sposare Paolo e si avvide del suo errore soltanto all'indomani delle nozze; — sulla scena orrenda dell'eccidio dei due amanti. Ma invece sulla celebre scena dantesca della lettura comune del romanzo di Lancillotto, il Boccaccio dichiara di non aver mai potuto sapere nulla di preciso e di tenerla addirittura per una finzione poetica dell'Alighieri. Questa sua conclusione è tanto più importante, quando si pensa, che messer Giovanni è stato più volte a Ravenna come ospite dei Polenta, e ch'egli doveva perciò conoscere ottimamente la loro tradizione famigliare. Il suo racconto è veramente fantastico per quanto riguarda la conclusione del matrimonio, ma sarà invece esatto per quel che riguarda la scena dell'assassinio. L'episodio della lettura comune, conclude il Morf, è una finzione poetica di Dante; anzi la profonda emozione con cui egli lo descrive sembra indicare che il divino poeta non si serve soltanto di uno dei soliti mezzi artistici (infatti nei romanzi d'avventure codeste letture comuni ricorrono spesso), ma vi ritrae, come già sospettava Benvenuto da Imola, un'esperienza amorosa personale.

Ma quale è il senso del verso: « Galeotto fu il libro » ecc.? Dante conosceva parecchi romanzi francesi (cf. *De vulg. eloquent.*, I, 10), ma più di tutti gli altri gli rimase impresso nella memoria quello di Lancillotto (nella relazione in prosa; — Crestien de Troie non conosce la figura di Galeotto), poichè fa allusione al primo fallo di Ginevra non solo in *Inf.* V, 128 segg., ma altresì in *Parad.* XVI, 14. Egli cita inoltre l'entrata di Lancillotto in un convento in *Convivio*, IV, 28.

Da una lettura dello stesso testo francese — lettura alla quale ben pochi commentatori antichi e moderni hanno creduto dover ricorrere — risulta che il cavaliere Galahot non è per niente un « infame sensale di amore », ma è il cavaliere più brillante e più simpatico del romanzo, sul quale l'autore cerca raccogliere più luce che gli è possibile. Dietro l'espesso comando della regina, Galahot conduce davanti a lei il suo amico, l'enigmatico « chevalier au noir escu », sotto le cui spoglie essa sola sospetta con ragione Lancillotto. La scena tra i due futuri amanti si svolge secondo tutte le regole dell'amore cavalleresco. All'ultimo momento, chiamato ancora dalla stessa regina, Galahot interviene in favore del suo amico, pregando Ginevra di accordare il suo

amore al nero cavaliere e di provarglielo con un bacio. Ed allora, siccome Lancillotto è troppo timido, la regina lo prende 'par le menton et le baise devant Galahot asses longuement'. Questo bacio era « il primo fallo scritto di Ginevra ». Nel pensiero del poeta francese dunque, attraverso tutto il lunghissimo romanzo nessunissima ombra cade su Galeotto. Nella scena con Ginevra e Lancillotto egli poi non agisce da mezzano ma da perfetto cavaliere e da *gentile messo d'amore*.

In tale aspetto Galeotto, passato nella novellistica, appare ancora nei *Conti di antichi cavalieri*; e sotto questa luce favorevole lo vedeva ancora Dante. E perciò Francesca non maledisce nè il libro nè chi lo scrisse. Essa geme del « mal perverso », cioè della bufera infernale, ed inveisce furiosamente contro il marito ancora vivente (benchè questi fosse stato nel suo pieno diritto), predicendogli che il suo posto sarà fra i traditori nella Caina. Il divino poeta non intende dunque moralizzare per niente nella celebre scena; non pensa ad « additare gli effetti perniciosi » della letteratura d'origine celtica (d'Ovidio); la sua giustizia non era quella del giudice penale; l'amore che non abbandona gli adulteri neppure in inferno è ortodosso. L'intento moralizzante, che non potrebbe trovarsi nell'Alighieri ancora tutto invaso dall'amor cortese dei romanzi francesi, viene portato nell'episodio di Francesca e Paolo dai commentatori scolastici dell'età seguente, i quali non intendendo più gli ideali dell'amore cavalleresco, ci videro soltanto adulterio e perdizione.

La tradizione cavalleresca viene conservata strenuamente dal Boccaccio. Nell'*Amorosa Visione* (cap. XI) egli fa figurare Galeotto nel seguito di Lancillotto e Ginevra nella sala della gloria. E quando trent'anni dopo, fattosi vecchio e pio, egli, scrivendo il suo commento alla *Div. Comm.*, ebbe a spiegare il verso 137 del c. V dell'*Inferno*, incorse bensì in alcune inesattezze ma non espresse nessun biasimo sul conto di Galeotto. Ancora nel 1373 questi non era per lui il mezzano d'amore dei moralisti, ma era, come per tutta la società elegante del tempo, il gentile messo d'amore del romanzo francese. Ed in questo senso il Boccaccio pose il nome del principe Galeotto come simbolo davanti al suo *Decameron*, nel quale in tante novelle veniva glorificato l'amore extraconiugale, cavalleresco.

Questo notevole studio del Morf prova una volta di più a quali risultati felici si possa giungere anche in quistioni trite e ritrite, ove con mente geniale e serena si studi storicamente e senza preconcetto il poeta nel suo vero ambiente, cercando di togliere ad uno ad uno tutti gli strati consecutivi che gli interpreti posteriori hanno steso sulla sua opera (1). E. WALSER.

---

(1) Abbiamo volentieri accolto questo cenno bibliografico non solo perchè una buona illustrazione di un verso dantesco (massime di un verso tanto famoso) merita sempre di essere segnalata: ma anche perchè desideravamo che dell'articolo del Morf i lettori avessero una informazione meno incompiuta e più serena di quella che essi hanno di recente potuto leggere altrove (cfr. *La Critica*, XV, pagine 198-199) in un resoconto, nel quale ci sembra di scorgere una di quelle « stratificazioni » che il M. vorrebbe appunto eliminate dalla interpretazione dei testi. Senza dubbio il M. (quantunque « professore ») ha scritto un articolo oltrechè dotta



A. T[ENNERONI]. — *Sacre rappresentazioni per la Fraternita d'Orvieto nel cod. Vittorio Emanuele 528 [Bollettino della R. Deputazione di Storia patria per l'Umbria, Appendice N. 5].* — Perugia, 1916 (8°, pp. iv-144).

Mentre vado preparando l'edizione critica dei due poemi di Simone Prodenzani, opera alla quale si richiederebbe una buona conoscenza della storia dell'orvietano, mi soccorre in buon punto la lungamente desiderata e attesa stampa delle « rappresentazioni le quali si degono fare l'anno per le fraternite d'Orvieto », contenute nel cod. Vitt. Em. 528 di mano di « Tramo di Lonardo, disciplinato de la fraternita di Santo Francesco », che scriveva nel 1405. Del ms. disse ciò che più interessa il Monaci, che nei suoi *Facsimili* ne riproducesse le cc. 42 a-43 b; qualche testo già era a stampa.

L'ediz. che abbiamo innanzi, iniziata e in parte allestita dal defunto prof. D. Toni, venne infine a cader nelle mani di A. Tenneroni, che solo in parte potè collazionare le bozze. Così il libro esce quasi anonimo, nè sarebbe possibile o lecito chieder ragione a chicchessia delle manchevolezze, delle incertezze, delle incongruenze che s'incontrano ad ogni passo. Si stampa un cod. senza descriverlo, non s'avverte che vi sia di edito e d'inedito, quali componimenti siano unici e quali risultino anche altrove. Invano si cercherebbe uno spoglio della lingua, invano un lessico: quest'ultimo è semplicemente promesso.

Oltre alle rappresentazioni, che sono in numero di 36, tutte complete eccetto 4 mutile (XVIII, XX, XXVII, XXX) e 4 acefale (XIX (1), XX<sup>a</sup> (2),

anche garbato, il quale può riuscire particolarmente gradito ai cultori delle letterature medievali, che vedono confermata ancora una volta la loro opinione che senza lo studio approfondito di queste non è possibile comprendere appieno gli scrittori dei primi secoli, e meno che mai Dante, che dalle due letterature di Francia trasse vital nutrimento. Perciò non senza mestizia abbiamo letto di questi giorni (*Bollettino della Società dantesca*, XXIII, p. 114) che i così detti precursori letterari di Dante sono oggi « caduti in assai grande discredito »; ad una esagerazione già se ne è voluta (come suol accadere) contrapporre un'altra non meno nociva; l'articolo di cui parliamo dimostra assai bene quale sussidio possa derivarsi dallo studio della genuina tradizione letteraria. Ma con ciò il M. non crederà certo di avere fatto una grande scoperta. Non solo gli elementi storici dell'episodio dantesco, ma anche i suoi rapporti con romanzi francesi furono da tempo messi in bella luce da « professori » italiani, certo non ignoti al Morf (ricordo ad es. Fr. TORRACA, *Studi danteschi*, Napoli, 1912, pp. 383 sgg.; e A. FARINELLI, *Dante e la Francia*, Milano, 1908, vol. I, pp. 15 sgg.). E se il « professore » straniero ha fatto un passo ulteriore sulla buona via, non perciò gli Italiani (auspici i « professori » Foscolo e De Sanctis) si sono accorti oggi che Dante fu non un pedagogo, ma un poeta. (N. d. D.)

(1) Questa dovrebbe intitolarsi, secondo gli Edd. (p. 57 n.), la « Resurrezione di Cristo ». Trattasi invece della « Discesa nel Limbo », raccontata molte volte dietro l'Evangelo di Nicodemo.

(2) Gli Edd. accodano alla XX questo fram. di Rapp., dimenticando di numerarla. Rimaugono solo gli ultimi 14 vv. Descriveva l'apparizione di Gesù in abito di pellegrino a Cleofas e Luca.

XXVIII, XXXI) per mancanza di cc., è pubblicato in Appendice un interessante *Inventario della Fraternità di S. Maria in Orvieto* 'della metà circa del sec. XIV', contenente « due libricioli, duo volume in ne' quali sonno scripte le laude ».

Date le particolari condizioni in cui si trovano queste rappresentazioni — il cod. raccoglie testi contemporanei (1), copie di laudi dugentesche e contaminazioni (2) — un'ediz. critica non si poteva nemmeno tentare. Sceverare con certezza l'orvietano da ciò che viene di fuori, non conoscendo noi ancora bene i laudari e d'altro lato avendo il nostro Cop. steso dappertutto una patina abbastanza uniforme, riesce malagevole assai. Gli Edd. hanno semplicemente riprodotto il ms. Da una rapida collazione coi citati facsimili, pare che la trascrizione sia discretamente fedele. Trovo solo:

p. 76 l. 51 *solempnità*, corr. *sollempnità* — p. 78 l. 10 *tale* corr. *tal*; l. 36, 41 *albergatore* corr. *abergatore* — p. 79l. 7 ad *odire* segue *de* espunto — l. 39 *ostiero*, avvertasi che la *e* è supplita nell'interlineo — p. 81 l. 40 *verrà*, corr. *vera*'.

Pur questo po' dimostra una certa ingrata tendenza a mascherare le forme dialettali, a non tener conto di quelle momentanee distrazioni del Cop., che spesso invece riescono così istruttive. Noi sappiamo per es., e ci è detto da più parti, quanto volentieri l'orv. partecipasse alla riduzione *i da ie*, sulla quale han raccolto tanti materiali il Bianchi, il Parodi, il Monaci, ma gli ess. espliciti scarseggiano. Ora qui (p. 78 sgg.) abbiamo *martiro* in rima con *pensiero*, *trafiero*, *ostiero*, *straniero*, *romero*, *'ntero*, *Piero*, *mestiero*, *sentiero*, *cur-siero*, *messagiero*, *custodiero*, cioè *pensiro*, *trafiro* ecc., nè fa difficoltà *vero*, pur esso tra queste rime, chè *viro* è più che legittimo (v. Monaci, *Crest. ital.*, p. 562 § 24). Ebbene, una sol volta il Cop. va dietro la sua pronunzia e scrive *ostiro*: pentito, insinuò un'*e* nell'interlineo. Così avverrà che in tutto il cod. queste forme quasi non occorran: trovo, oltre a *si*' *siei*' p. 3 l. 46, 62 ecc. ecc., appena *pensiri* p. 111 l. 40 e *chirici* p. 113 l. 4 (nel cit. *Inventario* nota *imprimiramente da primiro*).

Ma, ripeto, gli errori di lettura son rari, e posso dirlo non solo per quel saggio che m'è avvenuto di fare ma anche per aver sottoposto al valoroso amico Enrico Carusi un centinaio di parole sulle quali ero dubbioso. Son lieto di scrivere che appena la nuova collazione ha dato: p. 13 l. 49 *avvienti*, corr. *a viventi* — p. 23 l. 2 *sono*, corr. *sone* — p. 31 l. 63 *ha*, corr. *a* — p. 59 l. 33 *'nnutiare*, corr. *nuntiare* — p. 62 l. 40 *del*, corr. *nel* — p. 66 l. 31 *ostro*, corr. *nostro* — p. 140 l. 10 *valenca*, corr. *valença*.

Con ottimo pensiero gli Edd., schifando l'inopportuna pedanteria, hanno

(1) Della Rappr. III dice l'epigrafe: « Questa *ripresentatione* nuova, compilata per lo proposto di Sancta Cristina, si fa come Sancta Anna concepete la Vergine Maria per virtù de lu Spiritu Sancto ad viii dì di dicembre » (p. 10 l. 28 sgg.).

(2) Riesce istruttiva a questo proposito la circostanza che un intero passo (la versione del *Credo*) si trova ripetuto con leggere varianti: Rappr. XXVI, p. 94 l. 44 sgg. = Rappr. XXVII, p. 101 l. 52 sgg.

'sciolte di regola le abbreviazioni, divise le parole e adottata l'interpunzione moderna'. Notasi per incidenza che non doveva destare incertezza la didascalia: *Anna infra seme*: p. 15 l. 22, che sarà *sè medesima*. E poichè di norma pongonsi le maiuscole, fa un brutto vedere *Io* p. 85 l. 18, p. 109 l. 53, p. 114 l. 18, con lettera grande senza alcun motivo e magari *pathmos*, p. 116 l. 7, l'isola del rapito Evangelista. Conveniva pure adoperare maggiore vigilanza in materia di accenti e di apostrofe. Le stesse parole son trattate colla più grande varietà. Per es. *chì* qui p. 50 l. 44 e *chi* p. 20 l. 4; *mo* ora p. 3 l. 9 e *mo'* p. 38 l. 10; *si'* tu sei p. 81 l. 44 e *si* p. 3 l. 46; *donòne* p. 49 l. 33, *verràne* p. 51 l. 37 e *ordinone* p. 77 l. 46, *davane* p. 19 l. 50 ecc. ecc. Anche il nome *Gesù*, sebbene alcune volte sia dato senza accento e con ragione (e dovevasi sempre stampare così: cfr. *Giesu* (creso) p. 34 l. 34, 36: *disteso* p. 122 l. 49, 51), per lo più segue la moderna accentuazione.

Sin qui il danno è poco o ad ogni modo facilmente rimediabile. Ma troppe altre volte il lettore è addirittura forviato, nè varrebbe la pena di ricercare caso per caso se si tratti d'incuria o di scarsa intelligenza del testo: negli effetti è la stessa cosa. Ecco *unita* unità p. 110 l. 37; *sì* se p. 33 l. 34; *sì* si p. 97 l. 54; *à* hai p. 6 l. 6, p. 31 l. 32; *sa* sai p. 3 l. 25, p. 8 l. 61; *fu* fui p. 71 l. 54; *morì* morii p. 66 l. 38 e semplicemente *vedi* 'vedii, vedi', *vidi* p. 81 l. 43 (cfr. *partori'* p. 71 l. 16, *seguì* p. 6 l. 42, *udì* p. 8 l. 45); *parto* parlò p. 86 l. 50; *amarà* 'amara', *amerei* p. 134 l. 14; *dì* imp. di *dire* p. 59 l. 18... E la raccolta è tutt'altro che completa.

Il dubbio che or ora si moveva non ha più ragione di essere quando ci facciamo ad esaminare la folla delle parole mal divise. Eppure non mi sarà difficile dimostrare che, ove si fosse posto attenzione all'uso del Cop., molte volte l'errore sarebbe stato evitato. Trattasi di poesie che, per l'affinità del soggetto, non possono offrire che una messe relativamente scarsa di vocaboli e di forme.

Il Signore crea l'universo: ha già fatto il cielo e gli angeli, ha dato al mondo la luce e il mare coi relativi abitatori (p. 4 l. 24 sgg.). Per una seconda volta l'ediz. gli farebbe ordinare la luce, e in un tal guazzabuglio di frasi da confondere certo le celesti « gerensie » (l. 38-9):

*luce llà assai faccio d'ogne rascione,  
'nalçar li fo sune.....*

Non si tratta di *luce*: corr. *l'ucella*.

Erode apprende la nascita del divino Pargolo e ne parla ai famigliari (p. 38 l. 9-12):

*Fameglia e mme' contato,  
entendo mo ch'è nato di novello  
nel paese um çitello  
che di Giuderì ne serrà chiamato.*

Non arrivo a capire i primi 2 vv. se non li leggo così:

*Fameglia, èmme contato  
e 'ntendo mo.....*

Maddalena giubilante all'improvviso apparire di Gesù risorto esclama (p. 65 l. 2 sgg.):

Per lo dolce mio Maestro  
a piè la croce di scuro *vest'io*.  
a tuct'è manifesto  
c'apparito m'è 'l dolce Signor mio,  
e però con disio  
vestir voglio orma' di colore...

È evidente che la bellissima bionda farebbe due volte toeletta, l'una di veste scura, l'altra di colore, cosa mirabile davvero. Ma si tratta di due momenti diversi, in altre parole di *vestio* mi vestii (cfr. Monaci, *Crest.*, p. 618).

Non so che cosa abbiano pensato gli Edd. a p. 45:

temiamo la sentença  
del Signor che de' venire,  
che verrà con tanto fervore,  
ca llà pposta l farà tremore,

che si corregge senza difficoltà *c'all'appostal* (l. 18). E bastava por mente a p. 82 l. 9, p. 87 l. 56, p. 92 l. 48, p. 99 l. 12 (*apostal*) ecc.

Nè a p. 137:

Tu mi par homo antico  
e grandi mostri avere in te sciença,  
donne tuo continença  
ti prego che mi die conoscimento,

dove, naturalmente, trattasi di *gran dimostri* e *d'onne* (cfr. *omne, onne, omn'* ogni p. 5 l. 5, p. 14 l. 38, p. 31 l. 31, p. 33 l. 48 ecc., p. 7 l. 35 ecc.).

Altre correzioni:

p. 2 l. 10-11 E ssi v'acompagnate Venire a me *subite* maneschi, corr. *subit' e*.

p. 10 l. 4 *appress'o*, corr. *à-ppresso* à preso. — l. 38 *se ll'è*, corr. *s'ell'è* (e così p. 36 l. 34, p. 133 l. 65).

p. 12 l. 49 nè di suo *morte* sepultura, corr. *mort'e*.

p. 22 l. 13 Chè ie *stom* gram temore, corr. *sto'm*.

p. 30 l. 30 *perché* non dà senso: forse *per ch'e* (= in).

p. 31 l. 65-6 Tuo corpicciuolo aveççe Si vaccio *apena* et a sù aspro giacere, corr. *a pena*.

p. 35 l. 22 *Tucte tre*, corr. *Tuct'e tre*.

p. 42 l. 12 *che d'um*, corr. *ched um*.

p. 46 l. 29 *Lamagna*, corr. *La Magna*.

p. 53 l. 35-6 Cristo domanda ove sia stato sepolto Lazzaro. Marta risponde: Signore, andate e mo 'l vedete Presso *el* luocho, a lo ver dire, corr. Signore, andate e mo 'l vedete: Presso *è* 'l luocho ecc.

p. 57 l. 23 Di nulla cosa m'on *vitato*, corr. *m'ò 'nvitato* (1).

(1) Altri ess. di ò hanno p. 55 l. 35, p. 57 l. 25, p. 85 l. 31, p. 90 l. 52, ecc. E persino qualche verso innanzi (l. 11): 'Di nulla cosa t'ò invitato'.

p. 66 l. 31 *rimase*, corr. *rimas'è*.

p. 71 l. 64 Coprir mi *vol* presente E su ne vo..., corr. *vo'l*, cioè 'al presente'.

p. 74 l. 2 *quasi mente*, corr. *quasimènte*.

p. 75 l. 5 *non paraste*, corr. *no 'nparaste*.

p. 77 l. 5 *coct'e*, corr. *cocte* — l. 46 ciò *chen m'impuse* el vesco, corr. *che nmimpuse*.

p. 81 l. 32 O bel misser, *ieraio*, corr. *ie 'raio* — p. 82 l. 44 *neray*, corr. *ne 'ray* (così *nerà* p. 89 l. 8, *nerete* p. 76 l. 7, p. 86 l. 37, corr. *ne 'rà, ne 'rete*) (1).

p. 92 l. 47 *Lassai 'n terr'* al mondo predicare, corr. *Lassa' in* chè così vuole la misura del v. (2). Per la stessa ragione a p. 53 l. 9 queste parole ben à' *intese*, corr. *à' 'ntese*.

p. 95 l. 2 (e 102 l. 7-8) *Dilè mi* de' venire | li vivi e li morti giudicare, corr. *Di lenni* (3).

p. 99 l. 7 *agio 'perati*, corr. *agi' operati* (4).

p. 101 l. 10 e 'l, corr. *el* nel (5) — l. 11 *V'u* començare, corr. *Va* —

l. 21 *A piano* 'l monte, corr. *apianò* sali.

p. 109 l. 60 *Vèstiti come er ricto* (: -ito), corr. *è rrito* è rito.

p. 110 l. 48 *miformasti*, corr. *mi formasti*.

p. 115 l. 34 *estendo*, corr. *e stendo*.

p. 127 l. 2 *toce 'al fondo*, corr. *tocca 'l*.

p. 128 l. 23 co' la *gregia pieno*, corr. *chiegh' a pieno*.

p. 132 l. 30, l. 37 *chieghi io*, corr. *chiegh' iio* (6).

Siamo ormai ben lungi dall'attenderci un'interpunzione non che metodica appena soddisfacente. Qui, com'è troppo naturale, le inesattezze sono assai numerose, sia perchè da noi forse nelle scuole non ci si bada abbastanza, sia

(1) Cfr. *'raio* andrà p. 48 l. 60; *'raggio* p. 134 l. 31; *'rà* p. 95 l. 52; *'rete* p. 85, l. 10.

(2) Cfr. *mangia'* p. 6 l. 42, *porta'* p. 92 l. 25.

(3) Questo avv. *lenni* mi parrebbe da ricondurre a *linde, lindi*, di cui forse un es. si può rintracciare in un punto sin qui non inteso di Guittone d'Arezzo. Dice il poeta che il nuovo pensiero che ispira la sua donna non gli è morte ma porta di vita, poichè essa

... tanto acconciamente mi dè porto  
en tempestoso mar, che vòl ch'eo porti  
per lei la vita e l'inde faccia porti.

Nella parafrasi che accompagna l'ediz. critica il Pellegrini lascia insoluto il corsivo (*Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, I, Bologna, 1901, p. 269 sgg.), mentre al Casini par che non presenti nessuna difficoltà: 'gliene faccia *porti*, passaggi, aperture, cioè ne faccia a lei dimostrazioni aperte' (*Letterat. ital.*, I, Milano, 1909, 374), con quel 'ciòè' che accomoda ogni cosa. Invece sarà: 'vuol ch'io viva per lei' (*portar la vita vale* 'vitam ducere') e li (*linde*) approdi, mi fermi (v. i Dizz. s. *Fare porto*).

(4) Cfr. *agi'* ordinato p. 123 l. 2. Anche a p. 136 l. 36 *iio* 'bedesco, corr. *ii' obedesco*.

(5) Cfr. p. 130 l. 37.

(6) Cfr. *iio, ii'* p. 1 l. 34, p. 2 l. 27, p. 7 l. 54 ecc., p. 60 l. 43, p. 70 l. 20.

per quel complesso di ragioni particolari che son venute fuori dal nostro esame.

All'entrare di Gesù in Gerusalemme esclamano i Giudei (p. 56 l. 44 sgg.):

Giesù Cristo, viva, viva,  
 Quel ch'è nostro Re benegno!  
 co le rame dell'oliva  
 faciam di lu so signo  
 a questo sì gran signore,  
 ciascum si sforzi a ffargli honore.

Sarà piuttosto:

Giesu Cristo viva viva,  
 quel ch'è nostro Re benegno!  
 Co le rame dell'oliva  
 faciam di lu' so signo;  
 a questo sì gran signore  
 ciascum si sforzi a ffargli honore.

Pel costrutto notissimo 'di lu' so signo' cfr. 'di David suo septa' p. 18 l. 55, 'dell'angelo el suo detto' p. 39 l. 49, 'a la suo reverenza Di Cristo salvator' p. 119 l. 15-6, 'ne le suo man del prete' p. 79 l. 61, 'per loro colpa d'Eva e d'Adamo' p. 6 l. 28.

Dopo che i Sette d'Orvieto han raccontato al Papa il miracolo di Bolsena ed annunziato l'arrivo del messo spedito dal vescovo Francesco, il Pontefice ordina (p. 82 l. 2-4):

Tucta la chiricia  
 de la ciptà, co la processione;  
 ciaschun confesso sia  
 e facciamo sancte oratione.

Naturalmente:

Tucta la chiricia  
 de la ciptà, co la processione,  
 ciaschun confesso sia ecc.

A p. 88 gli Apostoli portando Maria (è la rappresentazione di S.<sup>ta</sup> Maria d'Agosto) cantano (l. 3-5):

Luce serena,  
 che si, vissa in pena,  
 virgo Maria! gratia plena.

Cos'è questo *che si?* Abbiamo *si?* tu sei p. 3 l. 46, 62 ecc., ed è pure noto *vissa vissuta*, dunque *che si? vissa ecc.*

I Paterini han gettato nel fuoco, per provare se in essa sia qualche virtù, la scritta loro consegnata da S. Domenico: le fiamme per tre volte la rispettano; ansiosi, subito accostano le loro, che divampano a un tratto 'come cosa vana'. E però giurano di mantenere il segreto su questa patente condanna della setta. Ma uno di essi, un cavaliere, vinto dalla prova luminosa, si dichiara a un tratto pentito e convertito (p. 127 l. 47 sgg.):

Bench' i' agia giurato  
 con più compagni di tener segreta,

son deliberato  
 che verità non sia tacita, nè que'a  
 serà di po' compiata  
 gabando di Domenico e di suo fede;  
 la scripta che ne diede  
 la stratiam con molta violença.

Tutto il passo rimane sfigurato, e per quel *serà* (1), e perchè nell'ultimo v. par qui sia da vedere un imperativo, mentre abbiamo un passato remoto (2):

Bench' i' agia giurato  
 con più compagni di tener segreta,  
 son deliberato  
 che verità non sia tacita nè queta:  
 Sera di po' compiata,  
 gabando di Domenico e di suo fede,  
 la scripta che ne diede  
 la stratiam con molta violença.

Tralasciando altri appunti (3), si potrà infine ricordare che nelle combinazioni *va* + imper., come 'pártit' e *va procaccia* a tal mestiero' p. 83 l. 19, 'va pens' ad altro' p. 108 l. 7, gli Edd. stampano *va, procaccia* ecc.

Raramente gli Edd. apportano modificazioni al testo e solo quando ravvisano o credono di ravvisare errori materiali. Perciò potevansi almeno mettere le cose a posto là dove il Cop. sbadatamente d'un verso ne fa due (p. 19 l. 31-2, p. 23 l. 56-7, p. 132 l. 58-9) o appiccica un emistichio ad un verso cui non appartiene, privandone il legittimo possessore (p. 17 l. 34-5, p. 55 l. 37-8, p. 64 l. 39-40, p. 127 l. 39-40). Saran pure dovuti a disattenzione *scontrai* p. 10 l. 10 per *scontrarai*, *Giesù vivo* p. 30 l. 43 per *Giesuvino* (4), l'oscuro *possiene* p. 46 l. 17 indubbiamente *possessione, consenti* p. 139 l. 39 per *contenti* e chissà quanti altri; ma come tracciar dei limiti fra le colpe del Cop. e quelle dei suoi originali non possiamo, giova non insistere.

Come spesso accade, avverrà pure che si correggano forme legittime: *voty* feci voto p. 13 l. 20 non andava toccato, nè *desto* (: ) detto p. 73 l. 16 (5), e nemmeno nei vv.

conviemmi d'esser prima  
 alla patrino che la gente confexa

(1) *sera* ieri sera, da aggiungere quindi ai molti ess. raccolti da M. BARTOLI, *Das Dalmatische*, I, 292.

(2) Cfr. *trovam* p. 33 l. 28.

(3) Per es. p. 7 l. 42 Ch'ie ti promecto osanna, corr.: p., osanna, — p. 15 l. 31 dopo *quanti* forse andrà meglio il punto interrogativo — p. 18 l. 62 *dichiarare*; meglio due punti — p. 59 l. 55 dopo *mia* virgola anzichè punto e virgola (*puo'* l. 52 è congiunz.). — p. 66 l. 30-1 poni due punti dopo *tosto*, e punto e virgola dopo *convito* — p. 109 l. 12 dopo *preghieri* si tolga la virgola — p. 138 l. 17 *conserva*, corr. *conserva*?

(4) La stessa lauda è tra quelle pubbl. da G. GALLI, *Laudi inedite dei Disciplinati umbri*, Bergamo, 1910, p. 3 sgg. (a p. 6 v. 9 *el Gesuino*, del resto, più innanzi, a p. 175 v. 34 *quil Isoino*).

(5) Cfr. *desto* (: ) p. 134 l. 47, vostri *desti* (: ) p. 87 l. 17. Ricordo *lesto* 'letto' (verbo) di

era conveniente sostituire *allo patrino* p. 77 l. 22-3, chè sta bene *all'apatrino* (1).

Una sola volta trovo *sic*, nè davvero riesco a comprenderne il perchè. Nel cit. *Inventario della Fraternita di S.ta Maria* fra l'altro si registrano « duvo (*sic*) capangna per portare le candele », cioè 'due ceste', e l'epentesi non doveva destare sorpresa alcuna poi che gli Edd. stessi avevano incontrato 'duvo' angeli p. 60 l. 3.

Ancora un'osservazione prima di finire. L'*Avvertenza* promette un lessico « delle voci notabili e non registrate già nell'ampio glossario redatto dall'illustre prof. Monaci per la sua *Crestomazia italiana* ». Perchè mai? Tutti sanno quanto utile, quanto preziosa sia la bella *Crest.* del Monaci, ma dimostra di non averne inteso bene il valore chi si propone siffatte limitazioni: i Glossari non devono solo servire all'interpretazione dei testi, ma alla storia della fortuna delle parole nel tempo e nello spazio. S. DEBENEDETTI.

*A commemorare nel primo Cinquantenario la liberazione della Venezia il « Nuovo Archivio Veneto » (1866-1916).*

— Venezia, Premiate Officine grafiche C. Ferrari, MCMXVI (8°, pp. 223-633).

Questo solido volume con cui la R. Deputazione veneta di Storia patria ha voluto celebrare il primo cinquantenario del maggiore avvenimento moderno svoltosi nella sua regione, è un altro segno confortante di quelle energie disciplinate e feconde, sparse e operanti nelle diverse provincie nostre, che la guerra, lungi dal fiaccare o scemare, sembra avere efficacemente stimolate e moltiplicate. I lettori rammentano la bella pubblicazione, con cui la R. Deputazione toscana di Storia patria rievocò le vicende dell'*Archivio storico italiano* e l'opera sua cinquantenaria, della quale fu discorso in questo *Giornale* (68, 452-7). Oggi ci è gradito segnalare questo fascic. speciale del *Nuovo Archivio Veneto*, che se per la sua materia esce in massima parte dai confini assegnati alla nostra Rivista, tratta argomenti che gli studiosi di lettere non possono trascurare, ed offre occasione di utili spigolature. Un nostro egregio collaboratore, Roberto Cessi, ci trasporta, con un'eccellente sintesi, in quegli *Albori del Risorgimento*, sulle Lagune, nei quali trascorse parte della sua prima giovinezza Ugo Foscolo (pp. 223-37) e nei quali appaiono

Buccio di Ranallo e il noto tipo veneto *ponesto -eto* (v. ASCOLI, *Arch. glott.*, IV, 397) e march. *mistu* 'messo' = veron. *meto* (SALVIONI, *Studi di fl. rom.*, VII, 214). Notevole anche *Lisabesta* (?) Elisabetta p. 57 l. 57.

(1) A tacere di *patrino* prete confessore, ch'è in Cielo D'Alcamo e in Jacopone, ricordisi *adpatrini* della Formola di Confessione (MONACI, *Crest.*, Less.).



come gli « antesignani » il Battaglia ed il Dandolo; Giuseppe Solitro, in una ampia memoria accurata e interessante, ricostruisce le vicende de *I Comitati segreti della Venezia prima e durante la campagna del 1866* (pp. 238-310), nelle quali spiccano le belle figure del cadorino Ferdinando Coletti, di Giuseppe Giacomelli e di Alberto Cavalletto, nonchè di Alfonso Turri, che gli fu intimo amico e prezioso cooperatore. Nelle sue pagine rileviamo una nota (p. 299, n. 1) riguardante le spogliazioni dell'Archivio dei Frari, perperate dagli Austriaci. Angelo Ottolini, illustrando, su documenti tratti per lo più dal Museo del Risorgimento di Milano, l'*Irredentismo veneto e proclami nazionali fra il 1860 e il '66* (pp. 311-57), non solo reca nuovi ragguagli sul fervido patriottismo dei nostri studenti, anche delle scuole medie, ma ci fa conoscere qualche nuova produzione della Musa patriottica di quegli anni. Infatti riproduce in Appendice (pp. 325-6) una Canzone *Alla Italia*, del marzo 1861, mediocrissima, una, satirica, in dialetto veneziano, assai vivace (p. 328), che fa il paio con un'altra antitedesca, *Avviso ai Veneziani* (pp. 331-2), ambedue superate da certe pepate quartine dell'aprile 1863 (p. 343). Da due stampe piemontesi, l'una di Asti, l'altra di Torino, l'A. riferisce (pp. 337-8) due altre poesie, una *Nuovissima composizione sopra la liberazione della Venezia* che comincia « All'armi! Italiani! » e un *Inno dedicato per la liberazione della bella Venezia* (« Pronti all'armi, o miei fratelli »), entrambe del 1862. Ricompare qui anche (pp. 355-6) *La Senza — A Venezia* del Dall'Ongaro, che ha la data del 10 maggio '66, ed esordisce con una evidente reminiscenza dantesca, naturale in un poeta che proprio in quell'anno tenne nell'Ateneo di Venezia una serie di applaudite conferenze sull'Alighieri, delle quali aveva dato saggio fino dal '46 (1). Incominciava infatti così:

Su, Venezia: è giunta l'ora:  
 E finito il sospirar!  
 Il tuo sposo che t'adora  
 Già ti viene a mattinar.

Per tacere dei buoni contributi dell'Occioni-Bonaffons (*Le elezioni nelle provincie venete la primavera del 1861*), di Augusto Serena (*Documenti riservati della polizia austriaca nelle provincie venete 1860-64*) e di Antonio Battistella (*Piccole note della i. r. Polizia*), rileverò quello di Antonio Pilot, su *Venezia dal 1851 al 1861 nei Diari inediti del Cicogna* (pp. 397-480). Emanuele Cicogna, l'autore di quelle *Inscrizioni veneziane* che sono una miniera inesauribile anche per la storia letteraria, e di non poche erudite monografie giustamente apprezzate, è una conoscenza vecchia e cara degli studiosi. Spirito curioso e infaticabile, si capisce che nei suoi *Diari* — contenuti in uno di quei codici Cicogna che sono fra i più preziosi del Museo Civico Correr — abbia fornito ampia e varia materia di aneddoti coloriti, gu-

(1) Cfr. SCHILEO, *Biografia di Fr. Dall'Ongaro*, premessa agli *Stornelli, poemetti e poesie di Fr. Dall'Ongaro*, Treviso, 1913, p. xvi.

stosi, minuti sino al pettegolezzo. Vi compaiono talvolta figure ben note, come quella di P. A. Paravia (p. 400) e si apprende, fra l'altro, che nell'ottobre 1861 fu arrestato il tipografo Naratovich, perchè aveva osato ristampare e diffondere, senza averne chiesto il permesso, *I sette soldati* dell'Alardi (p. 464). Le gesta di quel mulesco austriacante che fu mons. Zinelli, sono in queste pagine rievocate via via con grande ricchezza di nuovi particolari, ma bisogna riconoscere che non ne esce bene lo scrivente, incline ad un fiacco ed equivoco opportunismo, che fa pensare al Carrer (cfr. specialmente le pagine 448 e 470). Nella succosa memoria di Edoardo Piva su *La cacciata degli Austriaci da Rovigo nel marzo del 1848 e la costituzione del Comitato dipartimentale del Polesine* (pp. 481-528) vediamo riprodotti due proclami del Governo provvisorio della Repubblica veneta, rispettivamente del 30 e del 31 marzo 1848, che recano, insieme con quella di Manin, la firma del Tommaseo, che ne dovette essere l'estensore (pp. 517-8).

Alla storia di *Mantova nel Quarantotto* (pp. 529-59) Alessandro Luzio contribuisce egregiamente, pubblicando nella loro integrità i *Frammenti inediti* che un martire glorioso, un vero santo del nostro Risorgimento, don Enrico Tazzoli, aveva scritto per l'*Archivio Triennale*. Giovandosi del manoscritto rintracciato nell'Archivio Crispi — ora nell'Arch. di Stato napoletano — il valoroso nostro cooperatore riuscì a ricostituirne il testo nella sua forma genuina, liberandolo dalla sconcia manipolazione che ne fece il Castellazzo. Nello scritto dell'ab. Sebastiano Rumor su *I primi giorni di Vicenza libera* (pp. 569-88) rileviamo un breve passo della lettera che il 3 agosto '66 Giacomo Zanella scriveva alla madre di Fedele Lampertico, e che bene ritrae l'anima italiana del poeta: « Desidero ch'ella possa persuadersi, convincersi, accertarsi, assicurarsi che i tedeschi non tornano più... » (p. 578). Chiude degnamente questa serie lo scritto di Giuseppe Biadego, un vero maestro di studi alcardiani, che, soprattutto col sussidio di sedici lettere qui pubblicate, illustra *Aleardo Alardi nel quadriennio 1850-1853* (pp. 602-633), continuando così la sua precedente pubblicazione su *A. Alardi nel biennio 1848-1849* (1). Egli ci offre, fra le altre notizie interessanti, una preziosa chiosa storica sul *Triste dramma*, che non fu scritto, come credette Guido Mazzoni, per Carlo Montanari, ma per Tito Speri, il quale dunque ne è indubbiamente l'eroe.

Così, dicevo, si chiude e nel modo migliore, questo ciclo di eccellenti contribuzioni, che attestano ancora una volta il sicuro progresso che, per larghezza di criteri e di ricerche e per severità di metodo, hanno fatto gli studi storici italiani, dei quali è valido strumento il *Nuovo Archivio Veneto*, bene affidato alle mani esperte di Arnaldo Segarizzi. Ma sentirei di mancare a un dovere di giustizia, se non ricordassi il vigoroso discorso commemorativo qui anche pubblicato (pp. 661-681) che su *La liberazione di Venezia* tenne

(1) Nel vol. *Letteratura e patria negli anni della dominazione austriaca*, Città di Castello, Lapi, 1913, pp. 97-116.

il 5 novembre 1916 Camillo Manfroni all'Assemblea pubblica della Deputazione veneta (1).

Possa avverarsi l'invito ch'egli rivolse, alla fine, in un impeto di fede: « Colleghi della Regia Deputazione veneta, terremo l'anno prossimo la nostra consueta riunione a Trieste! »!

V. CIAN.

**BENEDETTO CROCE.** — *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna.* Saggio bibliografico pubblicato nel primo centenario della nascita del De Sanctis, a cura del Comitato della provincia di Avellino. — Bari, Laterza, 1917 (8°, pp. VIII-118).

Come abbiamo ricordato nell'ultimo fascicolo di questo *Giornale* (LXIX, p. 444), ricorre quest'anno il primo centenario della nascita di Francesco De Sanctis; e ora, mentre scriviamo queste righe, ci giunge notizia che nell'Università di Napoli ebbe luogo, il 7 giugno, una solenne celebrazione con un discorso commemorativo di Francesco Torraca. In questi tempi gravidi di avvenimenti grandiosi, i quali decideranno delle sue sorti, l'Italia tende riconoscente l'anima verso un uomo la cui opera, oltre che da un pensiero profondo, è tutta pervasa e sorretta dal sentimento di un grande cuore di patriota; tanto che, in questi momenti, così poco propizii a celebrazioni letterarie, noi siamo indotti a credere che lo spirito di lui, anziché su di noi, aleggi sopra coloro che alla grandezza della patria fanno olocausto della loro giovinezza fiorente. Perciò, non senza commozione profonda siamo tratti a rileggere le parole che egli scriveva nella sua *Storia della letteratura italiana*, terminando il capitolo sul Machiavelli, all'annuncio della presa di Roma: « Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio. In questo momento che scrivo le campane suonano a di-  
« stesa e annunziano l'entrata degli italiani a Roma. Il potere temporale  
« crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli ».

Senza dubbio uno dei migliori modi di onorare il De Sanctis è quello di preparare una buona edizione completa delle sue opere, e tale intento si propone il Croce con questa opportuna e utile pubblicazione, alla quale egli da tanti anni si è venuto preparando. Il volumetto si divide in tre parti, di cui la prima enumera gli scritti del De S., e parla delle raccolte manoscritte, o delle opere progettate ma non eseguite o compiute; la seconda elenca scritti biografici e critici intorno all'autore (si distinguono tre periodi: dal 1846 al 1883;

(1) Al collega Manfroni va anche data ampia lode pel ricco volume *Il valore italiano — Antologia storica*, diretta da lui, con la collaborazione di molti insegnanti e studiosi di storia patria, edita dalla Unione generale degli insegnanti italiani per la guerra nazionale, Roma, L'Universelle, Imprimerie polyglotte, 1916.

dal 1884 al 1894; dal 1895 al 1917); la terza traccia il disegno di una edizione completa ed ordinata delle *Opere*, la quale dovrebbe constare di sedici volumi, di cui i due primi sarebbero quelli della *Storia della lett. it.*, editi nel 1912 a cura dello stesso Croce nella collezione degli *Scrittori d'Italia* del Laterza.

Il fine e i criteri della pubblicazione sono esposti a più riprese. Nell'«Avvertenza» preliminare leggiamo che «con questo volumetto, che in certo senso «è anche un 'rendiconto'», il Cr. pone «termine alle fatiche per lunghi «anni da lui proseguite intorno all'opera di Francesco De Sanctis». Perciò egli lascia la cura di continuare l'impresa, che è quella di compiere l'edizione vagheggiata e iniziata delle *Opere*, «alla buona volontà di altri studiosi; «e non meramente studiosi *in spe*, desiderati e non esistenti, ma di amici e «collaboratori, che già sa disposti ad assumere l'incarico e volgenti il loro «animo a queste nobili fatiche». E appunto «per meglio infervorarli e in «qualche misura aiutarli» egli pubblica qui «un disegno particolareggiato della nuova edizione». In una «Nota» che chiude la seconda parte (pp. 101-103), il Cr. traccia le linee di una storia della fortuna del De S., la quale si può, a suo avviso, dividere a un dipresso in sei periodi, di cui il più nefasto sarebbe il quinto, «che va dalla morte del De S. (1883) fino a circa il 1895 «ed è il tempo del maggiore disconoscimento dell'opera di lui»; mentre «il sesto periodo, che va dal 1895 ai giorni nostri, può considerarsi come quello «della riscossa filosofica, ed è percorso da acerrima polemica contro la cosiddetta scuola del metodo storico, svelata come di metodo non già storico, «ma naturalistico e materialistico»; e in questo periodo «si stabilisce, anzi si asside, per la prima volta su salde fondamenta la reputazione del De S. «come maestro di critica letteraria, la cui opera deve essere bensì, come ogni «opera umana, svolta, arricchita e anche corretta, ma ha e riterrà l'efficacia «perpetuamente viva delle opere che furono una volta spiritualmente vive. In «altri termini, nell'ultimo ventennio l'opera del De S. ha superato definitivamente lo stadio transitorio del dubbio circa la sua solidità o vitalità, ed è «passata nel numero delle opere scientifiche classiche».

Da ultimo, il Cr. si domanda, quale relazione interceda ora fra essa e il moto degli studi; e si chiede se si notino tentativi di «svolgerla, arricchirla «e correggerla», e in che cosa questi consistano. E risponde che, se un avanzamento avverrà, esso non potrà aver luogo «se non correggendo il De Sanctis «col De Sanctis, e dissolvendo quanto in lui ancora permane della vecchia «storiografia e della vecchia estetica, e dovrà procedere col rendere sempre «più particolare e individuale (cioè, sempre più 'storia' e sempre meno enciclopedia e cronaca) la storia in genere, e rilevare in essa la speciale fisionomia della storia della poesia e dell'arte, che non è e non può essere altro «che storia di personalità ideali, e non può ottenere mai una veduta sul rimanente della storia e sulla storia in universale, se non attraverso lo spigliato «raglio della personalità dell'artista, che è l'unica realtà dell'arte».

Attendiamo dunque che l'«avanzamento» o il «superamento» avvenga, sebbene temiamo che alla su esposta ricetta, atta a formare il grande critico

futuro, manchi l'indicazione di qualche sostanziale ingrediente. Frattanto non possiamo tacere che avremmo desiderato una esposizione più equanime e quindi più compiuta e meno disuguale nelle sue parti. E anzitutto occorre dar bando a timori eccessivi. Il Cr., che sembra bene informato, vede prepararsi nell'ombra insidie di nemici vecchi e nuovi, e sa di una « persistente, sebbene « sorda e quasi paurosa opposizione dei meri eruditi e professori di erudizione « letteraria, dei quali alcuno ancora viene sospirando il suo deserto amore pel « 'metodo storico', e sfogando malumore contro l'estetica e la filosofia ». Ma forse qui a questi solitari *laudatores temporis acti* si attribuisce l'errore volgare di coloro che, ad es., confondono la religione o la forma di governo coi loro indegni, o poco degni, ministri. Crediamo anche noi che chi nutre malumore contro l'estetica e la filosofia (astrattamente considerate) sia contro la storia o fuori della storia; come è contro la storia o fuori della storia chi va continuamente sfogando il suo malumore contro l'aborrito « metodo storico », disconoscendone appunto la ineluttabile ragione storica e dimenticandone i non pochi meriti che ne riscattano gl'inevitabili difetti. E se il Cr., a scusare certe sue antiche opinioni, invoca a propria discolpa (p. 103) il suo « passato e « trapassato mentale » (il quale pare si chiuda con la memorabile data del 1895) (p. 86), sarebbe opportuno e giusto ch'egli non disconoscesse anche in altri un « passato mentale », in processo di tempo vinto e superato. E perciò riesce curioso il confrontare quanto si legge (per limitarci a un esempio fra molti) a p. 66 (n° 2) con quanto è detto a p. 96 (n° 87). Nel primo luogo il Cr. cita dinanzi al suo tribunale il nostro *Giornale*, riportandone un lungo passo scritto nel 1883, in occasione della morte di Fr. De Sanctis (la cui ombra sorriderà mestamente di certe nostre miserie). La lunga citazione termina con queste ironiche parole: « Ho sottolineato i concetti più gustosi e le « previsioni più indovinate ». Il Cr. non ha però sottolineate le parole, forse perché gli parvero poco gustose, le quali dicono che nella scuola del De S. « non si levò mai chi fosse da tanto, seguendo quel sistema critico, non pure « di agguagliare, ma di emulare il maestro ». Nel secondo luogo (a p. 96), il Cr. si limita a ricordare, con due sole righe, il giudizio che il *Giornale* pubblicava, trent'anni dopo, nel 1913, in occasione della edizione barese della *Storia della letter. ital.* del De S. Ma al laconismo del relatore potremmo supplire noi per dimostrare che anche il *Giornale* può a sua discolpa invocare un suo « trapassato mentale », pur mantenendo fede al suo primitivo programma (1), quale del resto fu vagheggiato dallo stesso De Sanctis. L'inda-

(1) Basteranno poche citazioni. Scriveva in quell'occasione R. Renier (vol. LXI, pp. 417-420): « L'impegno, la pertinacia, la nobile idealità con che il De S. condusse innanzi l'opera sua tra difficoltà d'ogni genere furono e resteranno ammirabili ». « Solenne ed originale architettura di libro da cui sprizza un ingegno « vivido e profondo che ha dell'arte concetto alto e che sa investigarla nella sua « vera potenza rappresentativa, e non di rado colpisce giusto nel sorprenderne la « genesi psicologica, raffigurando con somma virtù d'intelletto quello che chiama « mondo dei poeti più eminenti ». « Solenne opera di critica » in cui il De S. « seppe

gine storica è indispensabile fondamento ad ogni buona critica estetica, e perciò certi dardi, anche se tolti ad una (a quanto dicevi) ben fornita faretra, o non giungono il segno, ovvero lo giungono « imbelli » e « sine ictu ». Se ogni sistema o metodo ha le sue ragioni storiche, ogni recriminazione contro un passato, il cui ritorno non è, pel momento, prevedibile, è sterile e vana. L'uomo che oggi noi tutti vorremmo degnamente onorare fu grande non solo per altezza d'ingegno e profondità di dottrina, ma anche per un'austera nobiltà di animo che rifuggiva da ogni meschina competizione. Auguriamoci quindi che un soffio del suo spirito vivificante passi sulle superstiti miserie della vita letteraria italiana e porti auspici di purificazione. E. GORRA.

---

### ANNUNZI ANALITICI

---

G. GENTILE. — *Del principio supremo della metodica e l'educazione dell'infanzia con altri scritti pedagogici di A. Rosmini* (N. 136 della *Biblioteca di Filosofia e Pedagogia*). — Torino, Paravia, 1916, pp. xiv-408 [Quando si dice ch'è fondamento a ciascuna scienza necessario la filologia, sgranano tanto d'occhi quelli che non ne capiscono la ragione, e c'è caso di sentirsi domandare: — O che c'entra la filologia con le scienze filosofiche? — Si risponde coi fatti. Se Domenico Berti nel 1849 avesse filologicamente esaminato lo scritto da lui trovato tra le carte di Michele Tarditi (*Del principio supremo* ecc.), non l'avrebbe pubblicato come del Tarditi, perché si sarebbe avvisto che appartiene al Rosmini. Così avrebbe dovuto Francesco Paoli, accogliendo quel trattato nelle Opere postume del Rosmini (Torino, 1857), fornire meno scarse e insufficienti notizie del manoscritto. D'altra parte, come esempio di metodo filologico in cose filosofiche, additiamo il presente volume del Gentile, nel quale vediamo nettamente esposte le notizie bibliografiche d'ogni scrittura inclusavi e le norme seguite nel ritagliare « dalla vecchiaia « cornice sconnessa e tarlata, in cui si è soliti ad averle sott'occhio, » le parti vitali di quanto fu dal Roveretano lasciato in materia pedagogica. Impresa, quest'ultima, non di puro filologo, ma, insieme, di filosofo: e veramente la filologia, com'è necessaria sempre, così non serve da sola quasi mai. In quanto il Gentile è filologo sicurissimo, non soltanto rende conto della bibliografia, ma soggiunge, a tempo e luogo, le nozioni, o storiche o linguistiche, utili a

---

« scrivere pagine che non morranno », poiché egli « con grande apertura d'ingegno « speculativo trasformò in succo vitale le astratte formule altrui e ne fece l'applicazione ad una delle più grandi letterature del mondo. In quest'opera d'adattamento e d'interpretazione estetica concreta egli riuscì un vero fenomeno nella storia della critica europea ».

comprendere il testo; e, in quanto è filosofo, distingue nell'opera pedagogica del Rosmini una parte morta, e la ricaccia indietro, una parte viva, e la trae in piena luce, scegliendo « dalla *Metodica* tutte le pagine che potevano star « da sé, abbastanza indipendenti dalla generale costruzione didattica, così « laboriosa e così insipida », e aggiungendo tre scritti minori su questioni importanti; cosicché il suo lavoro appare in effetto, com'egli sperava, « un « vero servizio che era da rendere e alla fama del Rosmini e, che vale di più, « alla nostra non ricca letteratura pedagogica ». — Non mancherà chi griderà contro l'*hegeliano*, che pretende sovrapporsi al Rosmini; ma sono oramai frecciate *sine ictu*. Del resto il pensiero del Gentile sul Rosmini è ampiamente ragionato nel suo *Rosmini e Gioberti* (Pisa, Nistri, 1898), in molti scritti occasionali, e in un altro volume divulgativo come il presente, *Il principio della morale*, nei « Testi di filosofia per uso dei Licei » (Laterza, 1914) (1). Dall'ampia conoscenza dell'Autore viene al Gentile la chiarezza di talune osservazioni strettamente filosofiche e nella prefazione e nelle note, e di tutte le nozioni storiche e linguistiche (come alle pp. 7, 33, 48, 55, 56 ecc.). Benché si tratti solo di poche postille, e non d'uno sfoggiato commento, tanto i filosofi quanto i letterati vi trovano cose utili. E anche nel testo rosmينiano i letterati si fermeranno volentieri non soltanto davanti alla bellezza artistica di alcune pagine, ma davanti ad alcune cose a loro convenienti: le osservazioni, ad esempio, sul riso (p. 37 sgg.), sull'insegnamento della lingua (p. 65 sgg. e poi 153 sgg.), sull'immaginazione (*passim*). Notabile ciò che dice il Rosmini (pp. 307-309) del modo graduale di leggere gli autori prima ai fanciulli, indi ai giovinetti, da ultimo ai giovani delle Università, dove, e non prima, sono in grado di contemplare « tutta intera l'opera dell'eccellente artefice; giacché « solo nel porre il tutto è la perfezione dell'arte; e le altezze maggiori dell'ingegno si discoprono sentendo il pieno accordo, maestrevolmente ritrovato, « di tante parti ». Propone sia « istituita nell'Università questa pubblica « scuola di letteratura », e allega in proposito le parole di « un gentile spirito italiano », Giulio Peticari (*Della necessità d'istituire in Roma una cattedra di Letteratura classica italiana*, in *Opere*, Bologna, 1822-23, III, pp. 204-5). E nel Rosmini e nel Peticari il fondo dell'insegnamento è ancora la retorica; ma vi si scorge il presentimento della storia letteraria; né potrà tacere di loro chi vorrà scrivere sull'insegnamento della letteratura italiana nelle Università, come il Gentile già fece ottimamente per quella di Napoli nella terza parte del suo magnifico libro *Studi Vichiani* (Messina, Principato, 1915). D. BULFE.]

---

(1) Esso è formato d'estratti della *Storia comparativa e critica de' sistemi intorno al principio della morale* (1837) e d'alcune pagine de' *Principii della scienza morale* (1831); e reca in fondo *Osservazioni* a illustrare il valore storico e filosofico dell'etica rosmينiana, una giudiziosa *Nota bibliografica* e un *Dizionario* dei filosofi e delle scuole filosofiche occorrenti nel corpo del libro: il quale pertanto riesce una perspicua esposizione storica dei principali concetti che furono agitati nella ricerca di quel che sia la morale.

FILIPPO ZAMBONI. — *Dalle Opere*, per cura di Ferdinando Pasini [negli *Scrittori Nostri*]. — Lanciano, Carabba, 1916, in-16°, pp. 144 [Mentre si aspettano da più parti pubblicazioni sulla vita avventurosa del simpatico Zamboni, che fu insieme studioso e poeta ed eroe, annunziamo lietamente questo volumetto, ch'è dei buoni nella troppo disuguale collezione di Lanciano (cfr. *Giornale*, 62, 475). La ben ponderata scelta dei versi e delle prose è preceduta da una fervida presentazione dell'Autore, in un discorso già pronunziato a Trieste il 1911, e da una diligente Nota bibliografica. Oggi quell'uomo, che, nato a Trieste da madre napoletana e da padre friulano, fu proclamato cittadino di Roma e morì a Vienna, arde di troppa fiamma politica alle nostre menti perché lo possiamo serenamente giudicare come scrittore. E il Pasini potrà avere ragione o torto nell'assegnare le cause della sua scarsa fortuna letteraria. Bene importa che cominci a essere letto, a essere amato largamente. Un giorno o l'altro sarà inteso e nella sua pienezza e nel suo limite. Ma ora bisogna leggerlo e amarlo. D. BULFE.]

MARINO FIORONI. — *Alessandro Manzoni poeta civile*. Piccoli saggi. — Città di Castello, Società tipografica Leonardo da Vinci, 1917 (16°, pp. 142) — [Alle parole « poeta civile » l'autore dà un significato così vasto, da farci rientrare tutta l'operosità del Manzoni. Siechè in questo libro si affrontano pressochè tutte le questioni relative alla vita e alle opere del pensoso lombardo. Se a ciò si aggiunga la fretta irriflessiva con cui è steso il libro, si capirà come esso non porti nessun contributo agli studi manzoniani, all'infuori di qualche accenno sparso. Il volumetto è steso con un metodo ibrido ingiustificabile; l'apparato erudito c'è, ma sembra affidato alla memoria, con danno per la serietà della discussione che vuol essere appoggiata a citazioni e a date precise. In mancanza di queste, si rinuncia alla confutazione e si espongono solo le proprie idee personali. Data la singolarità del procedimento, si comprende che i critici discussi nel libretto debbano qualche volta provare un'impressione un po' curiosa dinanzi al facile giudizio del Fioroni; e non parlo veramente per me, che son disinvoltamente esaminato, più che altro, sul fondamento di due scritti appartenenti ad un passato per me quasi sepolto. La maggior leggerezza, a parer mio, è nel riscontro inventato fra i *Promessi Sposi* e i tre regni del poema dantesco: Inferno, Purgatorio, Paradiso! (pp. 97-103). Il libro, cominciato e continuato senza un intento e senza una vera e propria materia, ondeggia troppo spesso nel vano. Perciò credo che l'unico mezzo per riuscire utile ai lettori del nostro *Giornale*, sia indicare due passi, di cui uno è nuovo, e l'altro mi sembra contenga qualche particolare inosservato: i riscontri fra l'*Adelchi* (edizione e prima stesura) e il periodo napoleonico (pp. 67 sgg.), e quello fra il monologo di Guntigi e un passo della *Morale Cattolica* (p. 133). A. M.]

NATALE Busetto. — *Saggi manzoniani*. Contributo agli studi sulla formazione dei *Promessi Sposi*. — Napoli, coi tipi dello Studio editoriale dell'*Eco della coltura*, 1916 (16°, pp. 44) — [Sono tre studi sopra alcuni passi della minuta, notevolmente trasformati nella redazione definitiva dei *Promessi Sposi*. Il primo riguarda le sfuriate di Renzo contro don Rodrigo, ed ha più



d'un'osservazione apprezzabile; il secondo fa vedere le mutazioni subite dal ritratto morale dell'Innominato attraverso le tre redazioni dell'episodio, ed è condotto con lucido acume. Pochi altri argomenti di studio, fra quelli offerti dalla minuta del grande romanzo, sono stati scelti con tanta opportunità e hanno dato materia di osservazioni così precise. Il Busetto dimostra come il Manzoni, in una prima fase del suo lavoro, abbia adoperato « il materiale storico con arida parsimonia, trasformandone i grezzi elementi nel ritratto del romanzo senza rielaborarli »; e nelle fasi successive, rivedendo le fonti, le abbia « sfruttate con più larghezza nel cavarne materia e colori, ma anche « con maggiore scrupolosità nel riferirle, come se cercasse di conservare l'equilibrio tra il romanzo e la storia » (p. 16). L'ultimo studio — *La notte di Lucia nel castello dell'Innominato, secondo le successive redazioni del romanzo* — rileva bene come, nella correzione di quel tratto, lo stile del Manzoni sia diventato più composto, più nitido, più classico; il che dà occasione al Busetto di additare anche altri punti, torbidamente romantici, rifatti poi dall'autore coi medesimi criteri. A. M.]

GIULIO CAPPUCCINI. — *Vocabolario della Lingua italiana*. — G. B. Paravia e C., 1916, pp. x-1813. [Questo vocabolario, compilato e redatto con giusta modernità di criteri, con dottrina e diligenza, fa larghissima parte alla lingua viva, familiare o letteraria, senza trascurare l'antica, e somministra un utile e agevole mezzo a conoscere il nostro idioma così come suona nell'uso, particolarmente della Toscana, e come fu colto e tramandato dai principali scrittori. È suo pregio che non riproduce, in dimensioni e forme differenti, con abili adattamenti e con accorte scelte, uno o due o tre fra i più reputati vocabolari della nostra lingua, ma ha fisionomia e vita sua propria e dal confronto rivela il lavoro assiduo e amoroso d'una mente vigile e colta. Le trattazioni dei singoli vocaboli sono notevoli per la chiarezza delle definizioni, per la logica distribuzione e coordinazione dei significati e degli usi, per la copia e vivezza degli esempi, per l'accostamento frequente dei sinonimi. Con la debita circospezione sono dichiarati gli étimi certi o probabili e le derivazioni dalle lingue straniere. Al qual proposito osserviamo che opportunamente non vi è dato l'ostracismo nè a parole che, indicando cose e costumi nuovi, sono ormai entrate nell'uso corrente, nè a vocaboli propri della scienza. Non è, veramente, nè ha la pretesa d'essere un vocabolario scientifico; ma più lo si consulta, e più appare utile e soddisfacente. G. RUA.]

# CRONACA

---

## PERIODICI

---

*Annali delle Università toscane* (XXXV, N. S., I, 1): Chr. Landini, *De nobilitate animae Dialogi*, Liber secundus (il primo libro di questi dialoghi fu pubblicato nel tomo XXXIV di questi *Annali*); — (XXXVI, N. S., II, 1): G. Gentile, *L'unità del pensiero leopardiano nelle operette morali*. Assai notevole studio, sul quale speriamo di poter ritornare.

*Archivio per l'alto Adige* (XI): E. Tolomei, *Prontuario dei nomi locali dell'alto Adige*; A. Segarizzi, *Un umanista di Val Venosta: Giovanni Tuilio* (morto nel 1631).

*Archivio storico italiano* (LXXIV, II, 3-4): A. Favaro, *Di alcune inesattezze nel « Racconto Istorico della Vita di Galileo » dettato da Vincenzio Viriani*; F. Gabotto, *Il conte di Tortona Alpagario e la famiglia di re Berengario I e di « Uggieri il Danese »*. Nei riferimenti alla leggenda di Uggeri, il Gabotto sembra ignorare quanto di recente ha scritto J. Bédier, *Les légendes épiques*, Paris, 1908, vol. II, 281 sgg.

*Archivio storico lombardo* (XLIII, 4): G. Errante, *Il processo per l'annullamento del matrimonio tra Vincenzo II duca di Mantova e donna Isabella Gonzaga di Novellara* (1616-1627); E. Filippini, *Il padre don Pietro Canneti e la sua dissertazione frezziana*. Il dotto frate camaldolese molto si occupò del *Quadriregio* e di chi lo scrisse, « contribuendo a rialzare il valore d'un poema quasi dimenticato e assegnandolo definitivamente al vescovo folignate Federico Frezzi »; A. Giulini, *Una pia fondazione prediletta da Bonvesin da Riva*. E l'antichissimo ospizio che sorge sulla strada del Sempione poco lungi da Legnano, e che la voce popolare vuole fondato da fra Bonvesin da Riva.

*Archivio storico per le provincie parmensi* (XVI): U. Benassi, *Guglielmo Du Tillot. Un ministro riformatore del sec. XVIII. Contributo alla storia dell'epoca delle riforme*. Cap. III: *Il periodo della preparazione*. Notevolissimo lavoro, sul quale ritorneremo.

*Archivio storico per le provincie napoletane* (XLI, 4): B. C., *Altre notizie sul poeta Velardiniello*, confermano che « quel poeta popolare non poté fiorire tra la fine del Quattro e i principii del Cinquecento, ma circa la metà del secolo decimosesto o poco più oltre ».

*Archivio storico per la Sicilia orientale* (XIII, 3): B. Vaccauzzo Fagioli, *Un giudizio di Niccolò Tommaseo su Vincenzo Bellini*. Il giudizio si legge in due lettere « finora inosservate », che Nicolò Tommaseo scrisse da Parigi

(il 15 aprile e il 12 ottobre del 1835) durante il suo primo esilio, all'amico G. Capponi (cfr. N. Tommaseo e G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 'al 1874*, per cura di I. Del Lungo e P. Prunas, Bologna, 1911-1914, pp. 248-312); G. Bastico, *Il viaggio del conte Alessandro Pepoli in Sicilia nel 1784*. A ricordare le peregrinazioni in Sicilia di questo bizzarro emulo dell'Alfieri il B. dà saggi di un'ode stampata a Palermo nell'agosto del 1784.

*Arte (L')* (XX, 2-3): M. Pittaluga, *Engène Fromentin e le origini de la moderna critica d'arte* (cont.).

*Ateneo Veneto* (XL, 1-2): R. Cessi, « *Regnum* » ed « *imperium* » in Italia dalla caduta alla ricostituzione dell'impero romano d'Occidente; A. Pilot, *Un madrigale vernacolo inedito dell'abate Barbaro in lode del padre Giuseppe Toaldo*.

*Athenaeum* (V, 2): E. Bezzi, *La redazione genovese del Trattato dei sette peccati mortali*. Si conserva in un codice della Biblioteca delle Missioni urbane di Genova, ed è versione del famoso *Livre des vices et des vertus* di fra Lorenzo dei Predicatori. Dopo un diligente esame linguistico, l'A. conclude che questa redazione genovese deriva probabilmente non direttamente dal testo francese, ma da un compendio che ne era stato fatto nella regione lombardo-veneta.

*Atti e Memorie della Deputazione ferrarese di storia patria* (XXII, 3): A. E. Baruffaldi, *Bibliografia della famiglia Baruffaldi*; M. Battistini, *Giulio da Ferrara, maestro di grammatica a Volterra nel secolo XV*.

*Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino* (LII, 5-6): O. Zanotti Bianco, *La trepidazione in Dante?* Pietro Duhem, dell'Università di Bordeaux, morto recentemente, ha pubblicato i primi quattro volumi di una poderosa opera intitolata: *Le système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*. Il quarto volume, testè uscito (Paris, 1916), ha un capitolo (il decimo) dedicato all'astronomia italiana nel medioevo: alcune pagine trattano di Dante. L'ultima parte di questa trattazione contiene una interpretazione di una terzina del *Paradiso* (XXVII, 142-144), che secondo l'avviso dell'A. non regge affatto. In quei versi il Duhem ha creduto di scorgere un'allusione alla teoria astronomica della « trepidazione », ma « solo chi non è compreso e conscio del senso morale altissimo che tutto per « vade e informa il divino poema poteva proporre una simile spiegazione a « sostituire quella generalmente accolta, che costituisce la convenientissima « chiusa di quel canto, collegata a tutto il canto medesimo, ed adombrata « nella terzina 42<sup>a</sup> »; — (7-8): F. Patetta, *Il poeta torinese Camillo Mau-landi e uno strano errore del Botta*, il quale, sbagliando, lo dice caduto il 27 aprile 1794 nella difesa di un importante passo alpino (Nota I); — (9-10): A. Faggi, *Il 'Re Lear' e i 'Promessi Sposi'*. Si tenta un ardito per quanto ingegnoso accostamento fra il motivo che domina nell'episodio della monaca di Monza e quello che domina nel *Re Lear*: « lo snaturamento dei rapporti « fra padri e figli »; F. Patetta, *Il poeta torinese C. Maulandi*, ecc. (Nota II).

*Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova* (XXXII): A. Gnesotto, *Francisci Barbari De re uxoria liber* (cfr. questo *Giornale*, 67, 174); A. Favaro, *La Università di Padova un secolo fa*; Idem, *Adversaria galileiana* (serie prima); A. Medin, *Un familiare dei Carraresi*; Nicolò da Curtarolo; G. Pellegrini, *Di alcune nuove iscrizioni in lingua veneta*; E. Bellorini, *Versi inediti di G. Parini* (non inutile pubbli-

cazione); R. Cessi, *La vita politica di Bartolomeo Guasco*, che fu più che mediocre cultore di studi umanistici in Genova, « dove gli studi severi e rigorosi, ch'ebbero la lor miglior espressione intorno ad Università famose, lasciaron troppo spesso il posto al diletterantismo letterario, od alla mania di « retori autosuggestionati della propria grandezza; i migliori ingegni vi passarono rapidamente senza lasciar seguito, né dalla terra genovese sortirono « figli, i quali, facendo brillare viva luce d'intelletto, portassero compenetrato « in sé lo spirito ed il temperamento della terra natia »; B. Brugi, *M. A. Murto e la cattedra di Pandette nello Studio di Padova*; L. Biadene, *La patria d'Inghilfredi rimatore del secolo XIII* (cfr. questo *Giorn.*, 69, 414).

*Bibliofilia (La)* (XVIII, 6-9): L. F. Tibertelli de Pisis, *Frammento dei dialoghi di S. Gregorio Magno in volgare*. Si legge in un'antica pergamena, fra i libri della Parrocchia di S. Stefano in Ferrara; R. Salaris, *Gli incunaboli della Biblioteca comunale di Piacenza* (cont.); A. Sorbelli, *Bibliografia Steccettiana*; L. Matteucci, *Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago (1549-1605)*; G. Manacorda, *Libri scolastici del medioevo e del Rinascimento*; C. F., *Un « iter literarium » di Angelo Poliziano nel 1491*; C. F., *Pietro Giordani e Felice Le Monnier*.

*Bilychnis* (VI, 1): L. G. Benso, « *La vita è un sogno* » di Arturo Farnelli (cont.); — (2), Id. (cont. e fine). Meritate lodi di un'opera di cui discorrerà prossimamente anche il nostro *Giornale*.

*Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria* (XXI): S. Ferri, *Per l'edizione dell' 'Alessandreide' di Wilichino da Spoleto*. Scrive l'A.: « Soltanto dopo un'accurata edizione potremo collocare nel suo vero posto « e in tutte le sue parti il presente poemetto nel *mare magnum* della tradizione romanzesca intorno ad Alessandro Magno. A questo fine intendiamo « appunto portare qualche contributo colla presente ricerca, la quale accresce « il materiale di studio e potrà forse aprir la via ad altri ». Dopo un elenco dei codici ora noti, il F. ne propone una genealogia; E. Filippini, *L'Accademia degli Agitati di Foligno*. Quest'Accademia si oppone a quella dei *Rinvigoriti*, già studiata dal medesimo Filippini in questo *Bollettino*, vol. XIII-XVIII; — (XXII): A. Morini, *Todi illustrata dallo storico casciano Panfilo Cesi*; G. Degli Azzì, *Leggi suntuarie perugine nell'età dei Comuni*. « La voce « corsa insistentemente in questi ultimi tempi... che si stesse preparando e « studiando l'applicazione di una tassa sul lusso in genere, e particolarmente sul « lusso del vestire, ha riportato in onore e fatto tornare d'attualità tutta la ricca « e complessa serie degli ordinamenti suntuari, che costituiscono una delle « più rigogliose e fiorite branche dell'attività legislativa delle nostre democrazie medievali. Mentre adunque si attende questa nuova conferma dell' « oraziano *multa renescentur quae iam cecidere*, non sembrerà del tutto « inopportuno ricercare ancora una volta le molteplici e caratteristiche norme « con cui i nostri sapientissimi legislatori dell'età repubblicana intesero ad « infrenare la mania morbosa e pericolosa del lusso nelle sue più importanti « e svariate manifestazioni »; G. Mazzatinti, *Professori umbri nell'Ateneo di Bologna*.

*Bollettino della Società pavese di storia patria* (XVI, 1-4): A. Corbellini, *Appunti sull'Umanesimo in Lombardia*, II. Continuazione e fine di un lavoro interessante e ricco di notizie; Idem, *Tra dame, vagheggini e paolisti nella chiesa di Canepanovra di Pavia*.

*Bullettino della Società dantesca italiana* (XXIII, 4): A. Chiappelli rende conto dell'opera di E. G. Gardner, *Dante and the Mystics* (A Study of the

mystical Aspect of the D. C. and its relations with some of its mediaeval sources). London-New-York, 1913. « Questo libro, che studia ordinatamente « le fonti mistiche e spirituali di Dante, e si propone di rifare tutto il cammino della mistica medievale da S. Agostino ai Francescani e alle due Matilde (i supposti modelli della Matelda dantesca), per illustrare il poema « sacro alla luce di altri documenti della stessa 'scienza dell'amore', serve « di utile contrappeso, per così dire, alla idea, giustamente prevalente presso « gli studiosi di oggi, che il contenuto dottrinale di Dante discenda direttamente dal pensiero aristotelico-tomistico, cioè scolastico ». Il recensente è largo di lodi all'opera, la quale non dovrebbe tuttavia far trascurare il pregevole libro di A. Leclère; M. Barbi, *A proposito di Buoso Donati*, ricordato nel canto XXX dell'*Inferno*. « Chi fu il Buoso Donati che Gianni Schicchi « falsificò in se stesso? ». Fra i due o tre Buosi co' quali i dantisti sono costretti a fare i conti, il Barbi si risolve risolutamente per Buoso figlio di Vinciguerra di Donato del Pazzo. Seguono annunci bibliografici, fra cui menzioneremo l'ampio resoconto che il Parodi fa del libro di G. Busnelli, *Il concetto e l'ordine del 'Paradiso' dantesco* (2 voll., Città di Castello, 1911-1912), confutandone la tesi fondamentale, che i Beati nelle sfere sieno ordinati secondo i tre gradi della carità: *incipiente, proficiente e perfetta*. « Il concetto « del B. è in se stesso contraddittorio e dalla contraddizione non potrebbe salvarsi se non con sottigliezze; attribuisce a Dante ciò che in Dante non è « in nessuna maniera neppure accennato, mentre non tien conto di ciò che « Dante dice con insistente chiarezza; turba ogni simmetria, e, infine, trasportando alle sfere ciò che è proprio e caratteristico dell'Empireo, sciupa « irrimediabilmente la concezione dantesca dei due Paradisi ». Il Busnelli, « invece di distinguere i due Paradisi, li confonde; toglie qualsiasi vero valore al Paradiso delle Sfere, facendone, col suo ordinamento secondo la carità, un inutile duplicato dell'Empireo, e, per amore della teologia, ne riduce, quanto può, al minimo la poesia, il significato e la bellezza umana ». E il recensente conclude con un ammonimento che noi approviamo pienamente e che non sarà mai abbastanza inculcato agli studiosi di Dante: « Debbo « aggiungere che tutto ciò è in gran parte colpa di un particolare indirizzo « degli studi danteschi, che continua a mettere in prima linea nella *Divina Commedia* l'allegoria, la scienza, la parte didascalica, anziché la poesia e « l'arte? Lo dirò, quantunque io sia ben conscio dei vantaggi che quest'indirizzo ha portato, soprattutto per opera di coloro che ne sono gli epigoni, « ma insieme i più preparati, dotti e coerenti rappresentanti ».

*Bollettino storico piacentino* (XII, 1): U. Benassi, *Nuove notizie su C. Poggiali e le sue « Memorie storiche di Piacenza »*; S. Fermi, *Per la storia del movimento antigesuitico in Piacenza*.

*Bullettino senese di storia patria* (XXIII, 3): A. G. Ferrers Howell, *Giovanni Fiorio* (1553-1625). « Tra i personaggi del mondo letterario ed elegante in Inghilterra sullo scorcio del Cinquecento e il principio del Seicento « tiene un posto onorevole ed interessante il Fiorio, conoscente e magari « amico dello Shakespeare, e compilatore del primo vocabolario italiano-inglese »; G. B. Saladino, *Giovanni Meli e il suo ditirambo. Suoi rapporti con Siena*.

*Brixia sacra* (VIII, 1-2): L. Rivetti, *Note Clarensi*: 1) *la Bibliot. Morcelliana*; 2) *la Pinacoteca Repossì*. Il primo di questi articoli espone una breve storia della biblioteca che in Chiari, dal nome del suo fondatore Stefano Ant. Morcelli († 1821), si chiama Morcelliana.

*Civiltà cattolica (La)* (n° 1604): *Innocenzo III nel VII centenario della morte; Le memorie poetiche di N. Tommaseo*. A proposito della ediz. curata da G. Salvadori (Firenze, 1916), alla quale si tributano meritate lodi; *Rassegna dei manuali scolastici di storia d'uso più frequente nei Licei d'Italia*.

*Conferenze e discorsi* (X, 8): G. Loria, *Leonardo da Vinci e la genialità latina*; V. Ussani, *Dante e Lucano*; — (9): C. Merlo, *Parole e idee*.

*Critica (La)* (XV, 3): B. Croce, *Una famiglia di patrioti. I Poerio. III: I travagli di uno spirito di poeta (Alessandro Poerio)* (cont.). Si giudica assai benevolmente l'opera poetica del P., la quale, al dire del C., non fu convenientemente apprezzata, per colpa dei critici (specialmente professori!). « Ma chi legga ora le liriche del Poerio...; chi le legga libero dai preconcetti e dall'indiscernimento, onde purtroppo letterati e professori hanno ora esaltato a poesia le esercitazioni e le sdolcinature, ora rinnegata e spregiata la rara e timida poesia, e sotto nome di storia letteraria introdotta una sequela di frigidità verseggiatori, che travolge seco e nasconde le poche anime commosse; chi procuri di tornare, come si deve, alla semplice realtà delle cose, sarà portato a riconoscere che, dopo Manzoni e Leopardi, nel periodo che va dal 1830 al 1848, l'opera di Alessandro Poerio è, accanto a quelle del Tommaseo e del Giusti, la sola che meriti di suscitare ancora l'interessamento dell'amatore di poesia »; B. Croce, *Le lezioni di letteratura di Franc. De Sanctis dal 1839 al 1848* (dai quaderni della scuola). VI: *Le lezioni sulla storia della critica*. Il De S. esponeva e commentava tutta l'estetica hegeliana, e poiché l'esposizione « giunge appena al principio del secondo volume della traduzione francese dell'*Estetica* fatta dal Bénard, e il De S. aveva ancora a disposizione tutto il resto di quel volume e per le altre parti dell'*Estetica* poteva ricorrere a compendii francesi, è anche chiaro che queste lezioni sull'Hegel continuarono ancora a lungo e trattarono intero il sistema estetico del filosofo tedesco, sebbene gli altri quaderni di questa parte siano andati smarriti. Due altri quaderni, che ancora ci rimangono, del corso trattano dapprima dell'estetica giobertiana, che viene svolta in parallelo con quella esposta innanzi dello Hegel »; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo decimonono*. VI: *I Piagnoni* (cont.). Si ricerca il pensiero del Tommaseo nei cinque libri *Dell'Italia*, e se ne dimostra la non infrequente ispirazione savonaroliana. Il lettore ricorda che delle idee morali che sono a fondamento del libro del Tommaseo discorre G. Salvadori (*Le idee sociali di N. T.*, Città di Castello, Lapi, 1913); e sull'argomento il nostro *Giornale* ritornerà quanto prima.

*Cronache latine* (I, 1): G. Piccaglia, *Giovanni Pascoli poeta latino*; — (2): D. Bulferetti, *Giambattista Vico e la guerra*; — (3): D. Bulferetti, *Decennale della morte di Giosuè Carducci*; G. Piccaglia, *Carducci, Francesi e Tedeschi*; V. Gallo, *Carducci e l'epopea garibaldina*; — (6-7): A. Faggi, *Leopardi e il sentimento dell'infinito*.

*Cultura filosofica (La)* (XI, 1): B. Nardi, *Un frammento di cosmologia dantesca (le sfere celesti, le intelligenze motrici e le macchie lunari. Nota storica al canto secondo del 'Paradiso')*. « Come mai il Poeta ha bisogno che proprio Beatrice stessa, la quale nel poema sacro simboleggia il pensiero cristiano illuminato dalla fede, gli fornisca la spiegazione di un problema della scienza naturale? A questa domanda si troverà una risposta ovvia e plausibile, se si riflette che la soluzione del problema delle macchie lunari, com'è concepita da Dante in questo canto del *Paradiso*, implica e

« impegna tutto un sistema cosmologico di derivazione del molteplice dal-  
 « l'uno e di causalità nel mondo. Noi abbiamo già visto come il Poeta, nel  
 « tracciare lo schema dell'edificio cosmico, faccia il più largo uso di elementi  
 « e dottrine arabiche e neo-platoniche. Ma è noto anche lo sforzo che egli  
 « sostiene ad ogni momento per appianare i contrasti tra quelle dottrine e  
 « il pensiero cattolico. Ora in seno a quelle dottrine neo-platoniche ed ara-  
 « biche, assunte da lui come principii per la dimostrazione della sua nuova  
 « teorica intorno alle macchie lunari, si annidavano gravi errori contro la fede  
 « cristiana, dai quali bisognava in qualche modo purgarle, sostituendo a quegli  
 « errori le verità cristiane, come voleva Alberto Magno... Quel mettere poi  
 « la teorica susposta in questo canto sulle labbra di Beatrice è conforme  
 « allo stato generale proprio del Poeta e che io ho già avuto occasione di  
 « mettere in rilievo (*Sigieri di Brabante nella D. C. e le fonti della filo-  
 « sofia di Dante*, pp. 53-59 e 67) ».

*Didaskaleion* (V, 3-4): A. Meneghetti, *La latinità di Venanzio Fortunato*.

*Emporium* (267): G. Franceschini, *Nuovi orizzonti nella critica d'arte*.  
 L'articolo termina con queste parole: « Il metodo genialmente intuito dal  
 « Patrizi dà la chiave di nuove profonde investigazioni estetiche... e obbliga  
 « la moderna critica d'arte a non pascersi più di frasi stereotipate e di for-  
 « mule descrittive, ma a fare la storia naturale dell'opera d'arte e dell'au-  
 « tore, risalendo a quella etiologia, che se è elemento ispiratore e creativo, è  
 « anche fattore automatico di quelle modalità artistiche narrative e descritt-  
 « tive che costituiscono la fisionomia speciale dell'opera d'arte e l'impronta  
 « personale dell'artefice. La critica d'arte e la estetica hanno trovato nel Pa-  
 « trizi il loro Lombroso ... ».

*Fanfulla della Domenica* (XXXIX, 11): A. Segré, *Altre fonti carduc-  
 ciane?*; — (12): F. Picco, *Una storia critica della letteratura italiana*. Si  
 rende conto della collezione inaugurata da A. Gustarelli, che fu già da noi  
 annunciata e della quale riparleremo; A. Ottolini, *Sugli ultimi versi del « Con-  
 gresso di Udine » di V. Monti*. « La canzone per il Congresso di Udine passò  
 « nella mente del Monti per tre fasi: nella prima il poeta chiuse con i versi  
 « contro il Gianni; nella seconda tolse l'invettiva; nella terza ritoccò la forma  
 « e vi aggiunse una nuova strofa e il congedo »; — (13): C. Grimaldo, *Una  
 grande lezione del passato: Per la grandezza e floridezza di Venezia*. A  
 proposito del libro di G. Bistort, *La repubblica di Venezia dalle trasmigra-  
 zioni nelle Lagune fino alla caduta di Costantinopoli*; E. Gerunzi, *Il canto  
 dei Lanzì*. Osservazioni e aggiunte alla ristampa dei *Canti carnascialeschi*  
 curata da M. Bontempelli per la collezione dei classici italiani diretta da  
 F. Martini; F. Ronchetti, *Ancora Dante e le spie*. Fine di una inutile di-  
 scussione; M. Cerini, *E ancora Petrarca e Camoens*; A. Pellizzari, *Punto  
 e basta*: risposta all'articolo precedente; — (14): A. Pilot, *Detti e fatti me-  
 morabili del popolo veneziano nel 1848-1849*; — (15): C. Antona-Traversi,  
*Ugo Foscolo e i suoi traduttori: 'Jacopo Ortis' tradotto da Alessandro  
 Dumas padre*; — (16): B. Brunelli Bonetti, *Ibsen e i « barbari »*; E. Rog-  
 gero, *Garibaldi eroe popolare ungherese*.

*Felix Ravenna* (Supplemento II, 1916): *Studi e ricerche su S. Apollinare  
 nuovo*.

*Giornale storico della Lunigiana* (VIII, 1): *Cronache lunigianesi tratte  
 dagli zibaldoni di A. A. Ratti* (cont.: cfr. vol. VII); G. Sforza, *Scrittori di  
 Lunigiana* (G. M. Bazzardi, G. B. Visconti, A. Bicchierai, A. Novelli, D. Rossi,

G. Andreoli); — (2): *Cronache lunigianesi*, ecc. (cont. e fine); U. M., *Spigolature giobertiane*. Sono ricordi del « viaggio trionfale di V. Gioberti a traverso la Lunigiana nel maggio del 1848: Pontremoli, Sarzana, la Spezia « andarono a gara chi gli facesse le più entusiastiche accoglienze, chi gli « tributasse gli onori maggiori ». Qui si aggiungono nuove circostanze di qualche rilievo al già noto, particolarmente a riguardo del passaggio del filosofo per la Spezia, che avvenne nella mattinata del giorno 20, e di alcuni incidenti sorti in conseguenza di quell'avvenimento; G. Sforza, *Scrittori di Lunigiana* (Manfredo Malaspina il Giovane, Ch. Malaspina, Cosimo Malaspina, L. Malaspina).

*Marzocco (II)* (XXII, 12): E. G. Parodi, *Fr. De Sanctis storico della letteratura italiana*. Questo è il primo di tre articoli che il periodico fiorentino dedica alla memoria di Fr. De S. nel primo centenario della nascita. Il Parodi bene rileva quello che sembrano dimenticare alcuni fra i più ardenti ammiratori del critico napoletano, cioè il profondo sentimento di italianità che ne pervade tutta l'opera. « Come in cima dei suoi pensieri fu sempre quello che « ai nobili e accesi spiriti del Risorgimento fu guida, ispirazione, bandiera, « il pensiero della patria, così la sua opera capitale, il frutto più maturo e « squisito, più abbondante e nutriente di tutta la sua vita di studioso e di « cittadino, d'uomo di pensiero e d'uomo d'azione, sgorga tutta, anche prima « che dalla sua magnifica fantasia di critico, dal suo grande cuore di italiano. « Anzi, la *Storia della letter. ital.* è, del secondo periodo del nostro Risorgimento, l'opera più caratteristica e significativa, quasi l'opera riassuntiva « e conclusiva ». « Onoriamo dunque Francesco De Sanctis, misurandone l'alta « statura coi medesimi criteri che furono i suoi, oggi che l'opera del Risorgimento sembra riprendere il suo sviluppo per compiersi, in una nuova in- « sospettata vastità e terribilità di avvenimenti ». Né dobbiamo in alcun modo esitare, anche se sia vero che « i criteri fondamentali che gli valsero « a rappresentare la nostra letteratura come un grande dramma della coscienza italiana, il cui svolgimento e la cui catastrofe sono già contenuti « in germe nelle prime scene, oggi cominciano ad esser discussi »; M. Cerini, *Francesco De Sanctis educatore*. Si insiste sul medesimo concetto. « Francesco De Sanctis fu un grande maestro d'italianità, un grande educatore. « In tutta l'opera sua arde un indomabile amore di patria, splende una viva « luce di bene »; G. Rabizzani, *Franc. De Sanctis nel suo carteggio*. « Il De S. « vide nel cielo crepuscolare la poesia dell'Italia e la identificò con la sua « coscienza, *Coscienza* è il suo motto, la sua interpretazione dell'arte e della « civiltà nazionale; onde poté essere, per effetto di una mirabile integrazione « di facoltà, compiuto il risorgimento, come due luci per virtù intrinseca si « fondono in una sola, non solo il più alto critico, ma inoltre, e per ciò stesso, « il più alto moralista della patria »; — (13): A. Faggi, *Heine e il pensiero tedesco*; — (14): N. Rodolico, *Sardegna storica*, a proposito del libro di A. Solmi sulla storia delle istituzioni della Sardegna (Cagliari, 1917); — (15): P. B., *Il Congresso del libro*; — (17): G. Calò, *Per l'edizione dei testi classici*.

*Memorie storiche forogiuliesi* (XI, 1): P. Paschini, *Primordi dell'ordine francescano nel Friuli*.

*Miscellanea storica della Valdelsa* (XXIV, 3): O. Pogni, *Le iscrizioni di Castelfiorentino*; G. Melani, *San Gimignano e la Valdelsa nel « Song of Italy »* di A. Ch. Swinburne.

*Nuova Antologia* (n° 1085): A. Farinelli, *La tragedia di Ibsen*; E. Cicotti, *Per l'incremento della coltura in Italia*; — (n° 1086): E. H. Wilkins,



*Per l'intesa culturale italo-americana*; — (n° 1087): R. Cotugno, *Arresto e processo di Francesco De Sanctis a Cosenza*. Si pubblicano notizie e documenti intorno all'arresto e alla prigionia che il De S. ebbe a soffrire dal 16 dicembre 1850 all'agosto del 1853. « Nel centenario della nascita di Francesco De Sanctis il ricordo delle torture, dei patimenti, dei danni ai quali « andarono incontro coloro che ci dettero una patria, è per noi conforto a « proseguire nella santa causa, sì che quello che essi iniziarono fosse dato al « nostro popolo di portare a felice compimento »; — (n° 1088): E. Sicardi, *Critica tedesca e suggestione italiana. Ricordano Malispini fu un falsario?* Il S. dà un saggio di più ampio lavoro, in cui si propone di addurre nuovi argomenti in favore dell'autenticità della cronaca attribuita al Malispini. Nella edizione che ha procurato del *Rebellamentu di Sicilia contra re Carlu* (nella nuova ristampa dei *RR. II. SS.*), il S. ne illustra le relazioni con l'*Istoria fiorentina* del Malispini. Per lui ambedue le scritture sono genuine; e perciò noi dovremmo ritornare alla antica opinione secondo la quale Giovanni Villani nel comporre l'opera sua si valse della cronaca del suo « predecessore »; L. Rossi, *Bartolo da Sassoferrato nel diritto pubblico del suo tempo*.

*Nuova rivista storica* (I, 1): G. Fracocaroli, *La storia nella vita e nella scuola*. Saggio di un libro, di prossima pubblicazione, intitolato: *L'educazione nazionale*; E. Rota, *Razionalismo e storicismo (Rapporti di pensiero fra Italia e Francia avanti e dopo la rivoluzione francese)*; — (2): G. Pascal, *Paganesimo e cristianesimo*; E. Rota, *Razionalismo e storicismo*, ecc. (cont.).

*Nuovo Archivio veneto* (XXXIII, 1): A. Favaro, *I successori di Galileo nello Studio di Padova fino alla caduta della Repubblica*; M. Brunetti, *La fuga di Giacomo Casanova dai 'Piombi' in una narrazione contemporanea*.

*Rassegna (La)* (XXV, 1): P. E. Pavolini, *L'« Erotokritos » di Vincenzo Cornaro e le sue fonti italiane*. Dice il P. che « di questo poema di diecimila « e cinquanta versi 'politici' rimati, composto nella seconda metà del XVI sec. « nell'isola di Creta da un veneziano ellenizzato (esso forma il più insigne « monumento della poesia volgare neellenica, e da più generazioni è lettura « prediletta del popolo greco), abbiamo il dovere di occuparci un po' anche noi « italiani ». Il poema uscì in parecchie edizioni anche italiane, e finalmente in un'edizione critica nel 1915, di cui il P. rende conto. Complicata e incerta è la ricerca degli antecedenti del poema, mentre semplice e breve ci si presenta quella della sua « fortuna », ristretta, o quasi, alle regioni di lingua greca; A. Menozzi, *Il Carducci traduttore*. Si vuol dimostrare con abbondante esemplificazione che il C. « è uno dei più grandi traduttori della letteratura italiana »; G. Biagi, *Una lettera inedita di Giacomo Leopardi*, scovata nel Museo di S. Martino di Napoli, e indirizzata al cugino Giuseppe Melchiorri; A. De Rubertis, *Un concorso di Atto Vannucci* alla scuola di umanità e retorica del Comune di Empoli; concorso non vinto, per fortuna del collegio Cicognini di Prato, dove il Vannucci ebbe nel 1833 la cattedra di umanità e nel 1846 quella di storia. Nella « Rassegna bibliografica » si discorre dell'opera di S. Vento, *Le condizioni dell'oratoria sacra nel Seicento* (Milano-Roma, 1916), di cui si occupa qui sopra il nostro *Giornale*, e dell'antologia di R. Barbiera, *I poeti italiani del secolo XIX* (Milano, Treves, 1916). Seguono un abbondante *Notiziario* e *Spogli bibliografici*, i quali non di rado ripetono la materia della rubrica che precede.

*Rassegna critica della letteratura italiana* (XXI, 7-12): E. Mele, *Per la fortuna del Tansillo in Ispagna. Le Lagrime di San Pietro*. Il M. richiama

l'attenzione degli studiosi su due versioni che sono sfuggite a coloro che si occuparono della fortuna del poema tansilliano: quella di Jerónimo de los Cobos e l'altra del poeta peruviano Diego de Avolos y Figueroa; ma prima si sofferma su alcune versioni già prese in esame da altri, per correggere alcune inesatte affermazioni che furono espresse intorno ad esse; C. Antona-Traversi, *Notizie e documenti sopra Andrea Calbo*. Sono desunti da un carteggio privato posseduto dall'A.; essi lueggiano la figura dell'infido amico del Foscolo; B. Pennacchietti, *Imitazioni della poesia montiana nel Foscolo, nel Manzoni, nel Leopardi*. L'autrice, che nutre grande ammirazione pel Monti, riunisce alcuni passi che, a suo avviso, trovano riscontro in versi dei tre poeti qui sopra menzionati; C. Berardi, *Per una nuova edizione delle Satire dell'Ariosto*. Si propongono alcune rettifiche alle interpretazioni che ne ha dato G. Fatini nel libro: *Le opere minori di L. A.* (Firenze, Sansoni, 1915); G. Ferretti, *Un amico napoletano del Giordani*. È il conte Giuseppe Ricciardi, figlio d'un antico ministro di Gioacchino Murat; E. Sicardi, *Il « cortello » e il « cavallo » di Ciallo d'Alcamo*. Buon saggio ermeneutico che contiene utili notizie lessicografiche e di storia del costume. Il S. vorrebbe ritornare all'antica supposizione che il « meo sire » del contrasto (ammesso che esso sia da identificare col poeta) sia « qualche cosa di più che un sem-« plice borghesuccio, studentello o no della famosa Scuola medica di Salerno « (cfr. i lavori del Salvo-Cozzo e del D'Ovidio) ». Esso « risica bene di riapparire « a' nostri occhi sotto le sembianze di un nobile, e forse d'uno di quei baroni « che, nella corte di Federico II lo Svevo, 'erano ad un tempo poeti e corti-« giani, di quelli dico che non staccavano mai la spada dai magnanimi lombi « e non andavan per le vie altrimenti che a cavallo. E ciò, s'intende, senza « che si debba affatto ritenere per questo che il nostro contrasto sia esemplato « sul modello delle pastorelle francesi » (cfr. anche qui sopra, pp. 108 sgg.).

*Rassegna Nazionale* (XXXIX, 1° aprile): G. Checchia, *La vera critica delle fonti a proposito di pretese imitazioni carducciane* (continuaz. e fine); C. Acerboni, *L'infanzia dei principi di Casa Medici. Saggio storico sulla vita privata fiorentina nel Cinquecento*; — (16 aprile): C. V. Morini, *La gentildonna pietrosa identificata. La teoria del simbolo dantesco*. È questo un saggio di un libro di prossima pubblicazione, saggio che non ci sembra eccellere per molta chiarezza; L. Canossa, *Carlo Cipolla* (cenno biografico); — (1° maggio): C. Acerboni, *L'infanzia dei principi di Casa Medici* (cont. e fine); — (16 maggio): C. Fiorilli, *Dalle conversazioni di un umanista del Cinquecento*: Giuseppe Scaligero (1540-1609) figlio di Giulio Cesare.

*Rassegna storica del Risorgimento* (IV, 1): G. Bustico, *Il carteggio di Urbano Lampredi con Luigi Angeloni*. Fra i letterati del periodo napoleonico non ultimo deve annoverarsi Urbano Lampredi, giornalista, poeta, critico, ellenista insigne e matematico. Le sue lettere che qui si pubblicano vogliono essere il primo saggio di un contributo sull'Angeloni stesso e sulla sua corrispondenza, che il B. ha in animo di raccogliere e di pubblicare.

*Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere* (L, 1): C. Salvioni, *Ladinità e Italia*. Discorso inaugurale (11 gennaio 1917). « Que' la-« dini, presentati interessatamente dall'Austria come qualcosa di molto diverso « da noi, di quasi antitetico a noi, sono un artificio; essi ladini hanno con « noi, per il fatto della loro lingua, rapporti assai più intimi che non con « qualsiasi altra unità romanza; la loro favella è strettamente affine alla « nostra, soprattutto se per italiano intendiamo, ciò che è doveroso di fare, « il complesso dei dialetti neolatini parlati in Italia. È la dimostrazione di « tale verità che mi propongo e lusingo di fornire qui ».

*Risorgimento italiano (II)* (IX, 4): L. C. Bollea, *Massimo d'Azeglio, il castello di Envie e gli amori di Luisa Blondel con Giusti*. Con manifesto compiacimento il B. dà notizie ampiamente documentate, ma di interesse discutibile, intorno alla vita privata, anzi intima, del D'Azeglio; G. Salsotto, *Bibliografia dell'epistolario di Carlo Botta*; P. I. Rinieri, *Carteggio di Giuditta Sidoli con G. Mazzini e con G. Capponi nell'anno 1835* (contin.); F. Gabotto, *Una lettera sconosciuta di G. Prati alla città di Torino* (1° ottobre 1865).

*Rivista abruzzese* (XXXII, 5): L. Taberini, *Girolamo Graziani e il conquisto di Granata* (cont.).

*Rivista delle biblioteche e degli archivi* (XXVII, 9-12): G. Biagi, *Una lettera inedita di A. Manzoni*, pubblicata sull'autografo che si conserva in una vetrina del Museo di San Martino a Napoli. È diretta dal Manzoni a suo nipote Giulio; C. Mazzi, *Le carte di Benedetto Dei nella Medicea Laurenziana*.

*Rivista delle nazioni latine* (II, 1): M. Wilmotte, *Le Congrès du livre à Paris*.

*Rivista di filologia classica* (XLV, 2): R. Sabbadini, *La biblioteca di Zomino da Pistoia* (1387-1458). « Zomino era sacerdote, ma la sua biblioteca « è essenzialmente umanistica e latina nella grande maggioranza, pur non « mancando scelti rappresentanti della greicità. Possedeva un buon manipolo « di poeti. Alla copiosa collezione dei prosatori contribuivano tutti i generi: « la grammatica, la lessicografia, la retorica, l'oratoria, la storia, gli episto- « lari, la poligrafia, ben nutrita questa in modo particolare di commentari. « Scopritore non lo possiamo chiamare, ma si tenne informato delle scoperte « altrui, massimamente di quelle avvenute durante il concilio di Costanza ».

*Rivista d'Italia* (XX, 3): M. Cerini, *Imitazioni e reminiscenze nell'« Aristodemo »*; V. Piccoli, *Vincenzo Gioberti e Pietro Giordani*. Si riesamina la polemica sorta fra i due scrittori circa la nota riguardante il Leopardi, che il Gioberti pubblicò nella sua *Teorica del soprannaturale* (n. XXXII al pensiero LXIV); G. Portigliotti, *Attraverso il Rinascimento. Il « figliuolismo » papale*. Sono ritratti, spesso con efficacia, i più famosi favoriti o figli bastardi dei papi, in quegli anni che vanno dall'ultimo trentennio del Quattrocento alla metà del secolo successivo; anni in cui « Roma è teatro di soz- « zure e di violenze e di tragedie senza nome; e l'Italia vede i pontefici « tentar affannosamente, per ogni via, l'innalzamento dinastico del proprio « casato ». In quel tempo il nepotismo diviene in realtà « figliuolismo » e il fatto storico si muta in un vasto fenomeno psicopatologico; G. di Martino, *Chi rese immortali Romeo e Giulietta*. Vuol essere questo un saggio estetico, ma ci sembra inconcludente. L'A. riferisce ancora una volta il consiglio del De Sanctis: « Se volete gustar Dante, fatti i debiti studii di lettere e di « storia, leggetelo senza commenti », ecc. E sta bene; ma in che consistono i *debiti studii di lettere e di storia?* Quando il De S. scriveva quelle parole dimenticava forse i suoi « profondissimi » studii, che non eran certo quelli di un adolescente o di un dilettante?; G. Ammendola, *Le « Supplici » di Euripide*; — (4): L. Sorrento, *Guerra e letteratura in Francia*; Fr. Gentili, *Rapporti tra Michelangelo, Dante e Petrarca*. Possiamo annunziare che i rapporti fra Michelangelo e Dante saranno studiati con ben altra profondità da A. Farinelli in un libro di prossima pubblicazione; B. Ussani, *La marchesa di Barolo*, l'amica di Silvio Pellico, che fu bibliotecario di casa Barolo e segretario della marchesa; *Il giornalismo italiano: rassegna storica*.

*Rivista di patologia nervosa e mentale* (XXII, 3): E. Lugaro esamina ampiamente l'opera di F. van Langenhove, *Comment naît un cycle de légendes. Franc-tireurs et atrocités en Belgique* (Paris, Payot, 1916), e bene lumeggia il processo di psicologia collettiva con cui si diffondono le leggende.

*Rivista italiana di sociologia* (XX, 5-6): A. Giuffrida-Ruggeri, *I Valacchi dell'Adriatico*. Interessante articolo intorno all'origine e alla storia delle tribù nomadi o seminomadi valacche del versante adriatico orientale; R. Corso, *Proverbi giuridici italiani*. Ampio studio che interessa non solo lo psicologo ma anche il folklorista e il glottologo.

*Rivista Ligure di scienze, lettere ed arti* (XLIV, 1): G. Bustico, *Le correnti del romanzo in Italia*. Rapidissima rassegna, di cui, a dir vero, non si comprende la utilità, della letteratura romanzesca dalla fine del Settecento ai nostri giorni.

*Rivista musicale italiana* (XXIV, 1): G. Cesari, *Giorgio Giulini, musicista* (cfr. la pubblicazione fatta dal Comune di Milano in occasione del secondo centenario della nascita dell'insigne storiografo: v. questo *Giornale*, 68, 479).

*Studj romanzi* (XIII): G. Bertoni, *Note su Peire d'Auvergne*; Idem, *La « sestina » di Guilhem de Saint Gregori*; A. F. Massera, *Nuovi sonetti di Cecco Angiolieri*. Si leggono in quel codice di rime antiche, assai importante, che è l'Escorialense e. III. 23, ritrovato dal dott. M. Casella (cfr. M. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, pp. XII e sgg.; 511 sgg.). Si accresce così, sino a raggiungere la metà precisa del secondo centinaio, la raccolta dei superstiti avanzi della singolarissima musa del poeta senese, dal Massera stesso riuniti dieci anni fa in un volume, di cui ci auguriamo non lontana un'organica ristampa; C. Vignoli, *Il folk-lore di Castro dei Volsci*. Diligente, interessante e ricca collezione di canti castresi, che giungerà assai gradita sia agli studiosi della poesia popolare, sia ai dialettologi.

*Académie des Inscriptions et Belles-lettres* (1916, settembre-ottobre): P. Durrieu, *Jean de Meun et l'Italie*. Notevole articolo intorno alla probabile dimora del famoso autore della seconda parte del *Roman de la Rose* in Bologna quale studente. È questo un dato interamente nuovo nella biografia del poeta, il cui nome ricorre alla nostra mente ogni volta che si parla di quel singolare poema che è *Il Fiore*. Già il Durrieu aveva segnalato un documento riferentesi al miniatore Oderisi da Gubbio, da Dante immortalato nel suo poema, ripubblicandolo poscia per intero nei *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France* (vol. 42°, pp. 158 e 159). Il documento si trova negli Archivi notarili di Bologna e fu per la prima volta pubblicato dal Malaguzzi-Valeri.

*Bibliothèque de l'École des Chartes* (LXXVII, 4-5): G. Huet, *La légende des Énergés de Jumièges. Texte latin* (cfr. E. H. Langlois, *Essai sur les Énergés de Jumièges*, Rouen, 1838; e B. Krusch in *Mon. Germ. hist.: Scriptores rer. merov.*, II, 479); M. Prinnet annuncia la pubblicazione di A. Mercati, *Frammenti Matildici*, 1ª serie, Reggio Emilia, 1915 (nel vol.: *Nell'VIII Centenario di Matilde di Canossa, Scritti vari*).

*Correspondant (Le)* (LXXXIX, 8): H. Cochin, *Le Jubilé de Dante Alighieri et le Sainte Siège apostolique* (utile e garbato studio riassuntivo).

*Mémoires de la Société néo-philologique de Helsingfors* (VI): O. J. Tallgren, *Les poésies de Rinaldo d'Aquino, rimeur de l'École sicilienne du XIII<sup>e</sup> siècle*. Édition critique (Ampio lavoro, meritevole di molta attenzione).

*Revue des Deux Mondes* (XXXVIII, 2): E. Schuré, *L'épopée serbe dans ses chants héroïques*. I. *La triade slave et la bataille de Kossoro*; — (4): Idem, idem: II. *La légende de Marko; La résurrection de l'âme serbe*; — (XXXIX, 1): A. Beaunier, *Les tribulations d'Homère*. Si discorre di alcune recenti pubblicazioni intorno ad Omero e alla questione omerica, in modo da interessare anche gli studiosi dell'epopea medievale.

*Revue des langues romanes* (LIX, gennaio-aprile 1916): F. Castets, *Les légendes sur l'invention de la Croix et leur rapport avec la « Descriptio » et le « Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople »*.

*Revue historique* (XLII, 1917, maggio-giugno): A. Fliche, *Les théories germaniques de la souveraineté à la fin du XI<sup>e</sup> siècle*. Contributo assai utile alla storia dei rapporti fra Stato e Chiesa nell'alto medio evo; *Bulletin historique: Le moyen âge jusqu'aux Valois*.

*Revue philosophique* (XLII, 3): Th. Ribot, *La conception finaliste de l'histoire*.

*Modern Language Notes* (XXXI, 1): A. O. Lovejoy, *On the Meaning of 'Romantik' in early German Romanticism*; — (8): L. Landau, *A German-Italian Satire on the Age of Man*; — (XXXII, 2): A. O. Lovejoy (parte 2<sup>a</sup> dell'articolo preced.); — (3): E. H. Wilkins esamina la pubblicazione di E. F. Langley, *The Poetry of Giacomo da Lentino*, su cui cfr. questo *Giornale* (67, 152).

*Modern Language Review* (XII, 2): Paget Toynbee, *Dante's Letter to the Florentines* (*Epist.* VI: ricostruzione del testo e traduzione inglese).

*Modern Philology* (XIV, 10): T. F. Crane, *The external History of the « Kinder- und Hausmärchen » of the Brothers Grimm*. I; — (11): E. H. Tuttle a. T. A. Jenkins, « *Locus* » in Gallo-Roman; Recensioni: C. H. Grandgent, *Dante* (Kenneth Mckenzie); G. Bertoni, *Italia dialettale* (H. H. Vaughan).

*Publications of the modern Language Association of America* (XXXII, 1): H. J. Savage, *The Beginning of Italian Influence in English Prose Fiction*; J. Hinton, *Walter Map's « De Nugis Curialium »: its Plan and Composition*.

*Archiv für Geschichte der Philosophie* (XXIX, 3): J. Dräseke, *Noch einmal zu Johannes Scotus* (aggiunte al volume del Manitius, *Geschichte der latein. Literatur des Mittelalters*); K. Skopek, *Die Begründung einer idealen Weltanschauung*. II. Theil (la prima parte è nel vol. XXVI, fasc. 3).

*Archiv für das Studium der neueren Sprachen* (CXXXV, 1-2): M. L. Wagner, *Das Sardische im romanischen etymol. Wörterbuch* von Meyer-Lübke (fine); A. Hilka, *Aus dem Nachlass von Wendelin Foerster*: I. *Das Carmen Rotolandi und sein Verfasser*; II. *Identität des Benoit des Trojaromans und der Reimchronik*; Recensioni: F. Bergert, *Die von den Troubadours genannten oder gefeierten Damen*, Halle, 1913 (A. Kolsen); K. Federn, *Dante und seine Zeit*. 2<sup>te</sup> Auflage (B. Wiese).

*Archiv für Kulturgeschichte* (XII, 1-2): J. Goetz, *Kritische Beiträge zur Geschichte der Pataria*; — (3-4): G. Schwartz, *Die Herkunft des Namens Pataria*; W. Ganzmüller, *Die empfindsame Naturbetrachtung im Mittelalter*; H. W. Eppelsheimer, *Zur Religiosität Petrarcas*.

*Berliner philologische Wochenschrift* (XXXVII, 1-2): Recensio: R. Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain* (con emendazioni: B. A. Müller); — (7): A. Marigo, *L'indirizzo classico nei primi studi di Dante*, e *Mistica e scienza nella « Vita Nuova » di Dante*, Padova, 1914 (B. A. Müller); — (15): H. von Arnim, *Gerechtigkeit und Nutzen in der griechischen Aufklärungsphilosophie*, Frankfurt, 1916. I Greci antichi conoscevano benissimo il contrasto tra morale e politica, ed i sofisti del quinto secolo av. Cr. ne trattarono con chiarezza meravigliosa; E. Walsler, *Poggius Florentinus*, Teubner, 1914 (B. A. Müller). Il recensore, che è il migliore conoscitore dell'iconografia umanistica, aggiunge importanti ragguagli intorno ai ritratti del Bracciolini, nonché su vari codici contenuti nell'inventario della biblioteca dell'umanista. Inoltre il recensore coglie l'occasione per annunziare la sua felice scoperta al museo di Chantilly di un abbozzo del noto ritratto di Guillaume Budé conservato a Versailles. Con questo felice ritrovamento un gran numero di studi non firmati nella collezione di « Crayons français du XVI<sup>e</sup> siècle » a Chantilly può ormai essere assegnato con certezza al celebre pittore Jean Clouet.

*Göttingische gelehrte Anzeigen*. Recensio: (1914): J. Kroll, *Die Lehren des Hermes Trismegistus* (in *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, XII, 2-4) (Bousset: opera fondamentale anche per la filosofia del Rinascimento); — (1915): F. Friedensburg, *Die Symbolik der Mittelaltermünzen* (Luschin von Ebengreuth); A. Gercke, *Die Entstehung der Aeneis* (R. Heinze).

*Internationale Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* (XI). Il Morf in un ampio e nutrito articolo riassume, in occasione del terzo centenario della morte di Michele Cervantes, le notizie finora bene accertate intorno alla biografia del grande spagnuolo.

*Literaturblatt für germanische u. romanische Philologie* (XXXVIII, 1-2): Recensio: F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally, A. Sechehaye (H. Schuchardt); E. Jakoby, *Zur Geschichte des Wandels von lateinisch ū zu ü im Galloromanischen*, 1916 (W. Meyer-Lübke); E. Castaldi, *Nel quarto centenario della nascita del Boccaccio*, 1913 (B. Wiese, con alcune emendazioni); E. Schiffer, *Tassoni in Frankreich* (L. Olschki); G. Wacker, *Ueber das Verhältniss von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen*, 1916 (K. Vossler).

*Nachrichten der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (Phil.-hist. Classe, 1914); W. Foerster, *Saint Alexius, Beiträge zur Textkritik des ältesten französischen Gedichts*; — (1915): W. Meyer aus Speyer, *Der Rhythmus über den heil. Placidus-Eustasius*.

*Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* (XXXVI): E. Howald, *Die Weltanschauung Senecas*; R. Förster, *Tizians himmlische Liebe und Michelangelos Bogenschützen*.

*Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Heidelberg* (1915, 6-7): F. Saxl, *Verzeichniss astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken* (importante).

*Sitzungsberichte der kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften* (1915): H. Prutz, *Die Friedensidee im Mittelalter*; R. Davidsohn, *Wirtschaftskrieg im Mittelalter*.

*Zeitschrift für bildende Kunst* (XLIX): W. Wöge, *Die Bahnbrecher des Naturstudiums um 1200*; Fr. Landsberger, *Die Naturnachahmung in der italienischen Renaissance*; H. Wölfflin, *Wie man Skulpturen aufnehmen soll. Probleme der italienischen Renaissance*.

*Zeitschrift für deutsche Philologie* (XLVI, 2): C. Wesler, *Ueber die Katharina von Siena von J. M. R. Lenz*.

*Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur* (XLIII, 5-7): St. Hofer, *Die Chanson de Guillaume und ihre Stellung zu den Fortsetzungen Coventant Vivien, Chanson de Rainoart, Aliscans*.

\* La Società pistoiese di storia patria comunica che in seguito a deliberazione sociale del 10 febbraio 1917, in considerazione dell'attuale guerra e per comodo degli studiosi che volessero parteciparvi, la chiusura del concorso per una edizione critica delle rime di Cino da Pistoia, bandito da questa Società il 2 giugno 1911 per il 31 dicembre 1917, è protratta di due anni, e cioè al 31 dicembre 1919, ritenendosi di ugual periodo di tempo protratto il pagamento del premio al vincitore del concorso e la pubblicazione dell'edizione critica.

\* Una *Nuova Rivista storica* è stata fondata con un programma che non vogliamo né esaminare né discutere, e che riferiamo in quelle parti che ne indicano gli intendimenti e il carattere. Tale programma « vuol essere un « po' diverso da quello comune alle altre riviste storiche. La *Nuova Rivista storica* non si propone di far posto a quell'eccesso di produzione, che non « troverebbe altrimenti il modo di palesarsi, né di servire quale nuovo campo « aperto a una più rapida (come dire?) titolografia.... Essa aspira invece ad « esercitare una speciale azione nell'ambito della nostra cultura storiografica; « quella che nel pensiero dei suoi educatori è parsa la più conforme ai bi- « sogni dell'ora che volge. È noto ad ognuno (e anche negli ultimi Congressi « storici s'è levata qualche voce autorevole a deplorarlo); è noto, diciamo, ad « ognuno come la nostra coltura storica sia, da cinquant'anni ad oggi, tutta « intesa alla trattazione critica (talora ipercritica), non illuminata da alcuna « idea generale, di questioni minute, senza nesso organico tra loro, alla ricerca « e alla illustrazione spicciola di testi e di documenti, quasi deliberata a ri- « nunziare ad opere dal largo respiro, quasi sdegnosamente aliena da ogni « contatto con la vita e con la politica, da cui nei secoli passati la storiografia « attingeva il suo più vital nutrimento..... In Germania il così detto metodo « critico-storico non ha impedito che... la storia continuasse ad essere quella « espressione d'intellettuale energia, ch'essa era stata nei tempi antichi e nei « secoli precedenti all'età nostra; ch'essa anzi, fosse — quello che sempre « fu — strumento di educazione e di elevazione nazionale e sociale. Fuori

« di Germania invece, il così detto metodo storico, dopo avere esercitato, « specie in sugli inizi, un'azione benefica, ammaestrando e adusando ad una « piú esatta ricerca delle fonti e a un piú prudente uso di esse, ha finito « con irrigidire la storiografia in una forma quasi unica e per giunta la piú « aliena dalla sua vera natura. La storia è diventata filologia, esegesi numi- « smatica, archeologica, paleografica, archivistica, documentaria ». Perciò i fon- « datori del nuovo Periodico vorrebbero « esercitare sulla nostra cultura italiana « tale azione, da poter ricondurre la storiografia alla sua natura vera e reale, « ch'è questa e non altra: interpretazione e intelligenza dei fatti sociali, « specialmente quelli politici, nel senso piú ampio e piú comprensivo della « parola. Sicché tutto lo studio, in cui fin ora pareva quasi esclusivamente « assommarsi il lavoro della indagine storica, debba esser bensì uno degli « elementi necessari per condurla a fine, ma non il solo, né il principale ».

\* Un'altra sezione della preziosa raccolta di Willard Fiske ha degna illu- « strazione in un ricco volume pubblicato col titolo: *Catalogue of the Petrarca « collection* (cfr. qui sotto, p. seg.), il quale viene ad aggiungersi a quelli che « già conosciamo: *Catalogue of the Dante collection* (Ithaca, 1898-1899, 2 voll.) « e *Catalogue of the Rhaeto-Romanic* (Ithaca, 1894). Un catalogo di opere « petrarchesche il Fiske aveva pubblicato nel 1882, e ad esso avevano fatto « seguito, negli anni 1886-1907, utili *Bibliographical Notices*. Il presente « volume (in-8° gr., di pp. 547) contiene una prefazione e una introduzione la « quale fa la storia della ricca collezione, e consta di due parti principali. La « prima dà la bibliografia delle opere del Petrarca, autentiche o a lui ascritte; « la seconda, la bibliografia di opere concernenti il Poeta. Seguono due Appen- « dici: I. Iconografia; II. Note su controversie letterarie (del Caro, del Castel- « vetro, del Tassoni, ecc.). Chiude il volume un copioso indice per materie. Di « grande giovamento riuscirà senza dubbio questo catalogo ai cultori degli studi « petrarcheschi, i quali penseranno tuttavia, non senza rammarico, alla ricca « collezione esulata in America. Daniel Willard Fiske nacque in Ellisburg (N.-Y.) « nel novembre del 1831 e morì a Francoforte sul Meno nel 1904; ma nel 1883 « prese dimora a Firenze, dove quasi sempre rimase, bene usando del suo largo « censo. Oltre che di Dante e del Petrarca, egli fu appassionato studioso anche « della storia e della letteratura reto-romanza (come dimostra il catalogo qui « sopra menzionato) e della storia e letteratura islandese, come fa fede il *Ca- « talogue of Icelandic collection*, compiled by Halldór Hermannsson, Ithaca, 1914.

\* Recenti pubblicazioni:

BERNART DE VENTADORN. — *Seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar von Carl Appel. — Halle, Niemeyer, 1915 (8°, pp. cXLV-404, mit Abbildungen und Tafeln).

HUGO ANDRESEN. — *Eine altfranzösische Bearbeitung biblischer Stoffe*. Nach einer Pariser Handschrift zum ersten Male herausg. — Halle, Nie- « meyer, 1916.

A. KOLSEN. — *Dichtungen der Troubadors*. I. Heft. — Halle, Niemeyer, 1916.



GERTRUD WACKER. — *Ueber das Verhältniss von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen.* — Halle, Niemeyer, 1916 [in *Beiträge zur Geschichte der roman. Sprachen und Literaturen* von Fr. Mann].

WILHELM CREIZENACH. — *Geschichte des neueren Dramas.* 5. Band: *Das englische Drama im Zeitalter Shakespeares.* 2. Teil. — Halle, Niemeyer, 1916.

OSCAR SCHULTZ-GORA. — *Zwei altfranzösische Dichtungen: La chastelaine de S. Gille; Du chevalier au barisel,* herausg. von O. Sch.-G., 3. Aufl. — Halle, Niemeyer, 1916.

E. HELDT. — *Französische Virelais aus dem 15. Jahrhundert.* Kritische Ausgabe. — Halle, Niemeyer, 1916.

MARTIN KLOSE. — *Der Roman von Claris und Laris in seinen Beziehungen zur altfranzös. Artusepik des 12. und 13. Jahrh. unter besonderer Berücksichtigung der Werke Chrestiens von Troyes.* Halle, Niemeyer, 1916 [in *Beihefte zur Zeit. f. rom. Phil.*, n. 63].

CHARLOTTE DIETSCHY. — *Die dame d'intrigue in den franz. Originalkomödien des 16. und 17. Jahrh.* — Halle, Niemeyer, 1916 [in *Beihefte zur Zeitschrift f. rom. Phil.*, n. 64].

A. HORNING. — *Glossare der romanischen Mundarten von Zell (La Baroche) und Schönenberg in Breuschtal (Belmont) in der Vogesen.* — Halle, Niemeyer, 1916 [in *Beihefte zur Zeit. f. rom. Phil.*, n. 65].

G. WÜSTER. — *Die Tiere in der altfranzösischen Literatur* (Laurea di Göttingen, 1916).

MARTIN BÖHME. — *Das lateinische Weihnachtsspiel: Grundzüge seiner Entwicklung* (Laurea di Lipsia, 1917).

*Monumenta palaeographica: Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters,* 1. Abteil.: *Schrifttafeln in latein. und deutscher Sprache* herausg. von A. Chroust. 2. Serie, 23. Lief. — München, Bruckmann, 1916.

PAUL MESTWERDT. — *Die Anfänge des Erasmus, Humanismus und « devotio moderna ».* — Leipzig, Haupt, 1917 [in *Studien zur Kultur u. Geschichte der Reformation*, n. 2].

*Annaläs della Società reto-romantscha.* 31ª annata. — Chur, Sprecher und Co., 1917.

A. STANBURROUGH COOK. — *The Last Months of Chaucer's Earliest Patron.* New Hafen, Connecticut, 1916 [in *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, vol. 21º, Firenze, 1916. È libro che interessa direttamente gli studi italiani e che si fonda su di un'abbondante e precisa informazione].

H. P. THIEME. — *Essai sur l'histoire du vers français.* — Paris, Champion, 1916.

*Catalogue of the Petrarque Collection* bequeathed by Willard Fiske; compiled by Mary Fowler, curator of the Dante and Petrarch Collections. — Oxford, University Press, 1916 [Magnifico volume, di cui facciamo cenno qui sopra].

PAOLO SAVJ-LOPEZ. — *Cervantes* (traduzione spagnuola). — Madrid, Casa Editorial Calleja, 1917.

CARLO GIORDANO. — *Alexandreis*, poema di Gautier da Châtillon. — Napoli, Federico e Ardia, 1917.

VITTORIO LAZZARINI. — *Il preteso documento della fondazione di Venezia e la cronaca del medico Jacopo Dondi*. — Venezia, Ferrari, 1916 [Estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto*, LXXV, parte 2<sup>a</sup>].

NICO SCHLEO. — *Vittoria Colonna nell'amore, nella religione, nell'arte*. — Treviso, Stabil. Turazza, 1916.

BRUNO NARDI. — *Un frammento di cosmologia dantesca* (Le sfere celesti, le intelligenze motrici e le macchie lunari. Nota storica al canto secondo del « Paradiso »). — Prato, Arti grafiche Nutini [Estr. dalla *Cultura filosofica*, 1917, n. 1].

G. M. MONTI. — *Un « Pianto di Maria » del secolo XIII*. — Perugia, tip. Cooperativa, 1917 [Estr. dalla *Miscellanea francescana*, XVIII, 1].

ADOLFO FAGGI. — *Il « Re Lear » e i « Promessi Sposi »*. — Torino, Bocca, 1917 [Estr. dagli *Atti della R. Accad. delle Sc. di Torino*, t. LII, 9-10].

SEBASTIANO VENTO. — *Nuove fonti della lirica di G. B. Marino*. — Roma, 1917 [Estr. dalla *Rivista d'Italia*, febbraio, 1917].

G. A. VENTURI. — *Attorno a due canti del « Paradiso »*. — Roma, 1917 [Estr. dalla *Rivista d'Italia*, febbraio 1917].

EUGENIO MELE. — *Per la fortuna del Tansillo in Ispagna. Le « Lagrime di S. Pietro »*. — Arpino, 1916 [Estr. dalla *Rassegna critica della letteratura italiana*, XXI].

ARTURO FARINELLI. — *La tragedia di Ibsen*. — Roma, 1917 [Estratto dalla *Nuova Antologia*: vigoroso studio sintetico, che ben compie l'opera dello Slataper, già da noi annunziata].

GIOVANNI BERTACCHI. — *Un maestro di vita*, saggio leopardiano. Parte I: il poeta e la natura. — Bologna, Zanichelli, s. a. [1917].

GIOVANNI PIAZZI. — *La novella Fronda*. Manuale storico della letteratura e dell'arte italiana. Tomo III: Il Settecento; L'Ottocento. — Milano, Trevisini, s. a. [1917] (Questo volume, elegantemente stampato come i due precedenti, compie l'opera, la quale, come già avemmo occasione di dire, potrà ad onta dei suoi difetti, riuscire di utile lettura).

VINCENZO GIOBERTI. — *Ultima replica ai Municipali* pubblicata per la prima volta con prefazione e documenti inediti da Gustavo Balsamo-Crivelli. — Torino, Bocca, 1917 [Ne parlerà prossimamente un nostro insigne collaboratore].

ROMUALDO GIANI. — *L'amore nel « Canzoniere » di Francesco Petrarca*. — Torino, Bocca, 1917 [in *Biblioteca letteraria*, n. 4].

LUIGI TONELLI. — *Lo spirito francese contemporaneo*. — Milano, Fratelli Treves, 1917.

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile*.

## IL TESTO DEFINITIVO

DEL

# “LIBER ISOTTAEUS,,

---

Il *Liber Isottaeus* composto di trenta elegie, tutte di Basinio Parmense (1), appartiene alla più alta lirica della prima metà del Quattrocento. Fu poco conosciuto e quindi poco e male studiato.

Le elegie s'immaginano scambiate tra Sigismondo Malatesta, Isotta degli Atti, il padre d'Isotta e il Poeta.

L'idea di questo romanzo in forma epistolare è del tutto nuova. Basinio ne trasse l'ispirazione da Ovidio, il quale ne' suoi versi (*Am.*, II, 18, 27-38), accenna ad alcune risposte alle Eroidi, dettate dal poeta Sabino, suo amico e contemporaneo.

Forse il *Liber Isottaeus* e l'*Hesperis* furono incominciati nel medesimo tempo, ma condotti a termine in tempi diversi.

---

(1) F. FERRI, *L'autore del « Liber Isottaeus »*. Presso la Tip. Artigianelli in Rimini, 1912; R. SABBADINI, Recens. nella *Rassegna bibliogr. della letteratura italiana*, 1913, N. S., vol. III, n. 2, p. 50 e segg. (con una nota di F. FLAMINI); D. FERRETTI, *L'autore dell'« Isotteo »*, nell'*Aurea Parma*, anno I, fasc. 3-4, Parma, 1912, p. 38 e segg.; A. BOSELLI, *Fra libri e riviste*, ne *La Giovane Montagna*, di Parma del 21 dicembre 1912, p. 6; IL CRITICO, *Note letterarie (Un umanista parmense)*, ne *L'Ordine* di Ancona del 13-14 gennaio 1914, p. 1; G. LUCHETTI, *Polemiche letterarie (Un umanista parmense)*, ne *L'Ordine* cit. del 16-17 gennaio 1914, p. 1. I due ultimi articoli de *L'Ordine* furono riprodotti successivamente nella *Gazz. di Parma* del 22 genn. 1914 e dell'11 febbraio dello stesso anno.

Nel 1455, quando l'*Hesperis* era già compiuta (1), le copie dell'Isotteo dovevano necessariamente essere in dominio del pubblico. Infatti il *cod. Parm.* 195 reca in fine, a grandi caratteri, la data del 1455 (2).

I testi del poemetto, fatta eccezione del *cod. Bevilacqua* di cui si dirà in seguito, non portano nome d'autore, ma solo nei titoli delle elegie racchiudono nomi diversi. Ad es. il *Parm.* 195 citato fu trascritto da un codice in cui il menante nel titolo della terza elegia del primo libro alla parola *Poeta* aggiunse la glossa *Tobias Veronensis*. La glossa, ammessa anche dal Sabbadini e da lui luminosamente spiegata (3), ha tratto in errore i poco sagaci critici antichi e moderni. Essi non avendola riconosciuta, la credettero un sicuro argomento per attribuire a Tobia molte elegie del libretto o il libretto stesso.

Questa chiosa ha il medesimo valore dell'altra che assegnava a Tobia anche l'*Hesperis* descritta dal Quadrio (4). E così da questa prima falsa attribuzione derivarono tutte le altre (5).

L'Isotteo fu edito a Parigi nel 1539 da Cristoforo Preudhomme, in una stampa oggi divenuta rarissima (6). La stampa non de-

(1) Basinio nel suo poemetto su gli astri (*Astronom.*, II, 488-89), dice:

Quae simulac cecini numero carmine bella,  
Vix mihi terdenos aetas data viderat annos.

(2) *Iovannes Perutius ΔΟΞΑ. De | Bartholellis. De Fano. Scri | psit Anno. A. Natali Christi | Dei. Nostri. MCCCCLV.* — L'Affò, comunicando la descrizione di questo codice al Tiraboschi, corresse *Petrutius* (*Lettere di G. Tiraboschi al p. Ireneo Affò*, p. 143, CIII, 1). Si chiamava veramente *Perutius* e ne abbiamo la conferma in un codice contenente le *Egloghe* e le *Georgiche* di Vergilio, descritto da C. IANELLI, *Catalogus Bibliothecae Latinae Veteris et Classicae Manuscriptae quae in Regio Neapolitano Museo Borbonico adservatur*. Napoli, MDCCCXXV, p. 159 (CCXXIV).

(3) R. SABBADINI, *Recens. nella Rassegna bibliogr. della letter. italiana*, 1913, vol. III, n. 2, p. 52.

(4) FR. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*. Milano, 1749, vol. IV, p. 133.

(5) F. FERRI, *Op. cit.*, p. 8 e segg.

(6) Le ultime quattro elegie del libro terzo, formano in questa stampa il quarto libro. Cfr. *Trium Poetarum Elegantissimorum Porcelii, Basinii et*

riva da nessuno dei manoscritti qui sotto notati e quindi la pongo nel novero dei codici.

Nell'edizione, l'Isotteo è preceduto dal *De Amore Iovis in Isottam* di Porcellio e da tre carmi di lui (1). Forse il Preudhomme assegnò il libretto basiniano a Porcellio per la somiglianza dello schema col *De Amore Iovis* citato (2); ma tale supposizione non ha riscontro in nessun manoscritto.

Fanno seguito all'*Isottaeus* tre carmi con la esplicita attribuzione a Basinio (3) e alcune poesie di altri autori scritte in lode del Malatesta (4). I tre carmi basiniani accennati si trovano quasi costantemente uniti al poemetto. Dico quasi, poichè, come vedremo, il cod. Legati ne contiene uno e i codd. Philipps e di San Gallo ne contengono due. Il cod. Bevilacqua invece non accoglie nessuno di questi componimenti, ma ne riporta altri di maggiore importanza.

---

*Trebanii opuscula* nunc primum diligentia eruditissimi viri Christophori Preudhomme Barroducani in lucem aedita. Parisiis. Apud Simonem Colinaeum, 1539, c. 37 r. e segg.

(1) *Trium Poetarum*, ecc., c. 7 r.-36 v.

(2) F. FERRI, *Op. cit.*, pp. 23, 40.

(3) Basinii Parmensis Poetae Epistola In Qua Reliquus Ager Picens Ad Asculum Loquitur « Decus Asculeum Picens urbibus una ». — Basinii Parmensis Poetae Epistola Ad Divum Sigismundum Pandulphum Malatestam Pan. F. « Liquerat oceanum nox intempesta quadrigis ». — Eiusdem Basinii Parmensis Poetae Diosymposeos Liber « Pande Iovis magni variae convivia mensae ». Cfr. *Trium Poetarum*, ecc., c. 85 v.-101 r.

(4) Divo Sigismundo Pandulfo Mal. S. A. c. Italiae Oratio Ad Iovem, Trebanio Aur. Authore « Si me fata vetant, iratave fila sororum ». Tadeus Bononiensis Sacerdos Divo Sigismundo Pandulfo Mal. « Accipe, qui magnis « famam virtutibus aequas ». — Apollinis Vaticinium De Sigismundo Pandulfo Mal. Per Rober. Flaminium [*leggi* Per Robertum Ursium] « Languida « dum placidam caperent mea membra quietem ». — Guarinus Veronensis in laudem Divi Sigismundi Pandulfi Malatestae « Vivite felices Sismundo auctore poetae ». Cfr. *Trium Poetarum*, ecc., c. 101 v.-108 r.

### Codici del « Liber Isottaeus ».

I. COD. DI BELLUNO (Biblioteca Lolliniana), n. 13 misc.; membran. del secolo XV.

L'*Isotteo* seguito dai tre componimenti di Basinio (1), è preceduto dalle dodici elegie del *De Amore Iovis in Isottam* di Porcellio, anepigrafo, e da tre carmi dello stesso Porcellio (2).

II. COD. BEVILACQUA (R. Biblioteca Estense), α I 5 19 misc.; cart. del secolo XV.

L'*Isotteo* è spezzato, poichè le elegie II 9 e 10, e I 2, si leggono alle c. 11 r., 13 r., 17 r.; la I 2 è preceduta dall'elegia di T. Vespasiano Strozzi, diretta a Isotta per consolarla della morte del padre (c. 15 r.); tutte le altre elegie, senza divisione alcuna, si trovano dalla c. 78 r. alla c. 113 r. (3).

A c. 113 r. citata, si legge poi l'*explicit* con l'attribuzione del *Liber a* Basinio.

Le prime tre elegie citate (II 9 e 10, e I 2) sono seguite da quindici carmi giovanili di Basinio (4), le rimanenti sono precedute, ma non immediatamente, da altri quattro carmi giovanili di lui (5).

Questo codice contiene inoltre numerose poesie latine del Tribacco e di molti verseggiatori latini, quasi tutti del secolo XV. Anche qui, come nel manoscritto di Belluno (6), si legge il poemetto di Porcellio anepigrafo, con gli uniti tre suoi componimenti (c. 131 r.-156 r.) (7).

(1) Vedi p. 235, n. 2.

(2) A. CALLOGERÀ, *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*. Venezia, Occhi, 1758, tomo IV, p. 151; G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Forlì, Bordandini, 1892, vol. II, pp. 120-123. Per un'omissione di stampa, manca e il titolo e il capoverso della 3ª elegia del primo libro dell'*Isotteo*.

(3) Per gli spostamenti delle elegie, che hanno prodotto maggior confusione nei giudizi errati dell'ALBINI, vedi F. FERRI, *La giovinezza di un poeta (Basinii Parmensis Carmina)*, Rimini, Artigianelli, 1914, pp. XLV-XLVI.

(4) F. FERRI, *La giovinezza di un poeta* (BAS., *Carm.*, I-XV), pp. 5-28.

(5) F. FERRI, *La giovinezza*, ecc. (BAS., *Carm.*, XVI-XIX), pp. 28-33.

(6) Vedi sopra, n. 1.

(7) A. F. ZACCARIA, *Annali letterari*. Modena, 1764, t. III, p. 570; G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*. Modena, 1781, t. VI, p. 237; C. FRATI, *Lettere*

III. COD. BIANCHI già della Biblioteca di Giovanni Bianchi (Iano Planco), di Rimini. Misc., Membran. del sec. XV.

Questo codice conteneva, dopo l'*Isottoe*, i tre poemetti che recano il nome di Basinio e i versi di Taddeo prete, di Roberto Orsi e l'elegia menzionata di Vespasiano Strozzi (1).

IV. COD. DI GENOVA (Biblioteca Civica Berio), *D<sup>bis</sup>* 7 2 35 membran. del secolo XV.

Contiene l'*Isottoe* e i tre componimenti di Basinio.

Questo codice non è autografo, come l'Airenti fece sospettare al Pezzana (2).

V. COD. GROLIER (Biblioteca Nazionale di Parigi), 16705, misc., membranaceo del sec. XVI.

Dopo l'*Isottoe* reca, col nome di Basinio, solo il primo dei tre poemetti, a cui seguono il Vaticinio di Apollo di Roberto Orsi e il carme di Taddeo prete (3).

VI. COD. DI KREMSMÜNSTER (Biblioteca del Monastero omonimo), misc., n. 90, cart. del sec. XV.

L'*Isottoe* è preceduto dal *De Amore* di Porcellio e seguito dai carmi latini contenuti nell'edizione del Preudhomme (4), più un'epistola di Antonio Campano e un capitolo petrarcheggiante di centoventi terzine in lode d'Isotta, anepigrafo (5).

---

di Girolamo Tiraboschi al padre Ireneo Affò tratte dai codici della Biblioteca Estense di Modena e della Palatina di Parma. Modena, 1894, Part. I, p. 149 (CVII), n. 1; G. BERTONI e P. VICINI, *Poeti modenesi*. Modena, Rossi, 1906, p. 29 e segg.; F. FERRI, *L'autore, ecc.*, p. 25, n. 3; p. 29, n. 2; p. 30, nn. 1 e 2.

(1) G. MAZZUCHELLI, *Notizie intorno ad Isotta da Rimini*. Brescia, 1756, p. 21, n. 3; A. BATTAGLINI, *Della corte letteraria di Sigismondo P. Mal. Signor di Rimini*, in *BASINII PARMENSIS POETAE Opera Praestantiora Nunc Primum Edita Et Opportunis Commentariis Illustrata*. Arimini, Ex Typographia Albertiniana MDCCLXXXIII, tom. II, parte I, cap. XVIII, p. 104.

(2) A. PEZZANA, *Continuazione delle memorie degli scrittori e letterati parmigiani*. Parma, 1827, t. VI, part. 2<sup>a</sup>, p. 178; tom. VII, p. 658.

(3) *Bibliothèque de l'École des Chartes*, tom. XXXI, Paris, 1871, p. 160.

(4) Vedi p. 235, nn. 3 e 4.

(5) G. MARI, *Bollettino della Società bibliografica italiana*, num. 7-8. Bergamo, 1898.

VII. COD. LEGATI. Di questo codice non si conserva una tavola sicura, ma dalla descrizione che ne dà l'erudito Cremonese, pare che contenesse solo la *Diosymposis* col nome di Basinio (1).

VIII. COD. DI MODENA (R. Biblioteca Estense), *a r* 7 28, misc., cart. del secolo XV.

Reca, dopo i tre componimenti di Basinio, altri carmi di lui (2).

IX. COD. DI NAPOLI (Biblioteca Nazionale di Napoli), V. E. 58, cart. del secolo XV.

È un miscellaneo che da c. 11 r. a c. 85 r. contiene l'*Isottee* e i tre carmi di Basinio e in più reca versi e prose di molti altri autori (3).

X. COD. DI NORFOLK (Museo Britannico di Londra), 261, miscell., cart. del secolo XV.

Dopo l'*Isottee* ha i soliti tre componimenti di Basinio e due carmi di anonimi (4).

XI. COD. DI OXFORD (Biblioteca Bodleiana), Canon. class. lat. 119, membran. del sec. XV, mutilo in principio; ora si compone di carte 55. L'*Isottee* incomincia al verso 100 dell'elegia terza del libro secondo. Seguono i tre carmi di Basinio e altri due: il primo di Trebanio, il secondo di Guarino (5).

(1) L. LEGATI, *Museo Cospiano*. Bologna, 1677, p. 441.

(2) L'epigramma in *Meliaduceum Estensem* (« Ite, pii versus... »), e l'epistola eroica ad *divum Sigismundum Malatestam* (« Ausoniae decus atque Italum... »), furono stampati fra i carmi inediti di Basinio. Ved. F. FERRI, *La giovinezza*, ecc., pp. 35-36 (XXI); 41-45 (XXIV); C. FRATI, *Lettere del Tiraboschi* cit., p. 141 (CII).

(3) L'indicazione di questo manoscritto si trova nel *Cod. Parm.* 681 intitolato *Catalogus Mss. Bibliothecae Regiae Farnesianae* a c. 42 v. Ved. F. FERRI, *L'autore*, ecc., p. 19, n. 4; p. 20 e in fine la tavola del codice da p. 103 a 105.

(4) *Catalogi Librorum Manuscriptorum Angliae et Hiberniae in unum collecti cum indice alphabetico*. MDCXCVII, tomo II, p. 74. La descrizione del ms. è a p. 80 (3151, 252). — *Catalogue of Manuscripts in The British Museum Printed By Order of the Trustees*, 1834. Part. I: *The Arundel Manuscripts*, p. 78, n. 261.

(5) H. O. COXE, *Catal. codd. mss. bibl. Bodleianae*, III, p. 159.



XII. COD. DI PARMA (R. Biblioteca Palatina), 195, cart. del secolo XV, con la data dell'anno 1455 (1).

Contiene l'*Isottee* seguito dai tre componimenti basiniani. Brevi aggiunte posteriori sono in altre carte, fra cui un *epitaphium Isotae Ariminensis* di Francesco Durante. Anche l'ultimo carme, evidentemente frammentato, spetta a Basinio (2).

XIII. COD. DI PARMA (R. Bibl. Palat.), 241, cart. del sec. XV.

Contiene dell'*Isottee* le elegie nona e decima del libro secondo. Sono precedute dalla *Meleagris*, poemetto basiniano, e da un'epistola in versi eroici dello stesso poeta (3).

XIV. COD. PHILLIPPS, membran. del sec. XV.

Contiene, dopo l'*Isottee*, due carmi di Basinio, il primo e il terzo della stampa (4).

XV. COD. PREUDHOMME (Stampa di Parigi; vedi sopra pp. 234 e 235).

XVI. COD. DI SAN GALLO (Biblioteca Vadiana), C 30, membranaceo del secolo XV.

Contiene, dopo l'*Isottee*, due soli componimenti col nome di Basinio, poich  vi manca la *Diosymposis* (5).

(1) Vedi p. 234, n. 2. — Per l'antico foglio di guardia ora ridotto a « un picciol quadretto di carta oscura e vecchia » e per tutte le altre notizie riguardanti questo codice, non trascurare il mio lavoro pi  volte cit.: *L'autore*, ecc., p. 13 e segg.; p. 18, n. 4; p. 27, n. 3; p. 28, n. 1. Vedi pure I. AFF , *Notizie intorno Basinio Basini*, negli *Scrittori Parmigiani*. Parma, 1789, tomo II, p. 26 e segg., inserite poi in BASINI PARMENSIS POETAE *Opera* cit., tomo II, P. I, p. 3 e segg., intitolato: *Della corte letteraria di Sigis. Pand. Mal.* cit.; C. FRATI, *Lettere del Tiraboschi* cit., p. 143, CIII, n. 1.

(2) F. FERRI, *Un'invettiva latina contro Erasmo Gattamelata*, nell'*Aethnaeum*, anno III, fasc. 3. Voghera, 1915, p. 418 e segg.

(3)   l'epistola (« Ausoniae decus... ») che si legge anche nel codice di Modena sopra citato. Ved. p. 238, n. 2. — C. FRATI, *Lettere del Tiraboschi* cit., p. 143 (CIII), n. 1.

(4) *Bibliotheca Phillipica. Manuscripts etc. of sir Thomas Phillipps*. London (Sotheby, Wilkinson and Hodge), 1910, n. 541.

(5) G. H. PERTZ, *Archiv der Gesellschaft*. Hannover, In der Hahnschen Hofbuchhandlung, 1847, vol. IX, p. 589.

XVII. COD. SAIBANTE (fu posseduto dalla Biblioteca Capitolare di Verona), membran. del sec. XV.

Conteneva l'*Isotteo* e i tre carmi col nome di Basinio (1).

Questi manoscritti appartengono quasi tutti al secolo XV (2).

Dei codici Bianchi, Legati e Saibante, abbiamo perduto le tracce. Ma le varianti del cod. Bianchi furono notate e raccolte in una copia del Preudhomme, che si trova nella biblioteca Gambalunga di Rimini.

Affermava il Mazzuchelli che alcuni esemplari si conservano in Roma nella « Libreria Vaticana » (3). Ripetute pratiche da me fatte per esaminarli sono riuscite infruttuose. Anche di un altro codice dell' *Isotteo* abbiamo notizia, che esisteva nella biblioteca Malatestiana di Cesena. Fu lasciato da Giov. Marco da Rimini, ma sembra che poi venisse trafugato (4).

### Doppia redazione dell' « *Isottaeus* ».

Ora, ponendo mente alla glossa *Tobias*, ecc., che sopra notavo, osservo che l'elegia I 3 è intestata *Poeta Divae Isottae Ariminensi*, nei codd. di Belluno, Genova, Kremsmünster, Na-

(1) Ms. Parm. misc. 1197, n. 11, c. 158 r.; SCIP. MAFFEI, *Verona illustrata*. Parte II, Verona, 1731, libro III, p. 201; A. M. QUERINI, *Diatriba Praelimiraris in duas partes divisa ad Francisci Barbari et aliorum ad ipsum epistolas*. Brixiae, Rizzardi, 1741, p. CCCLXIX; A. ZENO, *Dissertazioni Vossiane*. Venezia, Alerizzi, 1752, t. I, p. 17; G. MAZZUCHELLI, *Notizie intorno ad Isotta da Rimini*, p. 21; G. MAZZUCHELLI, *Gli Scrittori d'Italia*. Brescia, Bossini, vol. II, P. 3<sup>a</sup>, p. 1746; C. DE' ROSMINI, *Vita e disciplina di Guarino Veronese e de' suoi discepoli*. Brescia, Bettoni, 1806, vol. III, p. 76; G. B. GIULIARI, *Sopra alquanti codici della Libreria Saibante in Verona che esularono dall'Italia*, nell'*Arch. Ven.*, tom. VII, parte I, Venezia, 1874, p. 184.

(2) Più minute notizie intorno a questi codici, si possono leggere nel mio lavoro cit.: *L'autore*, ecc., a p. 18 e segg.

(3) G. MAZZUCHELLI, *Notizie intorno ad Isotta da Rimini*, p. 21, num. 33.

(4) R. ZAZZERI, *Ricerche ed osservazioni sui codici e libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena*. Cesena, Vignuzzi, 1887, p. 542, n. 1.

poli, Norfolk, Preudhomme (stampa di Parigi), e San Gallo. Questo titolo invece è divenuto *Tobias Poeta Veronensis Divae Isottae Ariminensi* nei codd. Bianchi, Grolier, Legati, Modena, Parma 195, Phillipps e Saibante.

Fatta eccezione di questa variante, che è stata la causa di tanti errori, il poemetto, diviso in tre libri di dieci elegie ciascuno, è seguito costantemente da carmi di Basinio. Avremmo dunque sotto questo rispetto due tipi di codici (tipo *Poeta*; tipo *Tobias*), ma la famiglia è unica, come osserva il Sabbadini (1), e come si vedrà in seguito: la famiglia cioè che denominiamo *P.*

Infatti da tutti questi codici si differenzia l'apografo Bevilacqua. Esso anzitutto toglie ogni dubbio intorno alla paternità del poemetto, in quanto non reca il nome di Tobia, ma unicamente quello di Basinio; e non solo nella elegia in questione (I 3), ma in tutte le altre scritte in nome del *Poeta*. Anche nei titoli della nona e decima del libro secondo, l'una diretta da Sigismondo a Isotta, l'altra con la risposta di quest'ultima a lui, si legge una particolare attribuzione a Basinio (2).

Il cod. Bevilacqua, benché scritto nel 1471, viene così ad assumere sopra tutti gli altri anteriori di data una maggiore importanza. Il ms. quasi certamente fu compilato da uno scolaro di Basinio, che sarebbe Giovanni da Carpi (*civis ferrariensis*), di cui il Tiraboschi cita notizie dal 1460 al 1471 (3); e forse fu alla scuola di Basinio in Ferrara nel 1448 (4).

(1) R. SABBADINI, Recens. nella *Rassegna bibliografica* cit., l. c.

(2) Basinius parmensis epistolam scribit pro Sigismundo principe ariminensi ad amicam Isottam ut eam de parentis morte turbatam consoletur « Diva puellarum cunctis Isotta diebus ». — Basinius pro Isota ad Sigismundum epistolam rescribit « Nuper ab invisit quae venit epistola terris » (*Cod. Bevilacqua* cit., c. 11 r.-13 r.).

(3) G. TIRABOSCHI, *Biblioteca degli Scrittori modenesi*, t. I, p. 410.

(4) F. BORSETTI, *Historia Almi Ferrariae Gymnasii*. Ferrariae, 1735, Parte I, p. 51; G. BERTONI, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*. Torino, Loescher, 1903, pp. 109 e 236; G. PARDI, *Leonello d'Este marchese di Ferrara*. Bologna, Zanichelli, 1904, pp. 83 e 163; F. FERRI, *La giovinezza di un poeta*, pp. XII-XIII.

E oltre che per la menzione del nome di Basinio, il codice Bevilacqua si differenzia da tutti gli altri per la struttura del testo.

Poichè non ci può esser dubbio, il testo è giunto a noi in una doppia redazione, dirò meglio in una doppia edizione: ma la doppia edizione non è opera di un rimanipolatore, sibbene del poeta stesso; onde abbiamo uno splendido esempio di quelle doppie redazioni, a cui ci hanno abituato gli umanisti e che si incontrano anche nel vasto epistolario di Guarino, al quale da molti anni sono rivolte le cure sapienti del Sabbadini (1). E le due redazioni sono appunto rappresentate nettamente l'una dal cod. *B*(evilacqua), che segneremo con la sigla *B*, l'altra da tutti i codici rimanenti, che riuniremo sotto la sigla *P*, prendendo come corifeo il cod. fondamentale *P*(armense) 195 (2).

Qual'è la prima, qual'è la definitiva?

Delle due redazioni ora è più lunga *B*, ora *P*, ma complessivamente *B* è più lunga di *P*. Dunque si potrebbe credere che *B* fosse la definitiva. E se la definitiva fosse invece la più breve? Allora ci appiglieremo al criterio formale per stabilire che le lezioni migliori sono della definitiva. Ma come è possibile appropriarsi tanto il magistero poetico dell'autore da giudicare: questa espressione è più bella di quella? Tutto al più ci sarà lecito dire: questa ci *pare* più appropriata, più consona di quella. Cercheremo pertanto un indizio migliore negli errori. Quando incontriamo errori evidenti di prosodia, di metrica, corretti, saremo autorizzati a dire: dov'è l'errore, riconosciamo la prima edizione, dove l'errore fu corretto, riconosciamo la seconda. Ecco qualcuno di tali passi:

---

(1) *Epistolario di GUARINO VERONESE*, racc. da R. SABBADINI, num. 17, 273, 804.

(2) Nel frammento del Cod. Parm. 241 (II 9 e 10), abbiamo un tentativo di fusione delle due redazioni.

[Indico in tondo il testo di *B*; in corsivo quello di *P*].

Il numero fra [ ] si riferisce al testo di *B*.

Cum nullo hic fueris conspicienda loco  
*Cum nullo huic fueris conspicienda loco* (I 1, 12).

Iamque vale mea lux mea cura mea sola voluptas  
*Iamque vale mea lux mea cura et sola voluptas* (I 1, 53).

Illita lacrimulis basia nulla dedi  
*Humida nec lacrimis oscula deinde dedi* (I 2, [20] 18).

Aedibus et cara cessisti nescius urbe  
*Aedibus et patria cessisti incognitus urbe* (I 2, [27] 23).

Saepe mihi comites mihi mater saepe quid inquit  
*Saepe mihi comites genitor mihi saepe quid inquit* (I 2, [39] 35).

Magna quidem fateor sed non est gloria tanti  
*Magna quidem fateor sed non est gloria tanti*  
 Ut subeas animo tanta pericla tuo  
*Ut subeas animo mille pericla tuo* (I 2, [91-92] 81-82).

Aspectuque gravis dulcis Isotta tuo  
*Aspectuque gravis dulcis itemque suo* (I 3, 24).

Non cedes fama blanda Lycori tibi  
*Non cedet fama blanda Lycori tibi* (I 8, 12).

Una te Latium iam se iactabit alumna  
*Una te Latium iam se iactabat alumna* (I 8, 37).

Nam parere meum est imperitare tibi  
*Nam parere meum est imperitare tuum* (II 2, 16).

Cumque pruinorum Matuta neglexerat axem  
*Cumque pruinorum Matuta reducerat axem* (II 3, 37).

Iratoque in me iam tela secunda paranti  
 Irato atque in me iam tela secunda paranti

(II 3, 95).

In I 1, 12 all'avverbio *hic* di *B*, sostituisce *huic* di *P* con valore di *mihi*. In I 1, 53 *B* dà *mea cura mea sola voluptas*, verso sbagliato; *P* *mea cura et sola voluptas*, verso corretto; in I 2, 23 *nescius* di *B* con valor passivo è vantaggiosamente rimpiazzato da *incognitus* di *P*; nel verso I 2, 92 a *tanta* di *B* sostituisce *mille* di *P* per evitare la ripetizione con *tanti*; in I 3, 24 *B* *dulcis Isotta* c'è errore prosodico, perché la prima sillaba di *Isotta* qui è abbreviata, là dove il poeta la tratta costantemente come lunga; con *dulcis itemque* è ottenuta la correzione prosodica e possiamo aggiungere che con la forma ha guadagnato anche il pensiero. In II 3, 37 *B* dà *neglexerat*, prosodicamente errato, perché la prima sillaba non può contare per breve; *P* con *reduxerat* ha emendato l'errore. E così via di seguito.

Già si comincia a vedere che l'edizione definitiva va cercata non nella redazione lunga, come potrebbe balenare il sospetto, bensì nella breve. E se occorre, ecco l'argomento perentorio.

Da I 6, 18 rileviamo che la mamma d'Isotta morì nel darla alla luce (1).

Leggiamo ora I 2, 39: *B* *mihi mater saepe*; *P* *genitor mihi saepe*. Quando Basinio scriveva quest'elegia, che fu certo delle prime in ordine di tempo, o non sapeva o non ricordava che la madre d'Isotta era morta di parto; più tardi corresse, sostituendo *genitor*.

È pertanto indiscutibile che la redazione di *B* è la prima, la redazione di *P* la definitiva. Abbiamo la riprova esterna: della prima c'è rimasto un solo esemplare, tutti gli altri apparten-

(1)

Vix utero fueram vitales missa sub auras,  
 In matris funus lata puella meae;

(Codd. *B P*).

gono alla definitiva, diremmo la redazione ufficiale stabilita e autorizzata dal poeta.

La prima edizione portava il nome dell'autore *Basinius*, nei singoli carmi finti scritti da lui o a lui indirizzati; la redazione definitiva era anonima e portava la sola indicazione *Poeta*. Basinio perciò volle che l'opera sua restasse anonima. Un copista che non conosceva i fatti, sull'esemplare della redazione definitiva a I 3, trovando *Poeta* vi scrisse sopra: *Tobias Veronensis*,

così: Tobias Veronensis  
*Poeta*.

Una tal dicitura fu trascritta in alcuni esemplari di *P* tutta di fila: *Tobias Poeta Veronensis*, dando luogo a un'espressione assurda nell'ordine delle parole.

Fermato tutto ciò, noi abbiamo una base sicura per studiare il graduale perfezionamento dello stile di Basinio (1). Ed è notevole il progresso dalle poesie giovanili all'*Isottaeus*, pur sentendosi che è sempre il medesimo poeta che scrive per il continuo ritornar dei motivi, dei pensieri, delle allusioni mitologiche, delle frasi, del costrutto metrico. E qui potrebbe bastare per ora; poichè altrove avrò modo di riprodurre il testo critico dell'intero poemetto, studiandone le qualità peculiari e la sua intima struttura.

Ma non sarà fuor di luogo presentare intanto al lettore un saggio delle due redazioni, scegliendo l'elegia I 2, che offre le maggiori discordanze.

---

(1) Nel mio lavoro cit. *L'autore*, ecc., si trovano le analogie tra i vari carmi dell'*Isotteo*, e le analogie tra l'*Isotteo* e tutte le altre opere basiniane (pp. 56 e segg.; 73 e segg.). Nell'altro mio lavoro citato *La giovinezza di un poeta*, sono notate le relazioni tra la lirica basiniana giovanile e quella dei poeti latini. Qui in APPENDICE, alle Note critiche della elegia I 2, seguono le fonti classiche della medesima.

*Liber Isottaeus* I 2.

[Tengo distinta la numerazione dei versi: per *B* a sinistra, per *P* a destra].

Isota ariminensis regi et divo suo Sigismondo Pandulfo  
salutem.

*Isotta Ariminensis Regi Et Divo Suo Sigismundo Pandulfo  
Mala. Sal. Plu. Dicit.*

Quam tibi mittit amans princeps animose salutem,  
*Quam tibi mittit amans princeps animose salutem,*

Non nisi cum reditu est mox abitura tuo.

*Non nisi cum reditu mox habitura tuo est.*

Fallor? An Isottae nisi margine scripta supremo

*Fabor? An Isottae nisi margine scripta supremo*

Nomina lacrimulis legeris uda meis,

*Nomina iam lacrymis legeris uda meis,*

5 Et nisi consueto signatam videris auro,

*At nisi consueto signatam videris auro,*

5

Non erit haec oculis littera nota tuis?

*Non erit haec oculis littera nota tuis?*

An tacitae primum solves cum vincula chartae,

*An tacitae primum cum solves vincla tabellae,*

Cognosces animi pignora cara tui.

*Cognosces animi pignora cara tui.*

Impiger aerias emensus diceris alpes,

*Impiger aerias emensus diceris arces,*

10 Qua Tyberis (1) Thuscum verberat unda fretum.

*Qua Tyberis Thuscum verberat unda fretum.*

10

Consilio infestum celeri dum preripis hostem

*Consilio infestum celeri dum praeripis hostem*

---

(1) S'intenda non la foce, dove il Tevere sbocca nel mar Tirreno, ma le scaturigini, donde il Tevere esce per poi gettarsi nel Tirreno. E i monti donde scaturisce si chiamano effettivamente Alpi, ma nella seconda edizione corresse, per evitar confusione, *Alpes* in *arces*.



- Atque tua instantes comprimis arte minas;  
*Atque tui instantis comprimis arte minas;*
- Raptus es hinc nostris vix dum bene notus ocellis,  
*Raptus es hinc nostris vix dum bene notus ocellis,*
- Nec sum discessus praescia facta tui.  
*Nec sum discessus praescia facta tui.*
- 15 Oblitus patriam et nostros oblitus amores,  
 Dum servis Marti et publica cura trahit.  
 Non potui caro prius addere brachia collo,  
*Non potui caro prius addere brachia collo,* 15  
 Dicere nec certo tantula verba tibi.  
*Dicere nec mestis blandicias precibus.*
- Non mandata prius miseris commixta querelis,  
*Non mandata prius miseris commixta querelis,*
- 20 Illita lacrimulis basia nulla dedi.  
*Humida nec lacrymis oscula deinde dedi.*
- Nam saltem si non poteram tua vota morari,  
*Nam saltem si non poteram tua vota morari,*
- Te poteram precibus commonuisse meis,  
*Te poteram precibus commonuisse meis,* 20
- Ut vafer adversos urgeres cautius hostes,  
*Ut vafer adversos urgeres cautius hostes,*
- Et saevos premeres stans procul ipse viros.  
*Et saevos premeres stans procul ipse viros.*
- 25 Sed neque mandatis, nec nostris ulla querelis,  
 Nulla meis data sunt tempora lacrimulis.
- Aedibus et cara cessisti nescius urbe,  
*Aedibus et patria cessisti incognitus urbe,*
- Nec tibi qui « valeas » diceret ullus erat.  
*Nec tibi qui « valeas » diceret ullus erat.*
- Postera lux aderat, iam tota diceris urbe  
*Postera lux aderat, iam tota diceris urbe* 25
- 30 Appenninicolis transiliisse nives:  
*Appenninicolas transiluisse nives:*
- Iam premere hostiles praesenti numine turmas  
*Iam premere hostiles praesenti numine turmas*
- Qua fugerent hostes, te quoque parte sequi.  
*Qua fugerent hostes, te quoque parte sequi.*

- Rumor ut ad nostras pervenit certior aures,  
*Rumor ut ad nostras pervenit certior aures,*  
 Vix potui lachrymas dissimulare meas.  
*Vix potui lachrymas dissimulare meas.* 30
- 35 Sed potui pallore tamen non laeta videri,  
*Sed potui pallere magis quam laeta videri,*  
 Et mox incomptis tristior esse comis.  
*Et mox incomptis tristior esse comis.*
- Quid facerem? Hinc gemitus dolor excutiebat, at inde  
*Quid facerem? Hinc gemitus dolor excutiebat, at inde*  
 Urgebat lacrimas conscia flamma meas.  
*Urgebat questus conscia flamma novos.*
- Saepe mihi comites, mihi mater saepe, « quid », inquit,  
*Saepe mihi comites genitor mihi saepe « quid », inquit,* 35  
 40 « Tristis es et fletu pectora saepe madent? »  
 « Tristis es et fletu pectora cara madent? »
- Erubui finxique aliam mox anxia causam  
*Erubui finxique aliam mox anxia causam*  
 Quodque animi fuerat corporis esse malum.  
*Quodque animi fuerat corporis esse malum.*
- Iam mihi non auro pictas suspendere vestes,  
*Iam mihi non auro pictas suspendere vestes,*  
 Comere odoratas non mihi cura comas.  
*Comere odoratas non mihi cura comas.* 40
- 45 Cui iam flavescentes componam sola capillos,  
*Cuinam ego flavescentes componam sola capillos,*  
 Cui studeam cultu sola placere viro?  
*Cui studeam cultu sola placere meo?*
- Ille meae spectator abest, dii parcite, formae,  
*Ille meae spectator abest, dii parcite, formae,*  
 Ille mei cultus gloria solus abest.  
*Ille mei cultus gloria solus abest.*
- Dux meus adversos furit indefessus in hostes,  
*Dux meus infestos furit indefessus in hostes,* 45  
 50 Audet et intrepida praelia dura manu.  
*Audet et intrepida praelia dura manu.*
- Ipsa igitur pictis grata spatiabor in umbra  
*Ipsa igitur pictis grata spatiabor in umbra*

Vestibus, aestivum sufferet ille canem?

*Vestibus, aestivum sufferet ille canem?*

Hic ne ego festivis securam vacabo choreis,

*Ipsa velim festis securam vacare choreis,*

Ille inter primos conferet arma duces?

*Ille inter primos conferet arma viros?*

50

55

Squalida sim potius, sim nullo sordida cultu,

*Squalida sim potius, sim nullo sordida cultu,*

Adventumque mei tristis adusque ducis.

*Adventumque mei tristis adusque ducis.*

Vos modo bellorum quibus est data summa potestas,

*Vos modo bellorum quibus est data summa potestas,*

Aequa, dii, tanto mente favete duci.

*Aequa, dii, tanto mente favete duci.*

Ille necem quamvis animo dextraque capessat,

60

*Pugnae ardens: pugnae dextra superstes eat.*

Pro reduci Eoos liceat perfundere odores,

*Pro reduci Eoos liceat perfundere odores,*

55

Crassaque adoratis solvere vota deis.

*Crassaque adoratis solvere vota deis.*

Te quoque, cui tanti commissae est sarcina belli,

*Te quoque, cui tanti commissae est sarcina belli,*

Cuius et auspiciis credita summa rei,

*Cuius et auspiciis credita summa rei,*

65

Per si qua est nostrae mea spes tibi cura salutis,

*Per si qua est nostrae mea spes tibi cura salutis,*

Per vitae superest spes tibi si qua meae,

*Per vitae superest spes tibi si qua meae,*

60

Per si qua Italiae tangit te cura cadentis,

*Per si qua Italiae te tangit cura cadentis,*

Cuius nunc oneri sola columna subes;

*Cuius nunc oneri sola columna subes;*

Parce, precor, scaevo propius te credere Marti,

*Parce, precor, scaevo propius te credere Marti,*

70

Cominus et strictas conseruisse manus.

*Cominus et fortes conseruisse manus.*

Me miseram horresco repetens quae nuper Aminthas

*Me miseram horresco repetens quae nuper Amynthas*

65

- Clara tua nobis retulit acta manu;  
*Clara tua nobis rettulit acta manu;*
- Colburdi (1) summis vidisse in moenibus unum  
*Scilicet excelsis vidisse in moenibus unum*  
 Mille inter fortes fervere cede viros.  
*Mille inter fortes fervere caede viros.*
- 75 Avulsa demum muri cum parte cadentem,  
*Avulsa demum muri cum parte cadentem,*  
 Cum pede conspicuum te violasse caput.  
*Cum pede conspicuum te violasse caput.* 70
- Quid mihi tunc animi? Mox hesit lingua comaeque  
 Sollicito lacerae dirigere metu.
- Desine, dive, tuis aliena repscere scepra,  
*Desine, dive, tuis aliena repscere scepra,*
- 80 Desine, dive, tuis vincere vulneribus.  
*Desine, dive, tuis vincere vulneribus.*
- Externos tua ne faciat iactura potentes,  
*Externos tua ne faciat iactura potentes,*  
 Neve tuo quisquam sanguine dives eat.  
*Neve tuo quisquam sanguine dives eat.*
- Si bene fortunam, bene si metiris et hostem,  
*Si bene fortunam, bene si metiris et hostem,* 75  
 Cum fortunato sunt tibi bella duce.  
*Cum fortunato sunt tibi bella duce.*
- 85 Quem quamvis bello, quamvis tu vincis et armis,  
*Quem quamvis bello, quamvis tu vincis et armis,*  
 Ille unum invictus te tamen ante fuit.  
*Ille unum invictus te tamen ante fuit.*
- Ergo ducem invictum regnatoremque superbum  
*Inde ducem invictum bellatoremque superbum*  
 Italiae vinci solus in orbe doces.  
*Italiae vinci solus in orbe doces.* 80

---

(1) Colbordolo, paese in quel di Pesaro. Si riferisce a un fatto d'arme della guerra presente, seguito il 5 agosto del 1446. Per la storia della guerra vedi L. TONINI, *Rimini nella Signoria de' Malatesti*, vol. V, § 44, pag. 158 sgg. Basinio quando scriveva, non prima certo del 1450, trasportava al presente fatti passati.



## APPENDICE

## Note critiche.

Indico i codici con le seguenti sigle: *B* = cod. Bevilacqua, *P* = cod. Parm. 195, *R* = cod. Bianchi, *G* = cod. di Genova, *L* = cod. di Norfolk, *M* = cod. di Modena, *N* = cod. di Napoli, *Pr* = cod. di Parigi, *S* = cod. di San Gallo, *e* = cod. Preudhomme, stampa di Parigi. — Rappresento con la sigla *F*, il codice *P* e la serie che ne deriva, quando la lezione è identica.

Titolo: Sigismondo *B*; Sigismundo *F*. — Pandulfo salutem *B*; Pandulfo Mala. Sal. Plu. Dicit *F*. — 2 reditu ... tuo *BF* (redditu ... tua *LN*). — 2 est mox abitura tuo *B*; mox abitura tuo est *F*. — 3 Fallor *B*; Fabor *F*. — 4 lacrimulis *B*; iam lacrymis *F*. — 5 Et nisi *B*; At nisi *F*. — 8 solves cum *B*; cum solves *F*. — 8 vincula chartae *B*; vincla tabellae *F*. — 10 aerias *BF* (aereas *MP*). — 10 alpes *B*; arces *F*. — 12 tua *BRS*; tui *F*. — 12 instantes *BM*; instantis *F*. — 12 comprimis arte *BF* (corripis arte *LN*). — 14 prascia *B*; praescia *F*. — 15-16 in *B* [*om. F*]. — 18 nec certo tantula verba tibi *B*; nec mestis blandicias precibus *F*. — 19 commixta *BF*; commista *NS*. — 20 Illita lacrymulis basia nulla *B*; Humida nec lacrymis *F*. — 22 non poteram *BF*; non potui *N*. — 23 cautus *BF*; cautius *LMPPrS*. 25-26 in *B* [*om. F*]. — 27 Aedibus *BF* (Aedibus *Pr*). — 27 et cara *B*; et patria *F*. — 27 nescius *B*; incognitus *F*. — 28 ullus *BF* (unus *L*). — 35 Sed potui pallore tamen non laeta *B*; Sed potui pallere magis quam laeta *F*. — 37 Quid facerem *BF* (Quid farem *P*). — 38 Urgebat lacrimas *B*; Urgebat questus *F*. — 38 flamma meas *B*; flamma (flama *S*) novos *F*. — 39 mihi mater saepe *B*; genitor mihi saepe *F*. — 40 pectora saepe *B*; pectora cara *F*. — 45 Cui iam *B*; Cui nam *F*. — 45 flaventes *B*; flaventis *F*. — 46 placere viro *B*; placere meo *F* (placere iuro (sic), *corr.* meo). — 49 adversos furit *B*; infestos furit *F*. — 53 Hic ne ego festivis secreta vacabo *B*; Ipsa velim festis secreta vacare *F*. — 54 duces *BF* (in *B* anche viros nell'interlin.). — 55 Squalida *BF* (squallida *M*). — 59-60 in *B* [*om. F*]. — 62 adoratis *BF* (adorotis *L*). — 67 tangit te *B*; te tangit *F*. — 70 Cominus *BF* (comminus *M*). — 70 et strictas *B*; et fortes *F*. — 71 repetens *BF* (repetensque *S*). — 72 retulit *BNS*; rettulit *F* (retulit *corr.* rettulit *M*).

— 73 Colburdi summis *B*; Scilicet excelsis *F*. — 73 in moenibus *BF* (in montibus *R*). — 84 tibi bella *BPPr* (tua *corr.* tibi *M*); tua bella *F*. — 87 Ergo ducem *B*; Inde ducem *F*. — 87 regnatoremque superbum *B*; bel-latoremque superbum *F*. — 89-90 in *B* [*om. F*]. — 92 tanta pericla *B*; mille pericla *F*. — 93 Ast *BPrS*; At *F*. — 93 ea iam certae si stat *B*; ea si certae iam stat *F*. — 94 Martius ut *BF*; Martius et *M*. — 96 vincere quaere *BF*; vincere quare *N*.

### Fonti classiche.

1 cfr. Ov. *Her.* XV, 1; *Trist.* V, 13, 1; *Ex Ponto* I, 10, 1; I, 3, 1; II, 3, 2; *Met.* IX, 531. — 8 cfr. Ov. *Trist.* II, 1, 66; *Ex Ponto* IV, 13, 32. — 10 cfr. Ov. *Trist.* I, 4, 8. — 13 cfr. Ov. *Her.* XIII, 7-10; XV, 99-105. — [15] 17 cfr. Ov. *Met.* III, 389; IX, 459; Tibull. II, 6, 45; Catull. LXIII, 332. — [29] 25 cfr. Ov. *Am.* II, 6, 45. — [33-42] 29-38 cfr. Ov. *Her.* X, 43-46; XV, 235-245. — [37] 33 cfr. Ov. *Trist.* I, 3, 49. — [43-54] 39-50 cfr. Ov. *Her.* XIII, 31-40; [XV], 73-79. — [47] 43 cfr. Ov. *Her.* V, 140. — [100] 90 cfr. Ov. *Am.* II, 2, 54; *Trist.* I, 1, 56. — [103] 93 cfr. Verg. *Aen.* II, 789; V, 738.

FERRUCCIO FERRI.

---

## LA TRASFORMAZIONE

# DEGLI "SPOSI PROMESSI,"<sup>(\*)</sup>

---

### III.

Anche nel mondo umano soverchiava l'amore della concretezza. C'era sovente una precisione fiamminga, ma senza luce. Le linee migliori del passo in cui la vecchia cercava d'indurre Lucia a rifocillarsi, sono queste: « Venne finalmente all'ultima « prova e al più forte esperimento: prese *con la sua destra* « *rugosa e scarnata un fiasco* che stava sulla tavola, con la « sinistra un bicchiere, e *fattili prima cozzare un tratto e* « *tintinnire*, sollevò il fiasco, lo inclinò sul bicchiere, lo riempi, « se lo pose alla bocca, tracannò un sorso, ritirò il bicchiere, « *battè due o tre volte un labbro contra l'altro*, e sclamò: « ' Ah! questo risusciterebbe un morto! Bella felicità averne « dinanzi un buon fiasco! Al diavolo i rangoli, e i pensieri!... ' » (1). Quando il Manzoni riprese in mano il lavoro, le volgarità pittoresche non soddisfacevano più la sua fantasia: offendevano l'armonia della sua arte, che illuminava idealisticamente la realtà pur senza trasfigurarla. Perciò dell'abile caricatura della vecchia, immaginata con linee e in un ambiente d'ombre alla Teniers, rimasero nell'ultima stesura soltanto alcune fuggevoli smorfie che bastano ad accentuar la bassezza della sua anima, ma non sono così numerose da eccitare un riso plebeo e deviar l'attenzione dallo spirito alla materialità delle forme e degli atti.

---

(\*) Vedi la prima parte a p. 61 sgg. di questo volume.

(1) P. 397. Realismo che spiace anche al RENIER (*Op. cit.*, p. 164).



Per lo più, quando nel quadretto di genere o a grosse linee non poteva infondere un senso spirituale, lo sopprimeva. A questo proposito i confronti della prima coll'ultima redazione gettano una viva luce sulla natura ideale dell'arte manzoniana. La volgarità puramente artistica gli sembrava peggio che inutile; e per non rompere l'unità morale della sua concezione sapeva rinunciare anche a qualche bella prova di caricatura. Così, è noto che nei *Promessi Sposi* i ritratti fisici sono rari; ma negli *Sposi Promessi* ce n'era qualcuno di più, per un falso amore del caratteristico e del concreto, che riusciva soltanto ad annerbiare le singole concezioni. Quello di don Ferrante (1) era molto diligente, qualche volta arguto, ma piuttosto lercio: qualche miseriola pettegola distraeva dall'idea animatrice della creazione; e quella certa mescolanza di fasto e di povertà era in una relazione troppo meccanica col guazzabuglio della sua mente erudita e superstiziosa.

Il Manzoni s'era anche illuso che la descrizione dell'abbigliamento di donna Prassede giovasse alla vivacità del personaggio (2); ma poi si ricredette ed abbandonò queste velleità pittoresche a' suoi imitatori ed a' suoi epigoni, i quali si lusingarono di rappresentare un'età perchè ne dipinsero l'esterno con minuzie d'effetto. Il Manzoni, con tanto minore materialità, riuscì tanto più evidente, perchè colse lo spirito e da questo lasciò indovinare le forme. Esempi don Ferrante e donna Prassede, chiari nella nostra fantasia, anche se il poeta non ci ha più detto come vestivano quei due bene accoppiati saccenti, l'uno della dottrina, l'altra della bontà.

\*  
\*

C'era dunque talora negli *Sposi Promessi* quell'ostentazione del caratteristico che è propria di chi non lo sa trovare, e

---

(1) Pp. 569-570.

(2) P. 584.

insieme un amore smodato della concretezza, che portava più d'una volta all'insignificante, o a far vedere in un personaggio, più che l'uomo, la sua professione: mentre l'arte grande scopre nell'uomo la sua anima originale, indipendentemente dalle contingenze della sua occupazione o del suo mestiere (1).

Il concreto, spesso apprezzabile nel campo psicologico, spirituale, è troppo più spesso ingombrante nel campo materiale. La redazione ultima pecca ancora un po' a questo riguardo, ma molto meno che la prima. Si vedano nella minuta i fastidiosi particolari di carattere amministrativo circa il licenziamento dei bravi non disposti a seguire l'Innominato nella sua nuova vita (2); la cura che delle loro faccende economiche hanno i fuggiaschi dopo il tentato matrimonio... (3). La serie di questi passi non sarebbe tanto presto finita: dal vuoto idealismo della pigra prosa tradizionale il Manzoni passava ad una precisione inutile, perchè troppo spesso meccanica, senza scopo. La ricomparsa della vita quotidiana, soppressa per tanto tempo in certi generi della nostra arte, incapace di analisi, rimaneva più d'una volta senza effetto, perchè il poeta la guardava con occhio attento ma smorto; quella vita di tutti i giorni spesso non aveva significato, e quindi non aveva diritto di mostrarsi: una delle maggiori conquiste dell'arte manzoniana — l'elevazione poetica della più modesta realtà — qui era tentata più che ottenuta.

Nei *Promessi Sposi* ogni particolare scaturisce più dal profondo, ha una ragione più grave e più salda: nulla serve meglio di questi confronti per apprezzar l'essenza pensosa, la paziente forza di costruzione armonica dei *Promessi Sposi*. Addito particolarmente tre esempi lunghi e complessi: l'assalto alla casa del Vicario, l'episodio della peste, la notte del matrimonio per

---

(1) Piccolezze di questo genere sono, a p. 371, il modo come il prete raccoglie le armi del Conte e l'indugiare sul perchè questi non si tolse il pugnale.

(2) P. 414, 2° capoverso.

(3) P. 149, capoversi 2° e 3°. Nell'ultima redazione ne è rimasto qualcosa, ma non offende, perchè è poco e meno freddo (*Pr. Sp.*, pp. 153-154).

sorpresa. Nel primo la visione s'è raccolta, acuita, rischiarata; l'osservazione diffusa s'è condensata in epigramma senza diventar frivolezza arguta, la notazione diligente s'è innalzata a rappresentazione incisiva; dal disegno incerto è venuta fuori la caricatura; il particolare comune ha svelato il suo germe geniale: poche altre parti dei *Promessi Sposi* si possono citare, dove la fantasia del Manzoni, tornata su se stessa, tragga una così miracolosa evidenza dalla pallida minuzia. Ricordate e confrontate certe arguzie concettose, certi scorci che valgono un quadro, la figura patibolare del vecchio mal vissuto che voleva impiccare il Vicario, il cocchiere di Ferrer — quella vile ed ineffabile maschera di servo —, anche lo strascico della toga del gran cancelliere e la scala destinata all'assalto del palazzo (1).

Nella descrizione della peste l'arte è diventata più composta, più classica: v'è un dolore più raccolto e più vero, una visione più chiara, più semplice, più armonica; il vasto complesso è unificato da un'ispirazione più cosciente e più uguale.

Negli *Sposi Promessi* la scena del matrimonio per sorpresa (2) comincia senza rilievo, senza quella magnifica interruzione del capitolo, che isola nel silenzio il principio limpido, solitario, quasi beato, lontanissimo dalla tempesta delle pagine seguenti, fra le più inattese, complesse e agitate dei *Promessi Sposi*. Dal cenno astratto: Don Abbondio « era ben lontano, pover'uomo! « dal pensare che una tanta burrasca si addensava sul suo « capo », si sviluppa un quadro: la rappresentazione d'un quarto d'ora sereno, quasi come quello della passeggiata vespertina, d'un abbandono — non poetico ma almeno pacifico — all'angusta vita meditativa per la quale solo don Abbondio era nato, ed a cui era naturale che quasi s'illudesse di poter ritornare: « — Carneade? Chi era costui? — »: la faccia del curato, il suo atteggiamento, il silenzio smorto abitudinario

---

(1) Cfr. *Sp. Pr.*, pp. 509 sgg., e *Pr. Sp.*, cap. XIII.

(2) Cfr. *Sp. Pr.*, pp. 132 sgg., e *Pr. Sp.*, cap. VIII; ma vedi anche qualche pagina antecedente, nell'una e nell'altra redazione.

sicuro dal mondo infido, l'aria vecchia famigliare ed amica della stanza, tutto ci viene innanzi per virtù di quella domanda oziosa, spensierata, che suona così bene fra le antiche pareti suadenti le placide letture e le curiosità non tormentose. E Tonio viene a risvegliare in don Abbondio il ricordo degli uomini sospettosi e cattivi, poi Renzo a risvegliare il terrore di don Rodrigo, poi i parrochiani a recar rumorosamente un aiuto pericoloso.

Negli *Sposi Promessi* non c'è né questa preparazione, né la precisione del resto, dove la parola definitiva, inevitabile dà un'impressione d'evidenza e di forza senza pari anche alle minuzie che sembrerebbero non poter offrire un interesse artistico. Il Manzoni rilavorando la materia greggia v'infuse la luce e la vita in ogni angolo.

Nei *Promessi Sposi*: una cauta scena d'assalto nell'angolo più remoto e più tranquillo del villaggio, calata la tacita sera: si sente il silenzio, poi la trepidazione e il sospetto, poi il tumulto; si vede tutto, con un'evidenza miracolosa che trasporta il lettore in quella casa, su per la scala — dove si raccolgono, ansiosi e muti, i quattro compagni —, dentro la stanza, sul sagrato bruno e lucente sotto la luna. Una striscia di luce, uscendo d'improvviso dalla porta socchiusa, fa riscoter Lucia « come se fosse scoperta »: mirabile nettezza psicologica e sensibile. Ma mentre ella trepida sommessamente, don Abbondio, nella sua stanza, scruta, sospetta, calca le parole con intenzione: frasi e atti lenti, impacciati, guardinghi, pieni le une e gli altri di sottintesi: il tremor di Lucia aspettante nel buio sembra ripercotersi segretamente nelle cautele minuziose e paurose del curato. D'un tratto allo stropiccio dei piedi — il segnale — l'aspettazione si tende: ma « don Abbondio, immerso nella sua scrittura, non « badava ad altro »: la nostra attenzione è così concentrata in lui, nella sua figura magistralmente isolata, che presentiamo già nel nostro sangue il tuffo della sua paura. Don Abbondio, fisso alla regolarità della ricevuta, ha dimenticato gli altri vaghi sospetti, e porge la carta a Tonio dicendogli serenamente: « Ora,

« sarete contento? » D'un colpo, dopo queste parole, « come al « dividersi d'una scena », appaiono Renzo e Lucia. I sospetti vaghi di prima, dopo un attimo di sbalordimento, aiutano don Abbondio a prendere una risoluzione più rapida: e Lucia, soffocata sotto il tappeto, resta inerte come una statua ravvolta, mentre il lucignolo della lucerna rovesciata muore sul pavimento. Dopo il fulmineo subbuglio, lo strano quadro immobile è quasi il simbolo della catastrofe: il poeta si ferma, in una sosta singolare, a contemplarlo come una di quelle immagini che rimangono nella fantasia a rievocar tutto un momento dell'azione. Poi il movimento riprende, rapido, incisivo: Renzo prudente, Lucia sbigottita, Tonio interessato, Gervaso scimunito: una frase per ciascuno, e tutti si movono, nitidi e veri, sotto lo sguardo del poeta scettico e tagliente. Una nuova pausa, questa volta riflessiva (1), che domina anch'essa la confusione, e calma per un attimo la fantasia del lettore per farle immaginar con più riposo quello che segue: e poi il frastuono riprende. Don Abbondio apre la finestra, e grida: « aiuto! aiuto! ». « Era il più bel chiaro di luna »: un'altra pausa, magnifica di splendore turchino e silenzioso: l'urlo di don Abbondio vi risuona più limpido, e l'assalto all'angolo tranquillo pare più fantastico e ad un tempo più evidente. Il sagrestano balza dal letto, si caccia i calzoni sotto il braccio, e corre all'aiuto più efficace e più prudente: suona a martello.

Pagine d'una serenità lunare: a lettura finita, si direbbe che la luce muta e il paesaggio cristallino, fermo come in un'immobilità d'attesa, abbiano diffusa la loro anima nel nitore intagliato ed ansioso di queste scene; e non solo di queste, ma di tutto il capitolo ottavo, dove la calma deserta e la luce della luna ritornano a quando a quando — dopo il colpo fallito, dopo la fuga verso il convento, nella traversata del lago — come un

---

(1) *Pr. Sp.*, p. 140: « In mezzo a questo serra serra, non possiam lasciar « di fermarci un momento a fare una riflessione... ».

motivo ricorrente d'idillio fra la turbolenza e il dolore umano. L'interno della casa si rivive coll'intimità di sensazioni lente, placide, soavi, che danno gli ambienti domestici dei villaggi; quando il curato esce fuori a mandare il suo grido, vi par di uscire per le deserte strade d'un paese a notte alta, mirando la solitaria pellegrina del cielo, le grandi ombre e i grandi tratti azzurri delle vie avvolte in un magico stupore: e la scena tumultuosa, che s'inserisce fra la beata domanda: « Carneade! Chi era costui? » e la notte luminosa e pura, vi sembra assorbita fra quei due calmi silenzi.

Negli *Sposi Promessi* il fatto è uguale, l'impressione molto diversa. Nel complotto c'è meno ansia e più impaccio; l'andamento è un po' trascinato, anche quando le parole non sono più numerose. Le pagine non sono scritte in quei meravigliosi momenti in cui il torbido della fantasia va a fondo e l'acqua pura e ferma specchia la realtà nel suo cerchio estatico. Il tramestio del matrimonio per sorpresa non si espande nella tranquillità del paesaggio notturno, perchè il tentativo manca di trepidazione e di attenzione sospesa, e l'ambiente non si adagia lieve e muto nel riposante sopore della notte: i due motivi non si fondono, perchè nè l'uno nè l'altro è sentito con una spontaneità immediata. L'atteggiamento delle persone è vero più in potenza che in atto: nessuna è presa interamente dalle sue azioni, posseduta dalla sua ansia particolare o dal suo sospetto. Le intuizioni luminose si alternano al fondo grigio, e la forza incisiva del quadro si perde. La diffidenza di don Abbondio è uguale, ma quasi si tradisce, e ad ogni modo non ha veramente la finezza del sottinteso nè affatto l'umorismo dell'incoerenza (1); le sue mosse, nelle parole del Manzoni, mancano di virtù imitativa. Il momento della sorpresa non tiene fissi lo sguardo e

---

(1) Tonio domanda la ricevuta: « Anche questa! » disse don Abbondio: « le sanno tutte. *Ih! com'è divenuto sospettoso il mondo!* Non vi fidate di « me? » (*Pr. Sp.*, p. 139). Negli *Sposi Promessi* la bellissima frase stizzosa manca affatto.

la mente come accade nel capolavoro, che ferma le percezioni e le sensazioni salienti come in una sorpresa reale: Lucia non è quel povero cencio tremante dei *Promessi Sposi* — lo spiraglio di luce non la riscote come a scoprirla —, nè, rimasta lì nella stanza, statua senza vita, illuminata dal lucignolo morente, ha tanta evidenza da sembrare che col suo atteggiamento immobile, fra l'agitarsi degli altri, traduca in forma visibile la sua anima passiva nella congiura. Il grido di don Abbondio, riferito in forma indiretta e in un contesto fiacco, non turba più l'immoto sereno della notte, anch'esso meno evidente.

Continuate per conto vostro il paragone fra l'abbozzo e tutto il resto del capitolo ottavo, se volete vedere come nasce la poesia, che luminosa unità mette la riflessione in quell'intrico di scene.

\*  
\*\*

Anche nel dominio dell'arte più propriamente psicologica l'elevazione poetica della realtà più modesta non era veramente conquistata. In parecchie pagine le minuzie della vita comune erano bensì ritratte coll'intento di scoprirvi il significato spirituale, ma, anche quando non erano impacciate, rivelavano qualche piccolezza trascurabile dell'indole dei personaggi, erano frivolezze nell'atmosfera dell'arte manzoniana. Si veda la curiosa ma inopportuna e pesante osservazione sui gesti famigliari a certe classi (1), l'invito del Cardinale al Conte perchè rimanga con lui a pranzo dal curato di Chiuso, e le considerazioni per le quali quest'ultimo offri vivande frugalissime (2).

Ma soprattutto si ponga mente alla scomparsa di alcuni particolari di psicologia piccina e pettegola; il Manzoni non aveva l'arte goldoniana di vivificar queste miserie, ed aveva l'anima ad altro: era quindi naturale che si accorgesse di tali stonature.

---

(1) Pp. 99-100.

(2) Pp. 407-408.

La sua psicologia evita le grettezze, i sotterfugi, gli equivoci, i compromessi, le controcene, le piccole malignità oziose della vita quotidiana di quasi ogni uomo, che ritrovate negli artisti mondani o negli osservatori superficiali; sdegnava quello che non significa nulla dell'essenza di un'anima e non è che vernice o convenzione. È per lo più una psicologia senza mediocrità, pur non essendo quasi mai una psicologia d'eccezione. E questo si può dire tanto del capolavoro quanto dell'abbozzo in generale: ma particolarmente in quest'ultimo non mancano del tutto gli atteggiamenti frivoli, le malizie inutili, le lepidizzate che rallegrano per un attimo ma non aggiungono niente alla conoscenza di un personaggio. A qualcosa di simile ho già accennato più sopra per ragioni soprattutto morali; qui occorre insistere piuttosto sulle ragioni estetiche. Don Abbondio era guasto da un'ilarità un po' dozzinale. Il meschino e bizzarro curato aveva talvolta una volgarità da comare, che lo faceva scendere ad un livello in cui non c'è più suggestione morale possibile: allora diventava un mero oggetto di spasso; il significato psicologico e la profondità etica svanivano, perchè nella comicità di don Abbondio non c'era più nulla di serio. Nel colloquio con Federigo, che fu poi molto rimaneggiato, il timido prete sentiva molto scarsamente il fascino del suo grande superiore; sicchè si lasciava andare ad un linguaggio un po' triviale, che sviava troppo la scena verso la commedia e finiva per impedire di apprezzar seriamente la piccolezza spirituale di don Abbondio. Le parole, troppo colorite e poco misurate, con cui egli dipingeva al cardinale l'incontro coi bravi, erano, senza che egli lo volesse, un insultante sospetto contro il coraggio di Federigo (1); e la trovata piena di birba e sottilissima ipocrisia, colla quale coloriva di onestà la sua obbedienza a don Rodrigo, aveva — nonostante l'ingegnosità ammirabile — l'apparenza dello scaltro sofisma dell'allievo che cerca di scusarsi d'una scappata di fronte al

---

(1) Pp. 440, ultimo capoverso.



pedagogo un po' sciocco: « Io dunque ho stimato che l'ostinarmi  
« contro la forza sarebbe stato un dare occasione a costoro di  
« commettere un sacrilegio, e che io mi sarei renduto reo d'un  
« vero suicidio ». In bocca d'un Arlecchino sarebbe stata una spi-  
ritosa invenzione: ma qui il caso è ben diverso; la lepidezza umilia  
non meno Federigo che don Abbondio, il quale non è così cattivo  
da saper sillogizzare con tanto cinica tortuosità, nè così corto da  
non vedere che è ingenuo, oltre che irriverente, cercar di abbin-  
dolare un uomo così nobile e così perspicace come il Borromeo.  
È vero che questi, umile severo ed accorto, non raccoglieva  
l'insulto, e rispondeva con un impareggiabile e sconcertante  
candore: « Non avete avuto altro motivo? »; ma questo non  
cancellava la stonatura. Poichè Federigo rimaneva fermo nella  
sua condanna, il piccolo curato, scoprendosi un po' troppo, con  
una volgarità irriverente e sproporzionata alla sua indole, usciva  
fuori con queste parole quasi stizzose: « La pelle! la pelle! non  
« è una ragione bastante! » Ma questa volta il cardinale abbo-  
cava alla frase e, accoppiando un'espressione triviale con una  
evangelica, rispondeva: « La pelle! Offeritela per le mani dei  
« violenti in sacrificio alla fede e alla carità, e la Chiesa la rac-  
« coglierà [quella pelle!] come un nobile tesoro, la conserverà  
« [quella pelle!] di generazione in generazione,... ». Ridicolissima  
sconciatura; e ne rideva anche il Visconti (1). Più oltre, il car-  
dinale domandava al curato cos'avesse fatto dopo l'intimazione:  
« Che ho fatto, Monsignore? » disse D. Abbondio. « Mi son messo  
« a letto con la febbre ». E aggiungeva dentro di sè, con un  
guizzo da Pulcinella: « — Stiamo a vedere che rimprovero mi  
« farà per aver avuta la febbre — » (2). Uscita magnifica in  
tutt'altro libro, e in tutt'altra occasione: ma non si poteva con-  
fondere la bizzarria, la ridicola grettezza di don Abbondio, d'un  
povero prete sessantenne rimproverato da un santo, con gli  
sberleffi d'un monello. Don Abbondio non poteva apparire altri-

---

(1) P. 441 e n. 11.

(2) P. 444.

menti di come apparve nella stampa: un povero diavolo stretto fra la viltà istintiva e l'ammirazione sincera ma platonica per la fermezza intrepida del cardinale; lo stato d'animo ritratto nell'ineffabile risposta: « Vossignoria illustrissima parla bene; « ma bisognerebbe esser ne' panni d'un povero prete, e essersi « trovato al punto » (1).

Non posso insistere sulle notevolissime trasformazioni a cui fu sottoposto questo dialogo: ma chi facesse il confronto fra le varie redazioni, vedrebbe anche meglio quanto si sia innalzata la psicologia del Manzoni, con che mirabile accortezza egli sia riuscito poi ad avvicinare l'anima di don Abbondio a quella del cardinale, mantenendo la prima sempre nella sua sfera angusta ma colorendola d'un pudore nuovo diffuso naturalissimamente dalla vicinanza d'uno spirito generoso. Arte un po' simile a quella per la quale nel capolavoro l'Innominato, al primo incontro di Federigo, evita le asprezze ribalde a cui la sua vita lo doveva avere abituato.

Dipingendo il singolarissimo sacerdote, il Manzoni si lasciava prendere un po' la mano dall'umor giocondo, e si sbizzarriva in lepidezze finissime e fantastiche, ma inopportune, le quali mostrano il suo ingegno sotto un aspetto che le sue opere edite nascondono un po': la tendenza a spassarsela artisticamente con le creature della sua poesia, l'amore della buffonata geniale, gettata là con un tono fra di malizia spirituale e di fantasticheria grottesca. Quando il curato si rifugia nel castello per evitare i lanzichenéchi, l'Innominato gli dice: « Si faccia cuore: « qua su non verranno; ma se volessero tentar la prova, siamo « pronti a riceverli. In ogni caso la sua presenza è preziosa, « Sig.<sup>r</sup> curato: ella potrà animare questa buona gente alla difesa « della vita di tanti deboli, della pudicizia di tante donne, che « confidano in noi ». « — Un corno, — disse fra sè don Ab- « bondio » (2). È proprio la voce del cuore. L'Innominato con-

---

(1) P. 462, penultimo capoverso.

(2) P. 625.

tinua il suo discorso pietoso, ma don Abbondio, che ha l'animo ad altro, tronca il colloquio, come se quel coraggioso facesse dei sentimentalismi inutili e delle chiacchiere retoriche: « Signor « Conte, sarà quel che Dio vorrà ». « E, così dicendo, girava la « testa a guardare qual fosse la più vicina e la più alta delle « cime, che dominavano il promontorio su cui era posto il ca- « stello, per fissarsi uno scampo, *dove in quel caso poter be- « nedire i combattenti* ». Notate la coda pietosa: ma era una insinuazione maligna, e perciò, nonostante la sua comicità irresistibile e la sua finezza birba, doveva essere sacrificata.

Quando il misero prete ritorna alla sua casa, la trova in uno stato compassionevole; e, naturalmente, col solito egoismo che gli lascia vedere solo i suoi malanni, va a chiedere il doveroso aiuto ai suoi parrocchiani. Ecco in qual modo è rappresentata la sua desolazione di fronte allo scempio della sua roba: « Don Ab- « bondio, *mettendosi le mani in que' due suoi ciuffetti grigi « su le tempie, balzò di casa*, come un forsennato, e andò di « porta in porta a gagnarle, a scongiurare quelli che tornati « da qualche giorno avevano assestate alla meglio le case loro, « che venissero a dare un po' di governo alla sua » (1): quell'atto di disperazione è colto a volo, con un'immediatezza irresistibile, con un'evidenza da gran comico. E non si capirebbe il sacrificio di tutto questo periodo, se non si pensasse che questo particolare, insieme con altri sparsi qua e là per il volume, davano alla figura ed al carattere di don Abbondio qualcosa di troppo lesto, di troppo sollazzevole, di portiano, che ravvivava di molto l'aspetto del Manzoni macchiettista, ma alterava le linee fondamentali della creazione: l'insistenza sulla caricatura era tale, che il poeta ci poteva vedere un po' di oziosa irrivrenza per l'abito sacerdotale. Don Abbondio ne usciva un po' ringiovanito, più snello di corpo e d'anima, e introduceva nel libro una nota più risolutamente monella di quel che l'autore

---

(1) P. 631.

volesse; ravvivava, ma rendeva leggermente frivolo il romanzo. Frivolezza sottile, svelta, geniale, che potrebbe essere un titolo di gloria per un buon artista, ma non per la severa e coerente grandezza del Manzoni. Egli prima aveva di don Abbondio una concezione a rilievi più recisi, con mosse grottesche naturalissime, ma che urtavano contro il suo procedimento comune di ritrarre i personaggi principali con una psicologia fatta di pensosità e di sfumature, anche quando la loro apparenza era lepida. Di più, quei tratti stonavano coll'ambiente artistico del romanzo, che è — anche nelle parti comiche — tutto compostezza soda e riflessa, tutto misura, e irraggia intorno a sè — non una gaiezza superficiale e agitata — ma una pensosità continua, che si esercita instancabile e calma su ogni oggetto e su ogni persona, grave o ridicola.

Un'uscita bizzarramente burattinesca, del genere di quelle attribuite a don Abbondio, era la frase con cui il Manzoni annunciava la sorte di Gertrude neonata: « quando una donzella « della signora Marchesa venne con l'aria confusa di chi con-  
« fessa un fallo, a dire al signor Marchese: 'è una femmina'; il  
« signor Marchese rispose mentalmente: — è una monaca — » (1). Cosa che stonava con l'anima da Torquemada del Marchese: però il Manzoni non rinunziò ad un più discreto sorriso per conto suo (2).

Anche il conte Attilio, Agnese e Perpetua talora varcavano un po' arditamente i severi limiti psicologici del capolavoro: ma qui i casi son pochissimi, e citarli sarebbe una sottigliezza. Ne voglio ricordare uno solo, per la finezza impercettibile del mutamento. Quando Tonio e Gervaso vanno a bussare alla porta del curato, Perpetua s'affaccia e, nell'ultima stesura, dice: « Chi

---

(1) P. 177.

(2) « La nostra infelice era ancor nascosta nel ventre della madre, che la  
« sua condizione era già irrevocabilmente stabilita. Rimaneva soltanto da de-  
« cidersi se sarebbe un monaco o una monaca; decisione per la quale faceva  
« bisogno, non il suo consenso, ma la sua presenza » (*Pr. Sp.*, p. 166).

« è a quest'ora? Ammalati non ce n'è, ch'io sappia » (1). La frase è seria e indifferente; ma nella prima copia la serva di don Abbondio diceva: « Malati non ce n'è: *dovrei saperto* » (2): qui, se c'era veramente il sottinteso malizioso del poeta, la natura curiosa e ciarliera di Perpetua si tradiva con una spontaneità agilissima; se non che anche questo sorrisetto fugace dovette parere leggermente inopportuno al Manzoni in mezzo alla calma un po' sospettosa di quella scena vespertina.

In genere, tranne per don Abbondio, le buffonerie o le volgarità della minuta sono esagerate lievissimamente in confronto con la stampa, ma risaltano per riflesso del contesto che è sovente meno elevato.

#### IV.

Ho già notato altrove (3), d'accordo con altri critici, che il Manzoni della prima minuta s'era abbandonato qualche volta, per inerzia, al romanticismo cupo o teatrale, che doveva poi condannare nella famosa *Lettera* al d'Azeglio. Occorre insistere su questo punto e confermarlo con nuovi rilievi, perchè una delle conquiste più notevoli compiute dalla sua fantasia correggendo il capolavoro, fu l'aver assunto una fisionomia più personale e più coerente, non classica, ma nemmeno anticlassica e nemmeno semplicemente romantica. Più sopra ho ricordato le differenze tra la minuta e la stampa riguardo alle reminiscenze classiche; qui bisogna osservare altre diversità di questo genere.

Negli *Sposi Promessi* c'erano anche alcune frecciate contro il classicismo: erano una piccineria polemica, una contingenza in un'opera che doveva salire a tanta serenità e raccomandarsi per quel che aveva in sé d'umanità eterna: scomparvero anche

---

(1) P. 134.

(2) P. 132.

(3) *Perchè don Rodrigo* cit., pp. 22, ecc.

queste. C'erano pure delle pennellate fosche, teatrali: e furono sopresse. Così tutta una serie di correzioni derivò dal proposito di tenersi fuori dalle tendenze di scuola e di non esprimere altro che la propria coscienza. Lavoro che rientra in quello generale del rifacimento del manoscritto, il quale non è altro che un chiarir meglio sè a se stesso, un presentare con più ferma precisione, con più tranquilla e misurata verità la propria fisionomia d'artista e di uomo. La correzione degli *Sposi Promessi* è un grande esempio di ricerca dell'intima sincerità poetica, libera da ogni allettamento di posa, di moda, di ostentazioni polemiche od argute.

Ma la rinuncia a certi effetti romantici merita un po' di attenzione. La morte disperata di don Rodrigo è troppo nota; non si può dire altrettanto di altri passi. Così non so se qualcuno abbia mai notato espressamente che l'Innominato aveva del *bandido romantico* nella prima stesura, anche per questo tanto inferiore alla nobiltà più astratta e più pensosa dell'ultima, dove quel che può sembrar romantico per la cupezza del motivo, è però nella forma perfettamente manzoniano, cioè fermo, lucido, dominato da una fantasia che è padrona di tutto il suo orizzonte, anche quando esso è occupato da apparenze mutevoli e tenebrose. Un tratto romantico fu messo bene in rilievo proprio in questi giorni da Natale Busetto, nella descrizione della notte passata da Lucia nel castello dell'Innominato (1): parole grosse, abuso di esclamazioni e di sonorità rivelavano un'intuizione tumultuaria e incerta, più agitata che commossa, lontana da quella profondità che per lo più nasce soltanto dalla meditazione.

Lo stesso autore ha ricordato di nuovo la scena « dell'uccisione della conversa e l'altra dei tetri terrori, che agitano Gertrude nel dialogo con Egidio, e della disperata lotta di

---

(1) *Saggi cit.*, pp. 35 sgg. Sull'Innominato, pp. 31-32. Sul romanticismo di questo personaggio nella redazione definitiva, v. il mio libretto *L'Innominato* (Genova, Formiggini, 1915, pp. 58-59).

« lei col tristo amante che la vuole complice nel ratto di « Lucia » (1): ma qui occorrerebbero sottili distinzioni, perchè questi motivi romantici hanno spesso una tale pienezza di forma da non potersi citare in mazzo cogli altri. Sicchè non mi pare che il Manzoni li abbia sacrificati per ripugnanza ai soggetti lugubri, ma per coerenza coi procedimenti fondamentali della sua fantasia. Quelle pagine attendono un esame che ne illumini la grandezza, rifiutata con dolorosa giustizia.

Altri sono, invece, i tratti che il Manzoni ripudiò o corresse per evitare il falso romanticismo. Una delle parti del capolavoro dove il motivo è più romantico, è la descrizione della peste, sparsa di orrori e di stregonerie: eppure l'arte è così misurata, che forse nessuno ha mai pensato al romanticismo di quelle scene tremende e di quel seicento diabolico, che, affacciandosi nella biblioteca di don Ferrante, desta qua e là un brivido attraverso le pagine della famosa descrizione. Nella prima minuta le tinte sono, almeno in un punto, più fosche: e proprio questo ci fa accorgere che anche nella redazione a stampa il motivo è romantico: la forma non più. Chi vuole, confronti coll'edizione definitiva (2) questa pagina dell'abbozzo, badando specialmente alle differenze che indico per mezzo del corsivo: « ...il contagio, « che nelle credule menti, era stato associato alla idea di quelle « unzioni come un effetto di esse, comparando ora realmente, « risvegliò tosto la ricordanza della sua immaginata cagione: « l'idea di unzioni venefiche, che era rimasta infecunda, mise « radici, si svolse, fruttificò, come un germe maligno profonda- « mente sepolto, se il vomero lo solleva, e lo appressa alla su- « perficie del terreno. *Unguenti, polveri, comete, malie, trame,* « *congressi, demonio, erano le parole che tornavano in tutti* « *i discorsi.*

« *Si venne tosto a sapere che il demonio aveva pigliata a* « *pigione una casa in Milano: si disegnava il quartiere, si*

---

(1) *Saggi* cit., pp. 38-39.

(2) Pp. 598-599.

«ripeteva il nome del locatore. Che più? Un uomo, e si diceva chi, fermatosi un giorno su la piazza del duomo, aveva veduto giungere in carrozza, a tiro sei con *gran* corteggio, un *gran* signore, col volto fosco ed abbronzato, cogli occhi infiammati, coi capegli irti, col labro superiore teso alla miccia: un viso insomma di quei, che il buon milanese non aveva mai veduti. Mentre questi *guatava*, il cocchio era rimasto, e a colui fatto invito di salire: egli aveva condisceso; e, dopo un certo giro, il cocchio s'era fermato a quella tal casa, ed ivi egli era smontato con gli altri. *La casa era degna del fittajuolo: andirivienti, deserti, luce, tenebre, là solitudine, qui larve sedute a consiglio, amenità di giardini, e orrore di caverne.* Quivi al galantuomo erano stati mostrati grandi tesori, e promessi, se volesse servire a quel signore nella grande impresa, ch'egli macchinava » (1). Nella stampa non c'è più l'introduzione paurosa dell'aneddoto, e questo non è più riferito con una voce soffocata dall'orrore, ma è rappresentato piuttosto coll'atteggiamento del giudice che dell'artista preoccupato di dare al lettore un brivido misterioso.

Sarebbe facile notare ancora nella descrizione della peste qualche tratto incomposto, più cupo che sentito, meno significativo di quello citato, ma non trascurabile.

Anche il sogno di don Rodrigo era più teatrale, meno misurato, meno suggestivo, oltre tutto (2). Fra Cristoforo parlava a lungo alla folla di appestati, con esclamazioni e ripetizioni enfatiche, faceva — in un sogno — un discorso logico e costruito con regole retoriche; poi, d'un tratto, dopo un silenzio artificioso ed istrionico, investiva don Rodrigo, giudicava con una concisione predicatoria la sua condotta, gli svelava con una precisione meccanica la vendetta di Dio. L'effetto era più appar-

(1) Pp. 667-669.

(2) Pp. 689-690. Questo passo fu esaminato da A. FAGGI in relazione colle leggi psicologiche del sogno (*L'arte psicologica del Manzoni*, in *Fanfulla della Domenica*, 16 aprile 1916).



scente, ma il castigo — rilevato con un romantico gioco di contrasti — non aveva più nulla di divino. La legge espressa nel coro del *Carmagnola* coi versi

Ben talor nel superbo viaggio  
Non l'abbatte l'eterna vendetta;  
Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;  
Ma lo coglie all'estremo sospir,

qui agiva con una rigidità grossolana, poco spirituale, quasi come nella morte disperata che don Rodrigo fa negli *Sposi Promessi*. La presenza di Dio l'uomo religioso la sente, ma gli sfugge; la manifestazione della sua giustizia è indefinita; — misteriosa all'intelligenza umana — si rivela con luminosa certezza al sentimento: perciò il Manzoni corresse: un dialogo muto, rapido: fra Cristoforo alza la mano, nell'atto che un giorno aveva ispirato al prepotente signore « un lontano e misterioso « spavento »; don Rodrigo fa per trattenerlo, urla, si sveglia, e si trova malato di peste. Nella minuta la mano alzata di Cristoforo non aveva quasi nessun significato; e già poco ne aveva nella scena del palazzotto (1). Nella stampa invece la forza del sogno nasce dalla vaga rispondenza dei due gesti (2); e il terrore di don Rodrigo, più indeterminato, perchè sorge, non dalle parole, ma dal silenzioso richiamo d'un atto che gli aveva dato un arcano, presago, indimenticabile sgomento, è senza paragone più profondo. In quel materiale e cinico tiranno si fa d'un tratto una luce misteriosa: il Manzoni non c'insiste: toglierebbe la verità e la grandezza dell'intuizione: don Rodrigo non diventa credente, ma certo da questo punto egli è diverso, e noi lo guardiamo con occhio diverso. Quella bestia disdegnata da Dio, ora è toccata dalla sua mano; ed ora noi abbiamo per lui un'indistinta pietà, perchè egli, non

---

(1) P. 105.

(2) Pp. 103, 609-610.

religioso ma domato dal Signore, è curvo sotto una pena su cui non medita con parole ma che gli si rivela oscuramente come un castigo. Così finisce il sogno nel capolavoro: « Allora alzò anche lui la mano in furia, fece uno sforzo come per « islanciarsi ad acchiappar quel braccio teso per aria; *una voce che gli andava brontolando sordamente nella gola, scoppiò in un grand'urlo; e si destò* ». Dell'ultima frase, nella minuta non c'è nulla; di quell'urlo di bestia rabbiosa, impotente, domata. Grida, e si sveglia colla peste: contro la silenziosa volontà di Dio non vale la furia che era valsa contro fra Cristoforo e contro il mondo: « ora le bilance sono rivolte », come dice la prima stesura; ma l'ultima lo suggerisce appena, con misurata e vaga potenza. Occorrerebbe, a spiegarla, un'arte uguale a quella del Manzoni.

Dopo la peste, don Rodrigo è diverso. Il silenzio della sua anima dopo il sogno è fra le cose più grandi e meno avvertite del Manzoni. Di quel che passa in lei, il poeta tace quasi affatto. Noi abbiamo due anime: quella che il prossimo ci conosce e che tutti i libri ritraggono — anche i più acuti —; e quella che sfugge all'osservazione comune e quasi sempre anche all'arte, perchè ha manifestazioni dall'apparenza insignificante — moti fuggevoli, parole distratte, gesti impercettibili, sensazioni vaghe —, eppure è la nostra anima più vera, quella, forse, su cui non abbiamo dominio, ma che ci domina e ci trasforma. La nostra vita, in ciò che meno si spiega e meno si afferra, nelle intuizioni inconscie e nelle metamorfosi inavvertite, si svolge in questo limbo dell'anima, che non ha molto che fare con quello che si crede la nostra anima e il nostro carattere. Qualche volta quest'anima sepolta, ignota a noi stessi, lavora, sempre in segreto, ma con più costante affanno: don Rodrigo, da quando lo coglie la peste fin quando muore, è assorbito da questo lavoro interno, che lo domina senza ch'egli lo sappia. Chi non lo avverte, non vede una delle cime a cui è salita l'arte silenziosa del Manzoni. L'immobilità del malato davanti a fra Cristoforo ed a Renzo è piena di altissime cose inesprese. Un oscuro la-

vorio si fa nel suo spirito, a cui forse — nell'intricata e confusa ma decisiva esperienza degli ultimi giorni — non è estraneo il tradimento del suo fido, che lo ha sorpreso e straordinariamente sdegnato: quella collera è una prima, naturale ma complicata, indefinibile rivelazione della coscienza morale di don Rodrigo (1). In quella scena egli pronunzia delle parole precise, che sembrano materiali, ma nascondono un significato spirituale tanto più vasto quanto meno è apparente; poi, nelle ultime ore, tace, ma noi sentiamo che il suo spirito cerca. Questo travaglio, inesperto ed inesprimibile, mette capo ad una morte muta ma tranquilla.

Rifiuto sicuramente quel che di diverso ho pensato un tempo senza rifletter bene all'ultima parte di questa vita, che compie tacitamente il suo cammino verso Dio (2). Solo ora credo di sentire la platonica serenità di quelle pagine.

Con più parole, con più rumore, il poeta, più romantico, prima diceva molto meno.

Fra gli *Sposi Promessi* e i *Promessi Sposi* non c'è paragone possibile. Spesso in quelli l'artista o cercava l'effetto o si abbandonava a quella falsa spontaneità che riesce quasi agli stessi risultati dell'enfasi intenzionale: era, nell'uno e nell'altro

(1) « Ah traditore infame!... » urla contro il Griso. « Lasciatemi ammazzar « quell'infame, » diceva quindi ai monatti, « e poi fate di me quel che volete » (*Pr. Sp.*, p. 612): questo è, più che terrore della morte, indignazione dove la coscienza morale ha la sua parte.

(2) V. *Perchè Don Rodrigo* cit. Nella modificazione del mio giudizio sul fine violento del signorotto, c'entra il fatto che la pubblicazione intera della minuta mi permette un confronto complessivo delle due concezioni del personaggio, ma soprattutto la convinzione formatasi in me cogli anni, che i sentimenti più veri non sono burrascosi. Molto accetto ancora di quello scritto, ma sono oramai lontano dal romanticismo un po' torbido della giovinezza. Nella famosa questione videro sostanzialmente giusto il D'OVVIO (*Op. cit.*, pp. 616-625) e il FAGGI (*Il parere di Perpetua e la concezione dei « Promessi Sposi »*, in questo *Giornale*, 67, 87-88). Con queste citazioni il lettore può rifarsi la bibliografia essenziale dell'argomento. — La possibilità che Don Rodrigo si penta, fu affacciata già da più critici: per indicazioni sugli scritti in proposito v. Lo PARCO, *Op. cit.*, pp. 99-102.

caso, un romantico mediocre, di quelli che dicono più e meno di quel che dovrebbero, ed esauriscono alla prima lettura tutta la loro potenza d'impressione.

La precisione marmorea dei *Promessi Sposi*, che tante volte sprigiona dall'interno il soffio d'una vita che brevi e chiare parole non possono definire, nasce appunto dal tenace concentrarsi della fantasia sulle immagini per trarne, con le più misurate espressioni, le suggestioni più nobili, più durature, capaci di moltiplicarsi quasi indefinitamente ad ogni ritorno del lettore sul medesimo passo. Il Manzoni, costringendo la riflessione a fermarsi sulle sue pagine, ha resa la sua arte più sintetica, ora abbreviando, ora, con più alto procedimento, sostituendo una frase più feconda. Il Manzoni più grande e meno comunemente compreso ha la densità facile, spontanea, inesauribile degli spiriti massimi, e presenta i più ardui problemi e le più dolorose angosce con una limpidezza ingannatrice, con una calma magica, lontanissime, l'una e l'altra, dall'indole del romanticismo. Eppure molti motivi del suo capolavoro erano romantici — la facilità della forma degli *Sposi Promessi* lo mette in maggiore evidenza —: un ratto, un terribile malvagio chiuso in un solitario castello, una monacazione forzata, il delitto d'una suora, orge di monatti fra cadaveri, superstizioni diaboliche, la paurosa leggenda degli untori. Ce n'era per un romantico dei più foschi: e ne uscì, a correzione fatta, il più tranquillo capolavoro della nostra prosa.

## V.

Altri miglioramenti formali introdotti dal Manzoni sono meno caratteristici; sono, press'a poco, le correzioni che qualunque artista farebbe in un abbozzo improvvisato. Perciò richiedono, quasi tutti, poche parole di commento.

È poco utile insistere sopra molte imperfezioni, dovute solo alla furia di fermar l'ispirazione fuggente. Così è naturale che il Manzoni, rivedendo il manoscritto, condensasse la sua visione,

tanto più che la chiacchiera famigliare e le distinzioni analitiche erano una piccola malattia costituzionale della sua mente, soffocata quasi del tutto nel capolavoro, per rigermogliar più florida negli scritti senili. Il Manzoni, troppo acutamente conscio del valore dei minimi elementi nella piena determinazione del pensiero, smarriva spesso il senso della misura; cercando l'esattezza perdeva la forza dell'idea, volendo circoscriverla da ogni lato finiva per toglierle la nettezza dei contorni: e il germe vivo, che spesso c'era nella sua intenzione, moriva nell'impaccio dell'espressione. Convinto della verità che un'affermazione non è inconfutabile se lascia aperta la via all'eccezione, era poi così dominato da questa prudenza, che talvolta appariva — e non era — un pensatore di scarso coraggio. Questa timidezza produceva gli effetti peggiori quando si trattava non di esporre questa o quella riflessione, ma di scegliere uno fra più mezzi o materie d'arte. Da ciò qualche dubbio pure nel capolavoro e soprattutto nell'introduzione, dove si preferirebbe di non veder certe difese dei propri procedimenti: mal ci preparano ad apprezzare il valore eterno del romanzo le relativamente piccole contingenze dell'esattezza storica e del problema della lingua. Nella minuta il difetto era più grave: quanti scrupoli di natura storica e morale! Cito solo la notissima discussione sull'amore nei romanzi, e il dubbio se fosse bene o male raccontar la vita disonesta di Gertrude, sia pure con intenti elevati e concludendo con la sua conversione (1). Di questa timidezza il Manzoni aveva una certa coscienza, e se ne scusava (2).

Per evitarla bisognava non preoccuparsi delle possibili critiche, sacrificare una quantità di particolari e di osservazioni

---

(1) Pp. 175-177. A proposito di questi dubbi v. ZUMBINI, *L'episodio della monaca di Monza nella prima minuta dei « Promessi Sposi »*, negli *Scritti di storia, di filologia e d'arte* per Nozze Fedele-De Fabritiis (Napoli, Ricciardi, 1908, pp. 265-268). In questo scritto vi sono poche ma sicure osservazioni, di cui dovrà tener conto chi esaminerà a fondo l'episodio.

(2) V., p. es., pp. 176-177.

che sono naturali, giuste, ma rimpinzano, annebbiano i contorni, abbassano il tono del romanzo, lo rendono un po' piccino, e invece di immergerlo nelle profondità della vita quotidiana, lo soffocano nella grettezza incolore che impaccia la nostra esistenza d'ogni giorno. Correggendo, il Manzoni acquistò più coraggio; non tanto ancora quanto si desidererebbe: alla sua prosa manca tuttavia, più d'una volta, la rapidità sicura e impetuosa: effetto di temperamento analitico e prudente.

Far citazioni sarebbe inutile: sono troppi i motivi psicologici elementari, le riflessioni suggerite da un buon senso che non è quello recondito da cui scaturisce la pensosità manzoniana (1). E non mancano le immagini di maniera, che non illuminano, ma son dovute ad un certo abito pedantesco, tutto classicheggiante, dal quale poi si libererà quasi affatto il Manzoni, e al quale si devono pure molti ingenui sfoggi di arguzia, di dottrina, di solennità. Basti ricordare questo periodo: « La più studiata orazione di Demostene non produsse mai tanto varie e forti impressioni nel popolo d'Atene, quanto il breve discorso del Conte in quel picciolo popolo selvaggio » (2). Chi scrive così, è in una disposizione d'animo oratoria, ma non artistica; gira intorno al fatto, ma non lo penetra. Sono astrattezze accademiche: il Manzoni, rifacendo il suo lavoro, non vi ricadde più. Proposito difficile, perchè l'abitudine di questi atteggiamenti era una tradizione nazionale, si contraeva nella scuola stessa e diventava come uno qualunque di quegli infiniti modi di pensare, di esprimersi, di gestire, che costituiscono la parte morta e grigia del tessuto della nostra vita.

Insomma la retorica secolare peggiorava gli effetti della composizione precipitata ed impediva anch'essa al Manzoni di scoprire il caratteristico nella materia comune, d'infondere — anche in un pensiero nè troppo vasto, nè troppo originale — un senso nuovo: quello del dominio sicuro d'una verità lungamente me-

---

(1) Chi ne voglia almeno un esempio, legga la p. 615.

(2) P. 413.

ditata e sperimentata da un ingegno che precisa, chiarisce, rivive tutto con un sentimento pacato ed austero.

Alla brutta copia manca la lucida compattezza del capolavoro: vi sono macchie, soluzioni di continuità, sodaglie incolte, minuzie non ancora richiamate alla vita dalla brevità epigrammatica, goffaggini strane in un autore che siamo avvezzi a considerare come uno dei nostri artisti più signorili. Fanno ancora difetto al Manzoni l'abilità suggestiva, la sfumatura, quella particolare delicatezza che risponde nella vita comune al tatto, al garbo. Troppo spesso non sa far capire le intenzioni e i motivi intimi dell'animo senza scoprirli: perciò, più d'una volta, è così goffa Lucia. Sovente non sa smussare, tornire, velare, nascondersi di fronte a' suoi personaggi, lasciarci l'illusione che essi vivano e i fatti accadano senza che ci sia chi li costruisce, li move e li collega. Molte volte poi nel capolavoro il Manzoni s'intromette nel racconto, ma non come il burattinaio: come un giudice pensoso, un osservatore sorridente, un poeta di sì convinta e profonda vita spirituale da non poter non infonderla a' suoi stessi personaggi.

La prima intuizione è spesso fiacca, confusa: c'è una grande opulenza senza nervi, molto distante da quella prosa francese, a cui si dice di solito che il Manzoni debba parecchio. Ho già notato altrove la deficienza di studi in proposito (1); ma che quell'influenza non sia molto forte me lo fanno pensare specialmente gli *Sposi Promessi*, così lontani dall'agile spiritualità, dall'urbanità garbata e aristocratica della prosa francese. Fra la minuta e la prima edizione passò così poco tempo, che, anche a tacere di altri argomenti, non è possibile ammettere che quell'influenza sopraggiungesse proprio nell'intervallo; fra la prima edizione e la seconda corsero molti anni, ma dall'una all'altra la struttura della prosa manzoniana rimase, in fondo, inalterata. La signorilità e la precisione molto maggiori nella stampa che nella minuta, sono semplicemente effetto d'una più attenta me-

---

(1) *Vita* cit., p. 18.

ditazione. L'influenza francese sul Manzoni, evidente nel campo del pensiero soprattutto cattolico, credo si debba ridurre a modestissimi confini nel campo dello stile, troppo pensoso, troppo grave di vita spirituale, troppo religioso — direi — per vederci una vera somiglianza con quel che s'intende di solito per stile francese. Tutt'al più si potrebbe pensare a qualche scrittore del Seicento, ma con molte e fortissime restrizioni. Non sarebbe inutile tentar di risolvere questi dubbi: la novità della sua espressione è forse un temperamento della sua semplicità penetrante con il meglio della nostra prosa tradizionale e con qualche atteggiamento della spontanea arte francese. Il fondo nazionale dello stile, come quello che risponde a condizioni sentimentali connaturate e più intime, doveva opporre nel Manzoni contro il fascino dell'arte francese una resistenza più forte di quella che potesse opporre il pensiero contro l'influenza della speculazione d'oltralpe. Tanto più che, per ragioni storiche e personali, gli scrittori religiosi e i pensatori francesi erano, per il Manzoni, molto più significativi che quelli italiani.

Ho detto che il raffinarsi dell'arte del romanzo è dovuto esclusivamente ad una più intima elaborazione della materia. Facendo qualche confronto par di vedere qua e là negli *Sposi Promessi*, come i punti fondamentali d'una figura, che fu poi cavata fuori con lungo studio. Com'è banale e goffo, in principio, il colloquio del Conte del Sagrato con Federigo! Eppure è il germe d'un capolavoro (1). L'esempio della prosa francese non bastava a far separar la luce dalle tenebre, come non era bastato a suscitare le scintille che pure illuminano il torbido inizio della scena. La fantasia del Manzoni, rilavorando quelle pagine, ha sceverato il contingente dall'eterno, ha visto l'Innominato come pensiamo che dovremmo esser noi tutti dinanzi a Dio, e come siamo tutti nelle grandi ore della nostra vita: soli colla nostra anima, di fronte agli ardui problemi ed agli strazi più atroci, dimentichi delle nostre abitudini degli usi e dei rispetti sociali,

---

(1) Pp. 373-374.



esuli dalla materia che nelle ore morte ci modella e c'incatena lo spirito. Perciò il conte del Sagrato, divenuto l'Innominato, non balbetta più miseramente dinanzi al cardinal Federigo per paura di non dargli il titolo conveniente, non indugia più in considerazioni che lo mostrano troppo poco stretto dalla sua ansia di rinnovamento: preso tutto dalla sua misteriosa trepidazione, dimentica le gerarchie terrene, le abitudini che lo spirito ha acquistato nel mondo ma che hanno appena sfiorato la sua natura, e svela, più col silenzio che colle parole, la sua anima piena di luce e di tempesta.

Quante altre volte negli *Sposi Promessi* difetta la compostezza dignitosa dei grandi pensieri, delle anime gravi! — il carattere dominante dell'arte manzoniana —. Quante volte, nell'incertezza dell'improvvisazione, l'elementare soffoca il profondo! Manca in molte pagine la ponderata complessità dell'arte, che può scaturire dall'ispirazione d'un istante, solo quando sia il frutto d'una lontana preparazione riflessa. Il sopraggiungere della meditazione fece i caratteri meno superficiali e meno volgari, più sfumati e più complessi, e tuttavia più nitidi e più vivi: i personaggi dei *Promessi Sposi* sono meno costantemente originali di prima, ma tanto più evidenti, perchè le soverchie manifestazioni singolari di uno spirito ne danno un'immagine monca e scarsamente significativa. Le parole discrete e le mosse lievi rispecchiano l'anima molto meglio che quelle risolutive, taglienti, bizzarre; per ciò sono tanto più numerose nel capolavoro, e perchè rispondono meglio all'indole complicata e delicata del Manzoni. Anche nella revisione la sua arte seguì la formula di cui egli era così convinto: *riflessione sentita*.

Insomma, questa è l'impressione che ci dà la minuta per la deficienza della riflessione: sembra pensata spesso in momenti di stanchezza, quando ci sono le idee, ma non la forza di trarle fuori dal groviglio che le intrica, di mostrarle nitide, aguzze, isolate; sentiamo di esser dinanzi ad un mondo diverso dal solito, ma oscuro, folto di sterpi, scarso di rilievo, dove l'autore si muove con un passo legato. Non di rado la materia è più

esposta che rappresentata, e nell'impaccio s'intravede a pena la possibilità dell'arguzia. La profondità è molto discontinua, per difetto di forma: un pensiero immortale è anche un pensiero immutabile. In molte parti della minuta, appunto perchè è una minuta, non c'è uno stile nè buono nè cattivo, non c'è un modo di scrivere deliberato: c'è a volta a volta il riflesso e l'improvvisato, l'incisivo e lo slabbrato; c'è, del parlar comune, il vivo, il trasandato, il fiacco, il soverchio — tutto insieme —; e c'è, del linguaggio scritto — tutto insieme —, il goffo, il pesante, il pensato e il tagliente. Con questa mescolanza di eredità vecchie e di intenzioni nuove, pochi libri — nel complesso — eran più informi di questo, benchè molte pagine — in particolare — siano stupende. Gli *Sposi Promessi* sono come un provinciale d'ingegno, che fa pensare ma è ridicolo, che tante volte ha una vita interiore più ricca del cittadino, ma piace meno perchè gli manca il fare sciolto e convenzionale. Non è la prosa di moda, e non è ancora proprio una prosa nuova.

La riflessione mise in luce tutto ciò che di questo grande tentativo era stato lasciato in ombra dall'improvvisazione. Quindi le tendenze speculative, analitiche e realistiche furono elevate, raffinate e dominate dalla fantasia più intimamente ispirata dalla coscienza del Manzoni; le chiacchiere, i tratti superficiali, le inesprienze tecniche scomparvero; le rare tetraggini romantiche, gli spunti municipali e polemici furono lasciati in disparte. Gli *Sposi Promessi*, diventando i *Promessi Sposi*, passarono dal temporale all'eterno, da un moderato anticlassicismo all'arte serena e senza reazioni, chiarirono e unificarono, nello specchio della fantasia, la fede, la coscienza, il pensiero del poeta.

ATTILIO MOMIGLIANO.

---

# MADONNA GASPARINA STAMPA

E LA SOCIETÀ VENEZIANA DEL SUO TEMPO (\*)

(NUOVE DISCUSSIONI)

---

## APPENDICI

---

### I.

#### La morte di Gaspara Stampa e il “mal de mare,,.

Una delle note cinquecentesche sulla morte della poetessa dice testualmente (1): « Adi 23 april 1554. M.\* Gasparina Stampa in le case de Messer « Hieronimo Morosini la qual è stà malà de febre et mal colico, et « mal de mare, zorni 15, è morta in questo zorno, licentiateda ». Noto di passaggio che l'espressione « in le case di messer Hieronimo Morosini » può intendersi così nel senso che la poetessa fosse inquilina del patrizio (2), come nel senso ch'ella convivesse con lui: e la seconda interpretazione non avrebbe per me nulla di strano, data la vita assai libera della Stampa, e i precedenti della sua dimora (attestata dal canzoniere) con il Collalto ne' castelli di lui, e de' suoi amori con altri patrizi veneziani, un Gritti e Bartolomeo Zen. Ma fermiamoci piuttosto sulle malattie che causarono la morte di madonna Gasparina.

---

(\*) Vedi la prima parte a pp. 217 sgg. del vol. LXXIX e la seconda a p. 1 sgg. del presente volume.

(1) Nell'Archivio della parrocchia dei SS. Gervasio e Protasio in Venezia: Registro I, dei morti dal 24 marzo 1553 all'8 luglio 1603.

(2) Non so s'egli possa essere quel « magnifico M. Hieronimo Moresini », a cui diresse una delle sue *Lettere* Andrea Calmo (ediz. V. Rossi, Torino, Loescher, 1882, p. 162 sg.): figlio di Pandolfo oratore famoso, fu savio di terraferma, capitano di Brescia nel 1565, e morì nel 1570. Cfr. V. Rossi, *Op. cit.*, p. 164, che cita il CICOGNA, *Iscrizioni veneziane*, VI, 594.

Appena fu pubblicato il mio primo articolo, Gioacchino Brognoligo, esperto conoscitore del Cinquecento, accogliendo pienamente le mie conclusioni (1), faceva rilevare che la frase « mal de mare » era probabilmente da intendere nel senso di puerperio, ch'egli conosceva nell'uso volgare del contado veneto. Altri (2) osservò che quell'espressione aveva in antico un significato più largo; ed altri (3) a questo scopo addusse la testimonianza del cinquecentista Leonardo Fioravanti, il quale definisce così il « mal di matre » (4): « Il mal di « matre, che patiscono le donne, è una alterazione nella matrice, la qual si « può causare da varie et diverse cose, come per frigidità, humidità, siccità, « humori colerici, flemmatici, malenconici, et diverse cause; il qual male si « può curare et sanare in diversi modi. Ma io mostrerò il vero secreto da « sanare tutte le specie di mal di matre, et sia per qual causa si voglia, et « il rimedio sarà in questo modo ecc. ». Vedremo in seguito che cosa si deve pensare di questa grande sicurezza del Fioravanti e della sua infallibilità. Della testimonianza di lui si tennero arcisoddisfatti alcuni dei miei oppositori, per escludere recisamente ogni relazione tra la malattia mortale della Stampa e la vita di lei, licenziosa secondo le molteplici testimonianze vedute. Secondo uno di essi (5), « l'atto di morte » di Gasparina Stampa « è in tal modo [cioè « dalla testimonianza del Fioravanti] illustrato senza errore »: questione di metodo e di facile contentatura. Conseguenze varie e distinte ne trae la

(1) G. BROGNOLIGO, *Una leggenda distrutta*, nel *Fanfulla della Domenica*, 10 agosto 1913.

(2) GIULIO BERTONI, *A proposito del « mal de mare » di G. S.* (nel *Fanfulla* cit., 17 agosto 1913).

(3) ROBERTO CESSI, *A proposito della morte di G. Stampa* (nel *Nuovo Arch. Veneto*, anno XIII, t. 26, P. I, p. 254).

(4) Nell'opera *Del Compendio de' Secreti Rationali dell'Eccell. Dottore, e Cavaliere M. LEONARDO FIORAVANTI Bolognese, Libri cinque ecc.* In Venetia M.DC.LXXV. Appresso li Prodotti, Lib. I, cap. 19º: *Del mal di matre, che patiscono le donne, et de' suoi aiuti* (p. 34). Il FANTUZZI (*Op. cit.*, più sotto) ricorda del Fioravanti i *Secreti medicinali*, di cui la *Parte I* fu edita a Venezia, Avanzi, 1558; e la *Parte II* in Milano, 1559, per Antonio degli Antoni; e di essi registra un'edizione compiuta di Venezia, 1675. Non so se si tratti degli stessi *Secreti rationali*, di cui il Fantuzzi ricorda le edizioni di Torino 1580 e Venezia 1597; ma mi pare probabile.

(5) G. RABIZZANI, *Il quarto d'ora di G. Stampa* (nel *Marzocco* del 21 settembre 1913): per il quale il Fioravanti diventa un medico bolognese « del 600 », certo perchè il *Compendio de' secreti rationali* fu citato dal Cessi nell'ediz. di Venezia del 1675.

sig.<sup>a</sup> Innocenzi (1): secondo lei, a chi legga il Fioravanti (vedete autorità!) « sembra logico l'asserire che il mal de mare che colpì la Stampa sia stato « una conseguenza del mal colico »; e poichè non mancano attestazioni che il mal della madre dava travagli simili a quelli del veleno, di qui sarà nata la voce che disse madonna Gasparina morta di veleno; ad ogni modo, per la stessa autrice (2), « certo è che lo strazio per l'abbandono definitivo di « Collaltino deve aver scossa fortemente la sua salute, sì da accelerarne « la fine ».

Per quel che riguarda lo « strazio », è strana la persistenza a dimenticare o sorvolare il così detto secondo amore della poetessa, da lei medesima attestato, di cui ho potuto dimostrare in modo sicuro che l'oggetto fu Bartolomeo Zen, e di cui nessuno, penso, dopo la precedente intera dedizione della donna amorosa a Collaltino, potrà credere sul serio che si limitasse a sentimenti platonici. Dell'avvelenamento corse la voce, raccolta dallo Zilioli, e non abbiamo elementi per giudicare se fosse infondata.

Ma sul « mal colico » e sul « mal de mare », indicati nel necrologio di madonna Gasparina come causa dell'imatura fine di lei, occorre indugiarsi un po' di più che non siasi fatto da' miei contraddittori, e cercare, con più larghe indagini di quelle fatte da essi, nei trattati scientifici del Cinquecento, qualche testimonianza e autorità più attendibile di quel ciarlatano che fu Leonardo Fioravanti, che ora ci vien gabellato per uno scienziato rispettabilissimo.

Il bolognese Fioravanti, a chi si occupa di storia della medicina, è noto come « uno de' più celebri secretisti e ciarlatani che avesse prodotto l'Italia nel « sec. XVI » (3). Non aveva fatto studi regolari e compiuti di medicina, ma suppliva a questo difetto con molta sfrontatezza. Era un *thériacleur*, o *tria-*

(1) *Op. cit.*, p. 85 sg.

(2) *Op. cit.*, p. 86.

(3) Così lo giudica SALVATORE DE RENZI, *Storia della medicina in Italia*, Napoli, III (1845), p. 75; e vedi anche a pp. 70, 458, 601, e a p. 624, dove lo dice « ciarlatano impudente, che annunziandosi egli solo possessor della « scienza, imputava ad invidia il disprezzo de' buoni ecc. ». Da ciarlatano lo trattò prima anche il PORTAL, *Histoire de l'anatomie et de la chirurgie*, Paris, Didot, 1770, II, 102, a cui si riferì il TIRABOSCHI, *Storia d. lett. ital.*, Modena, 1778, VII, P. 2<sup>a</sup>, p. 91. Più altre notizie sul Fioravanti ci dà GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scritt. bolognesi*, III, Bologna, 1783, pp. 328-330 e IX (1794), p. 107 sg., che della sua serietà non ebbe miglior concetto (« Se « si potesse credere a costui, che è sembrato più ciarlatano che chirurgo... », IX, 108). Il Fantuzzi nega che il Fioravanti fosse dottore e cavaliere, come

*cleur*, della famiglia di quelli satireggiati da Rabelais e da Régnier: famiglia largamente rappresentata anche da italiani all'estero (1). Sappiamo da lui stesso che per quarant'anni era andato « peregrinando il mondo »: girò l'Italia e si spinse in Africa: a Palermo nel 1548, in Africa nel 1555: indi a Venezia e a Napoli, e poi in Francia e in Ispagna: e acquistò ricchezze e credito immeritato. I lettori conosceranno meglio l'indole di costui nelle parole sue proprie. Nel « Ragionamento », infatti, che precede i suoi *Secreti razionali* (ediz. 1675), dopo aver ricordato le « meraviglie » dell'antichità, le piramidi, il tempio di Diana ecc., e aver magnificato i più grandi filosofi, Platone, Aristotele ecc., esclama con enfasi: « Ma la nostra medicina ha passato tutte le sopradette cose »; ed esaltando se stesso rinvia i lettori alle altre sue « opere », e li esorta a servirsene tutti: « così come al presente molti fanno in diverse città e luoghi del mondo, che col mezzo della nostra dottrina non solamente sanano gli infermi, ma risuscitano quei che sono già quasi morti, mediante il divino aiuto, e col mezzo delle nostre nuove invenzioni, da noi scritte e poste in luce ». Qualcosa di simile ha pure cantato del suo specifico il ciarlatano d'un poeta giocoso: « Veder fa i ciechi e risuscita i morti » (2).

Poichè potrebbe obbiettarsi che il Fioravanti (3), sebben ciarlatano, avrà

---

si spacciava. Vedi anche il cenno che ne fa HEINRICH HAESER, *Lehrbuch der Geschichte der Medicin*, Jena, Fischer, 1881, II, 112. Sui « secretisti » in genere, DE RENZI, *Op. cit.*, III, 71 sgg.

(1) Vedi ALFRED FRANKLIN, *Les médecins* (in *La vie privée d'autrefois*), Paris, Plon, 1892, p. 127 sgg.

(2) Infatti un anonimo lodatore del Fioravanti, così chiudeva un suo sonetto in esaltazione di lui:

I sordi udir, veder i ciechi, ir retti  
i zoppi, e viver e spirar fa i morti.  
O di tempio e d'altar ben degni effetti!

(in D. ATANAGI, *Rime di diversi nobili poeti Toscani*, Venezia, Avanzo, 1565, II, 237 a).

(3) Del Fioravanti conosco anche l'opera: *De | Capricci | Medicinali | Dell'Eccellente Medico, | et Cirurgico* M. LEONARDO | FIORAVANTI Bolognese, | *Libri quattro ecc.* In Venetia, appresso Lodovico Avanzio, 1573. È una ristampa, preceduta dalla dedica dell'autore (Venezia, 1568) ad Alfonso II d'Este, duca di Ferrara; a cui segue una lettera (Venezia, 17 febr. 1564) di Dionigi Atanagi, che loda il Fioravanti, e ricorda come già editi i suoi *Secreti*.

tuttavia attinto a qualche fonte autorevole le sue cognizioni (ciò che del resto non è nelle abitudini di simili raffazzonatori), a dimostrare che appunto nel « secreto » del « mal di matre » egli fa un'amena confusione, come in tutta l'opera sua, ricorreremo a qualche autorità più meritevole della nostra fiducia. Prendiamo l'opera, molto apprezzata a' suoi tempi, de' *Secreti medicinali* di m. Pietro Bairo, o da Bairo, dotto e reputatissimo medico piemontese, nato verso il 1470, lettore nell'Università di Torino e archiatro di Carlo III di Savoia, morto vecchissimo a Torino il 1° aprile 1568 (1). Il trattato XXVII di quest'opera, ristampata un gran numero di volte, prima in latino e poi in volgare, ha il tema « Delle malattie diverse della matrice », e nel cap. III (« De dolori della matrice »), dopo l'esposizione delle cure del caso, si legge (c. 210 b): « A quelle che patiscono dolor della matrice, dormendo con « uomo, e perseverando questo dolore, si converte in colico. Univer- « salmente hanno le vene larghe, e sono lussuriose... Curale a questo « modo ecc. » (2). Come si vede, qui il mal colico è detto conseguenza, non causa del mal di madre.

---

(1) Sul Bairo, nato a Bairo, in quel d'Ivrea, ma detto torinese, v. GHILINI, *Teatro d'uomini letterati*, II, 212, e MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, II, P. 1<sup>a</sup>, p. 71 *ad nom.* Di lui promise notizie V. MALACARNE, *Delle opere de' medici e de' cerusici che nacqtero o fiorirono prima del sec. XVI negli Stati della real casa di Savoia ecc.*, Torino, 1786, p. 233 sg.; ma non si videro. Più a lungo ne trattò G. G. BONINO, *Biografia medica piemontese*, Torino, tip. Bianco, 1824, I, 150-9. Lo apprezzò pel suo intento « di nobilitare « l'arte medica » S. DE RENZI, *Op. cit.*, II, 372 sg. e 457 (e sulle opere del Bairo, pp. 386 e 399). Vedi anche quel che ne scrive B. ТРОМБЕО (*Dei medici e degli archiatri dei principi della R. Casa di Savoia*, Torino, 1857-8, II, 25 sg.), il quale lo chiama Pietro Michaeli o De Monte.

(2) *Secreti medicinali* | di M. PIETRO BAIRO | da Torino, già medico | di Carlo Secondo | Duca di Savoia ecc. In Venetia [In fine: In Venetia Appresso F. Sansovino. MDLXII]. Il vero titolo dell'opera, presentata da Giovanni Tatti ai lettori, è *Vieni meco*: questa è forse la prima ediz. in volgare dell'opera del Bairo. Il suo titolo latino era: *De melendis humani corporis malis Enchiridion vulgo Veni mecum dictum*: fu primamente edito a Torino nel 1512, secondo il Bonino, che ne indica otto ristampe. Della traduzione in volgare il Bonino per errore ritiene prima ediz. una di Torino 1584, a cui ne seguirono tre fatte altrove. Il Mazzuchelli, dei *Secreti* conosce solo l'edizione di Venezia 1585. Sul codice del *Veni mecum* (sec. XV), già posseduto dalla Nazionale di Torino, vedi PASINI, *Manuscriptorum codicum Bibliothecae Regiæ Taurinensis Athenaei*, II, p. 119. Il passo del

Uomo autorevole in questa materia fu anche, nella seconda metà del Cinquecento, il modenese Giovanni Marinello (1), che visse a lungo a Venezia, e fu padre della nota poetessa Lucrezia Marinella, e autore d'un'opera speciale sulle malattie delle donne e sui loro rimedi (2). Nel II libro della quale si tratta dei dolori della matrice, come causa della sterilità muliebre; ma assai più interessante è per noi un passo del libro III (c. 301 *b*), in cui, a proposito del parto, si discorre dei due mali (mal di madre e mal colico) che sono indicati insieme nel necrologio di Gasparina Stampa, e che già abbiám veduti associati nel trattato del Bairo, dipendente per questa parte dall'antico Prisciano. Dice adunque il Marinello: « Et per cagione del parto vengono alcuna volta dolori nella matrice et la donna per ciò ne sente poco o niente di calore: ma il ventre da basso le arde come fuoco, si gonfia alle volte verso l'anche, et non piccola doglia tiene il fondo del ventre et il molle de' lati... »: e continua trattando del mal colico che sopravviene all'inferma, onde « in brevissimo spazio di tempo ella si morirebbe ».

---

Bairo, citato nel testo, corrisponde letteralmente a quel che dice in proposito Prisciano: « Ad eas quae dolorem [*matricis*] patiuntur quando cum viro dormiunt etc. » (v. il primo vol. della raccolta *Gynaeciorum*, citata in una nota seguente, p. 67).

(1) Su di lui vedi TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, Modena, 1783, III, 158 sg., il quale lo afferma nativo di Modena, sulla testimonianza della figlia Lucrezia, benchè altri lo abbia ritenuto veneziano.

(2) *Le | Medicine | partendenti | alle infermità delle Donne, | Scritte per M. GIOVANNI | MARINELLO, | Nuovamente da lui ampliate & ricorrete* (sic): | *Divise in Tre libri.* | Con privilegio. || In Venetia, Appresso Giovanni Valgrisiso, al segno | della Vittoria. 1574. La prima ediz. è del 1563; un'altra, del 1610. L'opera è dedicata « Alle gentili et honeste donne ». Il 1° libro dimostra « come curar si debbano que' mali che possono sciogliere il legame « del matrimonio »; il 2° discorre della « sterilità » delle donne; nel 3° « si scrive del modo del vivere che deve servare la donna gravida fino che sia « uscita del parto: con l'ufficio che si richiede alla levatrice ». Altra opera più lieta e leggiadra il Marinello dedicò « Alle caste et giovani donne », di cui però è lecito pensare si servissero non meno le non caste nè giovani: cioè un ampio trattato della « decorazione », come allora dicevano, o « arte cosmetica »: *Gli ornamenti delle donne, scritti per M. GIOVANNI MARINELLO ecc.* In Venetia, Appresso Giovanni Valgrisiso al segno della Vittoria, 1574 (prima ediz. 1562). Interessante la dedica, interessante tutta l'opera, in cui qua e là si cita l'Ariosto, nelle sue descrizioni di belle donne.



Che la morte della disgraziata poetessa avvenisse proprio per un caso simile a quello indicato con tutta evidenza e senza metafore dal Marinello, non possiamo nè vogliamo affermare con piena certezza; ma, delle autorità a cui ci siamo rifatti (1) (e tra le quali non porremo di sicuro il Fioravanti),

(1) Le mie ricerche sull'argomento inameno, ch'io avevo di proposito trascurato nel mio studio precedente sulla Stampa, sono state molto ampie: nel testo ne ho solo riferito le resultanze che meritavano d'essere segnalate. Qui aggiungo qualche nota bibliografica. Fonte assai ricercata e usata dai ginecologi del 500 erano, oltre l'opera classica di Prisciano, i libri *De morbis muliebribus* di Ippocrate: se n'ebbero edizioni con le note di Girolamo Mercuriale (*Operum HIPPOCRATIS Coi* etc., Venetiis, CIO IO XXC IIX) e con il commentario del Marinello, a noi già noto (*HIPPOCRATIS Coi medicorum omnium facile principis Opera, quibus addidimus Commentaria* JOANN. MARINELLI etc. Venetiis, M DCXIX, Apud Hieronimum et Alexandrum Polum). Sul finire del sec. XVI apparvero i due fondamentali volumi *Gynaeciorum sive de Mulierum affectibus Commentarii Graecorum, Latinorum* etc., Basileae, per Thomam Guarinum, CIO IO XXCVI. Nel I volume di questa raccolta (a cura di Gaspare Wolf) si trova l'*Enneas muliebris* (p. 222 sgg.) di Ludovico Bonaccioli, venuta prima in luce nel 1521, con dedica dell'autore a Lucrezia Borgia, duchessa di Ferrara: vi si tratta della generazione e delle malattie relative (cfr. DE RENZI, *Op. cit.*, III, 280, e HAESER, *Lehrbuch* cit., II, 206). Nel II vol. (curato da Gaspare Bouhin) è il *De morbis muliebribus* di GIROLAMO MERCURIALE (ne conosco anche l'ediz. di Venezia, Giunti, 1591), il *De affectibus uterinis* di G. B. MONTANO e il *De morbis muliebribus* di ALBERTINO BOTTONI (ne ho consultata anche l'ediz. di Venezia, Meieto, 1588): opere tutte che non hanno accenni specifici alla questione che ci interessa. — Pure e semplici ricette si trovano nel *Ricettario galante del sec. XVI*, edito per cura di O. Guerrini (Bologna, Romagnoli, 1883, nella *Scelta di curiosità letterarie*, disp. CXCIV, p. 103) e negli *Esperimenti* curiosissimi di Caterina Sforza (v. P. D. PASOLINI, *Caterina Sforza*, Roma, Loescher, 1893, III: a p. 667 una ricetta « A guarire dolori colici »; e a p. 773 « Contra malum « matricis et matronis » c'è solo uno scongiuro). Lo stesso dicasi di un'opera di compilazione dell'instancabile FRANCESCO SANSOVINO, *Della materia medicinale Libri quattro* ecc. In Venetia, Appresso Gio. Andrea Valvassori detto Guadagnino, MDLXI: per i mali di matrice, vedi f. 314 a; e per i dolori colici, f. 315 a. — Termineremo con qualche altro trattato di medicina generale. GIOVANNI BACCANELLI di Reggio Calabria (v. su di lui DE RENZI, III, 415, 466, 501) nel suo *De consensu medicorum in curandis morbis* etc. (Venetiis, in Vico Sanctae Mariae Formosae ad signum Spei, MDLIII), parla « De dolore colico » con novità e profondità, e tra le varie cause del male dice che proviene « vel a vesica aut utero abscessum patiente etc. » (p. 511), e ne descrive con parole efficaci la forma più terribile, quella che forse

quest'ultima ci pare quella che meglio risponde al fatto nostro, e che dà maggior rincalzo all'interpretazione del « mal de mare » proposta dal Brognoligo (1): interpretazione che, come altri m'ha fatto notare, potrebbe essere confermata dallo sconcio particolare indicato nel v. 8 del sonetto in vituperio della poetessa, da me pubblicato.

---

condusse a morte madonna Gasparina: « Si vero ad mortem tendat dolor « est intensissimus, non minuitur non remittitur, nil excernitur, vomitus ad « vomitum succedit, sudor frigidus apparet etc. » (p. 512). — Sui mali uterini vedi anche il *De ratione curandi omnes humani corporis affectus* del veneziano VITTORE TRINCAVELLI (in *Opera omnia*, Venezia, credi Sessa, 1599, I, p. 322 sgg.); e sul « colico » GIROLAMO CAPIVACCIO o Capovacca, padovano, famoso a' suoi tempi, vissuto fino al 1589 (v. DE RENZI, III, 282 e *passim*, ma specialmente pp. 438 sgg., 443 sgg., 505), nella sua *Medicina Practica* etc. (Venetiis, apud J. B. et J. Bern. Sessam, MDXCVII; a c. 116 sgg. *De dolore intestinorum*), e il vicentino ALESSANDRO MASSARIA (1510-1598), medico a Venezia e altrove, e professore a Padova, nella sua *Practica Medica* etc. (Tarvisii, sumptibus Roberti Meietti, MDCIII), che tratta anche *De dolore colico* (pp. 363 sgg., 370). Per una parte delle opere citate in questa nota, cfr. R. KOSSMANN, *Geschichte der Gynäkologie* (in *Handbuch der Geschichte der Medizin* del PUSCHMANN, III, 953 sgg. e specialmente p. 957 sgg.).

(1) I nostri scrittori burleschi e gli altri scapigliati del Cinquecento nei loro scritti intesero sempre in senso osceno il « mal di madre » come appetito lussurioso; nè credo si riferissero a quel capitolo dell'opera di PRISCIANO (nel I vol. *Gynaeciorum* cit., Basilea, 1586, p. 67) che tratta « De dolore matricis « ob abstinentiam viri ». Ricordo soltanto alcuni esempi, tra i molti che potrei citare. Pietro Aretino, scrivendo nel suo gergo a quella sua Lucietta, di cui lodava la prosperosa e carnosa giovinezza allo Speroni, per indurla a tornare con lui, le diceva: « Sì che vientene pur via, che ti perdono et aspetto con « il farti di prima giunta più buon viso e carezze che non sono impacci et « intrighi tra il mal della madre e il marchese » (*Lettere*, ediz. cit., IV, 184 sg.). Nella traduzione della *Celestina Tragicomedia di Calisto et Melibea* (Venezia, De Gregorii, MDXXV, a c. 58 b), Areusa, dopo aver passata la notte con l'amante Parmeno, tuttavia al mattino si duole, « che anchora non le « s'è levato el male de la matre ». E non so quante volte questa frase è usata, nel senso di Areusa, da Nicolò Franco, ne' suoi sonetti priapeschi, e dai novellieri nostri. Il Mauro, nel cap. *In lode di Priapo*, così si rivolge alle donne:

Egli (*Priapo*) al primo apparir sanò i dolori  
Di quella madre, che tanto v'annoia....

(v. *Il primo libro dell'opere burlesche di m. F. BERNI* ecc., Usecht al Reno, 1726, p. 178). Alla novellistica, per terminare, si rifaceva A. FIRENZUOLA (nel

## II.

Vittoria Colonna e Veronica Gambara  
nelle *Vite* di Alessandro Zilioli (1).

## a)

*Vittoria Colonna.*

Questa nobilissima Donna, che è stata in ammirazione appresso i dotti del suo tempo, così degnamente ha poetato nella nostra lingua, che le sue rime sono stimate al pari di quelle de' primi compositori della passata età. E Rinaldo Corso da Correggio vi fece sopra il Comento. È lo stile suo giudiziario ed affettuoso, e con ornamenti tali di dottrina e d'erudizione, che superano d'assai la condizione femminile. Componeva a questa maniera:

*Di così nobil fiamma Amor mi cinse ecc.*

Il qual sonetto fece quando doppo la morte del primo marito fu solcitata da' suoi parenti a nuove nozze; perciò che ella amò con sì costante affetto il Marchese di Pescara suo consorte, che essendo egli morto, mentre ella era ancora giovane e di fresche bellezze, ritirandosi in solitudine, passò tutt' il rimanente della vita fra studi onorati e divozioni, piangendo con continue

---

cap. *In lode del legno santo*, in *Il primo libro dell'opere burlesche* cit., p. 115), narrando quanto segue:

Ho conosciuta una donna assai bella,  
che aveva portato il mal di madre  
d'un anno o poco men la poverella:  
e non era giovato darle il Padre  
né farsele incantar, come è usanza,  
né di medici intorno aver le squadre;  
ché 'l mal se l'avea presa per sua manza,  
e quando la credeva esser guarita,  
ei ritornava alla sua antica stanza.  
La quale in brevi di sarè' compita,  
se,...

se chi poteva non fosse ricorso ad un piacevole rimedio, che non è qui necessario spiegare, sia pur con le parole di quel monaco sboccato che fu il Firenzuola.

(1) La copia è tratta dal noto codice Marciano It. X, 118, contenente la *Historia delle vite de' poeti italiani di Alessandro Zilioli*.

lagrime l'infortunio di quel valoroso Eroe, toltole da Morte inanzi tempo, et inanzi ch'ella avesse potuto commodamente godere de' frutti di così degno matrimonio. Poichè trasportato quegli da desiderio di gloria militare e di avanzarsi nel servizio del suo Re, se ne viveva la maggior parte del tempo lontano da lei, che qualche volta non poteva tacerlo:

*Tempo non cangiò mai l'antica fede ecc.*

Scrivono che Fabrizio Colonna sig.<sup>r</sup> di Marino Gran Cancelliere del Regno di Napoli, di cui e d'Agnese Feltria ella nacque, affezionato alla nobiltà della Casa Davola, e indovinando forse la riuscita che Ferrante Francesco doveva fare, gli diede per moglie la figliuola, non arrivando ancora nissun di loro al quarto anno della loro età: di dove si può credere avere avuto origine quello sviscerato affetto, col quale questa onorata Principessa ha riverito tanto, ed in vita ed in morte, il suo consorte.

b)

*Veronica Gambarà.*

Ha onorate con la virtù e con la dottrina sua le case illustri dei Correggi e dei Gambarà, Veronica figliuola di Gio. Franc.<sup>o</sup> Gambarà, e moglie di Giberto da Correggio. Attese costei con animo generoso e virile, sprezzati gli esercizi donneschi, e cambiando il fuso con la penna, e gli aghi coi libri, allo studio delle buone lettere, nelle quali non solo conseguì i primi luoghi fra le molte poetesse, che in quel tempo si facevano sentire, ma fra i poeti medesimi. Posciachè ella spiegò i suoi concetti così dolcemente e facilmente, che non si può desiderar meglio dalla penna, nè dall'ingegno d'una donna, come dalla lettura di questo, che è uno de' suoi sonetti, si può comprendere:

*Se lunge dagli amati e chiari lumi ecc.*

Rimase in età giovanile priva del marito, onde tralasciate le vanità del mondo, fece la sua vita negli studj, e nell'Accademia istituita in Bologna nella propria casa. Morì poi et in memoria sua si legge questo elogio nel tempio di S. Domenico di Correggio, composto da Rinaldo Corso, antico famigliare di quella casa.

Gambarà sub tumulo hoc iacet Veronica princeps  
Corregis, solo nomine nota satis.

Quam coluit quicumque heros quicumque poeta  
 Quam cecinit, lapide hoc Gambarara contegitur.  
 Gambarara stirps, nomen Veronica, Brixia mater,  
 Musa Erato, titulus Corrigium et tumulus. M. D. L. (1).

## III.

## Lettere di Orazio Brunetti a Gasparina Stampa.

1<sup>a</sup>*A la signora G. S.*

Ha l'uomo, nobiliss. et eccellentissima signora, oltre a la ragione, per cui sola egli è distinto da gli altri animali, e per cui sola egli si rende simile al suo Fattore, un dono, miracoloso anzi che no, ricevuto da la Natura: imperò che naturalmente ogn'intelletto umano, per rozzo che egli si sia, benchè leggermente possa toccarle, e quasi superficialmente, non di meno per la eccellenza loro molto maggior diletto prende di conoscere le cose superiori, che se egli tenesse perfettiss. conoscenza di tutte queste cose inferiori sullunari, congiunte con noi (si può dire) e nate con noi, le quali ogni di veggiamo, e palpiano, e prattichiamo: ne la precisa maniera che sogliono fare gli Amanti, a li quali molto più aggrada, e vie maggior consolazione è il vedere qual si voglia parte, benchè minima et ignobile, del corpo de le loro amate donne, che avere speculate minutissimamente et anco maneggiate tutte le membra di tutte l'altre donne, che sono nel mondo. Se adunque avendo così piaciuto a la Maestà divina di volere partecipar meco di tanto lume, che io conosca la bellezza (taccio quella del corpo) de l'anima vostra, la quale ognuno confessa esser cosa divina, io prendo maggior diletto nel pratticarla, e specular le incomprendibili doti sue, come che imperfettamente, che io non prenderei, se tutte le scienze umane raccolte insieme venissero ad unirsi nel mio umile intelletto, non volete ancora voi, virtuosiss. donna, esser contenta di concedermi tal prattica? Già non posso credere che, avendo voi quel vivo spi-

---

(1) In queste « vite » dello Zilioli e nelle seguenti lettere del Brunetti, ho fatto le correzioni ortografiche d'uso ormai generale, ed ho riordinato un po' l'interpunzione.

rito, di che ripiena ogni operazione vostra ne fa fede al mondo, vogliate opporvi a la volontà divina, contra di cui già forza umana non può resistere.

Ma voi forse, signora, la quale ancor non conoscete il candore de l'animo mio, non indegnamente pensate che l'amore, che io vi porto, sia terreno, e che io v'ami per le bellezze de la carne, dove egli è tutto spiritale e divino, e v'amo solo spiritualmente e virtuosamente, sì come voi sete tutta di spirito e tutta piena di virtù. Di ciò facciavene fede quel solo, ch'è scrutator de' cuori de' mortali. Io non niego, graziosiss. donna, che le bellezze del corpo vostro non mi siano molto piaciute; che, quando io dicessi altrimenti, oltre il manifestarmivi per uomo poco giudicioso — quello che ognun debbe tentar di ricoprire —, mostrareivi certiss. segno di disamore, dicendovi la bugia; ma siatene certa che quel piacere non trappassò gli occhi, sì che quelli soli lo sentirono, et io l'ho amata, et amo, et amerò sempre come cosa vaga e creatura di Dio, et io conoscendomi uomo razionale et effigie di Dio benedetto, mi vergognerei d'amarla in altra maniera. E se io per questo amo il corpo vostro, dotato di quella debita proporzione e mirabile armonia di membra, e di quel vivo colore, egualmente sparto per tutte quelle (ne le quali due cose sole consiste senza dubbio la vera bellezza di ciascun corpo), quanto più debbo amare quella interna bellezza de l'anima vostra, che, quantunque sia coperta da questo velo terreno del corpo, non di meno per la chiarezza e trasparenza di quello per gl'insensibili meati di quello rariss. mandando fuori i purissimi raggi suoi alluma gli occhi di quanti intelletti sono oggi di nel mondo: in guisa che questo sole materiale illumina tutte le stelle et altri corpi celesti e questo mondo appresso? Non è adunque l'amor mio terreno nè caduco, ma solo divino ed eterno, e solo di castissimi pensieri, et onestissimi e santi desir pieno. La bellezza adunque de l'anima vostra, la prudenzia, la giustizia, la temperanzia, la fortezza di quella, e l'altre virtù sue sono stati gli uncini, che non pur adesso, ma un anno fa me vi renderono servitore in eterno. Queste sono l'ardentissime fiamme, che m'abbrusciano di continuo il petto di benivolenza verso la mia S. G. S., e tanto più l'ardono, quanto meno mi viene occasione (la quale a bocca aperta aspetto, qual semplice et affamato augelletto, sentendo approssimarsi la sollecita madre col desiato cibo in becco) di scoprirglielie, e farle conoscere la limpidezza del cuor mio.

Ma se forse la repulsa che mi date, piacevoliss. giovane, nasce perchè a voi para che io non possa stare appresso di quei nobili intelletti al paragone, che tutto 'l dì vi sono in casa, io vi risponderò prima, che nessuno nacque mai maestro. Per questo Socrate, sapientiss. vecchio di ottanta e più

anni, venendo a morte disse che egli questo solo sapeva, sè non sapere niente, e che gli doleva la morte solamente perchè egli allora cominciava ad imparare. Ora se in tanti anni questo saviss. e dottiss. filosofo affermava sè non saper niente, che posso io ignorantuzzo giovane sperar di sapere, ora che io non ho letto la millesima parte di quello, che si può giudicar che avesse letto quel dottiss. vecchio? Non di meno d'altra parte mi consolo che a nessuno è chiusa la via del filosofare, et ognuno può sapere, a chi non increscono le fatiche. Dopo vi dirò, che non si può sapere di che sapore sia il vino per guardarle (*sic*) il colore e per averlo odorato una volta, ma bisogna farne lo saggio col gusto, e non una volta, ma due, e tre, e poscia darne la sentenza, nè ciò anco basta, se la lingua non è pura da ogni malo umore, nè mai si dice d'una moneta, che la sia scarsa, se la bilancia prima non lo decide. Così debbe far ora la mia gentiliss. signora G. volendo servare il decoro: la quale per avermi una volta fiutato col naso, non deve però esser pronta nel giudicarmi per uomo d'assai, nè facile nel condannarmi totalmente per indegno di quel consorzio, con riverenza sempre parlo, e per difender me, non per insegnare a voi, che sete saviss. e prudentiss. Questo farete: ragionate meco due e tre volte, e fattone poscia lo saggio dentro nell'anima vostra, non con l'istrumento del corpo, il quale non è sì chiaro e lucido, che non possa ricever macchia da male lingue, et ingannarsi, datene quella giusta sentenza, che vi pare; e se ciò non vi basta, perchè al sole apparono tutte le macchie, fatene il paragone, che m'offerò starne, e farvi onore. Molte cose desiderano sovente i luoghi, che a le condizioni de gli uomini si disdicono, e molte cose spesse fiato si premettono (*permettono?*) ne gli huomini ne' luoghi non conosciuti, che altrove aborriscono le genti. Però se io mi laudo alquanto in questo luogo, dove io non son conosciuto, imitando in ciò il famoso Enea, e molti altri uomini degni, lecito mi pare il farnelo, nè per ciò penso che il mio nome si debba sminuire: Voglio dire, singolariss. signora, che non si turbi l'animo vostro, udendo queste parole, nè sminuisca la fede, la quale voi a me avete già dimostrato d'avere in me.

Mirate, eccellentiss. donna: in quatro modi si può giudicar l'uomo. Una maniera di giudicare è da le operazioni del corpo tolta, o vero de l'animo di alcuno. In questo modo io non posso essere stato giudicato da voi, la quale non avete mai veduto nè vederete o voi od altri operazione in me trista, e che non sia onorevole e degna di qual si sia gentiluomo onorato: de le mie buone operazioni n'avete bene l'arra in mano, la mia onesta fama, e la pratica de' soli virtuosi e nobili uomini. — Si giudica l'uomo in altra

maniera per la faccia esteriore: in questo modo posso io molto bene essere stato giudicato: ma avvertite, signora, che tale giudizio è temerario, fallace, e che manca di giudizio, edificato sopra fondamento vario, e per essere tale è vietato per la scrittura santa per bocca de l'istesso Signor nostro Giesù Cristo: « Non vogliate giudicare secondo la faccia esteriore ». Ma in questo modo certissimo sono che io non sono stato giudicato da voi: la quale conosco essere solita di giudicare gli uomini più tosto ne la faccia interiore de l'anima, che in questa mascara di fuori di carne, e non comprar gli uomini a peso, ma a finezza e perfezione. — Puote giudicarsi l'uomo per relazione o buona o mala, che venga fatta sopra di certa persona: ma mirate, gentiliss. donna, che a quello che ha da giudicare in questi casi conviene essere circospetto, e molte condizioni vi si ricercano. Primieramente bisogna che egli sia privo di affetto o buono o malo verso la persona, che ha ad essere giudicata; dopo fa di mestiero che quello che ascolta non dia mai tanta credenza a quello che o lauda troppo, o biasima fuor di modo, che egli non s'imagini prima che gran parte di quelle cose, che le vengono dette, non possano essere false; conoscere se la persona, che s'ascolta, tiene obbligo od odio a quel tale, di cui parla, e se quello, di cui si ragiona, col dicitore contrasta di parità in virtù, essendo virtuoso, non essendo tale, se o di nobiltà di sangue, o di amicizie, o di beni di fortuna, o di corpo, cose tutte vili e tutte abiette appresso di una signora G. S., e se il dicitore naturalmente è virtuoso, o no, perchè essendo virtuoso, egli non potrà non sommamente amare le persone virtuose, come fo io, il quale per questo solo riverisco et adoro in questo mondo la diviniss. signora G. S. È necessario anco immaginarsi che un gentile spirito, ancora che egli conosca manifestamente i difetti altrui, se non difficilmente e di rado li scopre, in caso di necessità; è buono anco sapere, se il delatore di natura è vizioso, perchè essendo tale, è forza che egli odie le persone virtuose, et odiandole, egli non può se non biasimarle, e dir mal di quelle. Queste et altre condizioni sono molte, che in tai giudicii osservar si debbono: le quali però rari conoscendo, mentre vogliono l'altrui falli correggere, se stessi manifestano per quel che sono. In questa maniera credo io questa volta essere stato giudicato da la S. G. Ma, se vi è stato detto male di me, che ne posso io fare? debbono l'altrui male lingue pregiudicare a le mie buone operazioni? rimane per ciò che io non sia di fuori e di dentro sincero quanto altro? resta per quello che l'animo mio non sia dotato di buone condizioni, e di laudevoli costumi? li quali, se spiaciono a a due linguuzze (*sic*) invidie e plebeie, piaciono a molti virtuosi et onorati gentiluomini? debbo io per ciò essere escluso da sì dolce, da sì soave e da sì



virtuosa compagnia? — Giudicasi l'uomo in un'altra maniera, la quale per ciò che lontaniss. dal nobile animo vostro la ritrovo, tacerò per onor suo, ne la quale *non credo* che alcuno sia mai stato giudicato dal giudizio vostro, che rade volte usa di fallare.

Io non m'essalterò ora, eccellentissima donna, d'esser disceso, come essi fanno, che la propria gloria pongono ne i fatti altrui, da tali o da cotali gran maestri, nè da signori; ma ben vi dirò, che io son nato di buono et onorato e da ben cittadino, e caro a la sua patria, quanto altro; io non mi iatterò di possedere molte ricchezze mondane, nè d'aver così e così; ben m'avanterò in gloria del Signore di molte ricchezze spirituali, che egli per sua mera grazia m'ha donate, segregandomi nel numero de li suoi eletti: il quale anco tanto m'è stato liberale di beni temporali, che io posso vivere mediocrementemente, senza mendicare il pane all'altrui mense, e ne lo ringrazio infinitamente, che, quando ho fame, so dove andare a saziarmi, e non ho da strusciarmi la vita per guadagnarmi il pane. Io non mi farò anco scudo contra queste velenose lingue con l'essere universale in le scienze, ma ardirò ben dirvi che non è meraviglia che in questa anima vi siano di bei concetti naturali e divini, nè che io le sappia rendere qualche conto de le speculazioni di loica (lasciamo hora le minutezze de la grammatica), di filosofia naturale e divina, e (che importa più) de la sacra teologia cristiana. In tutte queste cose io non mi gonfierò, non mie conoscendole; ma mi umilierò sempre, a quel solo dando tutta la gloria, al quale è piaciuto di darmele senza alcun merito mio.

Sono omai dodici anni che, toltomi volontario essilio de la mia patria, de la mia propria sustanza pascendomi, vivo in terre aliene, continuamente peregrinando, solamente per acquistar virtù, e farmi amico de' virtuosi; nè quando per ogn'altra cosa per ignobile mi teniate et ignorante, in questo potrete negare, che io non sia virtuoso e nobile, cercando d'essere introdotto ne la consuetudine di sì virtuoso ridotto e nobile e più, di voi: in cui a gara fioriscono sì belle virtù, sì leggiadri costumi verdeggianno, facendo uno eterno maggio ne gli felici animi di quelli che godendo di sì dolce e dilettevole pratica per meraviglia ne stupiscono, e gioiscono sommamente: che non è tema che per altri mai si smarriscano, o il lume loro sminuiscano, e che in eterno malgrado di Morte e di Fortuna saranno vero specchio a mortali d'immacolata nobiltà. Vive Elena per le bellezze del corpo; vive Lucrezia per il dono de la castità; vive Camilla per la fierezza del corpo; vive la dotta Saffo per le bellezze de l'animo, ornato di molte scienze; vivono molte altre illustri donne chi per la forma sola del corpo, e chi per il culto

dell'animo solo; ma voi vivete e vivrete in eterno per le bellezze d'ambo duo congiunte insieme. Vivono (dico) quelle; non viveranno, perchè il vostro splendido nome già le apparecchia eterna sepoltura: d'onde non è da temere che mai più risorgano, o vivano: se quelle sono vissute finora, mercè de gli scrittori, che hanno avuti amici, e sì bene l'hanno sapute celebrare con scritti loro, sono vissute. Ma voi già non vivrete per bocca di scrittori, quando per se stesso troppo lume renderà il chiaro nome vostro, che a tutti i secoli venturi ne rimarrà perpetua ed eterna luce di voi.

Ora tornando a proposito, d'onde da degna loda di voi tolto fui dal mio primiero camino, essendo io nel numero de' virtuosi (lasciamo andare che o primo o deretano sia, che basti che io vi sia, che questo non è da ricercare ora) per giustizia sete tenuta a ricevere per cara e per buona l'amistà mia; che, se voi altri da me non impararete niente, io da voi potrò imparar molte cose, benchè io sia certo che li miei ragionamenti non vi dispiaceranno; et io vi ricordo che non sapendo ognuno ogni cosa, quello che voi non sapete, lo sa un altro, e quello che egli non sa, chi mi nega che non lo sappia io? Io so poco, e quel poco che io so l'offero a voi, s. G., con la bocca de l'interno core, sì come io sono tenuto; e voi per ragione non possete non accettarlo. Guardate, accortiss. signora, e discorrete per le cose de la Natura, e vederete che egli non è sì picciola cosa, nè sì vile, che non sia stata prodotta da quella a qualche fine, nè è uomo sì misero, di cui ogni gran donna non se ne possa a qualche tempo servire: et io, quando mi conoscessi nato tale, che io desperassi di poter un dì far servizio a madonna G. S., mi dorrei grandemente de la Natura, chiamandola parziale e 'ngiusta, avendo me solo privato di quello, che ella ha comunicato con tutte le cose generate: e Dio onnipotente chiamerei non onnipotente e empio, veggendo esser frustata dal proposto suo la eterna disposizion sua: la quale fu et è, che io debba esservi amico e servitore.

Ho inteso sempre, onoranda S., che le vostre porte mai non furon serrate a' virtuosi: or come potrò di questo far fede ad alcuno, se mi sarà dimandato, se già a me, che non v'offesi mai, le trovo chiuse? e ho già da un canto a l'altro aperte a tutti i diletti vostri le porte del petto e cuor mio? et aperte di tal maniera, che non sono mai più per serrarsi in modo alcuno? Dunque volete principiare nuova forma di discortesìa in me, nuove leggi, et introdurre una norma, non mai più usitata nè veduta. Et a quanti indegni (con pace de i nobili e virtuosi e gentili spirti, che vi vengono molti, sia detto) sono state aperte le porte vostre, li quali per onor mio non degnerei in compagnia! Io veramente, che naturalmente ogni cosa

in buona parte prendo, non posso ancora fare, che non sommamente lodi il vostro consiglio, e che non vi ringrazi di tutto ciò che volete. Voglio adunque volere quello che voi volete, quando voi non vogliate; il quale in poco spazio di tempo spero farvi conoscere il valor mio, e far sì, che me abbiate in buon conto, e le male lingue per quello che saranno. Ma quello che più di tutto mi pesa, è il danno, che ve ne seguirà; imperò che molto più ne siate voi per (parlo ora di voi sola) perdere meco, che io non poteva guadagnar con voi, o voi con quelli, che v'hanno male predicato del fatto mio; imperò che più potevate forse imparar da me, che da tali B. Ora, amabilissima sig., questo m'è paruto di dovervi scrivere in difesa dell'onor mio, non per far carico altrui: nel quale officio se in qualche cosa havessi offese le orecchie vostre, imputate questo all'amore, che io porto all'onor mio: del quale tanto ne sono geloso, quanto io apprezzo più quello d'ogni altra cosa del mondo, e de la propria vita. Vivete felice e meno credula ne lo avvenire.

H. B.

2<sup>a</sup>

*A la virtuosa madonna, madonna G. S.*

Io non fu mai sì privo d'intelletto, prudentissima signora, che io mi potessi dare a credere che per un atto solo, o rio o buono che egli si sia, il quale esca da persona, di che condizione esser si voglia, si potesse giudicare o bene o male di quella. Però saggio reputai sempre colui, il quale volendo conoscere una persona, non si contenta d'un atto solo, che egli vegga uscire da quella, cui egli s'ha tolto a giudicare, ma di nuovo porgendole la occasione, dove quella ne manchi, cerca con un altro almeno di farne il saggio, per vedere s'al primo corrisponde il secondo atto. La qual cosa facendo, sano e giusto poscia riesce il suo giudizio.

Questo dico, che, avendomi usato V. S. quel torto, che ella sa, io non voglio però correre a furia a giudicare men che bene di voi; ma anzi quello a qualche accidente fortuito imponendo, e voi escusandone, mi dispono a tentarvi la seconda volta, per vedere s'ancor durate in quella, indegna di sì valoroso core, perversa ostinazione. La quale tanto meno a la sig. G. S. si conviene, quanto più le male lingue altrui e la sua troppa credenza, che il proprio demerito d'uno affezionato servitor suo, di ciò ne sono vera et unica cagione. E per chiarirmi, se è vera quella universale fama, la quale in bocca di tutti et in scritti di molti risuona, voi essere cortesissima, et a nessuno

usare mai discortesia: la qual fama anco non voglio credere che per usar discortesia a me solo vogliate perdere, avendola già con tante fatiche acquistata: voglio adunque pregarvi, se cortese animo si piegò a prieghi di non indegno uomo, che non vogliate ad un tratto macchiar la fama vostra, et offendere me, senza essere stata offesa da me; levandomi quello onore e quel credito, che io m'ho appresso di molti, che mi conoscono, acquistato, non con manco stenti forse di quello che voi avete fatto la fama vostra, reputando me solo indegno (quello che certamente non fui mai) di quella dolcezza de la vostra prattica, avendo già fatti degni molti indegni con l'autorità vostra: la quale, avegna che sia in grande estimazione appresso al mondo, non avrà però mai tanto di forza, che me degno possa far reputare indegno. Ma quello, di che m'avrei a doler più di voi, è che, mentre a me solo serrate le porte di vostra casa, non tanto mi private de la dolce consuetudine vostra, la quale bramai già un tempo, ma mi togliete anco il rimanente di quel sollazzo, che io ho di conversare con gli miei amici, che, pratticando tutti in casa vostra, io, solo da voi escluso, non posso in tutto, come io farei quando ciò non fosse, godere. Li quali anco o voi repute degni, o no: se degni li giudicate, dovete similmente immaginarvi che non terrebbono domestichezza con persona vile et indegna; de li quali già vedete quanto mi sia; se indegni, perchè dunque a me solo di tanti indegni serrar le porte vostre? Ma poscia che così volete, nè per me vi sia ascritto questo peccato. Aspetto vostra risposta per il medesimo apportator di questa, il quale credo che fia messer Malatesta. Di casa.

H. B.

3ª

*A la medesima.*

Io non saprei, cortesiss. signora, in altra maniera giustificare nel cospetto di V. S. il caldiss. amore, che a lei porta m. Giovanni Finetti, se non che in casa sua, subito che le [*per: gli*] ebbi porta la lettera di Monsignore, parandomisi innanzi il Petrarca, et aprendolo d'improvviso, la prima cosa, che mi s'offerse a gli occhi, fu la bellissima stanza « Da' bei rami scendea etc. » di quella divinissima canzone *Chiare, fresche e dolci acque*: di modo che io giudicai che egli, ricordandosi del dolce suono e del soavissimo canto, con che l'uno all'altro accomodando V. S. è solita di esprimere quella stanza, non faccia mai altro che leggerla, parendole sempre d'udire quella dolcissima

et angelica voce di V. S., che ne l'orecchie sue produca tale armonia, che altro che il divino intelletto di voi non lo potrebbe comprendere, come anco nessuno, eccetto che quello, varrebbe per esprimerlo. Dopo, pur con esso lui andando in certa casa d'un suo amico, e ritrovando a caso un libro di canto aperto sopra di certa cassa, la prima cosa anco, che io vedessi ivi, fu questa medesima stanza, ma posta in canto: d'onde migliore augurio prendendo, mi chiari' molto meglio che fatto prima non avea, determinando appresso di aggiugnere anco questa certezza a la conoscenza, che ha V. S. del perfetto amore di quello. Così mi proposi di dovere scrivere a V. S. questi due casi, li quali V. S. dee aver non meno cari, che ella s'abbia molte cose sue: tra le quali reputo doversi numerare il gentilissimo Finetti, giovane d'esserne tenuto conto da qual si voglia valorosa donna.

Se non fosse che il ricordare o scrivere accresce il dolore, quantunque volte occorra ricordarlo o scriverlo, vi farei conoscere quanto sia il nostro dolore, vedendone privi di quella cosa, che più d'ogni altra amiamo; al quale un sol rimedio n'è rimasto, et una sola consolazione: l'aver compagnia et il ragionare insieme, e comunicar le pene nostre; chè non è poco alleggiamento avere chi ci abbia compassione ne le miserie, massimamente dove è qualche speranza di ritornare nel primiero stato, come abbiám noi di rivedere V. S. e goderla tosto: alla quale ambo riverenti ne inchiniamo, baciandole la bella mano. Di Padova.

H. B.

ABDELKADER SALZA.

---

# VARIETÀ

---

## L'esilio e la morte di Guido Guinicelli

---

Per gli scritti del compianto Emilio Orioli (1) e un po' anche per i miei (2), è ormai dimostrato che il poeta non appartenne alla nobile famiglia bolognese dei Principi, che fu anch'esso di nobile famiglia, figlio d'un Guinicello di Magnano e che anche egli fu, come il padre suo, giudice e come tale fu chiamato a dare dei consigli legali.

Potrebbe, è vero, credersi che la famiglia dei Guinicelli (che tale veramente si disse intorno ai tempi del poeta) (3) sia stata

---

(1) *Consulti legali di Guido Guinicelli*, estr. dagli *Atti e Mem. della R. Deputaz. di storia patria per le Romagne*, 3<sup>a</sup> Serie, vol. XXV.

(2) *Per la storia letteraria del Duecento*, estr. dal *Libro e la Stampa*, IV-VI, pp. 37 e sgg.

(3) Alle prove addottene dall'Orioli mi piace d'aggiungere anche questa, che la cappella di S. Benedetto in Portanova, dove i Guinicelli avevano le case, si denominò anche col loro nome, come si desume da un inventario di beni di Uberto fatto fare nel 1292 dal fratello Jacopo, nel quale è ricordata una casa « posita in Portanova in cappella S. Benedicti de Guinigelis » (R. Arch. di Stato di Bologna, Memoriale di Guido di Bencivenni di Cambio, c. 9). È quindi da rifiutare una supposizione che ho fatta, recensendo in questo *Giorn.*, 65, 425 sgg. l'opera di GIORGIO PARENTI, *La personalità storica di G. G.*, Firenze, Stabilimento tipograf. Aldino, 1914, che prima si siano detti de' Grattaceli da un Grattacelo che avevo pensato essere stato avo di Magnano, perché in qualche documento avevo veduto qualcuno di quella famiglia detto « de Grataçelis ». Mi sono convinto che il notaio dei Memoriali, ricopiando dall'atto originale, deve avere letto male dove era scritto « de Guinigelis ». Alle molte prove addotte dall'Orioli che, dopo la morte del poeta, la sua famiglia si dicesse dei Guinicelli, mi piace anche di aggiungere che in una striscia cartacea che non si sa da quale volume o carta sia stata ritagliata e che non ha la data dell'anno, è scritto: « Venit Johannes Guilielmi Butrigarii, procurator domini

un ramo di quella dei Principi; non lo esclude neanche l'Orioli (1), ma, se così fu, dovette staccarsi dall'altra in età molto più antica di quella in cui visse il poeta, forse nel secolo XII.

Intorno a tutto ciò non v'è ormai motivo alcuno di dubbio, e credo che sia ormai tempo di correggere nelle storie letterarie questo errore, incominciato già con Benvenuto da Imola che, per la fama che ebbe, ai suoi giorni, in Bologna la grande famiglia dei Principi e per essere stata anch'essa esiliata nel 1275, credette che il poeta fosse stato di quella famiglia. Quel Guido Guinicelli che fu podestà a Castelfranco nel 1270, come già mise in luce il Pellegrini (2), fu uno dei Principi, non il poeta.

Aperta così definitivamente la via alla verità, bisogna correggere anche qualche altro errore, e colmare qualche lacuna che rimane ancora nella vita del poeta bolognese. Finora s'ignorava dove egli, con tutti i suoi, si fosse recato in esilio. Il Monti, nell'articolo inserito nell'opera del Fantuzzi, dice che il fratello Uberto, il minore dei tre figli finora conosciuti di Guinicello, ebbe il bando in forma solenne, con la confisca dei beni, e invece gli altri due, Guido ed Jacopo, furono soltanto mandati ai confini fuori del territorio, « ma non ci è noto in qual parte si ricovrassero » (3). Anche l'Orioli fu costretto a confessare che « non si sa però precisamente né dove né quando avesse cessato di vivere » (4).

• *Guidonis de Guinicellis*, qui accusavit Jacobum et Cuprum predictos de  
 • Ulmetula de consensu fratris Gruamontis de Balduinis et dicit quod non  
 • vult in dicta accusatione procedere nec intendit producere testes vel aliqua  
 • alia facere contra dictos accusatos, sed consentit quod per vos fiat secundum  
 • quod vobis de iure videtur. Et hoc dicit presente dicto fratre Gruamonte  
 • et de eius voluntate. XXVIII octubris » (R. Archivio di Stato di Bologna,  
 Carte di corredo ai Registri della Curia del Podestà, senza data, ma certo  
 del sec. XIII). V'è anche un altro frammento di carta ov'è scritto: « Venit  
 • dominus *Guido de Guinicellis* qui accusavit predictos Jacobum et Cuprum  
 • de consensu domini fratris Montis de Balduinis et dicit amplius procedere  
 • nolle supra dictam accusationem » (ivi). Poiché mai nei documenti, ch'io  
 sappia, il poeta è designato così, è da credere che qui si tratti del figlio.

(1) ORIOLI, *Op. cit.*, p. 27 (cito dall'estratto).

(2) *Guido Guinicelli podestà a Castelfranco*, in *Propugnatore*, N. S., vol. III, pp. 245 sgg.

(3) *Scrittori bolognesi*, vol. IV, p. 347.

(4) *Opusc. cit.*, p. 12.

Questa lacuna mi permette ora di colmare il ritrovamento fatto proprio in questi giorni nel R. Archivio di Stato di Bologna di alcuni fascicoli cartacei sciolti e frammentari, di non poco interesse appunto per questa questione (1). Questi fascicoli, purtroppo, sono in cattivo stato di conservazione e non portano alcuna data, né c'è nome alcuno di pubblico ufficiale da cui si possa desumerne il tempo. Contengono lunghe liste di nomi di banditi, probabilmente fatte in vari tempi per i capitani del popolo, che dovevano vedere, a volta a volta, se i banditi avessero osservata la pena a loro inflitta. Ho detto in vari tempi, perchè quelle liste, se contengono alcuni nomi identici, ogni tanto hanno anche nomi nuovi, o ne contengono in minor numero. Pare che siano copie fatte sopra i Registri originali, che si conservano in due grossi volumi membranacei nello stesso Archivio.

Un attento confronto che ho fatto fra questi nuovi fascicoli cartacei di liste di banditi e i due noti volumi, mi ha convinto che uno di quei fascicoli che contiene appunto i nomi di tutti i Guinicelli e dei loro parenti e vicini, i Frenarii, è un estratto di quel Registro del 1277 che è in uno di quei due volumi (2). Mentre in altri dei fascicoli cartacei sono ricordati alcuni, non tutti, i Guinicelli ed i Frenarii, e alcuni anche dei Principi, invece nel fascicolo che prenderemo in esame, sono proprio tutti, come son tutti nel Registro membranaceo del 1277. Dunque il fascicolo cartaceo che a noi tanto interessa, è certo del 1277 o di poco posteriore e fu esemplato su quello membranaceo dello stesso anno.

Nel Registro originale membranaceo del 1277, a c. XLII, è scritto:

De cappella Sancti Benedicti de Portanova  
d. Ubertus filius domini Guiniçelli Magnani  
Ubalduſ Frenarii  
Bertholus Alberti becharii  
Guido et filii domini Guiniçelli Magnani  
Jacobus

et filii domini Ubaldi Frenarii, scilicet:  
Albertus, Guidoherius, Guinicellus, Petrus et Henrigiptus

(1) *Elenchi di confinati*, mss. cartacei.

(2) *Registro originale del 1277*, vol. II.



Hec est additio facta de filiis bannitorum et confinatorum:

d. Albertus, Guidoherius	fratres filii
Petrus, Guinicellus et	Ubaldi Frenarii
Henrigiptus	

Guiducius filius domini Guidonis domini Guinicelli Magnani.

Ora appunto in uno dei fascicoli cartacei, nella prima pagina, macchiata e consunta sul margine superiore, è questa lista molto simile nei nomi alla precedente:

filii Guidonis Guini . . . .

et Iacobus quondam Guiniçelli predicti *elegerunt stare Monçelçe* (1)

et filii domini Ubaldi Frenari

Albertus	filii domini Ubaldi predicti
Guidoherius	
Henrigiptus	

et Ubertus Guiniçelli Magnani *elegit stare Monxelce*

Ubaldus Frenarii	<i>elegerunt stare Monxelce.</i>
Guinicellus eius filius	

È dunque evidente che i Guinicelli furono, a loro scelta, esiliati a Monselice, a poca distanza da Padova.

Non so come questa importante notizia sia sfuggita a coloro che avranno avuto tra mano i Registri originali, nei quali, all'anno 1281 (2), è scritto:

*In Monselece*

d. Iacobus quondam Guiniçelli Magnani

Ubertus eius frater	cappella Sancti Benedicti de Portanova
Ubaldus Frenarius	
Guinicellus eius filius	

Ben s'intende che in questi elenchi del 1277, del 1281 e in altri ancora di anni posteriori non si trovi più il nome di Guido,

(1) Prima era stato scritto: *Argente*, poi è stato cancellato. Si potrebbe avere qualche dubbio per quel « filii » che è innanzi al nome di Guido, perché, come si sa, non ebbe che un solo figliuolo, Guiduccio; ma, come si può vedere sia nei Registri originali, sia nei fascicoli cartacei, col plurale si indicavano tutti quanti i discendenti nati o nascituri.

(2) *Registro originale 1275-1321*, vol. I.

perché, com'è ormai certo per gli studi dell'Orioli, il poeta era morto prima del 14 novembre 1276 (1). Soltanto può sembrare strano che apparisca ancora il suo nome in un altro elenco del medesimo Registro del 1277, a c. XLV r., che qui riporto:

de cappella Sancti Benedicti de Portanova	
d. Ubaldus Frenarii	
Albertus	fratres filii
Guiniçellus	predicti domini Ubaldi
Henrigiptus	
Guidoherius	
Petrus	

e a c. XLVI

d. Ubertus	domini Guiniçelli Magnani
Guido	
Iacobus	

Ma è facile capire che colui che compilò questo elenco, ricopiò da una lista precedente, forse quella del '75, nella quale, com'è noto, si dava il nome del poeta confinato, e non tenne conto o non seppe della morte di lui avvenuta poco prima. E poi a che farsi meraviglia di tale errore, se soltanto nel 1287, dopo una lunga lista di nomi di banditi, è detto:

Infrascripta sunt nomina illorum qui dicuntur mortui dicte conditionis (*nobili o popolari, com'è detto sopra*) (2):

de cappella Sancti Benedicti de Porta nova		
Ubaldus Frenarii	de milicia	
mortuus Guido d. Guiniçelli Magnani	de milicia.	

Finalmente, dopo oltre dieci anni da che il gentile poeta era morto nel doloroso esilio, ci si ricordava che non era più tra i vivi.

Lungi dal credere, come volle il Monti, che il poeta ed il

(1) *Opusc. cit.*, p. 12: v. anche il doc. n. XIV nell'*Appendice*.

(2) *Registro originale 1275-1321*, vol. I. In principio di questo fascicolo sta scritto: « Sub hoc titullo continentur nomina illorum confinatorum de « domibus magnatum, nobilium et popularium qui stare debent ad confinia « extra civitatem, comitatum et districtum Bononie de parte Lambertana « ciorum ».

fratello Jacopo siano stati trattati dai vincitori con relativa mitezza, credo che essi siano stati col poeta ugualmente spietati come col fratello minore, Uberto.

L'Orioli, ragionando intorno all'età che avrebbe avuto il poeta nell'anno della morte, dice: « È noto che il nome *del figlio* « *Guiduccio* si trova con quelli del padre e degli zii nella lista « dei banditi dell'anno 1274 e non è supponibile, per quanto le « ire di parte fossero feroci, che nelle proscrizioni si compren- « dessero anche dei neonati, che ancora succhiavano il latte « materno e che

Innocenti faceva l'età novella » (1).

Era naturale che un moderno erudito pensasse che i Geremei vittoriosi avrebbero dovuto essere pietosi verso un povero bimbo di qualche anno appena; ma, purtroppo, il cuore di quei feroci uomini era ben diverso dall'anima moderna rettamente pensosa della giustizia. Essi, come i seguaci dell'arcivescovo Ruggeri, e altri dei cui nomi son piene le fosche storie del medioevo italiano, inferocirono anche contro i teneri figli, facendo scontare a quegli innocenti le colpe dei padri. Dell'odio insaziabile dei Geremei vincitori ci è testimone l'autore del noto *Serventesse della cacciata dei Lambertazzi*, che ci lasciò scritto come i Lambertazzi vinti

... in Bologna l'asson niente  
Roba né avere, dinari né parenti (2).

Così appunto dovette avvenire per Guiduccio: un documento dell'Archivio di Stato di Bologna non lascia più alcun dubbio su ciò. È del 10 marzo 1287 e vi si tratta d'una permuta di terre in Ceretolo che Beatrice della Fratta, la vedova del poeta, fece come tutrice del figlio Guiduccio. Ecco per intero l'importante documento:

Die lune predicto decimo marcii.

Domina Beatrixia, uxor quondam Guidonis de Guinigelis tutris Guidonis sui filii, ut dixit contineri manu Çambonis notarii, titulo permutacionis dedit

(1) *Opusc. cit.*, p. 31.

(2) Cito dall'ediz. di F. PELLEGRINI che è negli *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria*, S. III, vol. IX, p. 22.

et permutavit domino Francisco de Cintis peciam unam terre aratorie positam in curia Çeretuli in loco qui dicitur Plavignanum sive Pampinatum, iuxta dominum Matheolum Paulucium et iuxta Amadorem quondam Guidonis Albertini et iuxta stradelum qui esse potest quinque tornaturarum et decem tabularum et ex adverso dictus dominus Franciscus dedit et permutavit dicte domine nomine cambii peciam unam terre aratorie que esse potest tantum quantum alia supradicta posita in dicta curia et loco, iuxta predictum dominum Matiolum et iuxta Guiducium predictum et iuxta dominum Iohannem Lualdi et stradelum. Insuper dicta domina suo proprio nomine et tutorio nomine dicti Guidonis sui filii promisit se facturam et curaturam quod *cum dictus Guiducius eius filius erit heptatis XIIIJ annorum* infra mensem postquam sibi denunciatum fuerit, dictus permutaverit, consenserit et ratificabit omnia que in dicto instrumento permutacionis continentur. Ex instrumento Mathei Uguccionis de Vernacia notarii facto hodie Bononie sub porticu domus que fuit quondam domini Bonrecupri de Viçano in qua moratur dicta domina (1), presentibus magistro Jacobo de Martegno, Petro quondam Bençagni, Petro Bonrecupri, Iohanne Adolini et Gerardino Petri Çogoli, et Jacobus fuit procurator dicti domini [Iohannis] Adolini, cum dicto domino Francisco venit et scribi fecit (2).

Se, come dice chiaramente questo documento che porta la data del 10 marzo 1287, il figlio del morto poeta non aveva ancora quattordici anni, non può essere nato prima del 1273. Dunque, nei terribili giorni dell'esilio paterno, aveva, al più, compiuto un anno. Oh tristizia dei tempi! E ciò è ancora più significativo, se si pensa che per un altro de' Guinicelli che, nell'anno doloroso della cacciata de' suoi, poteva avere intorno o poco più di cinque anni, si fu miti. Fu costui un Tommaso, figlio del fu Guinicello di Magnano, un fratello dunque del poeta, di cui finora non si aveva alcuna notizia e che ho rintracciato in un *Memoriale* del 1294 (3). Vi si parla appunto di un « Thomaxius, filius « quondam domini Guinicelli Magnani emancipatus, ut dixit « contineri ex instrumento publico in presentia domini Iohannis « de Lucino potestatis Bononie ». Nel documento seguente del 22 ottobre è detto che Tommaso « iuravit more minorum »; dunque deve essere nato non prima del 1269, fu quindi il mi-

---

(1) Si osservi che Beatrice abitava in una casa che non era più quella dei Guinicelli: questa dunque era stata distrutta o confiscata dall'ira vendicatrice dei vincitori.

(2) Memoriale di Mercadante d'Ottovrino del 1287, c. 63.

(3) Memoriale di Giovanni di Bencivenni del 1294, c. 57.

nore dei quattro fratelli del poeta. Nei giorni fatali alla sua famiglia poteva avere poco più di cinque anni.

Per lui e per il vecchio padre mentecatto (1) soltanto si usò qualche pietà: erano innocui; ma per i tre fratelli maggiori si fu implacabili, e il figliuolo Guido, certamente con la madre sua Beatrice, e con gli zii e gli altri parenti e vicini di casa, i Frenarii, dovette, insieme col padre, recarsi lungi dalla patria, a Monselice. Vi dovettero rimanere insieme fino ai giorni estremi del poeta, non potendo ammettere che, mentre nel 1275 apparisce che Guido era in esilio col padre suo, non vi fosse anche nell'anno seguente che fu l'anno di morte del poeta.

E mi conferma in questa opinione che Guido e la madre sua seguissero nell'esilio la sorte del padre e marito, il vedere, da un altro documento che ho avuto la fortuna di rinvenire, che identica fu la sorte dei Frenarii, alcuni dei quali in età infantile dovettero seguire la sorte del padre loro, Ubaldo.

Il 29 novembre del 1285 il Consiglio del popolo di Bologna delibera intorno ad una petizione presentata dal notaio Palmirolo di Manigoldo, come procuratore di Guinicello di Ubaldo Frenarii e dei suoi fratelli, chiedendo per essi il permesso di vendere e alienare i loro beni. Ecco il documento:

Item quid placet consilio et masse populi Bononie facere et providere super infrascripta petitione, tenor cuius talis est: A vobis dominis Ubaldo de Interminellis, capitaneo populi Bononie, Ançianis et consilio populi Bononie supplicat Palmirolus Manigoldi notarius, procurator Guinicelli, filii quondam domini Ubaldi Frenarii, pro dicto Guinicello et pro fratribus suis quatenus poni et reformari faciatis in consilio populi Bononie quod predicti fratres possint vendere et allienare de bonis eorum pro eorum necessitatibus et cum gravati sint here allieno et pro debitis solvendis, quod vendicio que fecerunt de dictis bonis eorum valleat et teneat in perpetuum et plenam habeat firmitatem, non obstante quod aliquis eorum sit minor nec quod pater eorum

---

(1) Parmi ormai dimostrato che il padre del poeta perdette il senno intorno al 1268, sia per ciò che ne ha detto l'ORIOLI (*Opusc. cit.*, passim), per i documenti che egli ha riferito, nei quali i figli di Guinicello agiscono da soli prima del 1268, senza il suo consenso, sia per ciò che ne ho detto nella cit. recensione al libro del Parenti, ove ho pubblicato un documento del 12 agosto 1269 col quale è concessa ai tre fratelli « licentiam posse contrahere et pacisci tanquam patres familie » (R. Arch. di Stato di Bologna, *Informazioni*, vol. I).

quondam fuerit confinatus, dum tamen non sit contra officium bonorum Lambertaciorum (1).

Qualcuno dei figli di Ubaldo Frenarii era dunque nel 1285 ancora in età minore; perciò nel 1274 doveva essere ancora bambino, come Guiduccio.

Fu creduto finora, ed è ripetuto talvolta in forma dubitativa, nelle storie letterarie, che il poeta sia morto a Verona, perché in quella città è la nota iscrizione:

† SEPULTURA *Domini* GUINICELLI *De Principibus*  
*De BONONIA et SUORUM HEREDUM MCCLXXXIII.*

Dopoché è stato irrefutabilmente provato che il poeta non fu della famiglia dei Principi, cade la supposizione che altri fece, per questa iscrizione, che gli esuli Guinicelli e con loro il poeta si siano recati a Verona e là abbia chiuso i suoi giorni il gentile precursore del *dolce stil novo*. Nulla invece ci vieta di credere, come pensiamo di avere sufficientemente dimostrato con questo nostro scritto, che sia morto a Monselice, nel luogo di esilio scelto dai Guinicelli (2).

---

(1) R. Arch. di Stato di Bologna, Sezione del Comune, *Riformazioni del Consiglio del popolo*, Serie II, 1282-1296: fascicolo 1285, senza numerazione di carte.

(2) Nell'Arch. di Stato di Bologna, Archivio del Comune, *Serie di documenti ecclesiastici*, ho rinvenuto l'atto seguente fra una serie di atti del gennaio-febbraio 1290: « In Christi nomine amen — Nos Jacobus domini « Arigucij iudex et assessor nobilis militis domini Raynaldi de Cancellariis « potestatis Bononie, cognitor infrascripte petitionis facte ab infrascripto Jacobo « cobo sindaco, que talis est: Coram vobis domino Jacobo iudice domini potestatis Bononie ad dischum aquile petit frater Jacobus, frater et conversus « versus monasterii Sancte Agnetis de Bononia, executioni mandari *quosdam* « *codicillos domini Guidonis quondam domini Guinicelli domini Magnani* « *scriptos manu Albici quondam Rodulfini Amidei Picoli* contra Guiducium « filium quondam dicti domini Guidonis, in quibus continetur quod dictus « dominus Guido post obitum domine Beatricie sue uxoris et etiam vivente « dicto domino Guidone suo filio et herede existente reliquit dictis sororibus « Sancte Agnetis clausuram unam positam in villa Ceretuli, que dicitur clausura de Pretorellis ..... Die sextodecimo mensis Januarij ». Questi codicilli fatti dal poeta al suo testamento, che sarebbero stati di grande utilità per stabilire il luogo e il tempo preciso della sua morte, non ho potuto trovarli, per

Quale età avrebbe avuto il poeta nell'anno della sua morte?

Il Grion credette di dimostrare che fosse nato intorno al 1240 (1); ma l'Orioli ha confutato, per me esaurientemente, questa opinione. Egli osservò giustamente che se Guido Guinicelli fosse nato nel 1240, avrebbe avuto soltanto ventotto anni, quando fu richiesto di pareri legali dai presidenti dell'ufficio dei banditi, cosa che d'ordinario si faceva con uomini già noti per sperimentata competenza e di molta autorità nelle materie giuridiche; nè è da credere che, in così giovane età, il Guinicelli potesse aver levato gran fama di sé come giureconsulto, e ancora ha bene osservato l'Orioli che nei documenti, nei quali apparisce coi fratelli Jacopo e Uberto, è sempre anteposto il suo ai loro nomi, e ciò può ben far credere che fosse il primogenito (2).

E concludendo, aggiunge: « Ora, se si considera che Giacomo, « probabilmente nato secondo, sino dall'anno 1264 fu con certo « Bonaventura di Novellone incaricato, come procuratore del « Comune di Bologna, a redigere un inventario di beni della « azienda del Ponte di Reno, e se si tiene conto che simili pubbliche cariche venivano affidate a cittadini che avessero rag- « giunti trent'anni, vuol dire che Giacomo era nato per lo meno « nel 1234 e ne consegue quindi che il fratello Guido, maggiore « di età, sarebbe nato anche prima » (3).

Credo anch'io che sia nato intorno al 1230 e quindi sia morto di circa quarantacinque anni a Monselice.

La vedova ed il figlio di lui furono liberati dal confino e poterono ritornare in patria subito dopo la morte di Guido, se, come dimostrò l'Orioli con un documento del 14 nov. 1276 (4), Beatrice della Fratta in tal giorno assume in Bologna la tutela del proprio figlio.

quante ricerche abbia fatte. Il nome del notaro pare bolognese: era forse in esilio insieme con lui? Non apparisce fra i nomi dei notari nei *Memoriali*. — Il surriferito documento è interessante anche perché dimostra che forse erano stati restituiti i beni alla famiglia dopo la sua morte.

(1) *Guido Guinicelli e Dino Compagni*, in *Propugnatore*, vol. II, 1869, p. 274.

(2) *Opusc. cit.*, p. 31.

(3) *Opusc. cit.*, p. 32.

(4) V. nell'*Opusc. cit.* dell'ORIOLE il doc. n. XIV.

Il fratello Uberto prima del 19 marzo 1281 fu pure liberato dal bando, se in quel giorno, com'è provato da un documento ora da me rinvenuto, pone fine ad ogni vertenza che aveva avuta col suo suocero, Montanaro di Bargaza, riguardo alla dote che ancora doveva ricevere per avere sposata la figlia di costui, Torrigiana. Quell'atto non lascia alcun dubbio che Uberto sia stato allora in Bologna (1). È da credere che sia rientrato in Bologna nei primi mesi di quell'anno, perché è, come abbiamo veduto sopra, nella lista dei banditi del 1281, se pure anche qui non c'è un errore di memoria del copista, ed è pure assai probabile

---

(1) « Dominus Montanarius quondam domini Verardi de Bargaça dedit et « tradidit Uberto, filio quondam domini Guiniçelli de Magnanis in dotem « primo contracto inter dictum dominum Ubertum et dominam Torexanam, « filiam dicti domini Montanarii et uxorem predicti Uberti unam peciam « terre in guardia civitatis ecc. ». Doveva Uberto esser presente all'atto, perché, in una clausola aggiunta all'atto stesso, è detto che « dominus Montanarius et Ubertus ad invicem » promisero di por fine ad ogni questione che verteva fra loro riguardo al contratto di nozze fatto prima per mano del notaro Palmirolo di Manigoldo. Riguardo poi alle nozze di Uberto con Torrigiana bisogna che corregga non solo quello che GIORGIO PARENTI nella sua cit. opera, da me recensita, affermò, che cioè sarebbero avvenute anteriormente al 1287 (p. 68); ma anche quello che avevo supposto, nella mia recensione, cioè che fossero avvenute nel marzo del 1281 (in questo *Giornale*, 66, 427). Il 30 novembre del 1285 Montanaro di Bargaza s'accorda con Uberto di dare a questo 450 bolognini « pro dote et dotis nomine domine Thorexane, « ipsius domini Montanarii filie, quam ipsi Uberto tradidit in uxorem ante « tempus primorum rumorum civitatis Bononie ». Il suo cognato Jacopo voleva ricuperare una terra che per residuo di dote Montanaro aveva dato ad Uberto, dando a questo l'equivalente in denaro. Montanaro e Jacopo ottengono dal Consiglio del popolo di riscattare quel podere (R. Arch. di Stato di Bologna, Sezione del Comune, Riformagioni del Consiglio del popolo, Serie II, 1282-1296, fascic. 1285, s. n. c.). Questo documento sta a provare che quelle nozze erano avvenute poco prima dei terribili giorni che funestarono Bologna nel 1274, e che Uberto, al suo ritorno in patria, non aveva potuto ancora liberare i suoi beni dalla confisca. Poco dopo il 1281 dovette morirgli questa prima moglie, sicché poté nel 1287 sposare Todesca dei Marcheselli, come apparisce dalla convenzione dotale fatta fra i coniugi e pubblicata dall'ORIOLI, *Op. cit.*, p. 21, n. 3. Uberto dovette iscriversi all'ordine dei frati gaudenti dopo il 1281, perché fino a questo anno apparisce nei documenti senza l'appellativo di « frater » e prima del 1287, perché nell'atto nuziale ora ricordato compare appunto con questo appellativo.



che con lui sia ritornato anche Jacopo. I loro congiunti, Frenarii, intorno a questo tempo devono pure aver fatto ritorno in Bologna, perchè dal documento del 29 novembre 1285 sopra riferito apparisce che erano già in città.

Soltanto il poeta non poté avere l'estremo conforto di rivedere la patria diletta; più sventurato dell'altro Guido, che, dopo il breve esilio di Sarzana, poté, prima di morire, rivedere la donna amata nella sua bella Firenze; meno sventurato di Dante che non riuscì mai a vincere la crudeltà dei Fiorentini che fuor lo serrava dal bell'ovile. Dante poté compiere il suo poema sacro, monumento immortale della sua grandezza nel mondo; il gentile e pensoso Guinicelli, nella sua non lunga vita, non poté che dare l'avviamento alla nuova scuola fiorentina del dolce stil novo. Ma Dante sentì tutta la gentilezza e la bellezza della poesia del Bolognese, e lo ammirò come precursore della nuova scuola di cui egli fu l'astro maggiore: sull'ultimo balzo del *Purgatorio* lo salutò riconoscente con le più dolci parole, fino a dire che si sentiva acceso di vivo amore per lui, quando udiva *nomar se stesso*

... il padre

*suo* e degli altri *sui* maggior che mai  
rime d'amore usar dolci e leggiadre.

GUIDO ZACCAGNINI.

---

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

**ERNST WALSER.** — *Poggius Florentinus. Leben und Werke* [vol. XIV dei *Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance* pubblicati da W. Goetz]. — Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1914 (8°, pp. VIII-567, con quattro tavole).

Decisamente Poggio Bracciolini non ha fortuna tra noi. Non dico che anche in Italia il geniale umanista di Terranova non abbia destata curiosità d'indagini; l'erudizione del secolo XVIII col Recanati, collo Zeno, col Mehus, col Marini rettificò e schiarì più punti della vita e dell'operosità letteraria di lui, e all'età nostra molti documenti che lo riguardano, furono pubblicati dal Berti e dal Medin, mentre dagli ammirevoli studi del Sabbadini balzò in piena luce Poggio ricercatore e scopritore di testi antichi. Ma insomma fu un inglese, il rev. Guglielmo Shepherd, che nel 1802 scrisse una *Vita di Poggio Bracciolini*, tuttora assai pregevole, la quale fu volta in italiano e arricchita di note e di lettere inedite (1825) da Tommaso Tonelli, il benemerito pubblicatore dell'epistolario poggiano; ed ora è uno studioso svizzero il dott. Ernesto Walsler, che ci dà un nuovo volume sulla vita e sulle opere del Bracciolini, solidamente costruito sui documenti già noti e su altri molti da lui trovati (le carte d'archivio e le lettere inedite, che vengono in appendice, sommano in tutto a ben 261 numeri), egregiamente ordinato, di esposizione chiara e serrata; un volume che, per quanto concerne la raccolta e la critica della materia storica e l'esame dei documenti della vita interiore, credo lasci poco di più e poco di meglio da fare.

Dei diciannove capitoli che lo compongono, i primi quattro presentano l'eroe, rispettivamente, alunno d'arte notarile e notaro a Firenze, — scrittore e segretario apostolico sino al Concilio di Costanza, — intento più che agli uffici di curia, alle sue feconde esplorazioni durante il Concilio, — meditabondo e penseroso del suo avvenire nel volontario esilio d'Inghilterra.

Altri quattro capitoli, il quinto, il decimo, il dodicesimo e il decimoquarto, percorrono il trentennio in cui egli fu segretario dei tre papi seguiti alla fine dello scisma, compendosi ciascun capitolo in quelli che gli tengono

dietro, intermedi o successivi a quei quattro. Così i capitoli che vanno dal sesto al nono trattano: della biblioteca messa insieme da Poggio, — della sua partecipazione alle controversie religiose del tempo in rapporto colla sua prima opera, il dialogo *De avaritia*, — delle sue relazioni politiche ed economiche colla patria Firenze nella guerra viscontea, — de' suoi studi antiquari; argomenti che la ragione eronologica, intesa senza pedanteria, innesta nel discorso sul segretariato apostolico sotto Martino V. La polemica intorno alla superiorità di Cesare o di Scipione e le invettive contro il Filelfo sono dei primi cinque anni del pontificato di Eugenio IV, talchè l'undecimo capitolo opportunamente integra il decimo colla storia di quella polemica e di quelle invettive, come il tredicesimo, serbato a dire dei trattati *De nobilitate* e *De infelicitate principum* (editi nel 1440) e a considerare il complesso dell'epistolario, integra il duodecimo, che è una lucida esposizione delle opinioni di Poggio intorno ad episodi di vita religiosa e politica, delle sue amicizie e inimicizie, delle condizioni domestiche e de' suoi studi negli altri undici anni di quel pontificato. Lo scritto *De varietate fortunae* e il dialogo contro gli ipocriti, le *Disceptationes convivales* e le *Facezie*, e, terzo gruppo, le invettive contro l'antipapa Felice V, contro Jacopo Zeno, il Trapezunzio, il Valla, il Perotti e Niccolò Volpi, sono cose del tempo di Niccolò V e quindi rispettivamente dei tre capitoli che vengono dopo il quattordicesimo.

Col penultimo capitolo del libro siamo al breve periodo del cancellierato fiorentino, alle ultime beghe, alle ultime ricerche, alle ultime opere, il trattato *De miseria humanae conditionis* e la *Historia florentina*. Non resta se non a comporre messer Poggio nel sepolcro, a illustrarne l'iconografia, a tratteggiare le vicende della sua fama. Sono gli argomenti dell'ultimo capitolo.

Il Walser osserva, concludendo, che, mentre non è facile trovare una vita d'uomo cospicuo, la quale dopo cinque secoli si possa seguire così esattamente come quella del Bracciolini, nel gran cumulo delle lettere, delle opere e dei documenti poggiani s'apre appena qualche spiraglio allo sguardo di chi voglia penetrare nel pensiero e nel sentimento di lui o scernere le fila onde s'intesse la storia contemporanea. Verissimo; tutto il libro dà la prova di questo rilievo, che va poi d'accordo con l'impressione di amabile superficialità, che lasciano le opere del grande umanista, così facili, così piacevoli a leggersi. Perchè Poggio fu sì un ricercatore meraviglioso, il primissimo tra quegli scopritori del mondo antico; fu uno scrittore da disgradarne, in barba alla grammatica e alla purità della lingua, tutti gli umanisti suoi coetanei, dotato di qualità artistiche non volgari; fu uno spirito arguto, vivido, effervescente, cui non tramortì la dottrina vastissima; ma la vita del pensiero e del sentimento non fu in lui nè complessa, nè profonda.

Nonostante l'opacità psicologica delle scritture del Bracciolini, il W. crede di poter inferire da tutte le vicende della sua mutevole vita, che il culto dei poeti e dei pensatori antichi non turbò menomamente la medievale ortodossia della sua fede (p. 323). Le lotte della sua coscienza religiosa consistono semplicemente, seguita sempre il Walser, nella resistenza del suo sangue focoso e avido di piacere al duro freno dell'ascesi monastica. In tutte le sue

lettere, in tutte le sue opere si sente ch'egli è persuaso d'essere un buon cristiano, ligio all'autorità pontificia, di dritta fede. E dello stesso parere erano i papi ai quali servì. Questa tesi s'affaccia in tutto il volume, ogniquale volta ve ne sia l'occasione. Se una lettera del Salutati ci fa conoscere certe considerazioni di Poggio ispirate ad un acuto e freddo razionalismo, il W. s'affretta a osservare che tutto il corso posteriore della vita di lui non consente che se ne induca un raffreddamento della sua fede nella verità assoluta della dottrina cristiana (p. 37). La rappresentazione della morte di Girolamo da Praga e le epistole inglesi fanno testimonianza della religiosità profondamente e fervidamente cristiana del suo pensiero (pp. 65, 69). La filosofia pratica di Poggio è del tutto cristiana; egli ne deriva dagli antichi solo quel tanto che valga ad avvalorare la salda sua fede e la sua concezione del mondo, medievale e ortodossa (p. 309).

Non sarà questa una tesi di reazione? A me par lecito pensarlo, perchè nel libro stesso del W. trovo osservazioni che la contraddicono, svelando aspetti tutt'altro che medievali del pensiero poggiano. Il Bracciolini, si sa, fu, secondo il Pastor, uno dei rappresentanti più insigni di quel Rinascimento pagano che la fantasia tendenziosa del dottissimo storico dei Papi ha immaginato in antitesi al suo preteso Rinascimento cristiano. Ora il mio dubbio è che nel rimetter le cose a posto il W. abbia fatto qualche passo più del necessario; che, avendo fissato lo sguardo nell'*aer* cristianamente *perso* di cui il Pastor ricinse la figura dell'umanista, abbia poi quasi senz'accorgersene veduta nello spirito di Poggio troppa luce di cristianità medievale.

Lo studioso svizzero ha così bene chiarito le relazioni pratiche del Bracciolini coi frati minori e valutato i suoi giudizi intorno ad essi, ha così nettamente precisata la posizione morale di lui dinanzi alla Curia (specialmente alle pp. 110-22, 135, 244-48), che, se a qualcuno fosse mai passato per la mente di dubitare dell'ortodossia di Poggio perchè egli aspramente rinfacci agli ordini mendicanti la falsa pietà, la falsa umiltà, il falso dispregio delle ricchezze, e spesso usi parole gravi contro la corruttela di alti prelati e magari l'avarizia di pontefici, ogni dubbio dovrebbe ora scomparire. Nella crisi spirituale onde fu travagliato in Inghilterra, prese a studiare i Padri della Chiesa, e in tutte le sue opere si palesa quella stretta unione della sapienza antica con le dottrine dei Padri, che è caratteristica del primo umanesimo, a' tempi del Petrarca e del Salutati (pp. 81, 83). Nel confronto e nel pareggiamento c'è forse un po' d'esagerazione; ma è solo questione di più o di meno, e comunque se ne giudichi, resta in conclusione che Poggio fu un fedel cristiano apostolico romano, che il suo pensiero religioso non discusse la verità dei dogmi, ch'egli visse, nè d'altro ebbe coscienza, nella tradizione religiosa de' suoi padri. Leggendo le sue scritture, forse non vi sentirete a fronte un credente fervoroso, ma un credente sì, e potrete riempir molte carte di parole sue che di codesta impressione vi danno la conferma analitica.

Ciò nonostante il Bracciolini non fu, neppure quanto alla religione, uno spirito medievale, diverso in questo da altri spiriti medievali solo perchè in lui ardesse la fiamma dell'umanesimo letterario.

In una lettera del 1430, in cui lamenta lo sconquasso di discordie e di guerre e le incerte sorti di tutti in Italia, « Superiora nos certe regunt, dice, « quibus cum vires nostrae obsistere nequeant, nostrum est communem, quae- « cumque a Deo oblata fuerit, aequo animo perferre rerum conditionem » (ed. Tonelli, lib. IV, ep. 17). E dieci anni dopo nell'orazione funebre per Lorenzo de' Medici: « Nulli igitur diem proferre licet; agimur enim fatis « atque fatum inevitabile est. Sed ne forte quid erroris in verbo capiatur, « non hic fatum secundum stoicorum morem accipitur, sed per fatum Dei « voluntatem intelligo » (*Opera*, Strasburgo, 1513, c. 105 v.). Che è un affermare, qua e là, esplicitamente la trascendenza divina della prima causa degli eventi umani.

Ma nelle pagine speculative del dialogo *De varietate fortunae*, pubblicato nel 1448, ma composto non più di tre anni dopo l'orazione funebre, Poggio non s'appaga della definizione che, a concludere la disputa intorno alla Fortuna, propone Antonio Loschi: « nihil aliud fortunam esse, quam divinae « nutum voluntatis, singula aut permittentis aut imperantis fieri et ita di- « sponentis cuncta quae fiunt, ut quae prodire a fortuna existimantur summi « Dei dispositio efficiat certa ratione, quae praesit humanis rebus », e si adagia in una specie di agnosticismo. « Quid sitienti confert ad extinguendam sitim, « noscere quid sit potus; aut esurienti ad sedandam famem, quid sit cibus? « Ille mihi ad vitae presidium proderit, qui vinum porrexit aut panem, non « qui docuerit vinum esse aquam e terra stillatam, aut panem cibum ex fa- « rina et aqua concoctum ». Saper cosa sia la fortuna non conta; importa imparare a sostenerne i colpi.

Ecco dunque una contraddizione simile, ma opposta, a quella in cui s'aggi- rava il medio evo. Il quale, per tradizione letteraria o popolare trasmessagli dal mondo pagano, non cessò mai d'invocare e affigurare nelle poesie la Fortuna come una potenza occulta, separata dal volere divino, e di vederne l'azione in numerosi fatti leggendari, laddove tutta la filosofia ortodossa, dai Padri a S. Tommaso e a Dante, o la identificava colla volontà divina o ne la faceva ministra. Poggio per contrario sta colla tradizione teologica medie- vale nei fugaci tocchi di una lettera e di un'orazione, ma quando si propone nella sua solennità e discute il problema della Fortuna come forza operante negli avvenimenti storici (chè libro di storia egli considera il *De varietate*) non risolve, come l'ortodossia gli imporrebbe, la Fortuna nella volontà razio- nale della Provvidenza divina. Il W., traendo dalle parole di Poggio una conclusione che apertamente egli non trae, reputa che in sostanza la Fortuna sia concepita in quelle pagine come un essere malvagio, capriccioso, più o meno indipendente da Dio, e vi pone a riscontro la dea di cui già s'erano doluti nei loro carmi i Vaganti (pp. 238, 243). Richiamo, che forse vorrebbe confermare la medievalità del pensiero religioso poggiano, e invece la nega, perchè la figurazione della Fortuna, che negli uni è ripetizione letteraria di un motivo antico, è nell'altro, se mai, il risultato di una meditazione, quanto la mente dell'uomo consentiva, seria e profonda. Tanto nel *De varietate* quanto nell'*Historia florentina*, la superstizione e la credenza negli influssi

planetari, che i recuperati testi astrologici rinalzavano, hanno la loro parte, come nella storiografia medievale; ma non vi è traccia della dottrina di un Dio reggitore delle cose umane in una preordinata successione di età, dottrina che, sebbene ritrattasi nello sfondo delle narrazioni, non era mai stata dimenticata neppure dagli storici del secolo XIV.

Alla nuova coscienza della dignità dello spirito umano, che nacque e s'afforzò col fervore politico ed economico dei primi secoli dopo il Mille, e che è la conquista più alta del nostro Rinascimento, è tutto ispirato il dialogo poggiano *De nobilitate*, uno dei tanti che si scrissero allora intorno a codesto argomento e che, per il concetto della nobiltà come creazione personale, sono, a giudizio del Gentile (in questo *Giornale*, 67, 45), uno dei più eloquenti segni del tempo. Quella politica della violenza, della crudeltà, del tradimento, che l'età della Rinascita praticò sfacciatamente, la *Realpolitik* insomma, per dirla con la formula cara alla nazione che in servizio di un folle sogno di predominio mondiale osa proclamarla e praticarla ancor oggi dopo altri cinque secoli di civiltà, è riconosciuta da Poggio come una triste realtà dei tempi antichi e de' suoi nella seconda delle *Disceptationes convivales*; onde il W. addita in lui (pp. 256-58) un precursore del Machiavelli, teorizzatore di sugli esempi contemporanei, non apologista, di quella politica in servizio d'una nobilissima idealità patria. Di nuovo il mondo del Rinascimento s'annuncia nell'umanista valdarnino, come il W. stesso consente, quando osserva che appunto in codesta seconda *disceptatio* l'opinione di Poggio intorno alla questione « *utra artium, medicinae an iuris civilis praestet* », si contrappone decisamente alle idee medievali del Salutati (p. 253).

Se « l'umanesimo in sè e per sè non significa affatto una speciale concezione della vita, ma è soltanto amore estetico dell'antichità », che variamente opera nei diversi individui secondo la preparazione culturale e le disposizioni congenite (p. 110), esso, nell'unità dello spirito italiano, destatosi dopo il Mille ad un più rapido e intenso moto di progresso, rappresenta, insieme colla nuova letteratura volgare, che ne è il precedente immediato e necessario, l'aspetto estetico della novella attività, come la Signoria col Comune, suo precedente immediato e necessario, l'aspetto politico-sociale, come le concezioni naturalistiche e idealistiche del mondo, sorte e a grado a grado maturate di sulla nuova coscienza del valore dell'uomo, ne rappresentano l'aspetto filosofico. Essenzialmente e quasi esclusivamente umanistica fu l'opera che conta, del Bracciolini; ma un intelletto, qual fu il suo, vivido, pratico, non accecato da una getta adorazione dell'antico, anzi aperto, come si sa bene e il W. vien dimostrando per entro a tutto il suo libro, all'osservazione e all'estimazione della realtà presente, non poteva non esser partecipe, con più o meno di consapevolezza, di tutto il gran moto del pensiero progrediente dal medio evo alla modernità. Della sua fede, del suo cattolicismo non è da dubitare; ma il suo atteggiamento dinanzi alla religione è tutt'altro da quello di uno spirito medievale.

È questa una conseguenza necessaria non già dell'umanesimo come puro culto estetico dell'antico, ma di quel progresso dello spirito umano, di cui l'uma-

nesimo, quando non degenerava in arida erudizione, era parte viva e inscindibile. Solo perchè tale, esso potè infondere, come il W. riconosce e dimostra, un'anima nuova in certe vetuste questioni; recare, per esempio, ad una soluzione naturalistica favorevole alla medicina la disputa sulla superiorità di questa o della giurisprudenza (p. 251 sgg.); suscitare l'opposizione, come già la aveva suscitata la Scolastica, ma per diverso motivo, del misticismo degli Spirituali (p. 112); continuare la rivoluzione contro il latino medievale, apertasi col sorgere della letteratura in volgare, e deformarla sino a darle un'apparenza (ma non altro che un'apparenza) di identità col movimento, invece conservativo, di avversione al volgare, proprio dei tempi danteschi e predanteschi.

VITTORIO ROSSI.

---

VINCENZO GIOBERTI. — *Ultima replica ai Municipali pubblicata per la prima volta con Prefazione e documenti inediti* da GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI. — Torino, Bocca, 1917 (8°, pp. 204).

« Pubblicata per la prima volta », dice il frontispizio, e l'affermazione è conforme a verità, mentre non sarebbe stato esatto il dire « stampata ». Infatti l'*Ultima replica* era uscita dalla tipografia Martinet di Parigi, a spese di Giuseppe Bocca, editore, ed era giunta a Torino la bellezza di sessantacinque anni sono. Il caso toccato a questa scrittura giobertiana non credo trovi riscontro negli annali letterari, tanto è straordinario, da parere romanzesco. La sera del 7 giugno 1852 nella villa Bocca, sulla collina torinese, per volontà dell'autore, esule volontario in Francia, veniva acceso un rogo e in esso furono gettate le 1221 copie, che erano state annoverate, dell'opuscolo, spedito da Parigi in 1222 esemplari, ai quali dovevano aggiungersene altri quattro inviati in dono dal Gioberti a qualche amico lontano e alcuni di essi sfuggiti alla invocata distruzione. Uno di questi, il Balsamo-Crivelli riuscì a scovare nella Biblioteca Vittorio Emanuele, ed ora offre riprodotto fedelmente. Le curiose vicende di questa operetta — cioè della sua composizione, della sua stampa, della sua quasi totale distruzione e del suo ritrovamento — egli espone già in un articolo, inserito nella *Tribuna* del 31 ott. - 1° nov. 1915, col titolo *Un libro del Gioberti che rinasce dalle sue ceneri*, ed ora rinarra più compiutamente nella *Prefazione* a questo volumetto, che viene ad aggiungere un buon numero alla *Biblioteca di Storia contemporanea* del coraggioso editore torinese. Atteso e desiderato dagli studiosi del Gioberti, esso soddisfa la loro aspettazione; ma non annulla del tutto l'ingegnoso e utile tentativo di ricostruzione, che ne aveva fatto il compianto Edmondo Solmi (1), mentre

---

(1) *L'ultima replica ai municipali*, nel *Bollettino stor.-bibliogr. subalpino*, a. XVII, fasc. III-IV, con utili appunti tratti dagli autografi inediti del Gioberti.

gioverà ad essi tener presente ciò che lo stesso B.-C. ebbe a scrivere, non è molto, intorno a *La fortuna postuma delle carte e dei manoscritti di Vincenzo Gioberti* (1).

A questo libretto, che si legge d'un fiato, non mancheranno le più liete accoglienze, e non soltanto da parte dei cultori della storia del nostro Risorgimento, sebbene si tratti d'un episodio, relativamente ristretto e di carattere personale, della vita politica piemontese di quel periodo e la materia del dibattito non sia tale da destare ormai un vivo interesse in noi, a tanti anni di distanza, soprattutto in questi giorni nei quali gli animi nostri sono travagliati e sconvolti da ben altri avvenimenti, ispirati e afferrati da ben altri ideali e interessi politici.

In realtà l'*Ultima replica* s'impone all'attenzione del lettore, anzitutto pel nome dell'autor suo, che resta pur sempre uno dei più luminosi del Risorgimento; anche se alla sua gloria non aggiunga nulla quest'operetta, irosa, acremente, violentemente e, non di raro, ingiustamente polemica, documento sincero, ma eccessivo, d'una nobile passione patriottica, inasprita dal dolore dell'ultimo esilio, dalle legittime ambizioni politiche deluse, chiusa in un'amarezza profonda senza conforto, onde rampollavano odi e rancori, sospetti e recriminazioni senza misura. Documento di passione, dicevo; e quindi, dato l'ingegno dello scrittore, documento anche di quell'arte di polemista, della quale il Gioberti era veramente un maestro, uso com'era a maneggiare la penna quasi una lama tagliente e penetrante. Anche in queste pagine egli sa riuscire eloquente, pur mostrandosi curante dei particolari più minuti di fatto, ragionatore acuto e insieme poderoso, armato di sottile dialettica nella difesa, e nel tempo stesso pronto all'ironia, al sarcasmo, all'apostrofe irruente, nell'offesa, fluido e incalzante, colorito e immaginoso. È, insomma, il Gioberti quale lo conosciamo da tante altre scritture, che ci offre un nuovo esempio di bella prosa polemica. Questo, che potrebbe dirsi un esemplare caratteristico di *pamphlet* politico del Risorgimento, è in forma di lettera, indirizzata a Carlo Boncompagni, il valentuomo ex-ministro, che nel *Risorgimento* del 9 marzo 1852 aveva pubblicato una pacata difesa del generale Dabormida contro le accuse del Gioberti.

Fu scritto tra il febbraio ed il marzo, e cominciò a stamparsi sino dal marzo. La pubblicazione ne fu sospesa per la malattia, prima, e poscia per la morte del Pinelli, avvenuta il 23 d'aprile (2); ma ben presto l'idea ne fu ripresa, soprattutto per l'allusione tanto inopportuna quanto provocante e irritante che al Gioberti aveva fatto il Boggio nel suo articolo commemorativo, assai notevole, del resto, intorno al Pinelli, pubblicato nel *Risorgimento* del 29 e del 30 aprile. Vero è che il testo ne fu ritoccato e mitigato in al-

(1) Casale, 1916, estr. da *Il Risorgimento ital.*, IX, 1-IV.

(2) Per questo, a p. 46, andrà rettificata, probabilmente in *24 aprile*, la data *21 aprile* apposta, forse per un errore tipografico, alla lettera con cui il maggiore Ferdinando Pinelli partecipava al Gioberti la morte avvenuta del fratello Pier Dionigi.



cuni passi compresi nell'ultimo foglio, per riguardo al defunto. Sennonchè l'autore finì col rinunciare al suo proposito e l'edizione fu condannata, come dicevamo, alle fiamme, per quei motivi che il B.-Cr. bene lumeggia con nuovi documenti, motivi diversi da quelli asseriti nella nota lettera del Massari, primo d'essi la preoccupazione sorta nell'animo del Bocca, d'una querela da parte del generale Dabormida.

Al testo dell'operetta giobertiana, che è dato con ogni cura, aggiunge valore la ricca e ampia *prefazione* — tanto ampia, da occupare presso che la metà del volumetto e da meritare piuttosto il titolo d'Introduzione e il tradizionale distintivo tipografico della numerazione delle pagine in cifre romane — notevole anche perchè il B.-Cr. corredò la sua lucida e abbastanza imparziale esposizione, d'una serie di nuovi ragguagli e di documenti inediti, desunti dal fondo Gioberti, entrato testè nella Biblioteca Civica torinese. Questi ragguagli e questi documenti gettano non poca luce su quel periodo di storia e su coloro che ne furono gli attori principali, a cominciare dal Gioberti e dal Pinelli; e bene ha fatto l'Editore a riprodurre in Appendice alcune brevi scritture che si collegano strettamente con l'*Ultima replica* (1). La quale può considerarsi, dunque, come un corollario spinoso, scaturito, insieme col *Preambolo*, da quel *Rinnovamento*, che bene fu detto il « capolavoro politico » del Gioberti (2), e specialmente dai capitoli IX e X del lib. I, che erano una storia vivace e una requisitoria appassionata di quella politica dei cosiddetti « Municipali », che allo scrittore torinese appariva sempre più come nefasta al paese e cagione precipua dei disastri toccati al Piemonte e all'Italia. Questo volumetto giunge in buon punto, a pochi anni di distanza dalla pubblicazione che lo scrivente, per onorifico incarico del Comitato piemontese della

(1) Rilevo che la *Dichiarazione* di Luigi Torelli, che viene terzo fra i documenti dell'*Appendice*, avrebbe dovuto precedere la *Risposta* del Gioberti, che è al primo posto, e avverto che a p. 173, cioè nel testo della *Risposta*, è avvenuto uno spostamento tipografico, pel quale la l. 18 fu ripetuta alla l. 24, in luogo della seguente: « Sono meno autorevoli del suo programma, come quello che ». A questo inconveniente è stato ovviato con una nuova tiratura dell'ultimo foglio, almeno per una parte dell'edizione. Il B.-Cr. avrebbe fatto bene a riprodurre anche l'opuscolo del Pinelli, *Alcuni schiarimenti*, ecc., uscito nel dicembre 1849, del quale toccai nella Prefazione alle *Lettere di V. Gioberti a P. D. Pinelli*, Torino, 1913, p. XLIX.

(2) Lo disse l'amico NICOLINI, al quale (e non al Gentile, come per una curiosa distrazione dissi nelle *Lettere cit.*, p. LXI, n. 1) dobbiamo la ristampa di questa magnifica opera giobertiana, nei tre volumi degli *Scrittori d'Italia* (Bari, Laterza, 1911-1912). Nella *Nota* bibliografica, posta in fine del terzo volume (pp. 367 sg.) il N. diede notizia e qualche saggio dell'autografo che del primo abbozzo del *Rinnovamento* era passato, ma solo in piccola parte, alla Nazionale di Napoli. Il BALSAMO-CRIVELLI nel suo articolo cit. su *La fortuna postuma delle carte e dei manoscritti di V. Gioberti* (p. 29, n., dell'estr.), rilevati questi ragguagli del Nicolini, nella cui ristampa avverte essere ripetuti troppi errori tipografici della prima edizione francese, dà notizia degli altri autografi, acquistati dalla Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, contenenti quasi tutta la materia del *Rinnovamento* in due primitive redazioni. Di un passo di questa prima stesura egli offre il testo in una nota della *Prefazione* al presente volumetto (p. 14).

Società per la Storia del Risorgimento italiano, ebbe a curare delle *Lettere di V. Gioberti a P. D. Pinelli*, allorché egli, insieme col povero amico Edmondo Solmi, aveva ormai perduta la speranza di rintracciare le lettere pinelliane (1).

Dicevo testè che l'Editore dell'*Ultima replica* nelle sue pagine introduttive mi pareva giudice « abbastanza imparziale », nella dolorosa contesa scoppiata fra il Gioberti e il Pinelli. Aggiungo che ho l'impressione ch'egli, affascinato dalle qualità di polemista poderoso che il primo dei due rivela in questa nuova scrittura, e trovatosi in pieno mondo giobertiano, fra le carte e i manoscritti del fondo del quale s'è arricchita, per merito suo, la Biblioteca civica torinese, abbia finito coll'assumere un atteggiamento troppo più del dovere favorevole allo scrittore dell'*Ultima replica* e avverso al Pinelli. Io mi guarderò bene dall'entrare in un dibattito come questo, e perchè il *Giornale* non sarebbe il luogo più opportuno e perchè è ancora lontano il giorno in cui sarà possibile discorrere con piena conoscenza di causa intorno a questo periodo della nostra storia, pel quale oggi ci mancano troppi elementi di giudizio, che gli archivi ci nascondono gelosamente.

Debbo tuttavia confessare, non per vano puntiglio d'amor proprio, ma per intimo convincimento, che nè l'*Ultima replica*, nè la *Prefazione* del B.-Cr., nè i documenti ch'egli ci fa conoscere, m'hanno indotto a modificare per nulla i giudizi da me espressi e le conclusioni alle quali ero giunto nella *Prefazione* alla citata edizione delle *Lettere*, che dovetti allestire rapidamente pel Congresso di Napoli, indetto dalla Società per la Storia del Risorgimento italiano (2). Sulle cause del dissidio, scoppiato fra il Gioberti e il Pinelli, che

(1) Cfr. la mia *Prefazione*, a pp. xiv sg. Le lettere del Pinelli vedranno anch'esse la luce. Intanto godo di poter annunciare che il co. senatore Tullio Pinelli si accinge ad offrire in dono al Municipio di Torino pel Museo storico del Risorgimento i preziosi autografi di queste lettere giobertiane, che erano stati conservati fino ad ora come un sacro patrimonio domestico. È da augurarsi che a questa serie si ricongiungano quelle altre lettere che, non si sa come, se ne sono staccate; quale, ad es., quella che io dovetti riprodurre, sotto il n. LVII, dall'edizione poco corretta del Massari e il cui autografo è finito nelle mani del dott. Giuseppe Frola, come si desume dal *Risorgimento italiano*, VIII, 1916, p. 560.

(2) Della *Prefazione* il B.-Cr. nel cit. articolo ebbe a dire che era « interessantissima » e persino il *Bollettino stor. bibliografico subalpino*, a. XVII, 1912, p. 419, scrisse che essa metteva « assai bene in rilievo l'importanza » delle *Lettere* giobertiane. Purtroppo la ristrettezza del tempo m'impedì, non soltanto d'illustrare le *Lettere* come avrei desiderato, ma di collazionare e rivedere le bozze di stampa sugli autografi, non sempre facilmente decifrabili, con quella cura paziente che sarebbe stata necessaria, e di aggiungere almeno un *errata-corrige* finale. Di questa revisione si sono resi benemeriti, con un interessamento simpaticamente garbato e sereno, il *Bollettino stor. bibliogr. subalpino*, n. XVII, 1912, p. 419 e il cit. *Risorgimento italiano*, VIII, 3-4, 1916, pp. 560-1, dove si riproduce, dall'autografo randagio, fortunatamente ritrovato, il testo della lettera LVII, che abbiamo ricordata più addietro. A questa stessa revisione godo di contribuire anch'io, dando qui alcune correzioni alla lettera XLI, p. 135, come frutto d'una collazione che solo troppo tardi mi è stata possibile, sull'originale: l. 2, corr. « Se ci riesco, sarà un gran bene. Se non

nel corso di pochi mesi trasformò un'amicizia fraterna di tanti anni in un'inimicizia insanabile, mortale, recò qualche nuova luce il Solmi con certi appunti tratti dagli autografi giobertiani (1). Queste cause si risolvono, in fondo, nei noti rimproveri e nelle accuse che il Gioberti lanciò contro il Pinelli dalle pagine frementi del *Rinnovamento* e che ribadì poi nell'*Ultima replica*, senza però nuovi sussidi di particolari decisivi.

Soltanto uno studio attento della psicologia giobertiana, della quale tentai una breve analisi nella *Prefazione* citata (pp. xv e xlii sg.), può spiegarci come certi fatti si colorassero e s'ingigantissero dinanzi all'occhio dello statista filosofo, intorbidato dalla passione, anche perchè non mancava, purtroppo, fra i suoi amici, chi compiva il tristo ufficio di aizzarlo, gettando nuova legna nel fuoco. Fra questi, non lodevoli, amici, occupa il primo posto il marchese Pallavicino, come esce confermato ora dal volumetto del B.-Cr.

Che il Gioberti fosse mosso da un sentimento nobilissimo di patria, è indiscutibile; ma è anche innegabile — e per negarlo occorre tutta l'ingenuità o la prodigale indulgenza del Massari (2) — ch'egli si lasciava trasportare, nei suoi atti e nei suoi giudizi, dalla passione, quella passione che, a farlo apposta, egli rinfacciava al Pinelli, uscendo in parole che meglio si adatterebbero al suo caso: « Quando le passioni lo accecano, egli si scorda la dignità « delle parole e dei portamenti, e trascorre a tali modi che il fanno parer per « natura vendicativo e malevolo » (3).

A rinfocolare la sua passione concorrevano le amarezze del nuovo esilio, le fiere delusioni patite nelle prove della politica militante, il cruccio, spinto sino alla esasperazione, pel fallito tentativo di tradurre in realtà il suo sogno politico; ma vi contribuivano anche l'orgoglio ferito e una certa mania di persecuzione. Aspramente, ma non senza ragione, aveva scritto di lui Camillo Cavour, in un'importante lettera che di recente ha riveduto la luce nella sua forma genuina. Il Gioberti, scriveva da Parigi il conte Camillo fino dal 3 febbraio 1843 all'amico Pietro di Santarosa, « s'est énvivré de sa supériorité théo-  
« logale et philosophique et dans ses ouvrages il a déversé l'injure et l'ou-  
« trage sur ses adversaires » (4). E più tardi, il 25 agosto 1848, in una delle lettere pubblicate dal Berti, lo stesso Cavour, cedendo anch'egli alla passione,

---

« ci riesco, la verità rimarrà », ecc.; l. 5, corr. « stia fra di noi »; l. 6, dopo « opera », a capo; l. 14, corr. « tuo parere »; l. 21-2, corr. « perchè io sono deliberatissimo di non rimettere il piede »; l. 39-40, corr., forse, « ricordemegli ». Nella lett. C (p. 220), rivedendo ora l'autografo, posso alle l. 5-6 notare che il « paragonarli » non è sicuro, leggendosi un « paragonarle » con la *l* cancellata, mentre il « o me o una « Eminenza » va corretto certamente: « o me a un Eminenza ».

(1) Nel cit. artic. su *L'ultima replica*, pp. 54-5 e 58.

(2) Nei *Ricordi biograf. e Carteggio*, ed. Napoli, Morano, 1868, t. IV. p. 473, dove pur tuttavia rinuncia ad assolvere il Gioberti « dalla severità usata verso taluni « uomini » e dichiara di essere stato « fra coloro a cui più rinerebbero i termini « da lui adoperati a riguardo del cav. P. D. Pinelli e del generale Dabormida ».

(3) *Rinnovamento*, ed. Bari, I, 326.

(4) Nella rivista *Il Risorgimento*, a. IX, 1916, pp. 2 sg.

rin-carava la dose, scrivendo: « Ce malheureux Gioberti, furieux de ne plus « faire partie du Ministère, s'est mis à exciter les passions populaires... C'est « une véritable infamie, dont un prêtre renégat peut être seul capable » (1).

Una delle idee fisse del Gioberti, che diventò nel suo cervello una vera ossessione, fu quella del municipalismo, che è ripresa e agitata con veemenza anche in quest'*Ultima replica*, dove (p. 98), sin da principio, parla della minacciosa « idra municipale », di quella « setta », cioè, della quale il Pinelli gli appariva come il caporione. Nel che egli esagerava ingiustamente, perchè, contro quanto asserisce il B.-Cr. (p. 80), mi sembra d'aver già dimostrato (2) che, se il Gioberti aveva maggiore vastità e ardimenti di visione politica che non il Pinelli, questi serbava nella mente un concetto di più modesta e gradualmente attuabile, ma schietta italianità, e nel cuore un sentimento vivamente nazionale, che erano la negazione del gretto e « vile » municipalismo o regionalismo. Viceversa, nella pratica della vita politica e parlamentare, non si può dire che il filosofo torinese avesse una superiorità fortunata sul suo amico-nemico, e, a farlo apposta, dei propri insuccessi egli riversava la colpa specialmente su lui. Un'altra idea fissa del Gioberti, sulla quale egli ritorna anche nell'*Ultima replica*, è quella della spedizione armata in Toscana ed in Roma, che un suo giusto ammiratore, il prof. Arnò, non esitò a dire « errore immane » (3).

I documenti, fatti conoscere da questo studioso, confermano come la passione trascinasse il Gioberti ad eccessi deplorabili per la loro gravità ed ingiustizia, e a certi metodi polemici tutt'altro che corretti e a contraddizioni stupefacenti; e dimostrano come cogliesse nel segno donna Costanza Arconati, che aveva avuto agio di conoscerlo bene, allorquando, in una lettera al co. Arrivabene, da me rilevata in altra occasione (4), osservava: « Gioberti perde, « nella vita pratica, il credito che si era acquistato coi suoi scritti. È di- « retto e raggrito da persone poco rispettabili politicamente, e poi la sua « animosità contro due ministri lo travia a far una guerra di personalità. « Che peccato! ».

Una contraddizione fondamentale salta agli occhi anche in quest'*Ultima replica*, come dai capitoli del *Rinnovamento*; ed è che il Gioberti, mentre, nell'impeto della passione, rovesciò ripetutamente sul capo del povero Pinelli l'accusa di doppiezza, di slealtà, di condotta gesuitica e di mala fede politica,

(1) È noto che il Cavour fu un tenace difensore del Pinelli contro il Gioberti, e alla Camera e nel *Risorgimento*. Per quest'ultimo rimando a ciò che delle polemiche cavouriane è detto nell'utile volume di E. PASSAMONTI, *Il giornalismo giobertiano in Torino nel 1847-48*, Milano-Roma (vol. 9 della *Biblioteca storica del Risorgimento ital.*), pp. 350 sg., 416 sg., 418 sgg., 428 sg.

(2) *Prefazione cit.*, pp. xxxv sg., xxxvii sgg. e lv sg.

(3) *L'idea della guerra contro Toscana e Roma accolta e voluta dal Gioberti*, nella *Nuova Antologia* del 1° agosto 1915, pp. 344 e 349. Intorno ai rapporti corsi fra il Gioberti e il Sineo, scrive l'Arnò del primo: « È un dire e disdire continuo che « non sta certo a dimostrare la verità dell'asserto; e il mendacio si aggrava, ecc. ».

(4) *Prefazione cit.*, p. XLVI.

ne riconobbe qua e là « la rettitudine delle intenzioni », « la dirittura dell'animo »; onde, allorchè tentò una distinzione giustificativa fra la moralità dell'uomo pubblico e quella del cittadino privato, il Pinelli potè respingere queste sue proteste e concessioni con una rude franchezza sdegnosa, che gli fa onore (1).

E un'altra contraddizione consimile commette il Gioberti nel giudicare il Pinelli, allorquando lo dipinge, quasi commiserandolo, come un mediocre avvocato procacciante, un povero cervello (2), dimenticando d'averne esaltato, altre volte, e pubblicamente, l'ingegno colto e vigoroso (3). In altri casi, la contraddizione appare come una giusta e lodèvole respipiscenza, per esempio, riguardo a Camillo Cavour (4).

Fra le accuse sulle quali il Gioberti ritorna qui (p. 152), e che il B.-Cr. crede di documentare (pp. 83-86), è quella secondo la quale il Pinelli avrebbe proposto e promosso « calorosamente in un crocchio di deputati », una « lega tedesca », benchè per pudore sostituisse all'Austria la Russia. Ora, la lettera che lo zelante march. Pallavicino asseriva d'aver veduto coi suoi occhi, scritta dal Pinelli il 9 aprile 1849 al Gioberti, ambasciatore a Parigi, e che il B.-Cr. ha rintracciato nel carteggio giobertiano, mi sembra riesca la più efficace confutazione di quell'accusa e la prova più limpida della lealtà e della italianità della politica pinelliana. Lo scrittore della lettera si dichiara « contentissimo » di vedere che le idee dell'amico « intorno alla politica da seguirsi, combinano (si noti) *perfettamente* » colle sue, ed erano le idee ch'egli aveva espresse il giorno prima in un Consiglio di ministri. Il disegno, sia pure discutibile, ma serio e lealmente enunciato, era di costituire una Confederazione italiana dei principali « Stati monarchici costituzionali » destinati ad assorbire via via i minori; e fra essi doveva essere il Lombardo-Veneto, in forma di « regno politico e amministrativamente separato ». Vero è che esso sarebbe stato

(1) Alludo alla chiusa dell'opuscolo *Alcuni schiarimenti*, ecc., che è del dic. 1849, riferita da me nella cit. *Prefazione*, p. XLIX, e alla tagliente letterina pubblicata nell'*Opinione* del 3 dic. 1851, da me pure riprodotta nell'*Op. cit.*, p. 299.

(2) Dei « capi » fra gli « opposenti », quindi anche del Pinelli, nell'*Ultima replica* (p. 142) si dice che l'ingegno era « men che mediocre » e affatto sprovvisto di coltura: « Iddio sa se lessero e meditarono un solo libro di cose civili in tutta la loro « vita », essendosi mostrati « digiuni anco nelle cose più facili ed usuali ».

(3) Cfr. la mia *Prefazione* cit., pp. xxxv e xxxix.

(4) Il B.-Cr. (p. 90) a ragione si compiace del giudizio profetico con cui il Gioberti conclude l'*Ultima replica* (p. 167), parlando del Cavour. Ma è pur sempre caratteristico il fatto che nel *Rinnovamento* questi era stato coinvolto, insieme col D'Azeglio e col Pinelli, nell'accusa di municipalismo, anzi di lui, cioè di Camillo Cavour, era detto che « non è ricco di quella dote che italianità si appella »! Invece il Gioberti non si riedette, ch'io sappia, sul conto del Mazzini, che rimase bollato nel *Rinnovamento* (ed. cit., I, 349 sgg.) come tale in cui « la presunzione pareggiava la nullazza », come « ingegno mediocre », colpevole di « doppiezza, di « ambizione, di viltà, di egoismo imbelles », ecc., e nelle *Operette politiche* (II, 343 sgg.) è dipinto come « il maggior nemico d'Italia, maggiore dello stesso austriaco » ecc.; tanto nel Gioberti poteva la passione ad oscurargli il giudizio!

dapprima « annesso alla corona imperiale d'Austria », ma solo provvisoriamente, come un « principio » dato « alla nazionalità italiana »; tanto è vero, che il Pinelli soggiungeva: « fra non molto questa nazionalità si emanciperebbe « *totalmente* dall'Austria, la cui fortuna è così rovinosa in Germania, e tratteremmo con questa da pari a pari ».

Questa lettera, ripeto, fa onore a chi la scrisse, a chi, dopo Novara, avvertiva in essa: « Poichè le armi non ci hanno servito, conviene rivolgersi « alle astuzie diplomatiche », e affermava d'essere risoluto « anche alla ruina « completa del *suo* nome per salvare la patria ». Essa fa tanto onore al Pinelli, quanto fa torto, non dico a quel brav'uomo del Pallavicino, ma al Gioberti, che, ricordandola, osò infamare come spregevole austriacante l'amico d'un tempo. Del resto, la CXL delle *Lettere* da me pubblicate, che è del 13 agosto '49, in risposta a questa lettera, bastava a dimostrare che il Gioberti era lungi dallo scandalizzarsi di quel disegno, come d'un' « infamia », quale si piacque proclamarlo nel *Rinnovamento*. Da mia parte, mi compiaccio d'aver colpito abbastanza nel segno con la mia congettura intorno a questa lettera pinelliana (*Prefazione*, p. LIX), e, più ancora, di avere espresso sulle relazioni passate fra il Gioberti e il Pinelli, severi ma sereni giudizi, che questa pregevole pubblicazione del B.-Cr. viene opportunamente a confermare (1).

VITTORIO CIAN.

---

(1) Il B.-Cr. (p. 282, n. 1) scrive essere falsa la mia asserzione che D. Carutti sia stato fra coloro che più s'adoperarono a fornire al Gioberti materia per i due capitoli polemici del *Rinnovamento*; e soggiunge che la sua opera si restrinse a cercargli col Monti e con l'Unia l'editore per *Rinnovamento* e a trattarne poi col Bocca. Vero è che il Carutti fece altro ancora, come appare dalle lettere del G. a lui ed all'ab. Monti, da me citate (*Prefazione*, p. L, n. 1), e che all'esule dovette comunicare quell'articolo antipinelliano, pubblicato da lui nella torinese *Rivista italiana*, di cui il G. si valse, riferendone lunghi passi (ed. cit., I, 245, 268, 305). Ed è curioso che una conferma alla mia asserzione offra lo stesso B.-Cr. con la lettera ch'egli pubblica qui, nelle stesse pp. 88-9.

---

## BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

---

**MAURICE WILLMOTTE.** — *Le Français a la tête épique.* — Paris, La Renaissance du livre, 1917 (16°, pp. 191).

Questo piccolo libro, che ha certo suo carattere ed ha scopo di divulgazione di una materia astrusa, prelude ad alcuni saggi che avranno intento di dimostrazione e documentazione di quanto ora l'autore afferma spesso in forma assai breve ed apodittica. Il libro vuol essere una confutazione della sentenza: « Les Français n'ont pas la tête épique », e mira da un lato a discutere l'opinione di Ph. A. Becker e di J. Bédier intorno alle origini della epopea francese (1), dall'altro a proporre una ipotesi in parte diversa, la quale troverà ampio svolgimento in altri lavori. L'opera, inoltre, si collega ad una serie di indagini le quali si direbbero destinate a modificare notevolmente la più comune opinione intorno alla formazione e ai precedenti della *Chanson de Roland*. Recentemente uno dei più benemeriti studiosi del poema, W. Tavernier, ai suoi primi pregevoli saggi intorno alla « preistoria » di esso, alcuni ne ha fatto seguire, i quali mirano a dimostrare che il *Carmen de prodicine Guenones* riposa sul *Waltharius*, e che la *Ch. de R.* dipende da questo poema latino, sia indirettamente (cioè attraverso al *Carmen*), sia direttamente per prestiti di varia natura.

Circa nel medesimo tempo, il valoroso storico del diritto medievale francese J. Flach si fece a sostenere che il *Waltharius*, attribuito dagli eruditi tedeschi ad Ekkehard, monaco di S. Gallo, è invece scrittura di un monaco di Fleury-sur-Loire, di nome Girard, vissuto nell'undecimo secolo; ed è opera di ispirazione, di sentimenti, di carattere interamente affini a quelli che animano le « chansons de geste ». Il lettore comprende come la questione assuma la più grande importanza non soltanto per la storia del

---

(1) Sembra a me che il W. attribuisca al Becker un merito inferiore a quello che gli si deve giustamente riconoscere. Io credo di aver dimostrato (E. GORRA, *Sulle origini dell'epopea francese*, in *Rendiconti del R. Istit. Lombardo*, 1913-14) che la teoria del Bédier è interamente ed esplicitamente contenuta ed espressa nelle varie pubblicazioni del Becker, di cui, del resto, il critico francese si riconosce seguace.

*Roland*, ma altresì per quella dell'epopea francese in generale. È quindi da desiderare che abbiano a veder presto la luce le *Nouvelles études critiques sur la Ch. de R.* che il Bédier ha annunziato or non è molto.

Dal canto suo il Willmotte subito dappprincipio espone il pensiero dominante del suo libro: « Je ne sais rien de plus passionnant — ni de plus « méconnu — que les véritables formes de notre pensée littéraire pendant « les huit siècles environ qui vont d'Ausone à la *Chanson de Roland*. C'est « dans la reconstitution partielle de ces formes, que la poésie latine nous a « fidèlement conservées, que gît la solution du problème de nos origines lit- « téraires. Le reste — thèmes traités, foyers de productions, personnalité so- « ciale des auteurs — m'a toujours paru d'un intérêt secondaire, ce qui ne « veut pas dire d'une valeur négligeable » (p. 8).

Il W. apre il suo libro con una professione di fede che è espressione di un doloroso distacco dalle dottrine professate da' suoi e dai nostri maestri. Noi siamo finora stati vittima, dice egli, di errori fondamentali, fra i quali primeggia la mistica concezione di una poesia epica spontanea popolare che si venne creando ed elaborando attraverso i secoli per opera collettiva; poesia nata da canti contemporanei ad avvenimenti storici più o meno noti o famosi. Il W. recisamente rifiuta « cette doctrine qui devait faire une si étrange « fortune et qui nous a été enseignée à tous, celle du poème épique à base « populaire reposant sur des chants contemporains des événements, c'est-à-dire « d'une fermentation poétique aussi vieille que ces événements eux-mêmes » (p. 26). Il critico ritorna all' « antica e saggia » ipotesi di una creazione personale, la quale deve opporsi alla troppo fortunata sentenza di J. Grimm, secondo la quale chi crea l'epopea è il popolo intero, e ogni epopea, o poema epico, lungi dall'essere opera individuale, si viene formando e maturando da sé. Quindi « on ferme le dernier tome de l'ouvrage (de Bédier) avec le sentiment « d'une victoire remportée par le sens des réalités de l'histoire sur cette cri- « tique conjecturale qui, M. Bédier le prouve, a décidément égaré notre philo- « logie plutôt qu'elle ne l'a servie » (p. 48). All'ipotesi « storica » il Bédier sostituisce, come è noto, l'ipotesi « geografica »: le vie dei pellegrinaggi ed i santuarii sarebbero stati i focolari epici, nei quali mercé la collaborazione dei monaci e dei giullari sarebbero sorte le prime e più notevoli canzoni di gesta.

E qui il W. scorge il lato debole di una siffatta teoria che ad un'ipotesi un'altra ne sostituisce, la quale è pure ben lungi dal restituire all'ispirazione poetica personale, indipendente, originale, quel posto che la precedente teoria le ha interamente negato. Secondo la nuova dottrina « ces jongleurs qui le « long des routes ou à proximité des monastères se mettent au service des « moines et chantent la gloire de Charlemagne, de Guillaume, etc., sont évi- « demment de pauvres diables, non des personnages considérés, établis, riches « d'honneur et d'estime », e sono inoltre « presque des illétrés » (p. 70). Ma se così è, come può altrove il Bédier rivendicare all'autore del *Roland* una sì grande originalità da crederlo degno di essere paragonato a Racine? Pensa quindi il W. che invece di attendere il suggerimento e l'imbeccata dai mo-



naci, gli autori del *Roland*, dell'*Aliscans*, del *Couronnement Loois*, ecc., avranno essi stessi compulsato e cronache e cartularii. « Ils avaient ' la manière ', étant, comme je le crois, les continuateurs de ces clercs qui habillèrent « de latin nos premières imaginations épiques, mieux que cela étant souvent « clercs eux-même, comme c'est assurément le cas de Turol » (p. 72) (1).

E così pure il W. è lontano dall'opinione di chi troppo ritarda il sorgere e il fiorire dell'epopea francese e la vuole nata come per incanto nei secoli undecimo e duodecimo. Far risalire le prime produzioni epiche in lingua volgare al secolo decimo non è, a suo avviso, avventurarsi troppo né abusare della condiscendenza del lettore. In conclusione, se la teoria con tanto ardore e dottrina sostenuta dal Bédier, il quale del resto ebbe non pochi predecessori, s'impone alla nostra considerazione, essa non è però « destinata a divenire una nuova panacea da sostituirsi all'antica » (p. 82). Il W. nelle pagine che seguono tenta di spiegare diversamente la formazione di quel meraviglioso organismo che si chiama una « canzone di gesta »: e ciò tenta « en rétablissant « dans ses droits la pensée érudite, même mise au service d'assez vilains « calculs, en reconnaissant le rôle important des sources latines (hagiographiques, historiques ou même profanes) ». Le vite dei santi, che probabilmente furono dapprima le sole cantilene, ci permettono di congetturare un secolo undecimo tutto fremente di vita eroica e, insieme, di attività poetica. Perciò massima importanza per la nostra questione avrà lo studio di quella continuità di coltura classica che diede origine a una vera rinascita, che fu per certi rispetti più spontanea di quella avvenuta nel secolo decimoquinto.

E qui il W. passa ad un'altra parte del suo assunto: alla ricerca cioè della culla della letteratura francese nelle sue principali manifestazioni di poesia epica, di poesia satirica, di poesia romanzesca. « La *Francia* lotharingienne n'est pas seulement le berceau du royaume franc; elle est la terre « natale de l'épopée franque. C'est en deçà du Rhin, entre la Meuse et les « Vosges, qu'ont été composées, dans un latin tantôt incorrect, tantôt pédantesque, mais toujours savoureux, les histoires plaisantes ou tragiques dans « lesquelles l'admiration du geste héroïque, le désir insatisfait de l'aventure, « le plaisir malin, parfois féroce de railler les travers humains, manifestent « à notre pensée attentive le génie nouveau de la France littéraire » (p. 141). Poiché la letteratura francese è nata il giorno in cui Gérard scrisse il *Waltherius*; in cui fu narrata l'avventura romanzesca del *miles* che serve il principe straniero; in cui fu scritto il primo *Renard*. « Restituer à la France « l'épopée héroïque, l'épopée animale et le roman d'aventures des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> « siècles, c'est, en même temps, nous délivrer de ce cauchemar: le mystère « des origines françaises de nos plus belles œuvres des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles » (p. 142). E qui il W. rivolge la sua attenzione prima al *Waltherius*, poscia al *Renard*, quindi al *Rodlieb*, romanzo che a suo avviso fu scritto dopo il 1120 e di cui troppo a lungo « andò orgogliosa la scienza germanica ».

(1) Intorno alla coltura dell'autore del *Roland* v. anche p. 77.

L'ultimo capitolo del libro studia la tradizione letteraria, ininterrotta, che va dal secolo I al secolo XI, e rileva le reminiscenze agiografiche nel *Roland* a dimostrare l'importanza che nelle origini letterarie di Francia ebbe l'agiografia. « L'hagiographie — scrive il W. — est un vaste réservoir d'idées, « de sentiments et de mots, dont nous tous, romanistes, avons eu le tort grave « de nous désintéresser, ou à peu près, jusqu'ici. C'est chez elle pourtant « qu'on a les meilleurs chances de trouver le fil conducteur, dont ont été « privées les recherches sur les origines du style épique » (p. 172). E non soltanto le leggende e le vite dei santi, ma anche le cronache e tutte le narrazioni in genere si direbbero pervase da un medesimo alito di poesia epica, che fa sì che ogni distinzione di generi sia arbitraria: una scrittura ci conduce all'altra senza che l'una dall'altra necessariamente dipenda. « La 'ma- « tière épique' coule à pleins bords pendant ces sept ou huit cents ans. De « temps en temps, un artiste la recueille, l'élabore, d'abord en latin, puis en « langue vulgaire (romane ou tudesque); s'il a ou croit posséder le don du « vers, il versifie; sinon, il se contente de la prose, qui restera plus tard « latine, non pas seulement dans cette forme de notre art, mais aussi dans « le roman au sens étroit du mot, dans l'histoire proprement dite, etc. (p. 175). Quindi le *Vitae*, le *Historiae*, i *Carmina*, le cronache, le canzoni di gesta formano un solo genere in cui ogni distinzione è arbitraria, poichè né nella scelta dei temi, né nell'uso delle fonti, né nello stile gli autori delle cronache che ci narrano storie romanzesche differiscono in quei tempi lontani dai narratori che lasciano predominare l'immaginazione, ma che non hanno coscienza dei loro travimenti letterari. Basta pensare ai nostri giorni a un Alessandro Dumas, « qui croyait dur comme roc à la véracité de beaucoup de ses récits « et qui se serait bien gardé de contresigner l'aveu du grand Mérimé: 'Si « j'avais le talent d'écrire l'histoire je ne ferais pas de contes' ».

Mi sono limitato ad esporre i concetti principali del libro del Willmote. Un esame di essi richiederebbe troppo spazio e perciò lo rimando ad altra occasione che mi auguro non lontana. È oramai maturo il tempo di sottoporre ad una discussione ampia il problema generale, che molti altri ne comprendono e sottintende, il problema che si potrebbe formulare, sebbene non molto esattamente o perspicuamente, in tal guisa: « poesia di popolo e poesia d'arte ». Per il momento mi limito ad osservare che la teoria esposta dal Willmote, la quale vorrebbe essere un « superamento » (ecco la parola cara ad alcuni critici) di quella del Becker-Bédier (e quindi a maggior ragione dell'antecedente del Paris-Rajna), si trova in embrione in alcune espressioni di G. Paris, alla cui chiaroveggenza del resto il W. rende omaggio (p. 165). Scriveva il nostro grande maestro nel 1894 (*Journal des Savants*, p. 592): « C'est dans « la Lotharingie, depuis Saint-Gall jusqu'à Liège, que nous voyons se produire « du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle toute une série de poèmes appartenant à un même « courant littéraire, dans lesquels, pour renouveler la poésie latine, on cherche « des sujets dans la tradition populaire, le *Waltharius*, le *Ruodlieb*, le « fragment de la Haye, la *Fécunda Ratis*, l'*Unibos*, l'*Ysemgrimus* ». Inoltre aggiungo che, a mio avviso, la teoria sostenuta dal Willmote pecca essa

pure, come le altre, per eccesso, poiché attribuisce la massima, se non esclusiva, importanza alla tradizione scritta e colta (in generale chiesastica) nella formazione dell'epopea, troppo dimenticando la tradizione poetica orale, di cui, se non ci ha lasciato sicure vestigia la Francia, possiamo trovare documenti abbondantissimi in altre regioni o nazioni, le quali offrono analogie che furono sinora di proposito, ma a torto, trascurate dagli storici dell'epopea francese. Insomma il problema sarà da riesaminare non più isolatamente, ma in tutta la sua ampiezza, ora che le molte indagini parziali offrono modo di orientarsi nel vasto dominio.

E. GORRA.

---

N. MACHIAVELLI. — *Il Principe e altri scritti minori*, a cura di MICHELE SCHERILLO. — Milano, Hoepli, 1916 (16°, pp. LXXXVIII-459).

Che gl'Italiani, entrati nel gran turbine di questa, più che guerra, rivoluzione mondiale, sentissero il bisogno di volgersi indietro, ai loro grandi maestri di politica e di storia, era naturale; ed è stato bene che un autore sopra tutti li richiamasse e li attraesse: il Segretario fiorentino.

L'epiteto di « nipoti del Machiavelli », che i nostri nemici si dilettono a lanciarci come un'ingiuria, e che taluno mostra di prendere come tale, dovrebbe essere invece, se tutti intendessero nel loro intimo valore le dottrine di quel Grande, a noi Italiani e a quanti altri sapessero meritargli, argomento non piccolo d'onore (1).

Il giudizio più vero che si possa dare, anche oggi, del Machiavelli è quello che balenò, come una forse fugace intuizione, al Gioberti, quando lo definì « il Galilei della politica ». La gloria del Machiavelli è infatti il *metodo* per il quale si deducono dallo studio degli avvenimenti pubblici le norme della scienza di stato, come la gloria del Galilei è il metodo per il quale si deducono dall'osservazione dei fenomeni le leggi della natura. Non bisogna dimenticare però che i fatti della storia e della vita pubblica non si ripetono identici nel corso degli anni e dei secoli. Da ciò consegue che, pure studiando gli avvenimenti dei nostri giorni col metodo stesso che il M. trovò, e che è il solo cui si debba ricorrere se ce ne vogliamo rendere piena ragione, se ne dedurranno norme alquanto diverse da quelle che il N. consacrò nei suoi scritti, o almeno con quelle concordanti solo per quel tanto che vi è di

---

(1) E non sarà quindi opportuno farne scialo per costituirne un titolo di lode ai Tedeschi, i quali hanno inventato la *Real Politik*, una deformazione, e quasi una caricatura, delle dottrine machiavellesche. Mi pare che da un tale eccesso di, dirò così, prodigalità non abbia saputo guardarsi M. Mariani in un libro (*Il ritorno del Machiavelli*, Milano, Soc. Editoriale Italiana, 1916) che può dare occasione a salutari meditazioni, nonostante lo spirito paradossale onde è pervaso.

immutabile ed eterno nello spirito umano, del quale la storia è continua creazione. Se così non s'intende, si cade in un errore simile a quello che il Guicciardini rimproverava al Machiavelli, quando lo riprendeva di voler attribuire valore di regola assoluta agli « esempi » dei Romani.

Tutto questo che potrebbe sembrare estraneo all'indole ed alle consuetudini del nostro *Giornale*, è necessario tener presente per poter ragionare del volume che Michele Scherillo ha voluto offrire « alle giovani e forti e sagaci « generazioni d'Italia ». Chè, se dovessimo, per non so quale ubbia di erudita freddezza, fare astrazione dal particolare stato d'animo con cui questa nuova raccolta di scritti machiavelleschi è stata messa insieme, rischieremmo di riuscire ingiusti anche là dove fosse necessario mostrarsi, ed essere, giustamente severi. Il libro, del quale, anche nelle parole sopra riferite, si manifesta lo scopo principalmente divulgativo, è maturato nella mente del compilatore durante il periodo della neutralità e nei primi mesi della guerra italiana. Di ciò bisogna tener conto. E bisogna incominciare col lodare senza riserve l'intendimento nobilissimo, affermato nella dedicatoria a S. E. Salandra, che provocò da parte dell'illustre Uomo di stato, quell'arguta, incisiva risposta che è ben nota per essere stata già da tempo riferita anche dai fogli quotidiani e che si legge nelle prime pagine del volume.

Precede la scelta degli scritti machiavelleschi un ampio saggio su *La mente e l'opera di N. M.* In queste pagine introduttive la vita e l'attività politica del grande Fiorentino sono state considerate sotto la luce particolare degli avvenimenti in mezzo ai quali germogliò l'idea della raccolta; sembra anzi le abbia ispirate quello stesso sentimento che ha indotto lo Scherillo a dedicare il suo libro al Presidente del nostro primo Ministero di guerra. Non sono esse infatti una esposizione ordinata della vita e delle dottrine del Machiavelli, e si potrebbe persino osservare che il titolo loro imposto sembra, rispetto al contenuto, alquanto enfatico o almeno indeterminato. E forse è un po' l'una e l'altra cosa, poichè non si può dire che il saggio ritragga nè « la mente » del Machiavelli in tutta la profondità e la vastità dei suoi pensamenti, nè « l'opera » di lui, sia politica sia artistica, nella sostanziale unità della sua ispirazione e nella mirabile varietà delle sue forme. La parte più organica, o, meglio, la sola parte organica di questo saggio è quella che abbraccia i §§ 1-6, nei quali, se se ne eccettua il primo che ha carattere puramente proemiale, diffondendosi intorno all'attività del Machiavelli negli ultimi anni della sua vita (1526-1527), l'A. mette in evidenza la chiara percezione che il Segretario fiorentino ed « il vicin suo grande », il Guicciardini, ebbero, dinanzi alle minaccianti armi imperiali, della rovina in cui una sconsigliata neutralità avrebbe trascinato papa Clemente e i Fiorentini, e dei danni che portò davvero, dopo, all'uno e agli altri, una politica pavida, nebulosa, incerta. La lotta che quei due lucidi intelletti dovettero sostenere senza frutto contro coloro stessi che avrebber voluto salvare, per indurli ad operar con chiaroveggenza, con risolutezza e con ardire, è rappresentata assai vivamente dall'A., nello spirito del quale il parallelo quasi istintivo fra i fatti di quel biennio fortunoso ed altri a noi più vicini, è continuamente presente e si ma-

nifesta talvolta in espliciti e non inopportuni raffronti. Tolta però questa prima parte, alla quale la successione cronologica dei fatti narrati e un intendimento quasi didascalico conferiscono, come s'è detto, una certa unità organica, il rimanente del saggio appare ben poca cosa.

Sei paragrafi ancora si susseguono, nè saldamente collegati fra loro, nè formanti un tutto omogeneo con quelli che precedono. Dopo un rapido e quasi frettoloso riassunto delle vicende della vita del M. dal 1512 al 1525, l'A. viene infatti a dir della morte di lui e delle sue idee religiose e quindi, toccato della sua sepoltura, delle postume persecuzioni e dei tardivi onori, e passati in rassegna alcuni giudizi assai noti sull'opera sua, ne riassume, con copiose citazioni, le dottrine politiche, intorno alle quali vien facendo alcune considerazioni che non pretendono certo di esser nuove e profonde (1).

L'aver lasciato assolutamente nell'ombra la vita dell'Autore in quel periodo (1498-1512) durante il quale, nel maneggio di affari importantissimi, non solo si venne formando, ma dette anche taluno dei suoi frutti più singolari la mente del grande Politico, costituisce, in questo saggio, una mancanza gravissima, che si può spiegare, ma non giustificare, con le ragioni di opportunità alle quali abbiamo sopra accennato e col carattere quasi « occasionale » di questa pubblicazione.

Un'altra parte non sufficientemente lueggiata è quella relativa all'attività ed al pensiero del Machiavelli circa le cose militari (2).

Quando si aggiunga che anche all'attività artistica del vivissimo scrittore fiorentino non è consacrato in queste pagine neppur quel poco che il più discreto lettore si sarebbe aspettato, non parrà eccesso di severità il ripetere quello che già in principio è stato accennato, che cioè il titolo — *La mente e l'opera*, ecc. — promette più assai di quel che non sia poi mantenuto.

Fra gli « Scritti minori » che seguono al *Principe*, costituendo quasi, in contrapposto ad esso, una seconda parte del volume, si vede che lo S. ha voluto accogliere soltanto brevi componimenti, che potessero esser riprodotti per intero, ed ha rinunciato di proposito a riferire brani delle opere maggiori. Non discuteremo questo criterio nè questa rinuncia; ma ci sembra che, dato

(1) Il nesso logico fra i vari paragrafi, in quest'ultima parte del « saggio », potrebbe forse apparire, dal rapido cenno riassuntivo che ne abbiamo dato qui sopra, maggiore di quel che non sia. I §§ 9-12 specialmente, dove vien meno la narrazione storica e subentra la pura esposizione delle idee politiche, danno l'impressione di un vagabondar quasi ozioso fra i principj fondamentali della dottrina machiavellesca. Anche le citazioni, delle quali non si vuol disconoscere l'utilità in una trattazione siffatta, sovrabbondanti come sono, danno talvolta al discorso l'aspetto di una raccolta di frammenti faticosamente collegati l'uno all'altro. Si vedano per questo, specialmente i §§ 9 e 10.

(2) Nè sarebbe a dire che quest'argomento, per le troppo mutate condizioni dei tempi, non potesse rientrare nel disegno dello Sch., poichè ci soccorre l'esempio di un altro scrittore, che, pur proponendosi intendimenti analoghi a quelli del N., ha avuto modo di tessere su questo soggetto un articolo senza pretese di originalità, ma lucido e garbato. (Vedi NELLO TARCHIANI, *N. M. stratega e tattico*, in *Lettura* dell'aprile 1917).

l'intento divulgativo che il volume si propone, i lettori non dovevano esser privati di alcune pagine dei *Discorsi*, delle *Storie* e dell'*Arte della guerra* che compiono ed esprimono in modo definitivo certi aspetti del pensiero machiavellesco altrove appena abbozzati o accennati. Vero è che a questa deficienza rimediano da un lato le copiose citazioni del saggio introduttivo, le quali possono anzi trovare in questo fine estrinseco una buona giustificazione, da un altro i riferimenti copiosissimi, specie nelle note al *Principe*, che sono uno dei pregi migliori del commento. Che del resto lo stesso compilatore abbia sentito la mancanza cui abbiamo accennato, si potrebbe inferire da un fatto particolare: fra le *Sentenze* che chiudono il volume si legge la notissima ed importantissima pagina dei *Discorsi* sul dominio della Chiesa in Italia, pagina che può parere un po' troppo lunga per una « sentenza », e che d'altronde sarebbe stato troppo grave torto omettere in una scelta come questa.

Senza danno invece avrebbe potuto restar fuori almeno il *Dialogo sulla lingua*, non soltanto perchè gli argomenti addotti dal Tommasini contro l'autenticità di questo scritto posson parere a non pochi assai più che una « dotta e laboriosa difesa » d'un « dubbio messo avanti leggermente e sbadatamente » dal Polidori » (p. 311 n.), ma anche perchè proprio, a considerarle ben bene quelle pagine, bisogna convenire che non conservano ormai altro che un mero valore storico rispetto ad una questione particolarissima com'è quella della lingua, e non possono interessare ad altri che alla ristretta cerchia degli studiosi di cose filologiche e letterarie.

Non dispiace per contrario di vedere la *Novella di Belfagor* chiamata qui, dove la mole e l'indole della pubblicazione non potevan permettere una riproduzione integrale della *Mandragola*, a rappresentare le attitudini del Segretario fiorentino all'arte pura; tanto più che il garbato manipoletto di *Lettere familiari* (15 in tutto) che, con le *Sentenze* già ricordate, chiudono il volume, offre opportunamente al lettore conferme efficacissime di quelle attitudini e mostra da quale armonica fusione di qualità apparentemente oppostissime risultasse l'unità profonda di quel grande spirito.

Quanto al testo, lo Sch. dichiara che non ha preteso di dare edizioni critiche, e molto ragionevolmente ha preso a fondamento, per il *Principe* quella del Lisio, per le altre scritture le più accreditate. Tuttavia qualche piccola incoerenza in questo campo si può rilevare. Salta agli occhi, per esempio, leggendo il *Principe*, un certo ondeggiamento, fra il desiderio di fare opera di divulgazione e l'abito dell'erudizione, dal quale sembra che lo Sch. non si sia saputo intieramente liberare: così càpita, di quando in quando, di veder citata nelle note qualche variante de « le stampe » (quali?), che, nella maggior parte dei casi, non può interessare per nulla al pubblico cui il libro è destinato. Così, ancora, mentre da un lato è palese la tendenza ad ammodernare la grafia, si trovano poi conservati forme e nessi (per es. *chiesia*, p. 63 e *passim*; *spent'e'* *Colonnese*, p. 65, ecc.) che potevano essere sostituiti senza danno; e, mentre certi vocaboli latini, veramente caratteristici e tali che fanno parte, per dir così, della fisionomia stilistica specialmente del *Principe* (*etiam*, *personaliter*, *tamen*, *solum*, *denum*, *funditus*, ecc.), sono generalmente tra-

dotti negli equivalenti italiani, ne sono lasciati altri (*e converso*, p. 99; *ad votum*, p. 107; *ab antiquo*, p. 132) senza che si veda una ragione di questo diverso procedimento. E l'incoerenza apparirà ancor più strana, se si osservi che, per es., *l'etiam*, espulso costantemente dal *Principe*, è tollerato nel *Discorso sopra le cose di Pisa*.

Più gravi disuguaglianze accade tuttavia di rilevare nel commento: anche per questo il *Principe* si vien quasi a contrapporre agli altri scritti accolti nel volume. Le note a quel trattatello infatti, per le quali lo Scherillo poteva giovarsi, ed ha fatto bene a giovarsene largamente, dell'opera dei suoi predecessori (specialmente del Burd), appaiono, anche ad una osservazione puramente esteriore, molto più abbondanti e più nutrite che quelle alle altre scritture. Ad un lato pregevole di questo commento abbiamo accennato di sopra, rilevando i frequenti ed opportuni riferimenti da altre opere del Machiavelli stesso: e questo è pregio generale del libro, sebbene, com'è naturale, nelle note al *Principe* abbia occasione di manifestarsi meglio.

Quello che, invece, appare assai deficiente è il commento filologico. Non si pretendeva certo, in un libro come questo, una diligente interpretazione grammaticale, quale suol farsi nei commenti scolastici; ma sarebbe pure stato bene, che di certi modi di esprimersi ormai non più consueti fosse data una breve dichiarazione e che fosse rilevata l'efficacia di certe locuzioni e di certi anacoluti del vivo parlar fiorentino, che costituiscon forse il tratto più caratteristico nella fisionomia del Machiavelli scrittore. Nè sarebbe dispiaciuta qualche noticina intesa a rilevare il valore artistico di certe pagine, come, per coglier gli esempi in una sola scrittura, la descrizione topografica di Senigallia e la figurazione drammatica di Vitellozzo presago della sorte che lo attendeva (*Del modo tenuto*, ecc., pp. 219-20). La mancanza di annotazioni geografiche si fa sentire nel discorso *Sopra le cose di Pisa*, nel quale qualche spiegazione sarebbe stata indispensabile per far capir bene la posizione dei due campi che avrebber dovuto tenere assediata la città. Nell'altro discorso *Sopra le cose di Lucca* sarebbe stato tutt'altro che superfluo qualche chiarimento sui particolari, diremo così, tecnici degli *squittinii*. Così, per non dire altro, sarebbe stato opportuno corredare di abbondanti note storiche le lettere nelle quali il Machiavelli discuteva, con l'amico Vettori, delle cose più importanti della politica contemporanea; ed è curioso osservare come, mentre è lasciata senza un briciolo di spiegazione la seconda delle lettere ammessa in questa scelta, sicchè riuscirà di non molto agevole intelligenza anche ad un lettore di più che mediocre cultura, nella lettera V, che reca la data del 26 agosto 1513, lo Sch. creda necessario spiegare chi erano il papa, il re di Francia, quello di Spagna e quello d'Inghilterra in quell'anno: cose facilmente note a chi abbia la cognizione anche più superficiale della storia di quei tempi.

Di tutte queste e d'altre disuguaglianze che si posson rilevare nel presente volume, una gran parte di colpa mi sembra si possa dare alla fretta, alla quale sarà anche da imputare qualche errore di stampa e qualche deficienza nell'interpunzione. Fra gli errori di stampa è veramente deplorabile quello

per il quale, nella n. 1 alla p. 145, il Magnifico Lorenzo de' Medici vien confuso con Lorenzo duca d'Urbino: meno male che lo Sch. ha fatto in tempo a rilevarlo in un *errata-corrige*, che è però troppo nascosto, in coda all'indice del volume! È ancora da segnalare una curiosa distrazione, per la quale una parentesi quadra destinata a chiarire l'inizio della *Sentenza* riferita sotto il numero X, confonde in luogo di chiarire, perchè dice precisamente il contrario di ciò che dovrebbe.

PL. CARLI.

- 
- UMBERTO BENASSI. — *Guglielmo Du Tillot: Un ministro riformatore del sec. XVIII. Contributo alla storia dell'epoca delle riforme*. Parte prima. — Parma, presso la R. Deputaz. di Storia patria, 1916 (16° gr., pp. 298).
- *Varietà storiche piacentine*. Estratto dal *Boll. stor. piac.*, a. XI, fasc. 5° e 6°, 1916 (16° gr., pp. 20).
- *Nuove notizie su Cristoforo Poggiali e le sue « Memorie storiche di Piacenza »*. Estratto dal *Boll. stor. piac.*, a. XII, fasc. 1°, 1917 (16° gr., pp. 8).

Il ben noto cultore di storia parmense pubblica la prima parte d'una grande opera sul Du Tillot, il quale, dalla sua caduta ai nostri giorni, è stato giudicato più secondo le passioni del momento che secondo l'esame dei documenti conservati in gran mole a Parma e altrove (1). Di essi è conoscitore invidiabile il B.; e sulla fida loro scorta egli traccia con maniera larga e colorita il quadro completo delle condizioni del Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla dall'inizio della dominazione borbonica all'assunzione del *nuovo Colbert* al ministero delle finanze, preludio al grado di primo ministro, salutata dal Frugoni con una celebre *Epistola*. Chi scorresse in fretta, come avviene, queste fitte pagine, s'ingannerebbe credendo che allo storico della letteratura interessino soltanto il paragrafo 3 del cap. II e il par. 7 del cap. III,

---

(1) Dei tre capitoli compresi in questa prima parte, è dedicato tutto il primo alla rassegna dei giudizi sul Du Tillot dal 1771 a oggi, non senza buone osservazioni sulle cause che a volta a volta ne elevarono o ne abbassarono il ricordo, e che anzi ne formarono un *mito* o di perfezione o di empia tirannide: cause dipendenti dalle vicende politiche, dalla scarsa conoscenza dei documenti e dal carattere dei cinquanta scrittori che il B. nomina e che, se occorresse, potrebbe aumentare, aggiungendo, per limitarci a qualche italiano, A. ORIANI, *La lotta politica in Italia*, 2ª ediz., pp. 192-93; E. CALLEGARI, *Preponderanze straniere*, ed. Vallardi, pagine 625-630; T. CONCARI, *Il Settecento*, ed. Vallardi, *passim*; E. MASI, *Il Risorgimento italiano*, Sansoni, 1917, vol. I, p. 96. La bibliografia in tutto il volume è copiosa e, salve poche eccezioni, esatta. Copiosissimo è poi l'apparato dei documenti, della cui precisione ci affida la consumata perizia del Benassi.



i quali trattano esplicitamente della cultura (1): invece ogni paragrafo presenta, o nel testo o nelle dense note, curiosità letterarie.

In effetto il B. ricorda, anche senza deliberato proposito (che staremmo freschi), una quantità di versi d'occasione: *Poesie di autori parmigiani*, che gli Anziani del Comune *umiliarono* al Ser.<sup>mo</sup> Real *Padrone* Don Carlo nel 1732; due sonetti per l'entrata dei borbonici in Parma; otto sonetti « stampati in glassè d'argento trinati d'oro », offerti dal capo dei mercanti a Don Filippo nel suo pomposo ingresso; altri dodici nel baciamano alla Duchessa Luisa Elisabetta; satire popolari contro « li direttori dei dazi » e i « *burlandotti* » posti per impedire le frodi dell'acquavite, del sale e del tabacco; una pasquinata con questa minaccia ai Francesi: « *il Vespero cicciliano voi sentirete* »; un poemetto del Bettinelli per una delle frequenti e prolungate assenze della Duchessa. Accenna spesso agli spettacoli teatrali (commedie, pastorali in musica, opere eroiche), o parlando delle spese esorbitanti della corte, o delle ville ducali, o delle fiere primaverili di Piacenza. Insieme coi teatri, le mascherate, i balli, vengono naturalmente, data l'indole del secolo, i quaresimali e altri usi chiesastici non estranei alla letteratura. E scoppiano polemiche, con furia di libelli anonimi e stampati alla macchia, come quella tra Piacentini e Genovesi intorno al 1755; e affluiscono le proteste o le suppliche, come quella del collegio degli speziali e droghieri di Piacenza contro la concessione d'una privativa per la cera, che sarebbe « un detestabile monopolio contrario alle leggi naturali e pernicioso alla re- pubblica, e perciò condannato da Zenone! ».

In tutto l'ingente materiale di manoscritti (carte e carteggi, registri e cataloghi, sommari e miscellanee, decreti e rescritti, cronache e memorie), di stampe rarissime, di libri vecchi e nuovi, italiani e stranieri, che il B. domina signorilmente, si trovano cose attinenti alla letteratura: la *Cronaca* dello Sgavetti (ms. in Arch. St. Parma); i *Documenti e memorie* dello Scaramelli (ms. in R. Museo di Parma); riferimenti al Muratori e al Metastasio; la scoperta fatta dal B. d'una curiosissima *conversazione* che si tenne per molto tempo tutte le sere in casa del conte Artaserse Baiardi (bisogna leggerla, a p. 106); notizie copiosissime su quel singolare miscuglio di persone e tendenze e gusti di Spagnoli, di Francesi e anche d'Inglese. Nella presente ora guerresca, si leggono con certo stupore gli usi delle povere milizie d'al-

---

(1) Poiché il volume non ha indice, farà comodo ad alcuno trovarlo qui: INTRODUZIONE, *Considerazioni generali sulla necessità di nuovi studi circa l'età delle Riforme*, p. 1; CAP. I, *La fortuna di un ministro riformatore dalla sua caduta ai nostri giorni*, p. 27; CAP. II, *Il ducato all'inizio della dominazione borbonica*: 1) *Cenni sulle vicende anteriori*; 2) *Condizioni politiche, economiche e morali*; 3) *La cultura*, p. 63; CAP. III, *Il periodo della preparazione*: 1) *L'età pupillare del ducato borbonico*, p. 123; 2) *Il problema finanziario*, p. 143; 3) *La politica economica*, p. 161; 4) *La giustizia e la sicurezza pubblica*, p. 179; 5) *Gli affari esteri*, p. 192; 6) *Gli affari ecclesiastici*, p. 212; 7) *Le classi sociali e la cultura*, p. 233; 8) *I sovrani e la corte*, p. 250; 9) *La preparazione d'un ministro riformatore*, p. 264. Valga quest'indice a dare un'idea della materia, che di riassunti non è il caso, qui, e con un libro di tale natura.

lora (pp. 190, 200, 203, 240), e si compatisce l'indifferenza politica delle poesie dialettali e delle cronache contemporanee davanti a quelle guerre e alla battaglia di Guastalla (p. 70).

Nel primo dei due paragrafi dedicati alla cultura, il B. tratteggia l'impulso dato agli studi, sui primi del sec. XVIII, dal duca Francesco Farnese, che guadagnò al Ducato l'opera e la fama del Frugoni, mandò per l'Europa molti suoi sudditi in missioni più o meno diplomatiche e tutte giovevoli ad allargare le idee, diede incremento al Collegio dei Nobili di Parma. I tempestosi mutamenti politici, che seguirono al breve governo del fratello Antonio, non arrestarono quella operosità intellettuale, tanto che ai letterati parmigiani d'allora il Pezzana dedicò lunghe pagine nel vol. VII della Continuazione delle Memorie dell'Affò, e ora il B. vi fa notevoli giunte, anche profittando di parziali ricerche di G. Capasso, E. Bertana, S. Masnovò, C. Calcaterra, L. Balestrieri, A. Del Prato e altri, perché si sa che tra le città meglio curanti delle proprie memorie storiche e letterarie eccellono Parma e Piacenza. D'entrambe, e anche di Guastalla, il B. presenta in ben nutrite sintesi i verseggiatori, i poligrafi, i giuristi, i teologi, gli oratori sacri, con lo « scopo di trovare se vi fossero in quella cultura i germi e i prodromi di « un rinnovamento intellettuale, di una spirituale preparazione a quel tentativo di risorgimento che doveva essere l'opera dell'Età delle Riforme » (pag. 107).

Nell'altro paragrafo troviamo, dopo un'opportuna rassegna delle classi sociali del Ducato agl'inizi del Du Tillot, la relazione dello stato tristissimo dell'Università di Parma, dove i lettori stipendiati (undici di medicina e tredici di legge) erano promossi per anzianità, per ereditarietà e per benemerenze verso i serenissimi padroni, ma dove anche si cominciava a guardare agli esempi « *delle più celebri università d'Europa* » sia nell'istituzione di una cattedra di *gius pubblico*, sia nello stabilire che le nomine si facessero per concorso. Se il decaduto Comune di Parma doveva sollecitare, nel gennaio 1755, di lasciar vacante una cattedra *a sollievo* proprio, s'adoperava, interprete del sentimento pubblico, alla conservazione dei monumenti. Tornando a parlare del Collegio dei Nobili, il B. ha occasione di modificare alcune idee del Capasso (pp. 247-249). Indi tratta delle altre scuole; ma non, come ci si aspetterebbe, delle biblioteche, degli archivi, dei musei, delle accademie, delle stamperie, delle arti, probabilmente perché se n'occuperà per esteso nel racconto dell'opera del ministro Du Tillot.

Per ora c'intrattiene soltanto sulla *preparazione d'un ministro riformatore*, sgombrando il campo degli errori tradizionali intorno alla nascita, alla adolescenza, ai primi impieghi, ai modi onde il Du Tillot salì all'altissima carica. Queste ultime 35 pagine, ricche di novità anche letterarie (1), fanno

---

(1) Il Du Tillot era « innamorato della letteratura, specialmente teatrale », era « l'animatore geniale » delle feste di corte, « geniale protettore delle arti », « amico di poeti e commediografi ». Ognuna di tali affermazioni è sostenuta da fatti copiosissimi. Inoltre il B. ci dà interessanti ragguagli intorno alle sue letture, in-

desiderare la continuazione del libro, che nel presente volume s'avvicina un po' adagio al suo principale argomento, l'opera del ministro Du Tillot. A ritardare il passo del valente Benassi non s'interpone soltanto la sua larga erudizione specifica, della quale gli siamo gratissimi, bensì anche (la grande stima che gli ho m'incoraggia a parlargli aperto) il pregiudizio teorico di studiare il Du Tillot non per sé stesso ma come un ministro riformatore, per contribuire alla storia dell'epoca delle riforme. A tale pregiudizio s'ispira la parte forse men buona del volume, cioè l'*Introduzione*, ov'è detto che « la seconda metà del sec. XVIII è età storica tutt'altro che bene conosciuta, e « non solo per quanto riguarda l'Italia »: quasi che occorrono simili preamboli per giustificare una coscienziosa e originalmente documentata ricerca sul Du Tillot. Sdruciolato nelle considerazioni generali e nelle valutazioni generiche (dove la storiografia si scioglie fatalmente nel vuoto, se non ha la forza, ben rara, di tramutarsi in filosofia), minaccia di rompersi le gambe in questioni mal poste, come quella delle origini paesane o forestiere delle Riforme (1), quella della partecipazione degl' Italiani alla direzione del movimento, quella del « carattere vero dell'importante fatto storico » (2), e quella della ragione « che spieghi il quasi generale fallimento » delle Riforme. Appena uscito da questi precipizii, cammina franco, e più andrebbe se di tanto in tanto (pp. 27, 51, 60, 61, 65, 68, 91, 110, 143) non vagasse con l'occhio su tutta l'epoca delle Riforme. Del resto egli fa benissimo a tenere in conto i lavori dello Schipa, del Rodolico, del Solmi, del Rota, del Cesarini-Sforza, dell'Anzilotti; ma non dovrebbe dimenticare quelli, importantissimi, dell'Einaudi, del Prato e del Pugliese, intorno ai quali scrisse alcune pagine profonde il Volpe (*La Critica*, VIII, 355-374), lodando in essi la cura delle differenze e caratteristiche locali e temporali (3). Da quelle pagine m'auguro che l'ottimo B. attinga coraggio a percorrere la via lunga che gli resta senza distrarsi e senza pretendere l'impossibile, accontentandosi di esporre gli elementi specifici del suo Ducato e l'operosità caratteristica del suo Du Tillot. Così egli avrà pure occasione di scrivere un interessante capitolo della storia

---

torno alla sua conoscenza dell'italiano e alla « curiosissima incertezza ortografica e morfologica in tutt'e tre le lingue (francese, spagnuola, italiana) che a volta a volta e spesso tutte insieme adoperava ».

(1) L'inesatta formulazione del problema traspare anche dalle incertezze verbali del Benassi, pp. 3, 6, 9, 23, 121.

(2) « Non già che non sia facile darne un tipo ideale: occorre soltanto ricavarne gli elementi dai diversi Stati, giacché può dirsi delle riforme ciò che Dante diceva della lingua italiana; uno era lo spirito che le animava, ma faceva sentire i suoi svariati effetti pratici, in una parte più e meno altrove ». Così il B., scrittore limpidissimo ove spende le monete sonanti de' suoi dilette archivi, si va a confondere col *Paradiso*, col *De vulgari eloquentia*, con... Platone!

(3) Che non si possa fare storia né senza la critica meticolosa dei documenti sui quali deve fondarsi, né, d'altra parte, senza il pensiero, o si dica la riviviscenza, de' fatti desunti dai documenti: ciò non sarebbe da ripetere più, se non insorgessero periodicamente le pretese del bollente prammatismo da un lato e della fredda filologia dall'altro.

letteraria nella seconda metà del Settecento, che ha tanto bisogno d'essere narrata con accorte distinzioni dei luoghi, dei momenti, delle guise (1).

Frugando di continuo negli archivi e nelle biblioteche di Parma, trova naturalmente il B. molti documenti, che interessano in particolare Piacenza; e li comunica in brevi memorie, come i due presenti estratti dal *Bollettino storico piacentino*; il primo dei quali reca, tra l'altro, non inutili contributi alle biografie del Frugoni (2) e del verseggiatore piacentino marchese Ubertino Landi, aneddoti su questioni d'etichetta e di precedenza e di puntiglio, e specialmente notizie per la storia del Teatro e delle Fiere di mercanzia a Piacenza. Pur qui domina la figura del Du Tillot, perch'egli era direttore generale di tutti i regi ducali teatri; e con la sua energia v'imponeva quel decoro, di che tanto si meravigliò il Goldoni; e perch'egli regolava anche la distribuzione delle botteghe della fiera, con metodo nuovo, contrario a' privilegi, né senza lagni de' negozianti piú ricchi.

Il secondo estratto si riferisce per intero a Cristoforo Poggiali, sulla scorta di lettere inedite. Da una di esse appare come il Poggiali sollecitasse egli il titolo di bibliotecario ducale, e non per ambizione, bensì per avere un riparo dai malumori sollevati contro sé dalla pubblicazione del primo volume delle sue *Memorie storiche di Piacenza*. Altre lettere ci aprono l'anima del Poggiali, « amareggiata », osserva con arguzia manzoniana il B., « dai conforti » locali, non insoliti agli storiografi delle città minori ... nel Settecento ».

Una lettera del Rice è davvero « una garbata lezioncina di libertà della critica e di rassegnazione filosofica degli autori ». Udite un po': « Chiunque dà in luce qualche opera, non può schivare in tutto la critica; e, dove questa non offende la persona privata dell'autore, e si dirige solamente contro alla cosa di cui si tratta, non può impedirsi che non esca, poiché in tutte le parti usano tali dispute fra i letterati, e servono ancora a maggior lume della verità e a pubblico piú sicuro insegnamento ». In ultimo il B. raccoglie dal carteggio tra il Poggiali e lo studioso parmigiano conte Antino Antini belle prove della cordiale collaborazione tra gli eruditi d'allora. E poi dite che ci resta poco da imparare dal secolo della cipria!

D. BULFERETTI.

---

*I canti della patria. — La lirica patriottica nella letteratura italiana*, raccolta e commentata da ARTURO BINI e GIUSEPPE FATINI [voll. 131 e 132 della *Biblioteca classica economica*]. — Milano, Sonzogno [1916] (pp. 341 e 486).

I signori B. e F. furono molto bene ispirati, quando raccolsero *I canti della patria* in questi due bei volumi, il primo dei quali comprende la nostra

---

(1) Si veda questo *Giornale*, LXIX, pp. 140-149.

(2) Delle fatiche del B. s'aiuterà con frutto chi scriverà l'attesa monografia su *Comante*.

lirica patriottica dal secolo XIII ai primi del XIX (cioè da Chiaro Davanzati a Francesco Benedetti) e il secondo quella del resto del secolo XIX, fino al 1870 (da Luigi Biondi ed Alessandro Manzoni fino a Edmondo De Amicis e a Vincenzo Amore). L'idea, come gli stessi compilatori avvertono fin dal principio, non è nuova; altre raccolte — a cominciare dalla vecchia del Polidori (1829) per venire a quella del Pippi (1895) e ad altre recentissime ed affrettate compilazioni — cercarono già di incarnarla; ma nessuna di esse può, neppure lontanamente, competere, per felicità e larghezza nella scelta dei componimenti e per la cura posta nella loro pubblicazione, con l'opera che stiamo esaminando.

Ho detto che essa comprende la « lirica patriottica », perchè così porta il titolo dei due volumi; ma in realtà vi si trova anche buon numero di versi scelti fuori del campo più propriamente lirico, come la celebre invettiva all'Italia del canto VI del *Purgatorio*, alcuni versi del *Dittamondo*, varie stanze dell'*Orlando furioso*, una parte del *Decennale primo* del Machiavelli, una stanza del *Rinaldo*, un canto del *Poeta da teatro* del Pananti; ma non credo che di ciò si vorrà dar biasimo ai signori B. e F., i quali mirarono così a raggiunger meglio il loro scopo, che è quello di « rintracciare » nella poesia italiana « la nota patriottica » e di « cogliere in essa ogni palpito e « pur anche ogni accento significativo » d'amor di patria, per raggiungere in tal modo il « fine più chiaro » delle loro fatiche, cioè « la solenne conferma dell'esistenza d'una coscienza nazionale ora deviata, ora involata, « ora oscurata, ora perfino intorbidata dalle infiltrazioni impure della rettorica o della cortigianeria o dell'interesse o del livore di parte, ma costante « e continua » (I, 17). Perciò essi raccolsero tra le « voci ispirate ai vari « avvenimenti storici e ai vari indirizzi del pensiero politico » quelle che parvero loro « più belle, più efficaci, più espressive, in modo da dare dell'efficacia che si gli uni come gli altri ebbero sulla nostra lirica un concetto chiaro e compiuto » (I, 33).

Naturalmente i tre aggettivi « belle », « efficaci » ed « espressive » son da intendere in senso molto relativo, e specialmente il primo di essi, perchè di gran brutta roba è compresa nei due volumi, o, se non brutta, mediocre. Nè c'è da meravigliarsene. Dei 152 autori dei quali si leggono versi nel primo volume e dei 109 del secondo, la maggior parte non ha mai avuto fama letteraria, e di quelli che l'ebbero, non sempre i versi dettati dall'amor di patria sono le cose migliori. E per qualcuno dei contemporanei succede anche di peggio, perchè ragioni di proprietà letteraria vietarono di riprodurre i versi veramente più belli, più efficaci e più espressivi; il che, ad esempio, avvenne per il Carducci, del quale si leggono nel secondo volume soltanto pochi componimenti giovanili, che non sono certo i più felici ispiratigli dall'amor di patria. Ma di tutto ciò, naturalmente, non va data colpa ai due egregi compilatori, i quali fecero davvero del loro meglio perchè la raccolta riuscisse, per quanto era possibile, ampia e corrispondente al loro nobile scopo. E del resto, a dir il vero, chi scorre le pagine dei due volumi, e specialmente del secondo, finisce, quasi senza accorgersene, per esser tutto

preso dall'argomento dei versi che legge, e per trovar belli, efficaci ed espressivi anche dei versi dei quali forse darebbe tutt'altro giudizio, se li incontrasse in un'altra raccolta, o se li leggesse in un altro momento. Perchè l'anima nostra, in questo solenne momento della storia nazionale, è ritornata un po' quello che fu nella sacra primavera del Risorgimento, e vibra commossa al nome di patria, come avrebbe vibrato quella degli avi nostri.

A render più utile e pregevole la loro raccolta i signori B. e F. non solo curarono la scelta ma anche il testo dei componimenti pubblicati, seguendo « le edizioni critiche quando c'erano, altrimenti quelle che, a ragion veduta, « son sembrate migliori » (I, 33), e corredarono ciascun volume, oltre che del solito indice per materia, anche di un utilissimo indice alfabetico degli autori. Oltre di che, pensando che la raccolta era preparata « particolarmente « per la gioventù italiana e per le persone di mezzana coltura », essi crederono utile di ammodernare qua e là, « con molta parsimonia », la ortografia e, più largamente, la punteggiatura, e, quel che più importa, premisero, ai versi di ogni autore, una breve notizia biografica, e ad ogni singolo componimento una nota introduttiva, rivolta ad illustrarne il concetto fondamentale, ad indicarne la occasione e a metterne in rilievo il valore artistico. Nè trascurarono di aggiungere, a piè di pagina, delle succinte note esplicative filologiche, mitologiche e storiche. Nè di ciò contenti, essi aprirono anche ciascuno dei due volumi con una prefazione, nella quale, non solo indicarono i criteri seguiti nella pubblicazione e nella illustrazione dei canti, ma tracciarono la storia della lirica patriottica italiana, dalle origini della letteratura fino ai nostri giorni. Si tratta, naturalmente, d'una storia breve e sommaria, ma non scheletrica, che dà un'adeguata idea della espressione più o meno felice che il concetto di patria, come fu inteso nelle varie età storiche, ebbe nella letteratura, e della eco più o meno viva che vi destarono gli avvenimenti dai quali tale concetto era o sembrava favorito o contrastato. E se, naturalmente, essi non mancarono di trarre partito, per questo lavoro, degli studi del D'Ancona, del Barbiera e di quanti altri trattarono l'una o l'altra parte dell'argomento, vi aggiunsero però anche molto di nuovo e di personale, dimostrando sempre buon criterio e sicura conoscenza del vastissimo argomento, sebbene non abbiano fatto mai sfoggio di apparato bibliografico o di erudizione.

In un lavoro di tanta estensione non potevano mancare, e non mancano infatti, le lacune che si vorrebbero veder colmate, i giudizi che non sembrano del tutto accettabili, le interpretazioni disputabili, le sviste tipografiche, e così via; ma si tratta di cose da poco, sulle quali non è il caso di insistere. Meglio è dire, concludendo, che i signori B. e F., non solo furono bene ispirati nell'accingersi all'opera loro, ma seppero anche menarla a buon fine, rendendosi così veramente benemeriti della cultura nazionale, e contribuendo efficacemente a mantenere viva la sacra fiamma dell'amor di patria in questi epici giorni, nei quali le migliori forze della nazione lottano pel compimento dei secolari destini della nostra Italia.

E. BELLORINI.

## ANNUNZI ANALITICI

A. JEANROY. — *Bibliographie sommaire des Chansonniers provençaux* (manuscrits et éditions). — Paris, Champion, 1916 (pp. VIII-89) [È proprio il caso di ripetere la molto abusata frase che questa pubblicazione risponde a un bisogno veramente sentito. Da molto tempo si desiderava una bibliografia critica delle poesie liriche dei trovatori, perché o le bibliografie che possediamo sono, per quanto pregevoli, ormai troppo invecchiate, ovvero esse, quando siano recenti, non si estendono che a piccola parte della poesia di Provenza. A colmare siffatta lacuna ha pensato l'insigne romanista Alfredo Jeanroy, il cui nome basta a darci affidamento sicuro della buona riuscita dell'impresa. Egli divide il suo libro in due parti, nella prima delle quali elenca i manoscritti provenzali che egli brevemente ma esattamente descrive: ne enumera le edizioni (parziali o complete) ed i fac-simili, ed aggiunge sulla storia di ognuno di essi tutte quelle notizie che oggi è possibile raccogliere. La seconda parte contiene la bibliografia delle edizioni, e comprende due sezioni: nella prima si menzionano le « raccolte collettive », cioè le raccolte generali, le raccolte per generi e le raccolte per regioni; nella seconda si enumerano le edizioni separate dei singoli trovatori, che sono schierati in ordine alfabetico. Anche qui si aggiungono brevi analisi e giudizi sommarii e rinvii alle recensioni o alle annotazioni critiche che meritano una qualche menzione. Chiudono l'utile e pregevole volumetto indici e tavole che ne facilitano l'uso e la consultazione. E. G.]

BUNETTO LATINI. — *I libri naturali del ' Tesoro '* emendati colla scorta de' codici, commentati e illustrati da Guido Battelli, con due Appendici e 18 incisioni. — Firenze, Le Monnier [1917] (pp. XIII-219) [Questa pubblicazione fa parte della raccolta: *Scrittori italiani per la scuola e per la cultura*, e comprende i libri terzo, quarto e quinto del *Tesoro* nella traduzione di Bono Giamboni. L'Editore non si è proposto di dare un'edizione critica, ma ha tuttavia ricorso a quei mezzi che potevano valere a purgare il testo dai grossolani errori e dai travisamenti che gli hanno inflitto copisti ed editori disattenti o infedeli. Per la revisione egli è partito dall'edizione a stampa del 1533, confrontata col codice ond'essa deriva, che è il Laurenziano XLII, 19. Poscia, tenendo presente l'originale francese quale ci è dato dal Codice Ashburnhamiano 125, il B. ha avuto ricorso ad altri codici italiani, quali il Riccardiano 2221 e il Laurenziano XC, 46; e soprattutto il Laurenziano XLII, 22; indicando nei luoghi più importanti le varianti e le correzioni. Il lavoro è senza dubbio condotto con molto amore e diligenza e giunge assai opportuno dopo le indagini che Aristide Marigo ha imprese e condotte a buon fine sulla enciclopedia del nostro dugentista (cfr. questo *Giornale*, LXVIII, p. 1 sgg.). Anche le illustrazioni, oltre alle note, gioveranno a chiarire il testo, al quale sono senza dubbio un utile complemento le due Appendici:

I. *Il significato simbolico degli animali secondo il « Formulario » di S. Eucherio*; II. *Il Mare Amorofo*. E. G.].

GIUSEPPE ROTONDI. — *Alcuni studi su Federico Frezzi*. — Milano, Hoepli, 1917 (in *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, Classe di lettere, ecc., vol. XXIII, fasc. 11) [Sono tre saggi assai diligenti ed accurati. Il primo indaga dove e quando morì Federico Frezzi, poiché assai incerti sono ancora il luogo e il tempo della morte. La conclusione a cui il R. perviene è che l'autore del *Quadriregio* morì a Costanza prima della metà di aprile del 1416. Nel secondo saggio si descrive buona parte dei manoscritti del poema, del cui autografo, dopo una passeggera illusione di averlo rinvenuto, non si ha nessuna notizia. L'esame dei codici induce il R. a ricostruirne la genealogia, la quale potrebbe tuttavia subire qualche modificazione (sebbene forse non radicale) dall'esame di altri manoscritti non potuti vedere dall'autore. Il terzo ed ultimo studio è un tentativo di attribuire al Frezzi la canzone: *Io viddi Amore affaticarsi molto* del Cod. Parmense 1081. Si tratta di una canzone sulle bellezze della donna amata, che nel codice unico, per quel che risulta, che la contenga, è attribuita a maestro F. da Fuligno. Essa è di assai scarso valore artistico: contiene una delle solite enumerazioni delle bellezze della donna amata. Per la sua attribuzione il R. si vale degli accenni a fatti o personaggi che si riscontrano nella canzone e nel poema, i quali sono a volte abbastanza significativi; sebbene egli pure riconosca come non pochi di essi appartengano al più comune patrimonio della cultura storico-letteraria del tempo. E della canzone egli dà il testo accompagnandolo con un breve commento. Il Rotondi presenta questi tre studi come saggi di un più ampio lavoro sul Frezzi e l'opera sua; e tale lavoro noi attendiamo con desiderio. E. G.].

LORENZINO DE' MEDICI. — *Aridosia e Apologia*. Introduzione e note di Federico Ravello. — Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1917 (in *Collezione di classici italiani* con note diretta da P. Tommasini Mattiucci) [Si domanderà alcuno se era veramente sentito il bisogno di una nuova edizione di queste due scritture di Lorenzino de' Medici, ma chi apre il libro tosto si avvede che il nuovo editore vi ha posto ogni cura e diligenza per renderlo utile e gradito al lettore. Precede ai testi un'ampia introduzione su Lorenzino de' Medici, la quale è un garbato riassunto dei più sicuri risultati della critica odierna sull'argomento. I due testi sono corredati di note sobrie, ma sufficienti, e seguiti da « Rime e lettere di Lorenzino de' Medici », le quali opportunamente chiudono, insieme con una « Notizia bibliografica », il buon volumetto. E. G.].

ANGELO SACHETTI SASSETTI. — *La vita e gli scritti di Mariano Vittori*. — Rieti, Tipografia S. Trinchi, 1917 [Questo libro, elegantemente stampato, non ha la pretesa di offrire notizie nuove e difficilmente reperibili su Marian Pietro Amoretti, che da un suo parente volle chiamarsi Vittori. L'autore lealmente confessa che, mentre a voler scrivere degnamente dell'erudito cinquecentista bisognerebbe istituire ampie, pazienti e rigorose indagini nei pubblici e privati archivi di Roma, dove, dopo la sua morte, andarono a finire



le sue carte, egli dovette soprattutto limitarsi ai documenti che si conservano nella città dove il Vittori nacque e morì, cioè a Rieti, e ai pochi, sebbene preziosi, cenni autobiografici sparsi qua e là nelle sue opere. Sono perciò scarse le notizie che l'A. può aggiungere a quelle che già sono di pubblica ragione; ma esse appaiono vagliate e ordinate con buon discernimento e critica sicura. Alcune inesattezze altrui si rettificano, e su tre punti oscuri della biografia si fa luce, di guisa che la figura del Vittori ne esce meglio disegnata e lumeggiata. Il libro si chiude con un'Appendice di « Lettere » del Vittori e di « Documenti ». E. G.J.

GIORGIO VASARI. — *Vite cinque* annotate da Girolamo Mancini (Franceschi, Alberti, Francesco di Giorgio, Signorelli, De Marcillat). Appendici due (Trattato dei Pondi, Leve e Tirari, forse dell'Alberti. Rime attribuitegli). Con 2 tavole fuori testo e 140 fotoincisioni. — Firenze, Tip. Carnesecchi, 1917 [Nell'anno ottantaquattresimo « del suo pellegrinaggio terreno » l'illustre e sempre alacre studioso, al quale inviamo i nostri migliori auguri, ha condotto a termine questa bella e pregevole pubblicazione, che meriterebbe un attento e particolareggiato esame. Ma la persona a cui volevamo affidarlo fu chiamata a ben più arduo e pericoloso cimento, cosicché dobbiamo limitarci, almeno per ora, a un semplice annuncio, che giovi a invogliare il lettore a prendere cognizione diretta di una pubblicazione che fu condotta con quella dottrina e accuratezza, con quel gusto e quell'amore che tutti da tempo apprezzano nell'illustre biografo di L. B. Alberti. Il titolo esteso che abbiamo qui sopra riferito dice il contenuto dell'opera. Una menzione particolare, oltre che le note amplissime e ricche di preziose notizie, merita l'inedito *Trattato sui pondi, leve e tirari* che il Mancini pubblica dal codice Laurenziano Ashburnhamiano 361, collazionato col codice Saluzziano 148 della Biblioteca Torinese di S. A. R. il Duca di Genova. Ambedue i manoscritti sono abbelliti da numerose figure magistralmente delineate di complicati congegni. Il Mancini si intrattiene intorno alla questione della paternità del Trattato, che egli inclinerebbe ad ascrivere all'Alberti, anziché a Francesco di Giorgio; e lo fa seguire molto opportunamente da un elenco di vocaboli incerti nella significazione. Di guisa che il Trattato riuscirà utile e gradito, oltre che agli storici della meccanica, anche al glottologo e al lessicografo. E. G.J.]

SEBASTIANO VENTO. — *Petrarchismo e concettismo in Antonio Veneziano e gli spiriti della lirica amorosa italiana*. Ricerche e studi. — Roma, Maglione e Strini, 1917 [Del poeta vernacolo monrealese Antonio Veneziano (1543-1593) scrissero, or non è molto, G. Pitre (in *Archivio storico siciliano*, XIX) e G. Miluzzi (*ibidem*). Il Vento si era dapprima « proposto il compito di investigare e di illustrare solamente le tracce di imitazioni e di derivazioni « operate da A. V. sulle rime del Petrarca e dei poeti che lo precedettero », ma a poco a poco il disegno gli si venne allargando fra le mani, per modo che la personalità letteraria e artistica del poeta giunse ad assumere una importanza inaspettata, come quella che verrebbe a costituire quasi « l'anello « di congiunzione della corrente, che va dalla maniera dei lirici della scuola « cortigiana dell'ultimo quattrocento alle intemperanze dello stile e dei metodi

« di rappresentazione dei secentisti ». Inoltre egli si propone di mostrare « gli spiriti particolari e le condizioni essenziali della lirica amorosa italiana « d'ogni secolo, considerata nella tradizione delle sue tendenze tecniche e negli « atteggiamenti del suo manierismo formale ». L'opera è dunque concepita con ampio disegno, e la trattazione è abbondante, poiché l'A., che ha buona preparazione, mira ad illustrare il suo poeta sotto tutti gli aspetti, specialmente nelle sue imitazioni dirette ed indirette, sia formali come di contenuto. Certo, come suole accadere in siffatte indagini, egli sembra talora passare la giusta misura e vedere rapporti o derivazioni là dove il lettore non è disposto ad ammetterne. Tuttavia non si lascia dall'amore al proprio argomento e al proprio poeta condurre fuori di strada; di guisa che nell'ultimo capitolo sulla « valutazione estetica dell'opera del Veneziano », il V. giustamente, se non elegantemente, conclude che, pur troppo, il poeta « non seppe spezzare l'atmosfera nella quale viveva, né osò sottrarsi alla tirannide della forma letteraria « particolare al secolo che fu suo e all'educazione ricevuta. Coraggio; peraltro, « che fece difetto anche ai due più grandi poeti del cinquecento: all'Ariosto « e al Tasso; i quali nella loro lirica d'amore resero l'impressione dei loro « sentimenti amorosi con le attitudini e le forme convenute della tradizione « petrarchesca ». E. G.]

NINO CORTESE. — *Saggio di bibliografia Collettiana* presentato all'Accademia Pontaniana. — Bari, Laterza, 1917 [Estratto dai voll. XLVI e XLVII degli *Atti dell'Accademia Pontaniana*]. — [Basti pel momento un semplice annuncio di questa dotta ed accurata pubblicazione, la cui lettura desta il più vivo interesse (quale parrebbe difficile attendersi da un lavoro bibliografico), poiché fa rivivere dinanzi a noi passioni antiche e recenti, le quali ispirarono, intorno all'opera dello storico napoletano, critiche di ogni maniera, spesso aspre e partigiane, quantunque non sempre ingiuste. Il saggio comprende tre parti, di cui la prima elenca le edizioni degli « Scritti », a cominciare dalla *Storia del Reame di Napoli*, di cui si citano anche le « riduzioni scolastiche » e le traduzioni in francese, inglese e tedesco: segue l'elenco degli scritti minori (pubblicati in vita e postumi; carteggio; lettere). La parte seconda enumera le « biografie e i sussidii biografici »; e la terza ed ultima espone con copiosi riferimenti la « fortuna e critica delle opere » del Colletta. Alcune « Aggiunte e correzioni », che potranno essere accresciute di numero, e un « Indice dei nomi », chiudono il pregevole Saggio, il quale sarà d'ora innanzi un sussidio indispensabile a chiunque si occuperà dell'argomento. E. G.]

VITTORIO ALFIERI. — *La Vita, le Rime e altri scritti minori a cura di Michele Scherillo*, con quattro illustrazioni, nella *Biblioteca Classica Hoepliana*. — Milano, Hoepli, 1917 [Non c'è dubbio che, per la qualità della carta, per la nitidezza dei tipi e per l'eleganza del libro, la migliore *Biblioteca* dei classici italiani è questa dello Hoepli, che ormai tocca i venti volumi e che presto comprenderà tutto quanto è desiderabile nelle-nostre scuole. Michele Scherillo le dà un carattere omogeneo, rinnovando i vecchi volumi pubblicati da Spagnotti, Rigutini e altri, assistendo le edizioni affidate quasi esclusivamente a scolari suoi, e curando egli medesimo un classico pressoché ogni

anno. Così al Boccaccio e al Machiavelli fa seguire in brevissimo tempo questo Alfieri, che non abbraccia le tragedie, perché già comprese in un volume anteriore. Una volta si sarebbe detto che qui si contengono le *opere minori* dell'Astigiano; ma oggi alla *Vita*, alle *Rime*, alle *Satire*, al *Misogallo* e ad altre prose e poesie s'attribuisce meritamente un valore pari a quello delle tragedie; onde a molti parrà scarsa la scelta dello Scherillo, che lascia da parte le commedie, i due libri *Della tirannide*, il *Panegirico*, i *Giornali*, le *Lettere*. Bisogna considerare che allo Scherillo premeva giustamente di foggare il volume nella forma consueta alla sua *Biblioteca*, e in modo da distinguerlo dalle analoghe antologie del Vaccalluzzo (Livorno, Giusti), del Mestica (Roma, Dante Alighieri) e di altri. Certo in questi anni d'intensa vita nazionale l'Alfieri giganteggia talmente innanzi al nostro spirito, che ogni più abbondante scelta parrà poca al desiderio dei lettori. Che se, guardando l'indice del volume, qualcuno si meraviglierà di non trovare la satira *I viaggi* e nulla del trattato *Del Principe e delle Lettere*, in realtà l'importantissima satira è riferita a brani nelle note alla *Vita*, e dall'eloquente trattato è tolta la eloquentissima *Esortazione a liberare l'Italia dai barbari*, con la quale opportunamente lo Scherillo conchiude il suo libro, cominciato con un discorso *Il « Vate nostro »* e dedicato « *al miglior fiore delle giovani generazioni d'Italia* », che sono davvero gli auspicati dall'Alfieri « *Itali reddivici* ». D. BULFE.]

EDOARDO CAIRD. — *Rousseau e altri saggi*. Introduzione e traduzione di Ernesto Codignola (*Biblioteca di filosofia e pedagogia*, n. 142). — Torino, Paravia, 1917 [Il più lungo dei tre saggi fruttuosamente scelti e tradotti dal bravo Codignola non è quello da cui s'intitola, per evidente opportunità editoriale, questo 142° volume della buona *Biblioteca di filosofia e pedagogia*; ma è l'importante studio *Dante nella sua relazione con la teologia e con l'etica del medio evo*, che fu pubblicato nella *Contemporary Review*, XVII, 1890; e che si legge sempre con profitto, perchè il Caird, uno de' più geniali idealisti dell'Inghilterra nella seconda metà del secolo XIX, guardando dall'alto con l'acume del pensatore speculativo e con la limpidezza del felice « *essayist* », alloga Dante nel corso generale della filosofia così precisamente che neppure a un dantista micrologo riesce di biasimarlo inesatto: se forse non si pretendano cautele sulla schiettezza dell'epistola a Can Grande e sull'uso di qualche altro testo. In breve la tesi è questa. Essendo la *Commedia* la piena intelligenza e consapevolezza del medio evo cattolico, n'è pure l'eutanasia, perchè lo conduce oltre sé stesso. Tre forme del dualismo medievale (opposizione di questo con l'altro mondo; opposizione d'impero e chiesa; opposizione del naturale e dello spirituale) sono espresse e nel medesimo tempo superate. In effetto l'Alighieri presenta l'altro mondo solo come chiara rivelazione delle forze ideali che ci restano confuse nell'accozzaglia dei fenomeni di questo; e riguardo al dualismo politico « il nuovo vino della poesia di « Dante fa veramente scoppiare le vecchie botti della filosofia medievale »; e anche rispetto alla terza opposizione il poema è da paragonare « alla porta « d'una grande cattedrale, per la quale usciamo dalla semioscurità religiosa

« del medioevo alla piena luce del mondo moderno ». Bastano le poche righe citate a far comprendere la vivezza del Caird come scrittore. Sebbene questo saggio risalga al 1890, non mi sembra sia mai stato usato dai dantisti fuori d'Inghilterra, dove l'ebbe presente il Moore, perché non oserei affermare senz'altro (ma nemmeno lascerei che altri negasse) che l'Eucken derivasse dal Caird la bella pagina su Dante da lui introdotta nella settima edizione del suo fortunato libro, volto anche in italiano, *La visione della vita nei grandi pensatori*. In Italia sembra che nessuno s'accorgesse del Caird dantista, e pochi anche del Caird filosofo (1): onde s'accresce il merito di questa bella traduzione del Codignola; tanto più che il saggio sul Rousseau e quello sul problema della filosofia nel tempo presente (apparsi rispettivamente nel 1877 e nel 1881: il Caird morì nel 1907) riusciranno lettura carissima a tutti gli spiriti colti. D. BULFE.]

*Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1916.* — Brescia, S. U. Tipografia Litografica Bresciana, 1917, vol. in 16° gr., pp. 424 [Denso di fatti e vibrante di sentimenti il discorso inaugurale del Presidente, S. E. Ugo Da Como; lucida d'ordine e di giudizi la relazione annuale del Segretario Fabio Glisenti; d'interesse storico e letterario le seguenti comunicazioni: Paolo Guerrini, *Un diploma inedito di Federico Barbarossa*; A. Favaro, *Niccolò Tartaglia e la determinazione dei pesi specifici*; Ugo Da Como, *Per il Capoluogo del Dipartimento del Benaco*; Pietro Pasquali, *L'istruzione primaria comunale in Brescia dal 1887 al 1915*; e la opportuna rassegna bibliografica del valente Segretario, al quale dobbiamo gratitudine per questo volume così vario, corretto ed elegante in tempi non facili specialmente a Brescia. D. BULFE.]

GIULIO FERRARI. — *La tomba nell'arte italiana*. Duecentosettantadue tavole raccolte e ordinate (*Collezione Artistica Hoepli*). — Milano, Hoepli, 1917 [Segnaliamo questa recente monografia della magnifica *Collezione* hoepliana, perché, se da un lato è novella prova della splendida operosità dell'illustre editore, è poi un lavoro pieno d'interesse, che vorremmo vedere anche in molte biblioteche scolastiche come ottimo sussidio non soltanto alla storia e all'arte, ma pure alla letteratura. Tralasciando ciò che pertiene all'età forse del bronzo, agli Etruschi, ai Romani e ai primi cristiani, la nuova storia e la nuova letteratura ci parlano dalle tombe normanne, dal camposanto di Pisa, dai monumenti ai glossatori in Bologna, dalle arche scaligere; il Rinascimento trionfa col tempio malatestiano e, attraverso centinaia di capolavori in tutta Italia, con la cappella medicea e col Mosè; l'arte funeraria

---

(1) Ne parlarono alquanto i modernisti, che nel primo fascicolo del *Rinnovamento* (Milano, 1907) pubblicarono il saggio d'una traduzione del *The evolution of religion* non più continuata. Chi amasse aggiungere altro alle notizie fornite dal Codignola, veda *Il Rinnovamento*, I, p. 369 e II, p. 191; *La Cultura*, XXVII, p. 773; *La Cultura filosofica*, IV, pp. 269-274; *La Cultura contemporanea*, III, pp. 187-154. Dopo la traduzione del classico volume sullo Hegel fatta dal Vitali (Sandron, 1911), del Caird si scrisse meno scarsamente. Fu pure tradotto un libro del fratello Giovanni: *Introduzione alla Filosofia della Religione*, Piacenza, s. a.

del barocco e quella del neoclassicismo riflettono fedelmente l'anima dei secoli XVII e XVIII; ed ecco che dalle piazze e dalle chiese passiamo ai pubblici cimiteri suburbani, dapprima squalidi e poi fiorenti di lapidi, statue, edicole. Qui trovate documenti a illustrare visibilmente molta della poesia d'ogni secolo fino agli stupendi sonetti sepolerali dell'Alfieri, al carne foscoliano, ai ben noti versi del Carducci e del Pascoli. Innanzi alle 272 nitidissime tavole (alla cui scelta e disposizione oseremmo qualche appunto, se non ci trattenesse la loro sovrana bellezza), il Ferrari traccia in una ventina di pagine le caratteristiche de' vari periodi della nostra arte funeraria: preromano, romano, cristiano primitivo, romanico, archiacuto, rinascimento, barocco, neoclassico, odierno. Periodizzazione, ognuno vede, criticabile; come, del resto, ogni altro; ma questo ha il vantaggio di consonare agl'intenti della sontuosa *Collezione*, che vivamente raccomandiamo agli studiosi. D. BULFE.]

ERNESTO CODIGNOLA. — *La riforma della cultura magistrale (Scuola e vita: Biblioteca popolare di pedagogia, n. 19)*. — Catania, Battiato, 1917, pp. 136 [Alcuni degli eleganti libricini della battaglia Biblioteca *Scuola e vita*, diretta con ingegno e coscienza da G. Lombardo Radice, meritano d'essere presentati ai lettori del *Giornale*, che vi troveranno fini osservazioni (G. Harasim, *Lingua materna e intuizione*), notizie interessanti (G. Crocioni, *Le regioni e la cultura nazionale*), trattazioni geniali (D. Provenzal, *I ragazzi e la loro educazione nei proverbi italiani*) e scritti rilevanti del Gentile, del Salvemini, dello stesso Lombardo Radice. Notiamo di prossima pubblicazione P. Tacchi, *Letteratura per l'infanzia in Italia*, e C. Cantimori, *L'ideale educativo di G. Mazzini*. Il volumetto ultimamente uscito è scritto dal Codignola con ardore giovanile, con simpatico impeto polemico e, che più importa, con fede vivace nell'educazione, nella cultura, nella scuola. Non soltanto indica e persuade le demolizioni ormai necessarie, ma porge anche i disegni e i conti preventivi delle desiderate ricostruzioni. Bando al *metodismo*, all'*enciclopedismo* e al *pedagogismo* astratti e meccanici; e ben venga la cultura *umanistica*, che formi il maestro letterariamente colto e filosoficamente consapevole del suo delicato ufficio umano. Il Codignola non ragiona a vuoto, come i soliti pedagogisti; ma parte da un'accurata conoscenza storica dei problemi dell'istruzione: e lo si vede, qui, dallo sguardo ch'egli dà lucidamente alla storia della scuola normale, fin dal tempo della Convenzione, e, altrove, dal genere d'autori ch'egli viene egregiamente traducendo: Rohde (cfr. *Giorn.*, 69, 408 n.) e Caird (cfr. qui, p. 345). Bene egli s'ispira alle gravi parole di Fr. De Sanctis: « Manca la fibra perché manca la fede. E manca la fede perché manca la cultura »; e dedica il promettente saggio alla memoria di tale ch'ebbe davvero e cultura e fede e fibra, alla cara memoria di Donato Jaja. D. BULFE.]

---

# C R O N A C A

---

## PERIODICI

---

*Archivum Franciscanum* (VIII, 3-4): Fr. Antoine de Sérent, *L'âme franciscaine*; P. L. Bracaloni, *A proposito di una pubblicazione: L'anima franciscana*.

*Archivio storico della Società romana di storia patria* (XL, 1-2): F. Ermini, *La leggenda di San Saba nel Lezionario spoletino*. Si illustra e si pubblica la *Vita Sancti Sabe abbatis*, tuttora inedita. « Il valore storico di « questo documento sta in ciò, che ci attesta la permanenza delle tradizioni « bizantine fin nel basso medio evo nella regione umbro-romana, le quali si « conservano specialmente ne' numerosi monasteri greci di Roma e del terri- « torio adiacente. La leggenda di S. Saba, diffusa dalla consuetudine liturgica, « si connette perciò alla storia della cultura e dell'arte greca nell'Italia centrale ».

*Archivio storico italiano* (285-6): I. Del Lungo, *Una manipolazione letteraria nel secolo XVII*. Si esamina la ristampa che nel 1635 si fece in Firenze del poema *De illustratione urbis Florentiae* dell'umanista quattrocentista Ugolino Verino; Fr. Ercole, *L'unità politica della nazione italiana e l'Impero nel pensiero di Dante*. Notevolissimo studio sul quale ci proponiamo di ritornare.

*Archivio storico lombardo* (XLIV, 1): P. Pecchiai, *La « Società patriottica » istituita in Milano dall'imperatrice Maria Teresa*. Contiene notizie interessanti intorno ai fratelli Verri e al Parini.

*Arte* (L') (XX, 4-5): M. Pittaluga, *Eugène Fromentin e le origini de la moderna critica d'arte* (cont.).

*Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino* (LII, 11): F. Patetta, *Il poeta torinese Camillo Mauilandi* (Nota 3<sup>a</sup>); — (15): F. Patetta, *Apunti sopra alcune iscrizioni medievali pisane* (concernenti la guerra balearica del 1113-1115 e avvenimenti presso a poco contemporanei).

*Bibliofilia* (La) (XVIII, 10-11): G. P. Clerici, *Una copiosa raccolta manoscritta di musica e poesia del Cinquecento* (con 3 facsimili). Importante pubblicazione già da noi annunciata, e che è dal Cl. così presentata al lettore: « Un Guglielmo di nazione tedesco, che fu con ogni verosimiglianza, oltrechè « musico, anche raccoglitore di cose musicali a scopo di commercio, vendette « nel 1589 al conte Alessandro Tarasconi parmense questa preziosa raccolta, « che contiene 211 composizioni madrigalesche di tutte le specie, dei più fa-

« mosi maestri di contrappunto, particolarmente della seconda metà del Cinquecento »; L. Matteucci, *Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago, 1549-1603*; A. Sorbelli, *Bibliografia stecchettiana* (con 2 illustrazioni, cont.); — (XIX, 1-3): C. Frati, *Le traduzioni aristoteliche di G. Argiropulo e un'antica legatura medicea*; L. Matteucci, *Saggio di un catalogo, ecc.* (cont.); M. Faloci Pulignani, *L'arte tipografica a Foligno nei secoli XVII e XVIII* (cont.); A. Sorbelli, *Bibliografia stecchettiana* (cont. e fine).

*Bilychnis* (VI, 3): Q. Tosatti, *Giordano Bruno* (con ritr.); — (4): H. Rosazza, « *Il ritorno di Machiavelli* » (a proposito del libro di M. Mariani, così intitolato); — (5-6): P. Orano, *La nuova coscienza religiosa in Italia*; R. Corso, *Lo studio dei riti nuziali*. Si fanno considerazioni utili al folklorista ed all'etnografo; — (7): L. G. Benso, *Lamennais e Mazzini* (I); R. Corso, *Demopsicologia e letteratura siciliana*; — (9): A. De Stefano, *Delle origini dei « Poveri lombardi » e di alcuni gruppi valdesi*; F. Muttinelli, *Il profilo intellettuale di Sant'Agostino*.

*Bollettino storico per la provincia di Novara* (XI, 1-2): G. Bustico, *Luigi Camoletti commediografo e giornalista*.

*Bollettino storico piacentino* (XII, 2): S. Fermi, *Rassegna giordaniana*; C. Calcaterra, *Di alcune satire contro il Frugoni*. — (4): D., *Per un repertorio bibliografico di Memorie storiche, letterarie, artistiche piacentine*; G. B., *Un curioso sonetto secentesco*; X., *Il successore di Pietro Giordani all'Accademia di Belle Arti di Bologna* (fu Francesco Tognetti, letterato ed erudito bolognese, su cui v. C. Frati, in *L'Archiginnasio*, XII, 1917, fasc. 3-4).

*Bullettino della Società dantesca italiana* (XXIV, 1-3): E. G. Parodi, *Lectura Dantis*. Il P. esamina con la consueta dottrina una lunga serie di conferenze dantesche tenute a Firenze e a Roma nell'ultimo decennio; E. Pistelli recensisce P. Toynbee, *The Laurentian text of Dante's Letter to a Pistoian exile*; M. Barbi dottamente disserta sulle pubblicazioni di U. Dorini, *Contributo alla biografia di Dante* (in *Codice diplomatico dantesco* a cura di G. Biagi e G. L. Passerini, disp. XII-XIV, 1909-1911). Seguono numerosi *Annunzi bibliografici*.

*Civiltà cattolica* (La) (n. 1612): *L'arte alemanna e l'arte francese nel medio evo*; — (n. 1613): *Il primo abbozzo di Università cristiana* (il didascalico d'Alessandria); — (n. 1615): *L'Alcaldi e la bibliografia alcaldiana*. A proposito del libro di G. Biadego, già qui recensito (cfr. questo *Giornale*, 68, 450); — (n. 1616): *Le trasformazioni di Roma nel corso dei secoli*.

*Conferenze e prolusioni* (X, 15): Fr. Ruffini, *Lo spirito divinatore di Giuseppe Mazzini*; (17-18): F. Momigliano, *G. Mazzini e la nostra guerra*.

*Critica* (La) (XV, 4): B. Croce, *Una famiglia di patrioti. I Poerio*. IV: *La madre e la figlia* (Carolina e Carlotta Poerio) (cont. e fine); B. Croce, *Le lezioni di letteratura di Fr. De Sanctis dal 1839 al 1848*. VI: *Le lezioni sulla storia della critica* (cont.). Esposizione dell'estetica giobertiana; dopo la quale il De S. « raccoglieva le fila del corso sulla storia della critica » e tornava a considerare la condizione alla quale lo Hegel aveva condotto « la scienza estetica »; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX*. IV: *La cultura toscana*. VI: I

*Piagnoni*. Si discorre del giudizio che del Savonarola fecero il Tommaseo, il De Sanctis e il Carducci; — (5): B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo XIX ai giorni nostri*. VIII: *Tentativi di storiografia scientifica*. Si espone il pensiero storico di Carlo Cattaneo; B. C., *Le lezioni di letteratura italiana di Fr. De Sanctis*, ecc. VI: *Le lezioni sulla storia della critica*. Continua la esposizione dell'estetica hegeliana, della cui ultima parte però non resta nulla nei quaderni che finora possediamo; B. C., *Nuove ricerche sulla vita e le opere del Vico e del vichianismo*. I: *Aneddoti biografici* (cont.); G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia*, ecc. VI: *I Piagnoni*. Continua l'esame critico dei giudizi intorno al Savonarola, specie di Giovacchino Limberti e di Cesare Guasti; B. C., *Rassegna letteraria. Note di letteratura moderna italiana e straniera*. I: *Alfieri*. A proposito dell'antologia alfieriana di M. Scherillo (v. qui sopra p. 344). « Ogni ri- « stampa di scritti dell'Alfieri », scrive il Cr., « ogni tentativo di riavvicinarlo « ai lettori moderni mi reca conforto, perché io ho ancora fitta al cuore la « spina del 'Centenario alfieriano', nel quale la cosiddetta 'scuola storica' « giunse pur troppo in tempo a far l'ultima solenne sua prova, svisando con « gretta critica il carattere morale di quel grande e passando incommossa e « irriverente innanzi alla sua poesia... ». — Rivista bibliografica: B. C., *Giornale storico della letteratura italiana* (vol. LXX, fasc. 1-2). Avendo noi (cfr. qui sopra, pp. 209-212), con la debita franchezza e imparzialità, per quanto è umanamente possibile, pronunciato su di una pubblicazione del Croce un giudizio né « gelido », né « apatico », né « tortuoso », né « gesuitico », egli si adira e dà in escandescenze. Poiché vi siamo costretti, dell'argomento riparlamo (con la nostra consueta moderazione di linguaggio) in altra parte di questo fascicolo (v. p. 357 sgg.); — (6): B. Croce, *Ai lettori*. « Sulla soglia della quarta annata ». Il Cr. discorre in alcune pagine delle « condizioni che « la guerra in parte ha già fatte, e in parte prepara nell'avvenire agli studi ». Se l'indole del nostro periodico ce lo permettesse, vorremmo dimostrare che qui, insieme con alcune piccole verità, sono molte aberrazioni, le quali profondamente ci addolorano; B. Croce, *La storiografia in Italia*, ecc. (cont.). Si discorre di Gabriele Pepe, di Luigi Blanch e di Michele Amari; B. C., *Le lezioni di letteratura di Fr. De Sanctis*, ecc. VII: *Lezioni sulla filosofia della storia e la storia*. « Di queste lezioni si hanno solo alcuni frammenti » nei quali si parla del Vico, dello Herder, della filosofia della storia di Hegel; e si fanno cenni su vari storici del secolo decimonono, italiani e stranieri (Botta, Troya, De Barante, Thierry, Sismondi); G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia*, ecc. Continua l'esame delle opere scritte intorno al Savonarola e si giunge alla *Storia* di P. Villari; — Rivista bibliografica: G. G., *Un maestro di vita* di G. Bertacchi (Bologna, 1917). « La « ricerca del B. mi pare avviata in una direzione, che potrà condurre a fal- « sificare interamente il carattere dello spirito leopardiano, attribuendogli un « ottimismo edonistico od estetico, che solo un lettore distratto e superficiale « può vedere in alcuni aspetti della sua sublime poesia »; B. C. trasceglie e giudica (pp. 390-391) tre opere recenti, una italiana, una francese ed una austriaca, e viene alla conclusione che mentre le prime due sono passionali ed aberranti, l'ultima è un modello di equanimità, di moderazione e di decoro.

*Emporium* (n. 271): R. Levi Naim, *Un poeta garibaldino: Ippolito Nievo*; — (n. 273): C. Gradara, *Venezia nella pittura del Settecento*.

*Fanfolla della Domenica* (XXXIX, 17): A. Gabrielli, *La « Guerra » di Goldoni*. Esame di una delle meno conosciute fra le commedie del G.; L. Bacci, *Un nuovo libro di A. Farinelli* (« *La vita è un sogno* »); A. Manzi, *A proposito di « Jacques Ortis » di Alex. Dumas*; — (18): V. Fontana, *Per una*



*invettiva carducciana* (vv. 117-121 dell'ode *Cadore*); — (19): D. Ferrari, *Échanges littéraires franco-italiens* (a proposito di uno scritto di G. Maugain); U. Valente, *Il Magalotti contro gli atei*; — (20): E. Monaci, *L'enimma ascoliano*. « Quando Graziadio Ascoli, nel 1873, ebbe pubblicati i suoi *Saggi «ladini*, contro di lui sorse un'accusa gravissima, quasiché per le sue conclusioni venisse in certo modo a menomarsi la italianità d'una parte del « nostro paese ». Si veda sull'argomento il discorso di C. Salvioni, *Ladina e Italia*, da cui il Monaci dissente, esponendo altra opinione, senza dubbio assai plausibile; — (22): V. Crescini, *L'« Union intellectuelle franco-italienne »*; A. Pilot, *Musa popolare veneziana di guerra*; C. Antona-Traversi, *Ugo Foscolo e i suoi traduttori* (L'ode « Alla amica risanata » e il sonetto « La sera » nella traduzione poetica di L. Delatre); — (23): E. Gamerra, *Il processo Guerrazzi e la censura politica*; — (24): V. Cian, *Carteggi casanoviani*. A proposito del libro di P. Molmenti, di cui discorrerà anche il nostro *Giornale* a pubblicazione compiuta; — (26): I. Del Lungo, « *Di retro a Ostiense e a Taddeo* » (*Parad.*, XII, 83); E. Levi, *La storia della nuova Italia nella poesia*. Si rievocano l'ode *Al re giovine* di G. D'Annunzio e l'ode *Al re Umberto* di G. Pascoli; A. Bonaventura, *Per la musica e per la musicografia italiana*; — (28): E. Monaci, *Il parlare di Gorizia e l'italiano*. È la prefazione che il Monaci premise al volumetto, che porta tale titolo, di Carlo Vignoli, e che fa parte della collezione *Lingua e dialetto*, inaugurata dalla Società filologica romana, e già da noi annunciata; G. Bustico, *Un bibliofilo novarese amico di Niccolò Tommaseo* (Prospero Bollini).

*Marzocco (II)* (XXII, 20): E. Romagnoli, G. Calò, A. F. Formiggini, *Edizioni e metodi classici*; — (22): P. Baeci, *Bonamico Buffalmacco e la critica tedesca. Un documento pisano del 1336*; — (23): G. Rabizzani, *Intorno al Leopardi*. Severo giudizio del recente libro di Giovanni Bertacchi, *Un maestro di vita*, Parte I (Bologna, Zanichelli, 1917); C. Fiorilli, *A proposito di Bonamico Buffalmacco*; — (26): G. R., *Raspolature critiche. Intorno al Petrarca, Rovani e Rovaniani*; — (27): G. S. Gargano, *Col pretesto della filologia...* « Ma che tedesco d'Egitto! Uno studio serio non si fa « che a un modo: al modo, cioè, che non è proprio di questa o di quella « nazione civile, ma dello spirito umano, il quale non può giungere alla conoscenza della verità se non ricercando e vagliando tutti i fatti e tutte le « testimonianze. L'Italia di G. Galilei, di G. B. Vico, di A. Muratori sa qualche « cosa di questo lavoro paziente, tenace ed oscuro, che conduce alle volte « alle più straordinarie valutazioni di problemi che hanno un interesse generale per tutta quanta la cultura. Se un rimprovero si può rivolgere alla « nostra scuola è quello di avere abbandonato lo scettro che i nostri grandi « le avevano messo nelle mani e di aver lasciato lavorare gli altri; se un « compianto è da elevare è quello che investe la nostra poltroneria intellettuale che ha trovato più comoda la vacua declamazione delle oziose accademie, anziché la tenacia dell'arduo lavoro della ricerca che non si ammantava di tutti i fronzoli di una vuota declamazione »; — (28): A. Sorano, *L'Istituto italiano di Parigi*. « Fondato con la cooperazione fraterna dell'alta finanza e dell'alta cultura lombarda, modestamente fornito di mezzi, « ma diretto con quella sapienza e con quel tatto che così spesso suppliscono « alle deficienze materiali, da Paolo Savj-Lopez, l'Istituto italiano di Parigi « è diventato un focolare d'italianità prezioso per la costanza dei buoni rapporti e delle relazioni intellettuali e morali tra la Francia e l'Italia, e per « la diffusione delle idee italiane all'estero »; G. Rabizzani, *Casanova e il casanovismo*. A proposito del recente volume edito da P. Molmenti, *Carteggi casanoviani*, I: *Lettere di Giacomo Casanova e di altri a lui* (Palermo, Sandron, 1917, nella *Collezione settecentesca* a cura di Salvatore Di Giacomo).

Si tributano meritate lodi alla interessante pubblicazione; — (29): D. Angeli, *La Francia d'oggi*. Si discorre del libro di Luigi Tonelli, *Lo spirito francese contemporaneo* (Milano, Treves, 1917); — (30): E. G. Parodi, « *Galileo fu il libro e chi lo scrisse* ». Non come un « Cicero pro domo sua », ma quale difensore della critica dantesca italiana, o, meglio, non germanica, contro certi giudizi di B. Croce, il P. scrive un articolo garbato e assennato (cfr. questo *Giornale*, 70, 196); D. Angeli, *L'urbe universitaria*. Si illustra il progetto di J. B. Carter, direttore dell'Accademia americana di Roma, morto recentemente, di avvisare ai mezzi di accrescere sempre più le correnti di simpatie intellettuali fra italiani e americani del nord; — (31): A. Sorani, *I rapporti culturali italo-inglesi*; — (32): E. G. Parodi, *Ladina e Italia*. Si riassume il concetto fondamentale del discorso di Carlo Salvioni, *Ladina e Italia* (Pavia, 1917). « Che cosa ha fatto il Salvioni? L'Ascoli aveva fermato quei tanti fatti linguistici costitutivi del ladino, e benché a questi « raggruppamenti oggi si guardi con minor riverenza, rimaneva però che il « ladino per certi fatti pareva più vicino che non sia ai dialetti francesi, e « per altri appariva piuttosto isolato dal lombardo e dal veneto. Il Salvioni « (beninteso, senza che molto ne scapiti ciò ch'è essenziale nelle profonde ricerche dell'Ascoli) dimostra che non è reale né quell'apparente parziale « affinità né questo isolamento »; — (38): G. S. Gargano, *Shakespeare in Italia*. A proposito del libro di S. A. Nulli (Milano, Hoepli, 1917); — (42): I. Del Lungo, *Pedate e... pedate*. Si discorre dei significati che tale vocabolo ha nei *Promessi Sposi*; G. R., *Raspollature critiche: memorie insigni*. Si parla del Giordani e del centenario del De Sanctis.

*Memorie storiche forogiuliesi* (XI, 1): P. Paschini, *Primordi dell'Ordine francescano nel Friuli*; — (2-4): A. Sachs, *Le nozze in Friuli nei sec. XVI e XVII*. Sebbene le ricordanze famigliari, interessanti e frequenti nel sec. decimosesto in tutta l'Italia, manchino in Friuli, tuttavia l'autrice attingendo ai rogiti notarili, agli statuti, alle deliberazioni del maggiore e del minore Consiglio, ai libri di conti, anche più che agli epistolari, alle cronache, alle memorie private, è riuscita a metter insieme un lavoro utile e interessante; P. Paschini, *Della Torre e Grimani nei versi latini di un cinquecentista*. Questi è Publio Francesco Spinola, di cui v. *Opera*, Venetiis, ex off. J. Zireleti, 1563.

*Miscellanea storica della Valdelsa* (XXIV, 1): E. Mancini, *Filodrammatici empolesi nel Settecento*; F. Maggini, *Recenti studi sul Boccaccio*.

*Nuova Antologia* (n. 1089): A. Farinelli, *La tragedia di Ibsen. Epilogo* di questo notevolissimo studio; — (n. 1090): A. Chiappelli, *Lo spirito della guerra*; C. A. Garosci, *La genesi di un grande poema: « Il signor Taddeo » del poeta polacco Adamo Mickiewicz*; — (n. 1091): L. Chiama, *Inizio del giornale « Il Risorgimento »*. *Lettere inedite di Cavour ad un genovese*; P. Barbèra, *La produzione del libro in Italia nel periodo della guerra*. Alle interessanti osservazioni dell'A. potremmo aggiungere alcuni nostri lamenti circa le condizioni fatte alla stampa periodica non quotidiana, ma non è questo il tempo di recriminazioni; — (n. 1092): I. Del Lungo, *Per la nuova autentica edizione della « Storia d'Italia » di Francesco Guicciardini*. È noto come gravemente difettose siano le edizioni che ora possediamo della grande opera del Guicciardini, dalla fiorentina del 1561 a quelle del 1774 e del 1818 e alla pisana del Rosini di verso il 1820. A rimediare a tale stato indecoroso di cose hanno pensato un discendente dell'autore, Francesco Guicciardini, e un insigne storico, Alessandro Gherardi. I quali se non poterono vedere compiuta l'opera loro, l'hanno tuttavia apprestata, di guisa che la nuova

edizione ci darà fra breve, restituito ad una sincera lezione, il testo guicciardiano, in quattro bei volumi, che saranno senza dubbio accolti « con « senso di reverente gratitudine verso i due insigni spiriti, dei quali sono « come un postumo omaggio alla storia e alla letteratura d'Italia »; e altresì « un titolo d'auspicio all'avvenire della patria italiana »; G. Natali, *L'idea del primato italiano prima di V. Gioberti*; — (n. 1093): A. Fradeletto, *Ombre e luci dantesche*; Fr. Viglione, *La gioventù studiosa nelle università inglesi*; E. De Marinis, *Machiavelli, l'Italia e la grande guerra presente* (dalla *Introduzione* alla 2ª ediz. del libro: *Lo Stato secondo la mente di S. Tommaso, Dante e Machiavelli*, di prossima pubblicazione); — (n. 1094): M. Mazziotti, *Le ultime vicende di Pietro Colletta* (con 3 illustraz.); F. P. Giordani, *Letteratura popolare slava. Il « gusto » slavo e la sua influenza sul romanticismo*. « Riassumendo quanto è stato rapidamente accennato sull'argomento « importante, si può dedurre che la poesia di popolo slava ebbe un'importanza « grande nello svolgimento del romanticismo, e che non pochi poeti, rite- « nuti finora originali, s'ispirarono alle *piésme*, che poi la Germania diffuse fra « tutti i popoli con un intento ormai palesemente politico, giacché, come « avemmo campo di affermare altrove nel corso del nostro studio, il roman- « ticismo fu forse il mezzo più facile e più efficace per la diffusione del ger- « manesimo che tendeva a germanizzare l'intera Europa »; E. Cabella, *Su Cesare Cabella* (a proposito dell'articolo di G. P. Clerici, *Una raccolta di lettere giordaniane*); — (n. 1095): P. Orsi, *Come si arrivò alla rivoluzione francese. Dai « dispacci » degli ambasciatori veneti*; A. Gustarelli, *Per la critica del teatro Benelliano*; — (n. 1096): I. Del Lungo, *La difesa della lingua italiana*. Breve cenno intorno alla « italianità » della nostra lingua e al dovere di conservarla, pur con le debite concessioni; E. Girardini, *Terra Giulia*; R. Cotugno, *Montecassino liberale*; L. Torretta, *Guerra e pace nell'opera di lord Tennyson*; — (n. 1097): G. Alessio, *Teresa e Federico Confalonieri*; E. Troilo, *Giacomo Barzellotti*; G. Capone-Braga, *Leggendo il « De l'Amour » dello Stendhal*; — (n. 1098): A. Tamassia, *Riflessi di Molière nei « Promessi Sposi »?*. Si tentano alcuni riscontri, in realtà poco persuasivi; A. De Rubertis, *Le « Mie prigioni » e la censura*; A. Gandiglio, *Joannis Pascoli carmina*: divagazioni in cui « non » si parla della edizione zanicHELLIANA dei poemetti latini del Pascoli; G. Cadolini, *Francesco Domenico Guerrazzi. Ricordi personali*.

*Nuovo Archivio Veneto* (XXXIII, 2): A. Favaro, *Un « conservatore » dello Studio di Padova eletto dal Consiglio dei Dieci nel 1524* (Girolamo Balbi); G. Bustico, *Il salotto milanese di un'aspasia veneziana del periodo napoleonico*. « Chi scriverà un giorno un libro sulle donne letterate dell'ora crepu- « scolare della Repubblica di Venezia, degli ultimi decenni di quel sec. XVIII « galante e ineipriato, non potrà certo dimenticare fra la società rilassata di « quella età piena di fascino, il nome di Anna Vadori, donna larga di manica « e sciolta di lingua, ammirata ed amata, colta e bella, piena di ingegno e « di brio, dalla vita passionale, amica di insigni letterati contemporanei come « il Cesarotti, il Foscolo, il Monti, il Dandolo, lo Spallanzani, il Pieri, il « Lampredi, i due Pindemonte, il Mustoxidi ».

*Nuovo Giornale dantesco (II)* (I, 1): A. Linacher, « *Li Tedeschi lurchi* »: nota al v. 21 del canto XVII dell'*Inferno*; L. Filomusi-Guelfi, *Il poema dantesco nella critica di Fr. De Sanctis*. Il F.-G. vuol dimostrare che « il « De Sanctis non colse l'idea fondamentale vera del poema dantesco; digiuno « di teologia, credette che fosse un poema allegorico puro e semplice, e che « l'allegoria in esso nascosta fosse il mistero dell'anima umana, anzi che la « figura del mondo di là, visto da Dante in una specie di sogno... »; « Pec-

« cato! col suo ingegno, con la sua eloquenza, se avesse avuta in mano la « vera chiave del serrame dantesco, il De S. sarebbe stato l'uomo da dir davvero l'ultima parola su Dante ». Davvero commovente e invidiabile buona fede di uno che crede che possa venire il giorno in cui sia detta « l'ultima parola » su Dante; G. Santi, *Sulla terzina venticinquesima del I canto del 'Paradiso'*. Se Dante sia salito al cielo anche col corpo; G. Agnelli, *Questioni logico-grammaticali intorno al testo della D. C.*

*Primasso* (I, 7-8-9): O. Gori, *La triunità di Vanni Fucci*.

*Rassegna (La)* (XXV, 2): P. Rajna, *Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana*. IV: *Quando fu composto « Il Cesano »?* Dottissimo articolo che si chiude coll'ipotesi che l'opera sia stata composta nella seconda metà del 1527, oppure nel 1528; D. Guerri, « *L'angelico seno* ». Acuta interpretazione del passo tanto disputato: « Erba e fiori che foste coperti dalla veste leggiadra di Laura, insieme con il suo seno » (cioè, dalla veste leggiadra che copriva insieme il seno di lei); — (3): G. Battelli, *Un giudizio di Prospero Viani su « Fede e bellezza » del Tommaseo*; — (4): P. Micheli, *Intorno alle liriche del Manzoni*; Fr. Lo Parco, *Una inesattezza inavvertita nei « Promessi Sposi »*. — *Rassegna bibliografica*: A. Rossi esamina ampiamente l'opera di A. Caggese, *Firenze dalla decadenza di Roma al Risorgimento d'Italia*. Segue un abbondante « Notiziario », dove però non si comprende perché siano state riportate quasi testualmente otto pagine da un periodico che è nelle mani di tutti (cfr. pp. 318-327), mentre più oltre si lamenta la mancanza di spazio (p. 329 n.).

*Rassegna nazionale* (XXXIX, 1° giugno): C. Meda, *Il principio di nazionalità nella scuola italiana da P. S. Mancini a Terenzio Mamiani*; — (16 giugno): P. Beltrami, *Due alleati: A. Fogazzaro e A. Oriani*; — (1° luglio): G. Lazzeri, *La poesia di Guido Gozzano*; — (16 luglio): L. Maioli, *Napoli e il Settecento*; — (1° e 16 agosto): E. Levi, *Per un'edizione nazionale dei testi antichi italiani* (Lettera aperta a S. E. il Min. della P. I.). Ne parleremo con maggiore agio; G. Jannone, *I Poerici nel loro secondo esilio* (da un volume in preparazione: *Gli esuli napoletani del '21 a Firenze*); — (1° settembre): C. Antona-Traversi, *Lettere inedite di Monaldo Leopardi al fratello Vito* (da un carteggio conservato in « Casa Leopardi » a Recanati) 1802-1808. « Importantissime », scrive l'A.-T., « sono queste lettere, perché servono a delineare e a ricostruire l'ambiente in cui si formò « la divina mente di Giacomo Leopardi »; E. Levi, *Per un'edizione nazionale dei testi antichi italiani*, II; — (16 settembre): L. Maioli, *Napoli e il Settecento* (cont. e fine); L. Pagano, *Di alcuni influssi foscoliani nelle tre canzoni patriottiche di Giac. Leopardi*; — (1° ottobre): L. Allevi, *L'ideale della cultura nell'età moderna*; — (16 ottobre): G. Checchia, *Bonaventura Zumbini. L'uomo, il critico, lo scrittore*. Articolo meritevole di particolare attenzione; C. Antona-Traversi, *Lettere inedite di Monaldo Leopardi*, ecc. (continuaz.).

*Rassegna storica del Risorgimento* (IV, 5): G. D. Belletti, *Il Congresso di Bassano e le più antiche manifestazioni del sentimento unitario in Italia*.

*Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* (XXV, 11-12): R. Benini, *Origine, sito, forma e dimensioni del Monte del Purgatorio e dell'Inferno dantesco*. Ampio studio sul quale ci proponiamo di ritornare.

*Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere* (L, 9-10): A. Sepulcri, *Latino 'camisia', ital. cándice, ecc.*; — (11): G. Zuccante, *Correnti*

di letteratura pessimistica al nascere di A. Schopenhauer. « Un'aria di pessimismo, di pessimismo tetro, angoscioso — sincero o di maniera, sentito o voluto — gravava su tutta l'Europa, si può dire, al finire del sec. XVIII e al principiare del XIX. Nessuna meraviglia perciò, che proprio allora, e in quella Germania, che aveva dato il massimo contingente al pessimismo letterario, sorgesse il pessimismo come dottrina filosofica per opera di Arturo Schopenhauer ».

*Risorgimento italiano (II)* (X, 3): V. Palazzi, *L'attività letteraria del marchese Gerolamo Serra*; L. C. Bollea, *Una fallita collaborazione* (di G. B. Balbis) alla « Biblioteca Italiana ».

*Rivista araldica* (XV, 6): F. Pasini Frassoni, *Spigolature borgiane*; — (7): Idem (cont.): *Un ritratto di Lucrezia Borgia*; — (8): Idem (cont.): *Ancora il ritratto di Lucrezia Borgia*.

*Rivista delle biblioteche e degli archivi* (XXVIII, 1-4): F. Massai, *Le « Origini italiane » del Menagio e l'« Etimologico toscano » degli Accademici della Crusca. Undici lettere inedite di Carlo Dati ad Alessandro Segni (1665-1666)*; A. Aruch, *L'autografo delle « Stanze burlesche » del Lasca*.

*Rivista delle nazioni latine* (II, 4): G. Villa, *Il ritorno all'ideale*; — (7): G. Fraccaroli, *Il concetto di patria*.

*Rivista d'Italia* (XX, 5): A. Panella, *Fra Paolo Sarpi e il dominio dell'Adriatico*; M. Cerini, *Circe e Sinadab*. Si rilevano alcune somiglianze tra la *Zobeide* di Carlo Gozzi e l'episodio di Circe nell'*Odissea*; A. Ottolini, *Note foscoliane (Le spese per l'ediz. del Montecuccoli; Stipendio del 1808; Per la dedica delle « Grazie ». Appendici di documenti)*; F. Neri, *La « Vita nuova » di Gérard de Nerval*. Contributo alla storia del libretto dantesco in Francia; — (6): C. Cantalamessa, *Divagazioni circa la critica d'arte*; L. Valmaggi, *Fuori i lumi*, Notizie storiche intorno all'uso di illuminare di notte le vie; notizie che possono illustrare un passo del *Giorno* del Parini; A. Santi, *L'allegoria dei canti VIII e IX dell'« Inferno »*. Circa il significato allegorico della città di Dite il S. espone opinioni che o ripetono o ricordano quelle del Rossetti e del Pietrobono (su cui cfr. questo vol., p. 149 sgg.); E. Donadoni, *I valori umani della poesia*. Si discorre dei fini e del contenuto dell'opera d'arte; — (7): Fr. Torraca, *Franc. De Sanctis*. Commemorazione letta il 7 giugno nell'Università di Napoli e il 10 nel teatro Giordano di Avellino (cfr. qui sotto, p. 357); G. Maggiore, *Niccolò Machiavelli e l'ora presente*; — (8): A. Niceforo, *Metodo statistico e documenti letterari. Della distesa del componimento poetico in Orazio e in Marziale*; C. Ranzoli, *Amenità critiche sopra un dizionario* (cfr. qui sotto, p. 361); F. Gentili, *L'amor di patria in tre grandi italiani* (Dante, Petrarca, Michelangelo); — (9): *Le idee politiche dell'« Antimachiavel »*; A. Biondolillo, *Il canto degli uccisi (Purgat., V)*; A. Pilot, *Niccolò Tommaseo e il Sior Antonio Rioba*; — (10): G. Fornelli, *La saga storica della Islanda antica*; L. Zanoni, *Le « Epistole metriche » di Fr. Petrarca*; G. Portigliotti, *Le celle del Savonarola*; F. Ravello, *La fuga dal paese natio*. Noterella manzoniana (*Promessi Sposi*, cap. 8°).

*Rivista musicale italiana* (XXIV, 2): G. Cesari, *Giorgio Giulini, musicista* (cont. e fine); A. Bonaventura, *Le Maggiolate*. Notevole pubblicazione di cui il B. presenta agli studiosi dell'antica nostra musica popolare o popolarisca tre *Maggiolate* ch'egli ha scoperto in un codice inedito della fine del Sei-

cento o dei primi del Settecento. Della musica che accompagnò i *Canti carnascialeschi* qualche saggio era stato dato; fra gli altri il chiaro musicologo francese Paul-Marie Masson pubblicò ben venti di quei canti trascrivendoli in notazione moderna (*Chants du Carnaval florentin (Canti carnascialeschi) de l'époque de Laurent le Magnifique*, Paris, 1913); ma della musica che rivestì le antiche *Maggiolate* nessuna notizia si era avuto finora.

*Rivista pedagogica* (X, 5-6): L. di San Giusto, *Dante Alighieri nella Scuola normale*.

*Rivista rosminiana* (XI, 1-2): G. Calza e P. Perez, *Studi rosminiani: T. Mamiani e A. Rosmini*.

*Rivista storica italiana* (XXXIV, 2): Recensioni alle seguenti opere che interessano anche gli studi letterari: A. Giobbio, *Chiesa e Stato nei primi secoli del cristianesimo (40-476)*, Milano, Cogliati, 1914 (C. A. Costa); H. C. Lea, *Le origini del potere temporale dei papi*. Versione di P. Cremonini, Mendrisio, Casa ed. « Cultura moderna », 1915 (P. Spezi); B. Croce, *I teatri di Napoli*, ecc., Bari, Laterza, 1916 (M. Schipa).

*Roma e l'Oriente* (VII, 73-75): F. A. P. Coco, *Vestigi di grecismo in terra d'Otranto* (cont., v. fasc. 70-72); \**Contributo alla storia del rito greco in Italia* (cont.; v. fasc. 70-72).

*Scientia* (XI, 6): S. Jankelevitch, *Études classiques et études scientifiques*; — (10): P. Bellezza rende conto del libro di A. Meillet, *Caractères généraux des langues germaniques* (Paris, Hachette, 1917) (\*).

\* Il Comune di Firenze « stimando che il modo piú degno di commemorare il sesto Centenario della morte di Dante, che ricorre nel settembre 1921, « sia quello di procurare che gli Italiani possano sempre meglio conoscerne « la vita, il pensiero e l'arte, i quali sono suprema espressione della stirpe « e civiltà nostra, e simbolo perenne d'italianità » ha deliberato di assegnare un premio di L. 12.000 « ad un libro dal titolo ' DANTE ', che tenuto conto « degli studi piú sicuri sulle opere e sulla vita sia una geniale esposizione « delle vicende, del pensiero e dell'arte del divino Poeta, in modo e forma « tali da rivolgersi al piú largo pubblico ». Mentre noi plaudiamo alla deliberazione presa dalla città che al Poeta ha dato i natali, crediamo di dover soggiungere che modo ancora piú degno di commemorarlo sarà quello di condurre a termine, entro il 1921, l'edizione critica delle sue opere, la quale promossa dalla *Società dantesca italiana* si può dire appena iniziata. È senza dubbio lavoro di gran mole e gravità che richiede tempo e ponderazione grande, ma vi si attende da tutti i collaboratori con pari alacrità e costanza? Il *Giornale storico*, per parte sua, si propone di partecipare a tale avvenimento in modo confacente alla sua indole, al suo programma, alle sue aspirazioni.

---

(\*) Per varie ragioni, lo spoglio delle Riviste straniere è rimandato al prossimo fascicolo, la cui pubblicazione è imminente. (N. d. R.).

\* Il 3 dello scorso mese di ottobre si è festeggiato in Firenze il novantesimo genetliaco di Pasquale Villari. Non stimiamo necessario dire ampiamente di lui e delle sue opere in questa rubrica. Ci limitiamo perciò ad inviare all'illustre storico, che fu anche nostro maestro, amato e indimenticabile, i più fervidi augurii e l'espressione della nostra sincera e devota ammirazione.

\* Come abbiamo annunziato nel precedente fascicolo (p. 209), il 7 giugno di quest'anno, nel Palazzo Universitario di Napoli, in una sala che ora ha preso il nome di « Aula Francesco De Sanctis » fu celebrato il primo centenario della nascita del sommo critico. La cerimonia, che assunse grande solennità, si può vedere descritta in apposita pubblicazione che s'intitola: *Commemorazione di Francesco De Sanctis nel primo centenario della nascita* a cura della R. Università di Napoli. Napoli, MDCCCXVII. L'opuscolo, stampato con severa eleganza, contiene, oltre ad un ritratto del commemorato, i seguenti scritti: 1) *Discorso del Rettore Magnifico prof. Alberto Marghieri*; — 2) *Discorso commemorativo letto dal prof. Francesco Torraca*; — 3) *Tre lezioni e un discorso di Franc. De Sanctis (I. Giulietta e Romeo, lezioni del 1847; — II. La rappresentazione del brutto nella Divina Commedia; — III. La « Vita solitaria » del Leopardi, lez. del 1876; — IV. Il discorso per la istituzione del Circolo filologico di Napoli: 1896)*. La commemorazione letta dal Torraca è particolarmente notevole, perché mostra il formarsi e lo svolgersi della mente e della coltura del De Sanctis, dai primi passi sino alla sua piena maturità, e ne rivela le peculiari tendenze. E non soltanto della mente e della coltura, ma altresì dell'animo e del carattere mostra il Torraca l'assurgere in purezza e saldezza adamantina. Di guisa che ben può dirsi ch'egli è perfettamente riuscito a far comprendere come la vita del grande maestro « fu un vigile e costante superamento di « se stesso; la sua opera un continuo tendere alla perfezione ».

\* Ezio Levi ha diretto una lettera aperta a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione intitolata: *Per un'edizione nazionale dei testi antichi italiani* (in *Rassegna nazionale*, fasc. 1-16 agosto 1917; cfr. anche il successivo fascicolo del 1° settembre). L'argomento, di grande importanza, richiede non breve discorso, e perciò lo rimandiamo ad altra occasione, che sarà prossima.

\* Come dissi (v. qui sopra, p. 350), devo alcune parole di risposta a Benedetto Croce. In questi giorni in cui l'anima nostra è tutta protesa verso altissime cose, ogni polemica letteraria può sembrare o intempestiva o futile, ed io infatti potrei essere molto breve, perché leggendo le tre più che « sconclusionate » paginette che l'egregio senatore mi dedica, ho l'impressione (condivisa da altri) che egli abbia nello scriverle perduto il lume degli occhi. Caso codesto che occorre non di rado ai filosofi, come egli stesso onestamente confessa: « sta scritto sui boccali di Montelupo, che i filosofi smarriscono « talvolta persino il buon senso, anzi il lume degli occhi. Lo smarriscono per « riacquistarlo poi più fulgido ed acuto; ma, per intanto, lo smarriscono »

(*La Critica*, XV, 271). Quindi è da supporre che il Croce nello stendere quelle pagine siasi trovato nella condizione dello scrittore, che (a dire del Manzoni) « infervorato nelle sue idee » ha « talvolta nel maggior calore della « composizione certi lucidi intervalli, nei quali una voce interna dice ad un « tratto: e se fossero minchionerie? ». « Per intanto » v'è dunque cagione a bene sperare; ed io approfitterò dell'occasione per meglio spiegare (a chi non l'avesse compresa) la ragione del mio poco favorevole giudizio sulla pubblicazione del Croce: *Gli scritti di Fr. De Sanctis e la loro varia fortuna* (Bari, Laterza, 1917), e per dissipare equivoci, se ve ne sono, nella fiducia che si comprenda che non di « pettegolezzo » si tratta, ma di qualcosa ch'è sostanziale.

Poiché io, come era mio dovere, ho liberamente espresso il mio giudizio, che nessuno potrà definire o « tortuoso » o « gesuitico », e neppure « gelido » o « apatico », il « compilatore » della *Critica* leva le alte strida e si scandalizza che un qualunque insegnante dell'Università di Torino (del quale egli « non ha mai avuto occasione di occuparsi né in bene né in male ») se la prenda con lui con un tono che deve dirsi « stizzoso, sconveniente e gratuitamente offensivo ». Sembra che costui si sia proposto, « lasciando l'umile « filologia », di « rappresentare una parte »; e poiché « non ha nulla di suo « da dire, nulla almeno che susciti largo interesse », ha pensato di dire corna del Croce. — Certo io non sono mai stato di quelli che vogliono ogni giorno e ad ogni costo udir strombazzare il proprio nome ai quattro venti, forse perché non appartengo al novero né dei santi né dei bricconi, dei quali diceva quel tal parroco: « È finita: quando son nati con quella smania in « corpo, bisogna che facciano sempre fracasso ». E sarebbe cosa veramente curiosa che proprio ora fossi stato colto da una siffatta fregola, e, peggio ancora, che avessi ricorso, per appagarla, a tale meschino espediente. Poiché io che, « per debito d'ufficio », devo periodicamente leggere o scorrere parecchie centinaia di fascicoli di Riviste, mi sono persuaso che una delle cose meno nuove, anzi più usuali, più frequenti, più stucchevoli e, ad un tempo, più inutili di questo mondo è il dir male di Benedetto Croce. Quale desiderio poteva muovermi di mischiarmi a coloro che riempiono fogli di stampa per enumerare gli errori, le contraddizioni, i viziosi atteggiamenti mentali, le debolezze di un valentuomo che pur si è acquistato innegabili benemeritenze? Poiché io non ebbi mai nulla a spartire con lui, era da credere che il mio giudizio fosse dettato non da altro che da un intimo convincimento, giudizio che si è rafforzato in me dopo una seconda lettura del libro in questione.

E infatti anche oggi a me sembra che tal libro sia tutto pervaso da uno spirito acre ed astioso; che certe reticenze, certe omissioni, o sovrabbondanze, o giudizi siano ispirati a piccole ire, a piccoli risentimenti, a piccoli rancori, a piccole vendette. E se di questo l'autore non si è avveduto e non si avvede me ne duole per lui; e bene mi spiego come egli, dopo avere punzecchiato (o anche sferzato) a destra e a sinistra, si presenti come un giglio d'innocenza ed esclami: E che cosa c'è a ridire su ciò? *Quid feci tibi?* Perciò



che un uomo che si rispetta, pel solo desiderio di levar rumore intorno al proprio nome, possa un bel giorno, senza una ragione al mondo, offendere gratuitamente uno col quale non ebbe mai nulla a che fare, è supposizione che non entra nella mia mentalità « filologica » e « professorale », mentre sembra che si adagi assai bene in quella « filosofica » ed « aprofessorale » del mio contraddittore. Io pure (dirò colle parole di un collaboratore del Croce) ho l'onesto proposito di combattere e difendere idee e principii (e solo per necessità le persone che li professano); il che è dovere di tutti gli scrittori onesti e consapevoli della loro responsabilità.

Infatti le mie obbiezioni non erano precisamente quelle che il Croce enumera: esse erano altre. Io volli soprattutto obiettare che quando l'egregio senatore va continuamente sfogando il suo malumore contro l'aborrito « metodo storico » disconoscendone i non pochi meriti che ne riscattano gli inevitabili difetti, si mette contro la storia o fuori della storia; e dimentica che ogni sistema o metodo ha le sue ragioni storiche; e perciò, quando un suo ritorno non è più temibile, ogni recriminazione è sterile e vana. Egli dimentica cioè l'ammonimento del suo maestro: A che tanto furore contro il passato? Il quale, appunto perché è stato, ha avuto la sua ragion d'essere; esso non dev'essere né vilipeso né glorificato, sibbene spiegato. Non siamo ormai tutti d'accordo su non pochi concetti fondamentali? Chi può negare che quando certi irriducibili « storicisti » « si gettano sulle concrete opere « d'arte e le frantumano, le analizzano e le paragonano fra loro e con altri « fatti, e mai non vengono in contatto con ciò che le fa arte e che solamente « un atto spirituale di sintesi può cogliere, mostrano in realtà d'essere anime « antiartistiche? ». Indubbiamente per giudicare un'opera d'arte « occorre pos- « sedere un concetto dell'arte »; e certo è che « i critici veri hanno avuto « sempre forza filosofica », e che solenne errore è « il credere di avere spie- « gato un'opera letteraria quando se ne sono rintracciati gli antecedenti let- « terarii, quasi che l'opera consista ne' suoi antecedenti, o (peggio ancora) « che gli antecedenti letterarii siano i soli ». Questi ed altri principii, che il Croce, sulle orme del De Sanctis, proclama e ribadisce nelle sue opere non hanno ormai serii oppositori. Ma appunto per tali principii e in nome di essi, il « metodo storico », e quindi, il *Giornale storico*, devono continuare a svolgere (con sempre maggiori cautele verso certe riprovevoli, sebbene non sempre facilmente evitabili, esagerazioni) il loro compito o il loro programma, che si basa sul concetto che « per poter giungere a un giudizio estetico sicuro degli scrit- « tori è necessario che preceda una serie di lavori preparatorii, quali lo studio « dei tempi e dell'ambiente, della storia politica e dei costumi, della vita e « della lingua, ecc. ecc. ». E perciò, quando il Croce guarda con occhio di compatimento l'erudizione e « l'umile filologia », ancora una volta dimentica quanto bene ha dimostrato il suo maestro, che cioè in certe età della nostra storia « l'erudizione generò la critica e svegliò il senso storico e il senso filo- « sofico ». E d'altronde non ha egli medesimo scritto altra volta che « è da « intelletti superficiali considerare con dispregio gli sforzi del passato anche « in quanto abbiano in qualche parte fallito o errato »?

Più d'una volta accade al Croce di applicare ad altri principii o criterii ai quali egli pare voglia sottrarsi. Si direbbe che egli abbia trasformato a tutto suo vantaggio il motto latino: « Aliis si licet, tibi non licet », in quest'altro: « Mihi si licet, aliis non licet ». Ho qui sotto mano la terza ristampa degli *Sposi promessi* del Manzoni e vi leggo il ritratto che il conte Attilio traccia del Padre Cristoforo (p. 302): « Fa il santo, ma è conosciuto « per un uomo torbido; ha sempre voluto cozzare con la gente bennata; in « gioventù ha avuti incontri con cavalieri; ha un bell'omicidio sulla coscienza, « e si è fatto frate per salvare la pelle: un cervello caldo ». Non c'è che dire. Il conte non dice cose che non abbiano un fondo di verità; ma egli, caricando le tinte, tacendone i molti meriti, concia per le feste il povero frate. Orbene, non diversa impressione io ricevo alla lettura di certi giudizi del Croce. Deve egli ad esempio parlare di un Graf, di un Masci, di un D'Ovidio? Trascoglie e pone in rilievo alcuni innegabili difetti; carica le tinte; tace dei molti meriti e te li concia per le feste. E questa io la chiamerei critica né storica, né psicologica, né estetica, ma « critica da conte Attilio ». Eppure il Croce, in altra occasione, nel giudicar ad esempio (se la memoria non m'inganna) Giuseppe Ferrari, segue lodevolmente la sentenza del De Sanctis, secondo la quale dalle « mezze critiche sono usciti mezzi « giudizi, vale a dire falsi giudizi; tutti i mezzi giudizi sono falsi giudizi ».

E che cosa dovrei soggiungere intorno alle ironie, più che « sguaiate », onde l'egregio senatore da tempo perseguita la classe dei « professori »? Solamente ora però egli si è risoluto a dare una compiuta definizione del « professore », la quale è una delle cose più divertenti che abbia mai scritto. Anzitutto il mio nome è sempre preceduto, non senza riposta intenzione, dalla sillaba « prof. », la quale in meno di tre paginette risuona lugubre e minacciosa per ben quattordici volte, come « una tempesta di rintocchi in fila », che ricorda quella che in un'epica notte mise in fuga un solenne mariuolo con tutta la sua banda. Io immagino che ognuno della « masnada » che si raccoglie intorno al *Giornale storico* avrà sentito in quei rintocchi « il suo nome, cognome e soprannome » e sarà allibito. Ma queste sarebbero inezie, se il Croce non usasse parole ben più gravi e roventi, non contro di me, ma contro quegli abbominevoli professori, i quali « con fastidiose giaculatorie, con non richiesti affaccendamenti e con falsificazioncelle storiche e scienza sofisticata, s'immagiano di dimostrare il loro grande affetto e di rendere insigni servigi all'Italia ». Orbene, io sono sicuro che anche costoro possono non curarsi, egregio senatore, delle vostre offese passate, presenti e future, perchè quando rileggono certe vostre postille o anche certe allocuzioni « ai lettori » (v. *La Critica*, XV, p. 337 sgg), senza dubbio si sentono nell'animo loro di mille cubiti a voi superiori.

L'indole di questo periodico non mi consente di indugiarmi più oltre; e perciò finisco col dire che mio scopo precipuo fu quello di lasciar comprendere quanto alto si levi oggi, nella estimazione nostra, non soltanto la mente, ma altresì l'animo, il cuore di Francesco De Sanctis. « Tutto sta che il « cuore sia grande », diceva il Carlyle, e il De Sanctis l'ebbe grandissimo.

Io volli accennare quanto egli fosse avverso ad ogni men che nobilissima ambizione; quanto alieno da ogni personale ambizione, da ogni più o meno ridevole aspirazione egemonica. Volli accennare che tanta nobiltà di sentire, tanta altezza di ideali, tanto amore per la grandezza della patria nostra conferiscono somma dignità e autorità all'opera sua. Volli far comprendere (e questa sarà forse un'eresia « estetica ») che quanto più alto e nobile è l'animo non solo dell'artista, ma altresì del critico, del filosofo, dello storico, e tanto più alta e nobile è l'opera sua; e perciò senza confronto inferiore è di necessità l'opera di quegli scrittori in cui, se la mente è eletta, se la coltura è vasta, per contro l'animo è mediocre o mediocrissimo, se non addirittura « tortuoso e gesuitico », o « gelido e apatico ». E questo spiega un mio periodo che non fu compreso dal Croce, il quale lo ha riportato costelandolo, quasi ad ogni parola, di punti interrogativi.

E qui avrei finito. Se non che un altro filosofo (siano benedetti i filosofi!) scende pure dall'alto del suo Olimpo per azzuffarsi con un altro umile filologo, il quale in questo *Giornale* (69, 407) ha osato (si capisce) dir male di una sua pubblicazione. È questi il prof. C. Ranzoli, autore di un *Dizionario di scienze filosofiche*, che, per confessione sua, ha avuto fortuna più per il male che per il bene che se ne disse. Egli scaglia contro il male ispirato recensore un intero articolo della *Rivista d'Italia* (agosto 1917), e se la prende coi « pesciolini dall'ignoranza presuntuosa », coi « gamberetti dall'albagia precoce », colle « salamandre dalla fatuità pettegola »; coi « miopi maligni, « mondi d'ogni filosofico sapere », ecc. ecc. Il R. però non vuole la morte del peccatore, e perciò prende per mano l'*umile filologia* e, per ammaestramento, la conduce a vedere l'*alta filosofia* in azione. Ecco le sue parole: « Il Croce « ha potuto dire dell'Ardigò che non ha mai avuto un concetto della filosofia; « lo stesso penserà senza dubbio l'Ardigò del Croce; il medesimo un terzo « di tutti e due; un quarto di tutti e tre; e così fino a tanto che saranno « filosofi sulla crosta della terra ». Vale a dire, in altre parole: botte da orbi per omnia saecula saeculorum. E. G. (\*)

† TOMMASO CASINI che, con un assai pregevole studio su *La cultura bolognese nei secoli XII e XIII*, inaugurò la pubblicazione del *Giornale storico*, si è spento il giorno 16 dello scorso mese di aprile a Bazzano, dov'era nato il 27 febbraio del 1859. Laureatosi a Bologna, entrò quale insegnante di letteratura italiana nei Licei, ove rimase a lungo; passò poi alla carriera dei Provveditorati e quindi nell'amministrazione centrale del Ministero della P. I. Negli ultimi anni fu chiamato alla cattedra di letteratura italiana presso l'Università di Padova, ma vi giunse quando la sua fibra era minata dalla malattia che lo trasse alla tomba, sí che poco vi poté rimanere. Egli, giovanissimo, si affermò nel campo della indagine storica e letteraria e vi tenne

(\*) L'elenco delle recenti pubblicazioni seguirà nel prossimo fascicolo. (N. d. R.)

sempre uno dei primi posti; fu un ricercatore e anche un divulgatore, e in questa sua duplice attività sempre si mostrò acceso di vivissimo amore agli studi. Le indagini che egli specialmente rivolse a lumeggiare la storia della nostra antica poesia, e i suoi numerosi saggi danteschi hanno impresso orme indelebili e sono nella memoria di ognuno. Il suo commento alla *Div. Commedia*, sebbene, per lo scopo a cui è particolarmente rivolto, non aspiri a novità e originalità di vedute, ha tuttavia un carattere tutto suo proprio, che lo rende assai accetto ed utile a quanti amano una succinta e sufficiente informazione intorno alle principali interpretazioni e all'elemento storico del poema dantesco. E agli studi più propriamente storici la mente del Casini fu attratta assai presto. I suoi saggi sopra il *Corpus inscriptionum latinarum mediæ ævi* testimoniano della tenace volontà e dell'abnegazione del ricercatore; e assai pregevole è l'edizione, pur troppo incompiuta, ch'egli stava preparando nella ristampa del Muratori della cronaca di Giovanni da Bazzano. Un particolare amore nutrì per la storia del nostro Risorgimento, a cui dedicò numerose monografie e non pochi volumi. Ricordiamo ch'egli fondò e diresse l'*Archivio Emiliano del Risorgimento nazionale*, e, insieme con V. Fiorini, la *Biblioteca storica del Risorgimento*, tuttora in corso. L'ultimo suo lavoro, che non è ancora tutto edito, ma che presto uscirà nella sua interezza, è un forte studio sulla costituzione ecclesiastica del Bolognese.

† Queste righe erano già pronte per la stampa, quando, dopo breve tempo, altri lutti vennero a funestare la nostra famiglia. Troppo spazio occorrerebbe per dire degnamente di tutti, e perciò ci limiteremo ad una semplice menzione: VITTORIO CAPETTI (nato a Verona nel febbraio del 1854 e morto a Torino nello scorso mese di luglio) fu valoroso cultore di studi danteschi, nei quali seppe ad una dottrina eletta congiungere uno squisito sentimento di arte: basti ricordare i suoi *Studi sul Paradiso dantesco* e il vol. *L'anima e l'arte di Dante*. — GIACOMO BARZELLOTTI (nato a Firenze nel luglio del 1844 e morto a Roma nello scorso agosto) è meritamente celebrato non solo come storico della filosofia, ma altresì come critico letterario, che ad una non comune penetrazione psicologica sapeva congiungere rare doti di scrittore. — In Francia una grave perdita hanno fatto le discipline filologiche e storiche con la morte di PAUL MEYER, avvenuta nello scorso settembre a Parigi, dove egli era nato nel gennaio del 1840, e dove spiegò tutta la sua attività di scrittore e di insegnante. Ebbe ingegno poderoso e originale e fu disciplinatore ed eccitatore di energie e maestro efficacissimo. Innumerevoli sono le sue pubblicazioni, e di esse le principali il lettore potrà vedere enumerate nella commossa necrologia che del suo amico grande scrisse di recente un illustre filologo nostro, Pio Rajna (v. *Il Marzocco* del giorno 11 novembre).

LUGI MORISENGO, *Gerente responsabile*.

## INDICE ALFABETICO

### DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO

#### E DEGLI ANNUNZI ANALITICI

---

*In quest'indice, che abbraccia l'intera annata (volumi LXIX e LXX), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata. Il primo numero (grassetto) indica il volume; il secondo numero indica la pagina.*

- ALEARDI A., v. Biadego.
- ALFIERI V., *La Vita e altri scritti*, a cura di M. Scherillo, **70**, 344.
- ALIGHIERI D., *Vita Nuova*, traduite avec une introduction et des notes par H. Cochin, **69**, 166.
- v. Zenatti, Fassò, Guerri, Pietrobono, Caird.
- ARETINO P., v. Parodi T.
- ARIOSTO L., v. Torelli.
- BALSAMO-CRIVELLI G., v. Gioberti.
- BANDELLO M., v. Parodi T.
- BARATELLA A., v. Segarizzi.
- BATTELLI G., v. Latini.
- BENASSI U., *Guglielmo Du Tillot*, **70**, 334.
- *Varietà storiche piacentine*, **70**, 338.
- *Nuove notizie su C. Poggiali*, **70**, 338.
- BERTARELLI A., *Inventario della Raccolta formata da A. Bertarelli*, **69**, 171.
- BERTOLI L., *La fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del sec. XIX*, **69**, 398.
- BIADEGO G., *A. Aleardi nel quadriennio 1850-53*, **70**, 208.
- BIADENE L., *La patria d'Inghilfredi rimatore*, **69**, 414.
- BINI A., v. *Canti della patria*.
- BOCCACCIO G., *Il « Buccolicum Carmen »*, per cura di G. Lidonnici, **69**, 116.
- v. Hauvette.
- BORZELLI A., *G. B. Manso Marchese di Villa*, **69**, 151.
- BOSSUET, v. Galletti.
- BRACCIOLINI POGGIO, v. Walser.
- BRUNO G., v. Parodi T.
- BUONARROTI M., v. Parodi T.

- BUSETTO N., *Saggi manzoniani*, 70, 214.
- CAIRD E., *Rousseau e altri saggi*, trad. di E. Codignola, 70, 345.
- Canti della patria (I): La lirica patriottica*, raccolta e commentata da A. Bini e G. Fatini, 70, 338.
- CAPPUCCINI G., *Vocabolario della lingua italiana*, 70, 215.
- CARRER, v. Lattes.
- CELLINI B., v. Parodi T.
- CESSI R., *Albori del Risorgimento*, 70, 206.
- CIOCNA E., v. Pilot.
- CIELO DALCAMO, v. Garzillo.
- COCHIN H., v. Alighieri.
- CODIGNOLA E., *La riforma della cultura magistrale*, 70, 347.  
— v. Caird.
- COLLETTA P., v. Cortese.
- COLLISON-MORLEY L., *Shakespeare in Italy*, 69, 157.
- Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1916*, 70, 346.
- CONTRARIO, v. Sabbadini.
- CORTESE N., *Saggio di bibliografia colletiana*, 70, 344.
- CROCE B., *La perfezione e l'imperfezione*, 69, 417.  
— *Gli scritti di F. De Sanctis e la loro varia fortuna*, 70, 209.  
— v. Parodi T.
- CROCIONI G., *Le regioni e la cultura nazionale*, 70, 347.
- DALLA SANTA G., *Uomini e fatti del Tre e Quattrocento*, 69, 416.
- DEL LUNGO I., v. Galilei.
- DE' MEDICI LORENZINO, *Aridosia e Apologia*, a cura di F. Ravello, 70, 242.
- DE SANCTIS F., v. Croce.
- DU TILLOT G., v. Benassi.
- FASSÒ L., *Il canto dei Simoniaci*, 69, 416.
- FATINI G., v. *Canti della patria*.
- FAVARO A., v. Galilei.
- FERRARI G., *La tomba nell'arte italiana*, 70, 346.
- FIORONI M., *A. Manzoni poeta civile*, 70, 214.
- FITZHUGH T., *The Origin 'of Verse*, 69, 166.
- FOLENGO T., v. Parodi T.
- FOSCOLO U., v. Rava.
- FREZZI F., v. Rotondi G.
- GALILEI G., *Dal Carteggio e dai documenti*, a cura di I. Del Lungo e A. Favaro, 69, 401.  
— *Frammenti e lettere*, a cura di G. Gentile, 69, 401.
- GALLETTI A., *Saggi e studi*, 69, 163.
- GARZILLO V., *La penultima parola su Cielo Dalcamo*, 69, 413.
- GENTILE G., v. Galilei e Rosmini.
- GIOBERTI V., *Ultima replica ai Municipali*, con pref. e documenti per G. Balsamo-Crivelli, 70, 317.
- GIUSTI G., v. Parodi T.
- GOLDONI C., v. Natali.
- GUERRI D., *Un astrologo condannato da Dante: G. Bonatti*, 69, 416.
- HARASIM G., *Lingua materna e intuizione*, 70, 347.
- HAUVETTE H., *Les poésies lyriques de Boccace*, 69, 167.
- INGHILFREDI, v. Biadene.

- JEANROY A., *Bibliographie sommaire des Chansonniers provençaux*, 70, 341.
- LATINI B., *I libri naturali del « Tesoro »*, illustrati da G. Battelli, 70, 341.
- LATTES L., *Luigi Carrer*, 69, 363.
- LIDONNICI G., v. Boccaccio.
- MACHIAVELLI N., *Il Principe e altri scritti*, a cura di M. Scherillo, 70, 329.
- v. Parodi T.
- MANCINI G., v. Vasari.
- MANSO G. B., v. Borzelli.
- MANZONI A., v. Ziino, Fioroni, Bussetto, Galletti.
- MASCHERONI L., v. Natali.
- MORF H., *Galeotto fu il libro*, 70, 196.
- NATALI G., *Idee, costumi, uomini del Settecento*, 69, 140.
- NICOLINI F., v. Vico.
- Nuovo Archivio Veneto. A commemorare nel cinquantenario la liberazione della Venezia*, 70, 206.
- ORTIZ R., *Cultura italiana in Rumania*, 69, 411.
- OTTOLINI A., *Irredentismo veneto e proclami nazionali*, 70, 207.
- PARDUCCI A., v. *Rimatori siculo-toscani del Dugento*.
- PARINI G., v. Natali.
- PARODI T., *Poesia e letteratura: conquista di anime e studi di critica*, a cura di B. Croce, 69, 369.
- PASINI F., v. Zamboni.
- PETRARCA F., v. Bertoli.
- PIETROBONO L., *Il poema sacro. Saggio d'una interpretazione generale della Div. Commedia (Inferno)*, 70, 149.
- PILOT A., *Venezia nei Diari del Ciocogna*, 70, 207.
- POGGIALI C., v. Benassi.
- PROVENZAL D., *I ragazzi nei proverbi italiani*, 70, 347.
- RANZOLI C., *Dizionario di scienze filosofiche*, 69, 407.
- RATHFON POST C., *Medioeval spanish Allegory*, 69, 417.
- RAVA L., *U. Foscolo giornalista a Bologna*, 69, 417.
- RAVELLO F., v. De' Medici Lorenzino.
- Rimatori siculo-toscani del Dugento, Serie prima: Pistoiesi, Lucchesi, Pisani*, a cura di G. Zaccagnini e A. Parducci, 69, 166.
- ROSMINI A., *Del principio supremo della metodica*, a cura di G. Gentile, 70, 212.
- ROSSI V., *Nazione e letteratura in Italia*, 69, 418.
- ROTONDI G., *Alcuni studi su F. Frezzi*, 70, 242.
- ROUSSEAU, v. Caird.
- SABBADINI R., *Le scoperte dei codici latini e greci nei sec. XIV e XV*, 69, 126.
- *Andrea Contrario*, 69, 150.
- SACCHETTI SASSETTI A., *Vita e scritti di Mariano Vittori*, 70, 242.
- SCHERILLO M., v. Machiavelli e Alfieri.
- SEGARIZZI A., *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti*, 69, 131.
- SHAKESPEARE, v. Collison-Morley e Galletti.

- SOLITRO G., *I Comitati segreti della Venezia*, 70, 207.
- TENNERONI A., *Sacre rappresentazioni*, 70, 199.
- TORELLI P., *Per la biografia dell'Ariosto*, 70, 177.
- TRAUZZI A., *Aree e limiti linguistici nella dialettologia ital. moderna*, 69, 376.
- VASARI G., *Vite cinque*, annotate da G. Mancini, 70, 343.
- VENEZIANO A., v. Vento.
- VENTO S., *Le condizioni dell'oratoria sacra del Seicento*, 70, 188.  
— *Petrarchismo e concettismo in A. Veneziano*, 70, 343.
- VICO G. B., *La Scienza nuova*, a cura di F. Nicolini, 69, 351.  
— v. Natali.
- VITTORI M., v. Sacchetti Sassetti.
- WALSER E., *Poggius Florentinus. Leben und Werke*, 70, 312.
- WILLMOTTE M., *Le Français a la tête épique*, 70, 325.
- ZACCAGNINI G., v. *Rimatori siculotoscani del Dugento*.
- ZAMBONI F., *Dalle opere*, a cura di F. Pasini, 70, 214.
- ZENATTI A., *Intorno a Dante*, 69, 394.
- ZILHO M., *Il diritto privato nei Promessi Sposi*, 69, 404.
-



## INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME LXX

---

ABDELKADER SALZA, <i>Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo (Nuove discussioni)</i> . Parte II e III (Appendici) . . . . .	Pag. 1 e 281
ATTILIO MOMIGLIANO, <i>La trasformazione degli « Sposi Promessi »</i> . Parte prima e seconda . . . . .	» 61 e 254
FERRUCCIO FERRI, <i>Il testo definitivo del « Liber Isottaeus »</i> . . . . .	» 288

### VARIETÀ

ALBERTO CORBELLINI, <i>Rileggendo il « Contrasto di Cielo Dalcamo »</i> . . . . .	Pag. 108
FERDINANDO NERI, <i>Il pensiero del Rousseau nelle prime chiose dello « Zibaldone »</i> . . . . .	» 181
GUIDO ZACCAGNINI, <i>L'esilio e la morte di Guido Guinicelli</i> . . . . .	» 800

### RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

EGIDIO GORRA. — LUIGI PIETROBONO, <i>Il Poema sacro. Saggio di una interpretazione generale della Divina Commedia</i> . Parte I e II ( <i>Inferno</i> ) . . . . .	» 149
ABDELKADER SALZA. — PIETRO TORELLI, <i>Per la biografia dell'Ariosto</i> . . . . .	» 177
ANTONIO BELLONI. — SEBASTIANO VENTO, <i>Le condizioni della oratoria sacra del Seicento. Ricerche e critica</i> . . . . .	» 188
VITTORIO ROSSI. — ERNST WALSER, <i>Poggius Florentinus. Leben und Werke</i> . . . . .	» 812
VITTORIO CIAN. — VINCENZO GIOBERTI, <i>Ultima replica ai Municipali pubblicata per la prima volta con prefazione e documenti inediti da Gustavo Balsamo-Crivelli</i> . . . . .	» 817

### BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: H. MORF, *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse* (Dante, *Inferno*, V, 187) (E. Walser), p. 196. — A. T[ENNERONI], *Sacre rappresentazioni per la Fraternita d'Orvieto nel cod. Vittorio Emanuele 528* (S. Debenedetti), p. 199. — *A commemorare nel primo Cinquantenario la liberazione della Venezia il « Nuovo Archivio Ve-*

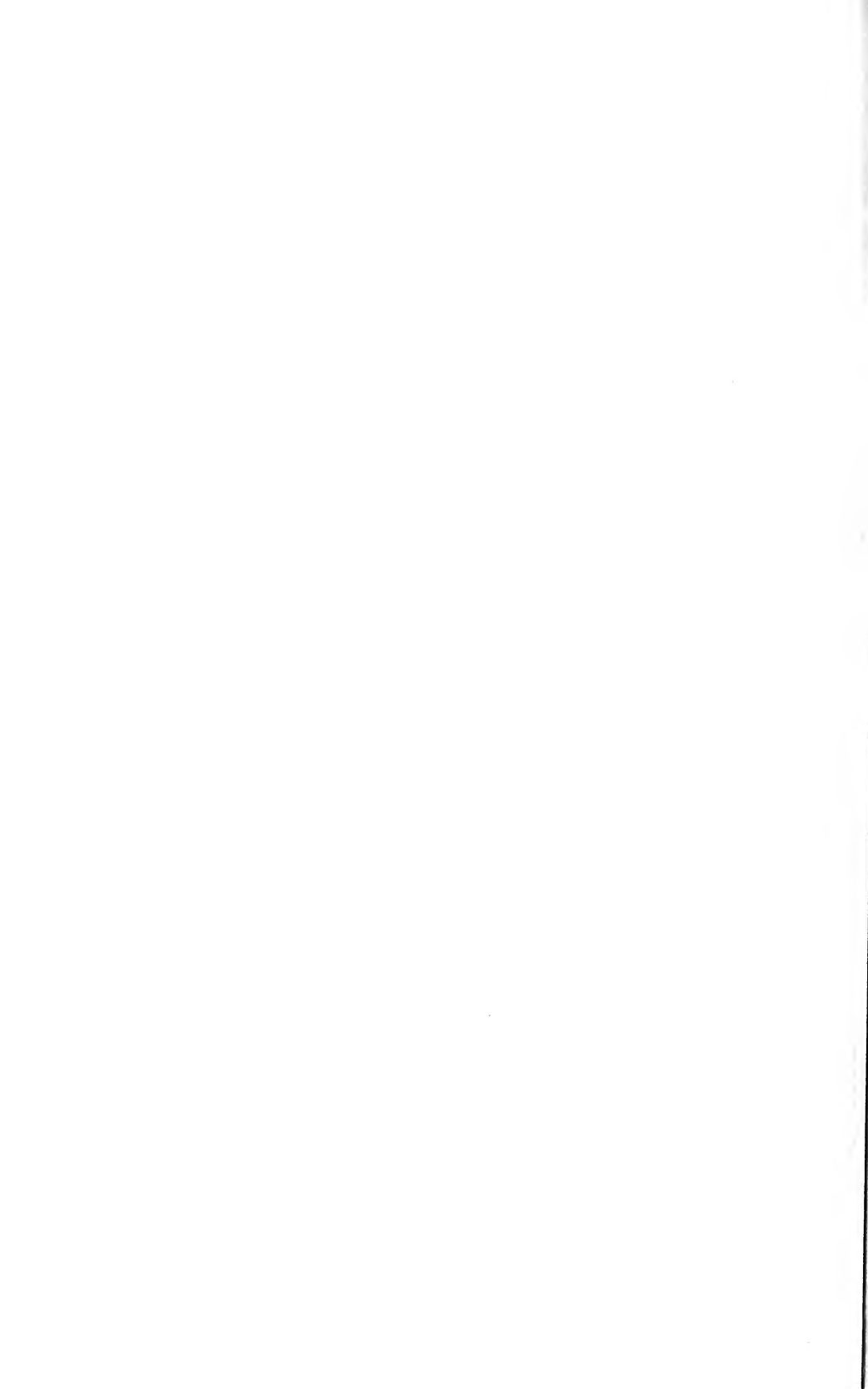
neto » (1866-1916) (V. Cian), p. 206. — B. Croce, *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*. Saggio bibliografico pubblicato nel primo centenario della nascita del De Sanctis, a cura del Comitato della provincia di Avellino (E. Gorra), p. 209. — M. WILLMOTTE, *Le Français a la tête épique* (E. Gorra), p. 325. — N. MACHIAVELLI, *Il Principe e altri scritti minori*, a cura di M. Scherillo (Pl. Carli), p. 329. — U. BENASSI, *Giuglielmo Du Tillot: Un ministro riformatore del sec. XVIII. Contributo alla storia dell'epoca delle riforme*. Parte I; Id., *Varietà storiche piacentine*; Id., *Nuove notizie su Cristoforo Poggiali e le sue « Memorie storiche di Piacenza »* (D. Bulferetti), p. 334. — *I canti della patria. La lirica patriottica nella letteratura italiana*, raccolta e commentata da A. Bini e G. Fatini (E. Bellorini), p. 338.

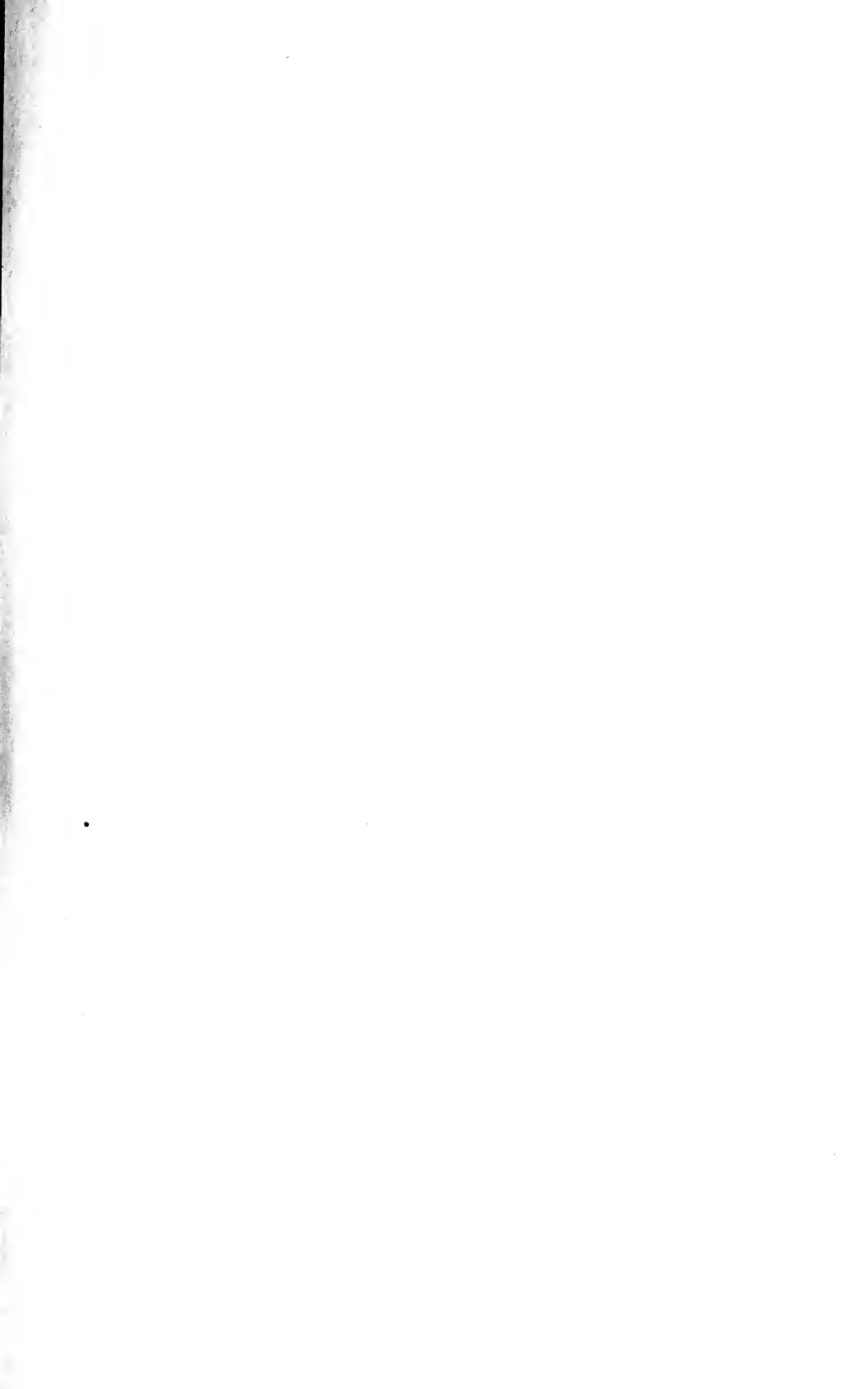
ANNUNZI ANALITICI . . . . . Pag. 212, 341

Si parla di: G. Gentile. — F. Zamboni. — M. Fioroni. — N. Busetto. — G. Cappuccini. — A. Jeanroy. — Brunetto Latini. — G. Rotondi. — Lorenzino De' Medici. — A. Sacchetti Sassetti. — G. Vasari. — S. Vento. — N. Cortese. — V. Alfieri. — E. Caird. — *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1916*. — G. Ferraris. — E. Codignola.

CRONACA . . . . . Pag. 216, 348









PQ                   Giornale storico della  
4001                   letteratura italiana  
G5  
v.70

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

