

COLLANA DI
FACEZIE E NOVELLE
DEL RINASCIMENTO

A CURA DI
EDOARDO MORI

Testi originali trascritti o trascrizioni del 1800 restaurate
www.mori.bz.it

ALBERTAZZI ADOLFO

Storia dei genere letterari
Italiani (Trattato Vallardi)

Il Romanzo

Testo restaurato

Bolzano – 2017

STORIA
DEI
Generi Letterari Italiani

IL ROMANZO

DI
ADOLFO ALBERTAZZI

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO

PREFAZIONE

Romanzo (in origine): — Storia favolosa in versi . . . ; per essere scritta in volgare *románico*.
TOMMASEO.

Roman: — Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures.
LITTRÉ.

Avanti che Ippolito Taine appostasse nell' « ambiente » o « milieu » sociale e nelle condizioni e necessita di tempi e di razze le cause del male e del bene anche in letteratura. Niccolò Tommaseo aveva detto:

« Non solamente l'intera letteratura è imagine dello stato de' popoli, ma qualunque sia parte di quella può, bene riguardata, mostrare le inclinazioni e i bisogni dell'età.... ». E prima del Tommaseo, nel settecento, aveva detto un altro italiano, Gaspare Gozzi:

« Gli scrittori procurano anche nelle invenzioni e ne' trovati loro di fantasticar cose che piacciono a que' tempi in cui dilettono; e non potrebbero piacere, se non si conformassero a' costumi de' quali è andazzo mentre che scrivono ».

Ma a leggere le nostre storie letterarie anche recenti e più ampie si dubiterebbe che i romanzi tutti insieme, belli e brutti, abbiano mai fatto considerevole parte della nostra letteratura, siano stati mai invenzioni di scrittori italiani conformate bene o male alla vita italiana. Perché? — Per necessità storiche, risponderebbero i seguaci del Taine. Infatti i nostri storici e critici moderni si piegaron soltanto su quelle pochissime opere di tal sorta che tutti conoscono, e respinsero le altre, o tutt' al più ne nominarono alcune con dispetto; prima, perchè tennero fede al vecchio pregiudizio che l'Italia non sia terra da romanzi: poi, perchè credettero meglio

esercitar l'ingegno e la pazienza intorno alle opere insigni, d'altro genere, e alle mediocri parenti di coteste opere insigni, e alle minime opere e cose che per diritto o per traverso sembrassero aver a che fare con esse. Ora lasciate che gli storici e i critici siano molti: ma sono molti anche i capolavori della nostra letteratura: quindi moltissime, per non dire infinite, le opere e le cose che impedirono di veder distesamente come i romanzi italiani avessero ragione a storia, o per virtù propria, o in relazione ai tempi, all'ambiente, ecc.

Con che non intendo asserire d'aver provveduto io a un grave danno. Anzi, se i nostri romanzi dal duecento alla fine del secolo decimonono paressero essere stati disgraziati fino all'ultimo, cioè fin ad oggi che ne ho scritta io la storia, io, per me, non avrei che una scusa sola e magra; quella dell'obbligo che impose al volume un limite da non trasgredire.

Ma sarà merito, più che mio, del metodo che ho seguito, se il mio lavoro non sarà giudicato a dirittura una compilazione; se qualche nuova verità apparirà dalla sintesi della stessa materia trattata da critici che tutti riconosciamo per maestri: se infine qualche lettore non troverà noiosa la storia di un genere che si profferisce ameno, o se qualche italiano loderà ingegni italiani d'aver antiveduto o preceduto nella evoluzione delle forme che il romanzo assunse in sette secoli.

ADOLFO ALBERTAZZI.

INDICE

PRIMA PARTE.

Il romanzo antico (dalle origini a circa il 1800).

CAPITOLO PRIMO.

Il romanzo cavalleresco (dal sec. XIII al XV).

DANTE. — I. Il « ciclo dell'antichità ». — Cavalieri e baroni classici, dalle prime leggende all'*Avventuroso Ciciliano*. — II. *Chansons de geste e lais*. — Generazioni del ciclo carolingio e del ciclo bretone. — III. *La Tavola Ritonda* e il *libro Galeotto*. — IV. « *Cantores francigenarum* ». — Come si faceva un romanzo. — V. *I Reali di Francia*. — Fonti. — Il senso della realtà. — Rettorica? — Ingenuità e popolarità. — *Guerin Meschino*. Pag. 3 a 17

CAPITOLO SECONDO.

I romanzi del Boccaccio (1338-42?).

RIFLESSIONE CRITICA. — I. Il tempo; l'occasione; le fonti; gli elementi compositivi; la composizione del *Filocolo* (1337-41?). — Importanza del *Filocolo* nella storia del Boccaccio e nella storia del romanzo. — II. Induenza della *Vita Nova*, di Virgilio e di Ovidio. — Importanza dell'*Ameto* (1341 o '42). — Allegorie; dolcezze bucoliche e realtà. — III. Maria d'Aquino indulgente o crudele? — Disparati ed erronei giudizi intorno alla *Fiammetta* (1342?). — Storia di un'anima. — IV. La *visione* come elemento romanzesco e la satira del *Corbaccio* quale pittura di costumi. — Fortuna dei romanzi del Boccaccio. — Quale di essi fu più efficace nell'evoluzione del romanzo? Pag. 18 a 38

CAPITOLO TERZO.

La tradizione del Boccaccio nel Rinascimento e nell'Età Classica (dalla fine del sec. XIV a circa il 1565).

LA NOBILITAZIONE DELLA VITA E DEL ROMANZO. — I. Pellegrinaggi, visioni, allegorie (intuenza del *Filocolo* e dell'*Amorosa Visione*: — *Il Paradiso degli Alberti* (avanti il 1446). — L'*Hyperotomachia Poliphili* (1499?) e l'estetica in sogno. — Il più famoso romanzo del cinquecento (1598). — Presepio d'annunziano. —

La *Historia di Philco* (1520-30). — II. Romanzi passionali (influenza della *Fiammetta*): — Eloquenza d'amore e dolore. — *De duobus amantibus Lucretia et Eurjato* (1444). — Una conferenza di L. B. Alberti; la *Deifira*. — La *Filena* (1547). — L'amore del Cortigiano. — III. Romanzi pastorali (influenza dell'*Ameto*): — L'*Arcadia* (1502). — Un ingiusto giudizio del Manzoni e un errore dell'erudizione moderna. — Portentosa efficacia del Sannazaro. — Imitazioni. — Un romanzo mitologico. — IV. Narrazioni eterogenee (influenza dello stile boccaccesco): — *L'Asino d'oro* (1550). — *Le metamorfosi del Virtuoso* (1582). — Il *Brancaleone di Latrobio filosofo* (1610 t). — I *Compassionevoli avvenimenti di Erasto* (1542). — *Il Peregrinaggio di tre figliuoli del re di Serendippo* (1557). — *Il Magno Vitei* (1597). — Romanzetti politici. — Primi indizi di trasformazione nel *Cortigiano Disperato* (1592). — Svenimenti. — V. I romanzi greci intermediari al romanzo della Decadenza. — Rifioritura di Eliodoro e di Achille Tazio. — Dafni e Cloe Pag. 39 a 80

CAPITOLO QUARTO.

Partecipazione del romanzo straniero durante la Decadenza e nel Rinnovamento (da circa il 1565 a circa il 1800).

GLI EROISMI DELLA SERVITÙ. — I. Avviamento al romanzo eroico. — L'*Astrée* del d'Urfé (1610). — Influenza in Francia dell'*Arcadia*, dell'*Amadigi* e dei romanzi greci. — Costumi francesi e *personages déguisés*. — La *Caritie* (1621) e l'*Argenis* (1621). — Omeopatia del Vescovo di Belley. — L'*Eromena* (1624) e la *Dianea* (1627 t) — Gara internazionale. — II. Come il massimo romanzo eroico italiano precedette i capolavori francesi, e perché il *Calandro* (1640) fu prima *Infedele* e poi *Fedele*. — Un « gran successo ». — Transizione dal romanzo eroico fantastico all'eroico storico. — Luca Assarino e le fonti storiche. — M. De Scudéri e M. De La Calprenède. — Sorriso manzoniano. — III. Reazione. — Bertoldo e Don Chisciotte. — Romanzi satirici in Francia e satire in Italia. — Il Brusoni precursore nel romanzo realistico (1657-'62). — Don Rodrigo e Glisomiro. — Una casa equivoca e un marito pacifico. — Storie romanzesche alla fine del secolo XVII. — IV. Evoluzione al romanzo psicologico e di costumi in Francia e in Inghilterra. — I romanzi del secolo avventuriero e filosofo. — Buone intenzioni dell'abate Chiari. — Valutazione storica letteraria e morale dell'opera sua. — A. Piazza autor di romanzetti. — Filosofia amena o satirica. — *Il signor Tommasino* interrotto e *Abaritte* malcontento. — V. Derivazione del romanzo classico nel Rinnovamento. — Valor civile delle *Notti Romane* (1792). — Questione di forma. — *Le avventure di Saffo* e *La Vita di Erostrato*. — *Le Veglie del Tasso* (1800) e il *Platone in Italia* (1804-06). — Transizione al romanzo moderno Pag. 81 a 134

PRIMA PARTE

IL ROMANZO ANTICO

(dalle origini al secolo XIX).

CAPITOLO PRIMO

Il Romanzo cavalleresco

(dal sec. XIII al XV).

DANTE.

I. Il « ciclo dell'antichità ». — Cavalieri e baroni classici, dalle prime leggende all'*Avventuroso Ciciliano*.

II. *Chansons de geste e lais*. Generazioni del ciclo carolingio e del ciclo bretone.

III. *La Tavola Ritonda* e il *Libro Galeotto*.

IV. « Cantores francigenarum ». — Come si faceva un romanzo.

V. I *Reali di Francia*. — Fonti. — Il senso della realtà. — Rettorica ? — Ingenuità e popolarità. — *Guerin Meschino*.

Nel nome e nel ricordo di Dante padre incomincia anche la storia del romanzo.

Incomincia dalle rimmembranze della buona donna, la quale

traendo alla sua rocca la chioma
Favoleggiava con la sua famiglia
Dei Troiani, di Fiesole e di Roma,

e dalle leggende d'Alessandro Magno, che vide

sovra lo suo stuolo
Fiamme cadere infino a terra salde;

dai racconti della

dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdé la santa gesta,

e dai poemi e romanzi che a Dante rammentarono il cavaliere

a cui fu rotto il petto e l'ombra
Con esso un colpo per la man d'Artù :

incomincia dalle favole d'Artù, lodate per bellissime nel *De Vulgari eloquentia*, e dal « libro Galeotto » di Paolo e Francesca.

I. — Il « ciclo dell'antichità ».

Non v'è condizione di vita che esenti dal desiderare o dall'ammirare una vita diversa; non vi fu mai fatica che non si alleviasse, tristezza che non si confortasse, letizia che non sorrisse alla rappresentazione artistica della realtà, alle finzioni della fantasia, alle visioni e alle immagini della poesia.

Che secolo pieno di vicende e contrasti fu il Duecento! Incombenti prima le contese fra Impero e Papato; poi, la gioia dei liberi comuni; le battaglie fra comune e comune. Ed ecco che dai castelli del contado i signori introducono nella città la mania del prevalere; e quindi le fazioni, e i guelfi e i ghibellini dividono in parti cittadinanze e famiglie. I forti o combattono, e lentamente predispongono i comuni alle signorie; o vanno per il mondo a mercanteggiare, e arricchiscono le repubbliche.

Ai benefizi delle ricchezze fan guerra le pubbliche calamità; eppure la morte getta semi fecondi di novella vita e di nuova espansione d'arte e d'amore.

Però la nuova letteratura, che ingentili il fiero secolo, sorse quasi timida e lenta, quasi impedita da quello stesso retaggio di grandezza antica la quale aveva allevate e alimentava e adornava altre letterature neolatine, di già baldanzose sorelle. La letteratura italiana venne alla vita imitando: nella lirica, imitava dal provenzale o lingua *d'oc*; imitava dal francese o lingua *d'oïl* nell'epica romanzesca, che tardi importava nella civiltà dei comuni l'ideale della feudalità europea. Con versioni dalla lingua francese o *d'oïl*, allora facile e dilettevole anche agli orecchi dei molti, più che dal latino popolare nacque la prosa narrativa italiana. — Consideriamo per prima la fortuna delle leggende intorno la guerra di Troia. Diffuse per tutta la cristianità medioevale, queste leggende eran conservate per tradizione scritta secondo opere falsamente attribuite agli antichi scrittori Ditti da Creta e Darete frigio.

Da esse opere il trovero francese Benoit de Sainte-More aveva derivato, nella seconda metà del XII secolo, il *Roman de Troie*. E fu appunto questo romanzo di 30.000 versi, e non Ditti o Darete, il genitore, da noi, di molta famiglia romanzesca. Tra le altre sue generazioni si annoverarono l'*Istoriella Troiana*, opera di anonimo, forse della fine del duecento, e diversi testi,

pure italiani, del secolo XIII, e un romanzo composto da Binduccio dello Scelto, al principio del secolo XIV. Anche più notevole rampollo del *Roman de Troie* fu la compilazione latina di Guido dalle Colonne: *Historia destructionis Troiae*; ma l'*Historia* stessa fu tradotta in italiano e in altre lingue, e genuina o mescolata con fonti francesi diventò a sua volta fonte copiosa a nuovi volgarizzatori e rifacitori.

Chi rimesti la materia e i volgarizzamenti del « ciclo dell'antichità », in cui con le leggende troiane furono incluse leggende romane e fiesolane, può farsi idea del come favoleggiasse di Troia, di Fiesole e di Roma la buona donna lodata da Cacciaguida. Forse ella non narrava, nè voleva sapere, di Paris, che andò alla regina Elena e le disse umilmente e con lieto volto: *Madonna, se vi piacesse, io mi prometto al vostro piacere, come vostro cavaliere e leale amante*; ma certo raccontava di Enea e del padre Anchise, e di Catilina, che era *forte innamorato* della regina Belisea, la donna del re Fiorino sconfitto *per Catilina e per li Fiesolani*, e di Cesare che venne in gran tempesta a combattere *lo re Antonio*. E forse ella favoleggiava anche di Alessandro Magno: come trovò in un ricco verziere *l'albore che chi mangia del frutto non può morire*: e come ebbe o gettò la pietra che *per lo fiume correca come uno delfino*.

Volgarizzamenti e rifacimenti.

Perchè gran voga nel medioevo ebbero pur le leggende di Alessandro Magno.

Le aveva disseminate un romanzo greco d'uno Pseudo Callistene già dal secondo secolo dopo Cristo. Assunte a materia di racconto da un Giulio Valerio e da scrittori anonimi nel secolo XII, le leggende alessandrine offersero, in latino, la materia a un poema francese. Questo produsse composizioni italiane fino al sec. XIV; facendo d'Alessandro Magno, come le altre narrazioni fecero di Enea o di Catilina o di Paris, un cavaliere con gran baronia.

La semplicità delle fogge cavalleresche indosso agli eroi classici è davvero la più piacevole caratteristica in tal materia romanzesca d'origine letteraria, e se ne comprende per ciò la lunga popolarità. Pensate che le favole fiesolane della buona donna di Firenze, insieme con novelle del Saladino e fatti di Cesare e racconti della guerra Troiana, entrarono bene o male fin nella narrazione più insulsa o più goffa che nel secolo XIV fosse dettata dall'intenzione di giovare al prossimo.

Si allude all'*Avventuroso Siciliano*, il romanzo in cui Boscione de' Raffaelli da Gubbio (vicario, a Pisa, di Lodovico il Bavaro nel 1328 e senatore romano nel 1337) inventò le avventure di cinque baroni siciliani erranti per il mondo dopo la rivoluzione dei Vespri. Stanno assenti dieci anni; e a prova di quanto e instabile l'umana sorte uno di essi diventa ammiraglio del re di Tunisi; uno va in Inghilterra per incarico del Papa e difende il re inglese dai ribelli; uno serve al re di Rascia in Schiavonia. Di due mancano le avventure, cioè le parti del romanzo che le narrino; gli altri tornano a casa con molti tesori. Ma l'opera, che ci resta mal raffazzonata, gravata per di più da note erudite che la commentano, poco guadagna dalla compagnia di quelle fiabe e novelle che han da sole o in altri testi tanta attrazione d'ingenuità.

II. — Chansons de geste e lais.

Generazioni del ciclo carolingio e del ciclo bretone.

Nel gran vivaio di romanzi medioevali che fu la Francia fiorirono e fruttificarono due altre generazioni, d'origine non letteraria ma popolare, e più feconde che i romanzi dell'antichità: quelli del « ciclo bretone » e quelli del « ciclo carolingio », il secondo veramente indigeno. Fin dal secolo IX, se non prima, l'epopea dei Franchi romanizzati, che darebbe il maggiorimento un giorno ai poemi della nostra letteratura già provetta, traeva i *joglers* nei castelli fra i grandi, e fra i guerrieri nei campi di battaglia; e accompagnandosi al suono della *vielle* (violino con grand'arco ricurvo) i *joglers* o giullari vi spargevano le *chansons de geste* (*canti di storia*): i lor primitivi racconti eroici. Centro al ciclo carolingio fu a poco a poco la rotta toccata in Roncisvalle alla retroguardia di Carlo Magno, tornando da una impresa in Spagna nel 778: Rolando, conte della Marca di Bretagna fu il protagonista della gesta; la canzone che diceva la virtù di lui, e il tradimento di Gano o Ganellone, divenne poema nazionale nella *Chanson de Roland*, redazione del troviero Turoldo, alla seconda metà del secolo XI.

Inoltre, e oltre alle guerre con i Saraceni e i Pagani, prestaron materia a questo ciclo le lotte di Carlo con vassalli indocili; in particolare con i figli di Amone, tra cui grandeggiò Rinaldo, che diventò l'eroe popolare.

Serio era il ciclo carolingio; scarso di donne e amori; pieno di fierezza e religione; e ingentili tardi.

Contro di esso e assai diverso, per il carattere dell' « avventuroso » che l'accomuna piuttosto al « cielo dell'antichità », si diffuse, dopo la seconda metà del secolo XII, il « ciclo bretone ». I cantori bretoni o celti eran venuti a dire i lor *lais* al popolo di Francia dopo che la loro gente era stata sopraffatta dall'invasione germanica; e quei poemetti o *lais* generarono romanzi, che al cadere del secolo XII e nella prima metà del secolo XIII, rifletterono la vita francese e franconormanna qual era nella società più elegante e cortese.

Il
ciclo
bretono.

Così fra il secolo XII e il XIII le avventure della *Tavola Ritonda* o d'Artù, con duelli e tornei e singolari prodezze, invece che guerre; con incantamenti, invece che Dio; con belle donne e sentimentali adulteri fecero contrasto, in una farraggine di romanzi, alle *chansons de geste* e tentarono ammorbidirle e corromperle. Ma il popolo seppe conservare le decadute canzoni e i racconti del suo Carlo, d'Orlando e Rinaldo meglio che non i volubili signori conservassero in voga Tristano e Isotta, la *Tavola Rotonda* e tutta la « materia di Bretania ».

III. — La Tavola Ritonda e il « Libro Galeotto ».

Intanto l'Italia riceveva l'assetto politico che le consentiva, fra altri benefizi, desideri d'arte e bellezza e leggiadri costumi. La Marca Trevigiana, prevalendo ad ogni nostra più nobile terra, fu la *Marca amorosa e gioiosa*. Qui le *chansons de geste* e i romanzi d'avventura ebbero, da noi, la prima fortuna; e le avventure di Lancilotto, di Tristano e di Artù vi eran lette nella propria lingua d'*oil*. Come eran belle! Dilettavano dovunque si sapeva leggere; in tutto il mondo.

Ve' re' che ressa fanno i cavalieri della Tavola Rotonda, ciascuno per avanzare gli altri in prodezza! — cantava in tedesco Tommasino de' Cerchiari da Cividale, poeta alle corte di Ottone IV, quasi cadendo in tentazione di peccato perchè lodava coteste letture leggiadre dopo aver ammonito giovani e donzelle alle virtù d'Alessandro e alle virtù d'Andromaca: in Italia, non molto di poi, il *Nocellino* non faceva torto a Tristano e ad Isotta per amore di Alessandro Magno o dei figli di Priamo o per amore di Traiano, di savi, di filosofi e santi; non escludeva i *conti* del re Meliatus e della dama di Scalot, che morì per amore di Lancilotto.

Vedete: Alla corte di Artù, alla Tavola Ritonda, conven-

La Ta-
vola
Ritonda.

gono i più nobili cavalieri erranti, i quali *disiano onore di cavalleria*.

Nella sala, a una colonna di diaspro, si legge:

Io vi foè manifesto che lo amore si è una cosa e una via la quale mena altrui a prodezza e a cortesia; e lo amore si è riposo d'ogni fatica. . . .

. . . . Ah no che Amore non fu riposo per Paolo e Francesca! La prodezza e l'amore di Lancilotto rinnovano la pietà delle « anime affamate ». E come lessero, Paolo e Francesca, la storia di Lancilotto ? In italiano o in francese? — Il libro Galeotto non poté essere la compilazione dei romanzi bretoni che fu compiuta in francese da Rusticiano da Pisa verso il 1270 e di cui fu traduzione la *Tavola Ritonda* o l'*Istoria di Tristano*: quella alla quale appartengono le due righe su riferite; quella che *conta e divide di belle avventure e di grandi cavallerie e di nobili torneamenti che fatti furono al tempo dello re Uter Pandragon e de' Baroni della Taula Vecchia: fino alla distruzione della Taula Nuova, la quale intraviene per la 'mpresa dell'alta inchiesta del Sangradale*. Non poté esser Galeotto il libro di Rusticiano da Pisa perchè questi fu romanziere assai pudico.

Il primo romanzo italiano in cui trovasi distesamente narrato il peccato di Ginevra è l'*Historia di Lancilotto del Lago che fu al tempo del Re Artù*. Nel 1313 Innocenzo III la proibiva, per la oscenità del contenuto. E ivi, al cap. 66° si legge:

(Galeotto
fu il
libro. . . .)

Dama, dice Gallehault, gran mercè; io vi priego che voi gli doniate il vostro amore *(a Lancilotto)*. . . . Certamente, dice essa, io glie ne prometto, ma che egli sia mio, et io tutta sua, et che per voi sieno emendate tutte le cose mal fatte. Dama, dice Gallehault, hor convien che si facci il cominciamento del servitio. Dama, dice esso, gran mercè, baciatoelo avanti a me per cominciamento di vero amore. Del baciare, dice essa, io non ci veggio nè luogo nè tempo. . . . Queste dame che sono qui, . . . non potrebbe essere che non vedessino. . . . Dama, dice Gallehault, . . . noi tre saremo insieme come se noi consultassimo. Di che mi farei io pregare? disse essa: più lo voglio io che voi. Allhora si tirano da parte et fanno sembante di consigliare. Et la reina vede che il cavaliere non ardisce di fare più: lo piglia per il mento, et lo bacia davanti a Gallehault assai lungamente. Et. . . .

Ma anche questa versione non è anteriore al '300. È dunque quasi certo che Paolo e Francesca appresero in qualche testo francese il fallo di Ginevra; o meglio, Dante immaginò che essi in qualche testo francese apprendessero di Lancilotto, come amor lo strinse.

IV. — « Cantores francigenarum ».

Carlo Magno era caro al nostro popolo per tradizione secolare, da poi che gli Italiani avevano riconosciuto in lui il ristauratore del romano impero. la coscienza della gente latina l'aveva elevato ad eroe contro il germanesimo, e la leggenda italiana l'aveva condotto a riedificare Firenze distrutta da Attila e da Totila.

La materia epica che doveva esser riserbata ai rifacimenti artistici del Pulci, del Boiardo e dell'Ariosto e pervenire accresciuta, trasformata, italianizzata, alla nostra letteratura già provetta, era dunque e restava in prevalenza la materia dell'epopea di Francia: dell'epopea che la nazionalità francese aveva generata nel suo primo comporsi e che il canto dei Franchi romanizzati aveva svolta per volgere di secoli.

E così la materia carolingia più cara al popolo trovò anche cantori nostrani: più che altrove, nella Marca *amorosa e gioiosa*. Forse eran veneti quei *cantores francigenarum* a cui, del 1288, i rettori del Comune di Bologna proibirono di dimorare, *ad cantantulum*, nei dintorni del loro palazzo, perchè ne erano disturbati. Ma immaginarsi a che riducevano la lingua d'oil quei poveri rozzi cantori di storie di Francia! Naturalmente a poco a poco discese dalla loro bocca un linguaggio sempre più ibrido, in cui gli elementi dialettali tendevano a domare il francese. Contemporaneamente alla contaminazione formale, avveniva una contaminazione della sostanza. Già un cantastorie veneto dei più antichi trasferiva la scena dell'azione in Italia. E si ebbe, per nuova forma e sostanza, una letteratura epica franco italiana: in particolare franco veneta, tanta ne fu la diffusione nella Marca Trevigiana e nei paesi tra l'Adige e il Po.

Del resto, un fatto curioso dimostra chiaro come piacesse questi romanzi franco italici e in che modo, fin dalle prime età, il romanzo cavalleresco venisse composto da noi. Il fatto è questo, che da tanti racconti il prof. Pio Rajna poté desumere un racconto tipo, unico, e proporne lo schema.

Un barone della corte di Carlo, o di sua propria volontà, ed allora di nascosto, oppure costretto da un bando, lascia la Francia, e va errando sconosciuto per Paganìa.

Là compie ogni sorta di prodezze; uccide mostri, vince tornei, decide della sorte delle guerre. Un po' di salsa erotica non deve mancare. Le fanciulle saracine innamorano del cavaliere, e senza troppi ritegni fanno conoscere le loro

Contaminazioni e innovazioni.

Argomento tipico del romanzo cavalleresco.

tiamme. La manifestazione suole aver luogo in momenti difficili: Gano, il perfido traditore, per mezzo di messi e di lettere, ha svelato a nemici crudeli chi sia il cavaliere, e procurato così all'infelice le durezze di una prigione e gravissimo pericolo di vita. Intanto di Francia si partono altri baroni per andare in traccia del compagno. Nuove avventure, nuovi pericoli. Essi giungono appunto in tempo per campare l'amico, e quindi insieme, dopo aver battezzato città e regni, ritornano verso l'Occidente. Per solito il ritorno è sommamente salutare alla Cristianità, giacchè serve a dissipare gli eserciti sterminati, che qualche fiero saraceno ha condotto nel frattempo sotto Parigi.

S'intende tuttavia che innovazioni loro proprie v' introdussero alcuni poeti e scrittori a dirittura intenzionati d'arte: come quell'anonimo padovano dell' *Entrée de Espagne*, che per un episodio d'Orlando diede un primo segno di fusione tra la materia carolingia e la bretona; o come un veronese Niccolò, del secolo XIV, che tentò anche più oltre, dando alla sua *Prise de Pampelone* atteggiamenti di romanzo storico e cercando un eroe nuovo, e italiano, in Desiderio re dei Longobardi: o come quel Raffaele Marmora, forse veronese anch'egli, che con certa indipendenza componeva ancora un romanzo in prosa d'oil tra il 1379 e il 1407!

Tran-
sizione
alle com-
pilazioni
in
prosa.

Ma nella seconda metà del duecento, decaduta che fu la gloria della Marca Trevigiana, la letteratura romanzesca del popolo e per il popolo aveva mutato terra di cultura e produzione: era stata attratta in Toscana, a Firenze. Ivi proseguì più vivamente e alacramente la sua fortuna. Ivi trovò vesti ben più acconce e belle: l'agile ottava, che sopperi alle noiose *tirade* su di una sola rima: e una prosa già addestrata a lunghe narrazioni. Lo schietto e dolce idioma del *si* doveva abbellire, ingentilire, naturalizzare Orlando, che soccorreva il vecchione re Carlo, e Rinaldo di Montalbano, che sosteneva la casa di Chiaromonte contro i traditori di Maganza. Sinchè, alla fine del trecento, parve tempo di ordinare, schiarire e informare in più saldo organismo tanta materia sparsa e molteplice. Ne vennero allora le compilazioni. Vennero i *Reali di Francia*.

V. — I Reali e il Guerin Meschino.

Se dei *Reali di Francia* si possono contare una trentina di manoscritti, nessuno dei quali anteriore al declinare del trecento, chi potrebbe enumerarne le edizioni a stampa, dal cinquecento ad oggi? *

Quante nelle fiere e sagre di villaggio, dalle Alpi alla Sicilia, se ne potrebbero rintracciare di sconosciute fra quelle che furono

condotte su l'edizione di B. Gauba (1821), la prima ch'ebbe un testo compiuto e tutto intelligibile? Questo testo, che offerse esempi di bella lingua anche alla Crusca, meritava più che tanti altri, grandi e piccini, d'esser fermato in lezione critica: e il romanzo meritava lo studio paziente e lungo che Pio Rajna vi fece intorno, per le fonti e per l'autore.

Le fonti furon distinte dal Rajna in cinque sorta: 1. *Chansons de geste*, venute di Francia; 2. Cantari franco italiani; 3. Cantari veneti; 4. Romanzi in prosa italiana; 5. Cantari in ottava rima.

Fonti dei
Reali
di
Francia.

Più copiose sono la terza e la quinta sorte.

Particolarmente, la materia dei primi tre libri dei *Reali* è quasi tutta contenuta nel *Fioravante*, una versione non infedele di un testo originale in prosa francese.

Al quarto e quinto libro si riferisce la storia, così diffusa in prosa e in rima, di Buovo d'Antona. *le plu prod om che se possa trocar*; e al sesto libro si collegano le storie, non meno celebri, di Pipino e Berta, di Mainetto e Orlandino.

Il romanzo dei *Reali* è quindi compiazione, ma d'un compilatore che foggiava la materia a suo modo, e che dimostrando come codesta materia rispondeva al sentimento epico fantastico del popolo italiano, attestava di sé, nell'opera, un'intenzione che oggi diremmo di verità realista.

Il romanzatore italiano cercava d'illudere proprio come una cronaca. Il nostro buon senso, quel senso che noi italiani abbiamo della realtà, l'induceva a dar un nome ai personaggi che nelle fonti non l'avevano e a renderne verosimili le azioni con giuste ragioni: lo voleva informato delle minime circostanze, quasi egli fosse presente ad ogni cosa. Con la geneologia, la cronologia e la topografia cercò assicurarsi in una tranquillità di storico inconcusso. È vero che tutti i romanzi carolingi abbondano di geneologia, forse per conservar più facilmente l'intelligenza degli uditori e dei lettori intorno le quattro gesta derivate da un sol ceppo e così intricate: le gesta di Maganza, de' Reali di Francia, di Mongrana e di Chiaramonte. Ma nei *Reali* l'albero geneologico infronda tutto, naturalmente, nelle sue numerose schiatte, e se ne scorge bene la dirittura del tronco.

Carattere
del
compila-
tore.

Dal capostipite Costantino nacque Costanzo Fiovio imperatore; da cui Fiorello di Francia, e da questo, Fioravante. E da Fioravante due figli: l'uno fu Gisberto Fiervisaggio; da cui disce-

reso Pipino e Carlo: l'altro fu Ottaviano dal Leone, dal quale discese Bovetto. E da Bovetto venne, nipote, Buovo di Antona, e da Buovo, tra gli altri, Bernardo di Chiaramonte, padre del duca Amone e di Milone.

Da Milone, si sa, nacque Orlando; e da Amone, Rinaldo.

Non meno avveduto il compilatore è poi nella cronologia e nella geografia. Impone date, precise fin nei mesi, agli avvenimenti; accuratamente descrive fin i viaggi per mare, e per terra misura le distanze a leghe, e nota se, per caso, un luogo mutò nome.

La mattina si partirono e passarono tra 'l monte Ardeles e 'l monte Pireneo, e passarono presso Pamplona a due leghe, e la sera tardi passarono a Nobil e giunsero presso ad un castello che era chiamato Calisfor, il qual oggi si chiama Malborghetto.

Questa stessa voglia di verosomiglianza, che pur l'induce a numerare i guerrieri d'ogni esercito come a determinare senza fallo i confini dei luoghi e a riscontrar nomi di vere città e regioni nei nomi più immaginari, priverà il romanziere di non poco della poesia fluente nelle fonti primitive a cui attinge: ma con tutto ciò, e anche per ciò, la materia epica francese assume nei *Reali* (dice giustamente il Carducci) le forme classiche nostre e « un'ampiezza di riposata narrazione quasi liviana, con una macchina ideale quasi virgiliana, con un accendimento nelle rappresentazioni delle passioni d'amore quasi ovidiano, con un apparente intendimento di cristianesimo tutto politico ».

Non dimenticava, infatti, il religioso autore dei *Reali*, che per buona fede Costantino fece battezzare tutta Roma e dotò la chiesa di Dio; ma neanche dimenticava l'ira di Dante e i pastori della Chiesa, che per loro bene proprio dovevano tutto il mondo guastare. Egli si diceva di bassa condizione, ma non era uomo volgare nè di animo nè di mente, e imprimendo in quel suo mondo fantastico cavalleresco caratteri di serietà e severità, aveva pure atteggiamenti artistici: rammentava Ovidio e Sallustio: trovava belle sentenze, e orazioni, e lettere adorne. Lodandolo della prosa facile e piana e della facilità ad esprimere il pensiero, il Rajna non gli perdonò la prolissità, e lo rimproverò di amplificazioni rettoriche, per cui tanto piacque a giudici stranieri. « L'arte che gli stranieri ammirano in noi perchè ne sentono la mancanza nel loro passato » il Rajna « l'ha a sdegno, quando fu pagata col vigore dell'affetto e della sponta-

neità». Se dunque nei *Reali* i caratteri umani sono « mal designati e peggio coloriti » e se le passioni vi perdettero efficacia, sarebbe stata colpa in gran parte della « retorica insinuata persino in quel genere di letteratura che più d'ogni altro doveva dirsi frutto del medioevo, il romanzo cavalleresco ». No. Sia lecito osservare che l'umile compilatore, nonostante quella intenzione di arte e quelle rimembranze classiche, conservò una primitiva freschezza e vigoria e spontaneità. È proprio artificioso, cioè falso quando esclama per Fegra e Riccieri appassionati amanti ?:

Ma dimmi Fegra, e tu Riccieri, dov'è il vostro senno? O cieco amore, quant'ài tu vestiti come femmine! O Ercole, tu filavi, o Achille tu ballavi con Deidamia!

È proprio rettorico quando imagina che Mainetto ripensi ad Alessandro, ad Annibale e Scipione, e che Carlo ripensi a Lucano e a Cesare? Ah forse forse i *Reali*, popolari in Italia da più che cinque secoli, potrebbero dimostrare meglio di molti ragionamenti che nella nostra letteratura la tradizione classica era elemento naturale, necessario, e che la tradizione classica non sarebbe degenerata nel cancro della retorica se la nostra letteratura e la nostra vita fossero rimaste esse intimamente, sinceramente congiunte!

« Si vede anche nei *Reali* (il Rajna ammette e sembra contraddirsi), ... si vede... che questi nostri progenitori, non solo i dotti, ma quelli ancora mezzanamente istruiti, portavano tuttavia nell'anima sentimenti pagani ». Appunto!. nell'anima avevano il paganesimo: e Alessandro e i Scipioni e Cesare e Ovidio. Non per questo, non per tali artifici l'autore dei *Reali* disegnava scarsi i caratteri umani e non approfondiva le passioni! Oh, per tutt'altro! Perché egli non era artista come il Boccaccio e l'Ariosto; perchè non poteva saper egli di psicologia.

Ma tant'era sincero questo scrittore popolare, tanto rimaneva ingenuo nella sua cultura tradizionale e non scolastica, da osservare e intuire spontaneamente la verità della vita e da rappresentarla con brevi segni, che valgono spesso molte pagine di moderni romanzieri psicologici! Per credere non occorre affaticarsi e perder tempo in lunghe ricerche. Al libro II, cap. IV:

Come la reina incontrò Fioravante, suo figliolo, che andava alla morte...

Mentre ch'el giustiziere voleva uscire fuori della porta, ed eglino...

scontrarono la reina che tornava dalla festa; e vedendo tanta gente, si meravigliò, e fermossi per vedere colui che andava alla giustizia; *et ognuno la guardava, e nessuno nolte diceva niente*. . . . Quando giunse Fioravante per me' la madre, e la reina nollo conosceva, perch'egli aveva fasciati gli occhi, ma pure gli parve molto giovanetto, e disse: Iddio ti faccia forte . . . — Fioravante come l'udi parlare la riconobbe e disse forte: Omé, madre, pregate Iddio per me! Quando la reina udì il suo figliuolo, sarebbe per dolore caduta da cavallo. . . .

Questa è verità umana tragicamente intuita.

Al lib. III, cap. XI:

Come Drusiana baciò Buovo sotto la tavola. . . .

Era tanto accesa dell'amor suo, ch'ella non poteva mangiare. . . . Ella si lasciò cadere il coltellino, e poi si chinava, e fece vista di non lo potere aggiungere, e disse: Agostino (*Buovo*), ricoglimi quello coltellino. — Buovo si chinò; e come fu sotto la tavola, ed ella disse: — Vello qui — e presolo pe' capelli e per lo mento, e baciollo. . . . E Buovo uscì di sotto la tavola tutto cambiato di colore per la vergogna, e Drusiana, tutta accesa d'amore, similmente era tutta cambiata nel viso, ond'ella sospirò e disse: — Donne, perdonatemi, ch'io mi sento tutta cambiata.

Questa è arte semplicemente umana.

E al capo XXI del libro II si legge che la figliola dell'ostiere disperando di più riveder Fioravante innamorato di Drusolina e tardi apprendendo che il padre glielo avrebbe dato per marito. . . .

. . . ebbe sì grande il dolore, che ella serrò le pugna; e in presenza del padre cadde morta.

C'è nella vigoria d'una frase la verità artistica e umana del Boccaccio: quando narra che l'amante della Silvestra, *raccolto in un pensiero il lungo amor portatole e la presente durezza di lei e la perduta speranza, deliberò di più non vivere: e ristretti in sè gli spiriti, senza alcun motto fare, chiuse le pugna, allato a lei si morì.*

Ed è strano che a giustificare la popolarità dei *Reali* il Rajna, così acuto, non trovi che queste ragioni: la copia delle narrazioni che i novellatori una volta potevan ricavar dal romanzo: il soggettivismo con cui anche adesso il popolo accomoda al suo gusto e colora di sè quel che legge: l'attrattiva delle cose regali e principesche e dei nomi di Costantino e Carlo Magno: l'attrattiva d'una civiltà la cui tradizione non è spenta del tutto: lo spirito religioso: e, infine, la fortuna, perchè *habent sua fuita libelli!*

Il perchè della popolarità dei *Reali*.

Ci sono altre ragioni della popolarità dei *Reali*, e, prima di tutte, l'attraenza della vita umana: rappresentata a rapidi

tratti, d'abbozzo o di scorcio, ma veracemente, sinceramente rappresentata: c'è la vita nelle corti e nei romitaggi; nelle prigioni, nei boschi e nei campi di battaglia; la vita appena appena atteggiata, ma non falsata dalla rettorica e dalle favole, tra le vicende di guerre e paci, di battaglie e tregue, di sconfitte e vittorie; fra peregrinazioni e duelli; feste e sventure; travestimenti, adornamenti, conversioni; ladrocini, prigioni, fughe, rapimenti e riconoscimenti; visioni e sogni; la vita commossa ma non falsata dai miracoli di Dio e di San Marco Evangelista, dalle virtù d'erbe e di leoni e di cavalli, dalla potenza dei veleni e dagli abbattimenti dei giganti; amori e odi; ire e pietà; virtù e vizi; gelosie, vendette, calunnie, colpe d'amore; assassini e perdonanze; tradimenti e giustizie; sacrifici d'amor materno e bontà o ingratitudine filiale; tutte le passioni umane ci sono, nei *Reali*: non magistralmente improntate e ritratte come pretenderemmo noi critici, ma ci sono. Poi c'è l'allettamento del sesto libro che (asserisce il Rajna) « se non fosse la mancanza di ingenuità e la forma prosaica, sarebbe a noverare tra le più belle creazioni del ciclo carolingio ».

È il libro d'Orlando, il senatore romano: l'eroe quasi nazionale. Poichè Orlando nacque in Italia, Milone figliolo di Bernardo di Chiamonte, essendo con gran baronia e in festa al palazzo di Carlo, danzò con Berta sorella del re (quella che filava!):

Orlandino.

Ed ella più volte ponendo mente a tutti gli altri baroni, non ne vedeva niuno tanto leggiadro e pellegrino, onde cominciò ad amarlo; e quando Milone alcune volte la guardava, gli occhi di ambedue si scontravano insieme, sicché si accorse che l'altro lo amava, e danzando si dicevano alcune parolette ridendo, sicché Milone tutto sospirava d'amore.

È rettorica, questa?

Si amarono; vinti dal cieco amore, fallarono; e sebbene sposati dal duca Mauro, Milone e Berta furono bandeggiati dal re e scomunicati dal papa: e capitarono a Sutri, dove in grandissima povertà nacque Orlando (Rolando, è nome tedesco. La falsa etimologia e la leggenda lo ricavarono da *rouler*, perchè, nascendo, il bambino sarebbe rotolato dal grembo della madre).

Ivi, a Sutri, Orlandino ragazzo penetrò in corte e afferrò la tazza piena di capponi e carni.

Carlo Magno, che aveva sognato d'un lioncello che lo salvava da un dragone, finse un *grande rauco di gola*, *crelando di far tremare Orlandino*.

Ma Orlandino

... lasciò il piatto e distese la mano e prese Carlo per la barba e disse: — Chi-
cui tu? —; e fu più sicura la guardatura che fece Orlandino verso Carlo che quell:
che fece Carlo verso lui.

Questa è pur bella semplicità!

I baroni del re trovarono Berta nascosta (*Orlandino piange
vera perchè vedeva piangere la madre*), e Carlo le perdonò
e fece Orlandino suo figliuolo.

Orlandino fu il più temuto uomo del mondo e dal pastore della sant:
Chiesa fu fatto gonfaloniere della Chiesa e campione di tutta la Cristianità e scè
natore di Roma, e Carlo lo chiamò poscia il gonfaloniere dei Cristiani... Fu
alquanto di guardatura guercio, ed aveva fiera guardatura, ma fu dotato di molta
virtù, e cortese, caritatevole, fortissimo del suo corpo, onesto, morì vergine e
fu uomo senza paura, la qual cosa niun altro francese non ebbe.

Andrea
da Barbe-
rino.

Così scriveva e componeva, tra la fine del secolo XIV e il
principio del secolo XV (certo dopo il 1360), Andrea da Bar-
berino di Valdelsa, il rifacitore più famoso di romanzi caval-
lereschi: compilatore, oltre che dei *Reali*, di questi romanzi:
L'Aspramonte (3 lib.); *Le storie di Rinaldo* (7 lib.); *La Spagna*
(1 lib.); *la seconda Spagna* (1 lib.); *Le storie Narbonesi* (7 lib.);
Atolfo (un lib. di sterminata lunghezza); *Ugone d'Acernia* (3 lib.)
E fu autore anche del *Guerin Meschino* (8 lib.); forse il primo
romanzo che Andrea compose e che si ricongiunge all'*Aspra-*
monte, ma che più di ogni altro abbonda dell'elemento mera-
viglioso.

Guerino, figlio di Millon signore di Durazzo, è venduto da
corsari a Costantinopoli e corre alle più stupefacenti avventure:
Vede paesi strani e strani mostri: monocoli, grifoni, dragoni
giganti, antropofagi; tesori; gli alberi del sole e della luna
il pozzo di San Patrizio; il paese del Prete Ianni e il giardino
di Alcina con *molti frutti fuori di stagione*.

Mezzo secolo, o poco più dopo che Andrea componeva questi
libri, il Pulci derivava il *Morgante* da un poema d'ignoto e dall:
Spagna in rima; il Boiardo rinnovava con la materia del ciclo
bretonico la materia del ciclo carolingio e apriva la via all'Ario-
sto. Ma già avanti l'opera popolare d'Andrea la letteratura ita-
liana aveva avuto i romanzi di Giovanni Boccacci.

CAPITOLO SECONDO

I romanzi del Boccaccio

(1338-42 ?)

RIFLESSIONE CRITICA.

I. Il tempo; l'occasione; le fonti; gli elementi compositivi; la composizione del *Filocolo* (1338-'41 ?). — Importanza del *Filocolo* nella storia del Boccaccio e nella storia del romanzo.

II. Influenza della *Vita Nova*, di Virgilio e di Ovidio — Importanza dell'*Ameto* (1341 o '42). — Allegorie; dolcezze bucoliche e realtà.

III. Maria d'Aquino indulgente o crudele? — Disparati ed erronei giudizi intorno alla *Fiammetta* (1342 ?) — Storia di un'anima.

IV. La *visione* come elemento romanzesco e la satira del *Corbaccio* quale pittura di costumi. — Fortuna dei romanzi del Boccaccio. — Quale di essi fu più efficace nell'evoluzione del romanzo ?

Con tutta la copia di notizie e di studi che si venne accumulando intorno agli scrittori classici è divenuta più ardua, invece che più agevole, l'estimazione giusta delle opere loro. Di esse si ricercarono le fonti e s'indagarono gli elementi compositivi; ma si direbbe che tutto questo giovò a valutarne il pregio in relazione a noi, al nostro senso e al nostro concetto artistico, piuttosto che in relazione all'età in cui esse furono composte e ai sensi e ai criteri artistici di quell'età. Ora, in ogni forma d'arte v'è il bello immutabile, immortale, e il bello che muta secondo i tempi: il bello mutevole deve essere considerato non meno del bello che non muore da chi voglia rettamente e pienamente giudicare le forze e le prove dell'artista, e misurarne l'influenza nei contemporanei e nei posteri.

Dei tre romanzi in prosa del Boccaccio, uno solo ha qualche grazia presso noi; gli altri due si sogliono condannare come tentativi falliti e opere, almeno in parte, false. Ma tutti tre ebbero grande e lunga fortuna, e forse maggiore quelli che a noi non piacciono. Quale e quanta forza d'ingegno e d'arte ci videro dunque i contemporanei e i primi posteri? quanto della forza e dell'arte, che il Boccaccio vi usò, andò perduto alla nostra con-

siderazione? Senza questo, senza prima trasferire noi stessi alle ragioni artistiche e storiche dell'opera che si studia, per riferir dopo l'opera a noi, al nostro criterio moderno, la critica sarebbe fallace e inutile: questo libro sarebbe inutile come molti altri, e perderebbe anche quell'attraenza che hanno le cose poco note o non abbastanza note.

I. — Il Filocolo.

Gio-
vanni
Boccacci
(1313-75)
alla
corte di
Napoli.

Quando il Boccaccio, giovane d'intorno i venticinque anni, si innamorò di Maria d'Aquino, il re Roberto d'Angiò pensava a rinnovare Augusto, in sè stesso, a Napoli. Concorrevano alla corte maestri di nuova poesia, romanzatori, dottori di lingua greca e di latina sapienza, maestri d'ogni arte, valenti cavalieri e filosofi: e le dame chiedevano per nuovo diletto spettacoli di tornei e di gladiatori. Amori e corrutela avevano ostentazioni di finezza e gaiezza francese, e la fastosa borghesia cercava le mode di Francia, mentre la nobiltà opponeva meraviglie di lusso orientale alle costumanze paesane. E il sole, che per le vie e i palazzi e le ville suscitava tanti splendori, illuminava da per tutto, in quella terra di paradiso, memorie dell'antica grandezza e avanzi del latino nome. Dalla sua reggia il re Roberto s'affacciava alla storia quale principe del Rinascimento: il popolo, che usciva dal medioevo, s'affacciava alle gioie del Rinascimento nel primo romanzo di Giovanni Boccacci.

Entrato alla Corte con l'amico Niccola Acciaiuoli, il Boccaccio non era nuovo alle Muse, che davanti alla tomba di Virgilio lo avevano dissuaso dal diritto canonico; nè era nuovo alle donne e alle scapate compagnie. Ma debitamente, come si conveniva a poeta, Amore lo colpì la prima volta in chiesa, in San Lorenzo nel dì del Sabato Santo (1338?), e l'accese di colei che doveva elevarlo alle più alte glorie dell'arte.

Il cuore m' incominciò sì forte a tremare, che quasi quel tremore mi rispondeva per li menomi polsi smisuratamente.

Occasione
al
primo
romanzo
del Boc-
caccio

Il figlio del mercante fiorentino amava la figlia naturale del re, moglie d'un cortigiano. La bionda Maria, contessa d'Aquino, consolò il poeta pochi dì dopo al monastero di Sant'Arcangelo a Baiano; ove, tra i nobili compagni, discorse con lui di Florio e Biancofiore, e gli disse:

La memoria degli amorosi giovani... è lasciata solamente ne' favolosi parlari degli ignoranti. Donde io ti priego, per la virtù che fu negli occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti e che a me per l'amorosa forza t'obligasti, che t'affanni in comporre un picciol libretto... , nel quale il nasèimento, l'innamoramento e gli accidenti de' detti due, infine alla fine loro, in termine si contengano.

Fiammetta gli disse così, o press'a poco così; perchè al poeta, anche se narra dell'amor suo, è lecito fingere in qualche cosa, in molto, o magari in tutto.

Fingendo non mentiendo: fu questa per il Boccaccio la via lecita, se non necessaria, a procedere nell'arte.

E a prova del suo amore, e per ornarne le allusioni e i casi, quale argomento più bello che la leggenda in cui Biancofiore e Florio, nati a uno stesso fiorire di maggio e cresciuti fanciulli insieme, s'amavano giovinetti e perseveravano contro ogni avversità di fortuna, sino a conseguire l'ultima felicità? La leggenda di Florio e di Biancofiore era popolare già nel secolo XII; già memorabile nella poesia provenzale e nella prima poesia italiana. Trascorse in tutte le letterature d'occidente; in Italia al tempo del Boccaccio piaceva udirla ripetere da un *cantore* in ottava rima. Ma il Boccaccio doveva nobilitarla; così voleva Maria. Per piacere a lei e alle donne che desideravano romanzesche vicende, anzi tutto egli accrebbe, nella parte drammatica dell'azione, l'età dell'eroe e dell'eroina, rendendoli non più giovinetti, ma consapevoli e maturi all'amore; poi ampliò il semplice argomento leggendario in sette libri, e in questo modo:

Quinto Lelio Africano e la moglie Giulia Topazia, entrambi di nobile gente romana, avevan fatto voto di recarsi a San Giacomo di Campostella se dal Santo ricevessero la grazia d'un figliolo lungamente desiderato. Come fu manifesta la gravidanza della donna, certi ormai della grazia, i nobili coniugi viaggiarono con gran famiglia alla volta del Santo. Ma i soldati del re Felice di Spagna assalirono la straniera compagnia, e nel conflitto Quinto Lelio rimase morto. Dispiacque al re che il demonio avesse in tal modo incitati i suoi contro il devoto pellegrinaggio, e però accolse amorevolmente in Siviglia la vedova illustre e la recò seco a Marmorina, ove la regina era anch'essa incinta. Le gestanti si sgravarono a un tempo, l'una d'un maschio, l'altra d'una femmina. Ma nel parto morì la vedova di Quinto Lelio. Ed essendo la stagione dei fiori, il regale infante ebbe nome Florio, e la povera orfanella, Biancofiore.

Fin d'allora era destino che si amerebbero un giorno.

Argo-
mento del
Filocolo.

Furono allevati insieme; crebbero insieme; insieme impararono a leggere nel *santo libro di Ovidio*. Venere ne approfittò e mandò ad essi, ancora fanciulli, Amore con le sembianze del re Felice.

Poiché spogliato s'ebbe le lievi penne e pervenuto al dimandato luogo, *Amore*, vestitosi la falsa forma, entrò sotto i reali tetti, passando con lento passo nella secreta camera ove egli Florio e Biancofiore trovò soletti puerilmente giacere insieme. Essi si levarono verso lui, siccome far solevano, ed egli imprime preso Florio, il si recò nel santo seno, e porgendogli amorosi baci, secretamente gli accese nel cuore un nuovo disio, il quale Florio poi riguardando nei lucenti occhi di Biancofiore, con diletto il vi fermò.

Presto il vero re Felice ebbe avviso che i ragazzi non avean più voglia di studi e giochi, e scopri che s'amavano. Per separarli mandò il figlio a Montorio, a scuola di filosofia. Ma a Montorio invece che filosofare Florio pativa d'amore: viveva lontano dalla sua Biancofiore. Divenne necessario privarlo di lei per sempre. E fu ordinato un inganno per cui Biancofiore apparisse aver lei attossicato un pavone della mensa del re, e così fosse condannata al fuoco.

Che tradimento! Ecco l'innocente donzella al rogo. Ed ecco a liberarla Florio: il quale ha avuto notizia del pericolo da un anello magico, che gli donò l'amata. Non perciò finiscono i guai: non basta il valore di Florio. Il re vende schiava Biancofiore, fu crederla morta: e un sogno rivela a Florio che ella è schiava. Succedon quindi le ricerche dell'amante: le fatiche d'amore, giacchè *filocolo* dovrebbe significare *amator di fatica* (lib. IV). Filocolo cammina e cammina: passa per Certaldo, ove ode che uno scrittore dal nome pieno di grazia celebrerà un dì il suo lungo pellegrinaggio: sosta a Napoli, ove Fiammetta e sue compagne e compagni della corte del re Roberto l'ammettono alle loro gentili « questioni »: perviene ad Alessandria d'Egitto. Ivi è Biancofiore, che con cento altre donzelle è stata venduta all'Ammiraglio del sultano di Babilonia.

Un arabo la vigila in una torre altissima, *e tanto che quasi per che i murai torchi: una torre, al di fuori, di bianchissimi marmi e rossi e neri e d'altri diversi colori tutta, e dentro, per molte finestre luce: le quali divise da colonnelli, non di marmo ma d'oro tutti, si possono vedere: al sommo ha un molto dilettevole giardino, con in mezzo un arbore che lascia calere un fiore sul capo della donna, che s'immerga*

nella fonte sottoposta, se ella è vergine: se no, *l'acqua si turba e'l fior non cade*.

Filocolo arriva lassù, a Biancofiore, entro una cesta di rose. Chi può dire la beatitudine dell'amante che coglie nel sommo la vergine amata? Con sacro rito si congiungono Biancofiore e Florio: ma il custode li sorprende e li dannna al rogo, legati insieme. Accade ora il miracolo d'un altro anello a difenderli dalle fiamme; interviene l'aiuto di Venere e di Marte e de' compagni di Florio a liberarli. Di meglio avviene: il signore d'Alessandria scopre che Florio è suo nipote; e si fanno nozze e feste; e gli sposi tornano in Italia, dove, a Roma, un santo uomo li converte al cristianesimo.

Florio fatto cristiano *s'appacificca* col padre, e in Ispagna battezza quei popoli. Finchè morto il re Felice, egli ne ha la corona e *lungamente vive con la reina Biancofiore*.

Per guida e sostegno a tale ampliamento il Boccaccio tenne forse la stessa redazione che, derivando forse da un poema franco veneto, cantava in ottava rima l'ingenua leggenda. Alla quale, per non pochi riscontri con invenzioni e modi propri dei romanzi greci, si cercò anche una remota origine greca o bizantina!

Certo i romanzi della bassa letteratura greca, di cui si riparerà più avanti, furon ben noti nel medioevo: da Giamblico (*Le cose babilonesi*) e da Senofonte Efesio (*Gli amori di Anzia e di Abrocome*) ad Eliodoro (*Le cose etiopiche*), e da Achille Tazio (*Gli amori di Leucippe e di Clitofonte*) ad Eumazio (*Gli amori di Ismine e di Ismenio*) e alle *Pastorali* di Longo Sofista. Che al suo tempo queste eran letture frequenti e comuni di donne e di oziosi, il Boccaccio ce l'attesta: e le spregiò come favole inverosimili nelle ultime opere, dopo che nelle prime egli se n'era valso non poco. Con i romanzi greci la favola leggendaria di Florio ebbe comuni giardini meravigliosi, pietre preziose e di meravigliosa virtù, accuse di avvelenamenti e condanne della eroina, prove di castità, dipinti ispiratori di tutta la storia; ma nel *Filocolo* si avverte qualche somiglianza anche più notevole: per esempio, la costanza e la nobilitazione di Biancofiore e Florio, che li rende consimili a Teagene e Cariclea nel romanzo di Eliodoro. E in generale, gli artifici dell'azione per mezzo di parentele improvvisamente scoperte e la raffinatezza del sentimento e dei concetti mostrano

Fonti ed elementi compositivi del *Filocolo*.

evidente una rispondenza del *Filocolo* alle favole greche. La stessa disinvoltura degli anacronismi del *Filocolo* non ha riscontro nella indeterminatezza storica che fu solita in quei romanzi?

L'ele-
mento
classico

Il Boccaccio tuttavia voleva ben più che estendere l'azione e abbellire di meraviglie le fatiche di Florio! Per onore della Fiammetta e per prova del suo ingegno, del suo studio e della sua arte egli, innamorato della letteratura classica non meno che di Maria, giovine fervido e non ancora abbastanza esperto all'arte, volle dare al romanzo la veste più adorna che per lui si poteva; e fu una vestizione classica. A tali apparenze non s'atteggiava la moda cortigiana? A questo non tendeva lo spirito del tempo? Non era Ovidio che invitava gli amanti al piacere? Tracce di mitologia e di classicismo non sono forse nelle stesse e più antiche redazioni straniere della leggenda di Florio? Che meraviglia dunque se il Boccaccio attinse, come a fonti copiose, a Virgilio e ad Ovidio? Virgilio e Stazio gli consigliarono per il *Filocolo* un panneggiamento e un andamento quasi epico, e l'intervento degli dei all'azione umana per divergerne il corso: Ovidio gli suggerì fin metamorfosi! All'uso della mitologia aveva consentito sempre il medioevo: il Boccaccio fece più che estenderlo. Ora a noi è insopportabile, per esempio, Giulia Topazia madre di Biancofiore in quel suo erudito lamento sul corpo del marito morto in battaglia. Ebbene, se ciò al tempo del Boccaccio non fosse parso non solo opportuno, ma bello e piacevole, come avrebbe potuto il più popolare dei compilatori di romanzi popolari far morire d'amore la sua Galerana, nei *Reali di Francia*, piangendo diazzai la figura d'Apolline in questo modo?:

O padre Apollino, a voi rendo l'anima mia dalla falsa Venusse abbandonata, pressa dalla infernale Furia. Omè! misera me, avvolta nel tristo amanto degli abbandonati amanti in compagnia dell'abbandonata Adriana e della scacciata Medea! O misere Isifile, o ingannata Enone, o cortese Didona, ricevette la misera compagnia che a voi viene....!

Insistiamo su questo punto, che importa più di molte altre osservazioni critiche alla nostra storia: le rimenbranze classiche, per noi seccantissime e pesantissime e falsissime che gravano nel *Filocolo*, dovettero rispondere al desiderio e al piacere del tempo, alla vita e all'arte sincera del tempo; se no, non ne troveremmo altrettante nei *Reali di Francia*, e i *Reali* non sarebbero stati popolari come furono, e in uno stesso

codice magliabechiano non vedremmo insieme, oggi, come opere egualmente conosciute e lette, *Il Labirinto d'amore*, *L'Amarosa Vistone* e il *Libro delle Storie di Fioravante*, che è parte dei *Reali di Francia*. Adagio dunque a condannare il Boccaccio quale un misero retore, per l'abuso del classicismo nel suo primo romanzo! Ma — seconda accusa che gli muovono: secondo difetto — al classicismo pagano è stranamente mescolato, nel *Filocolo*, l'elemento cristiano. E non si nega che a noi riesca inconciliabile con l'elemento pagano l'elemento cristiano che dà motivo, particolarità secondarie e fine al *Filocolo*. I coniugi Quinto Lelio e Giulia Topazia che fan voto a San Iacopo di Gallizia; Giunone che esorta il papa contro gli Svevi; Biancofiore e Florio che importano, convertiti, il cristianesimo in patria, ci urtano quasi per un intollerabile disaccordo. Nemmeno gli esempi di Dante e del Petrarca basteranno a scusare il Boccaccio, perchè il Boccaccio — si dice — non seppe accordare paganesimo e cristianesimo così intimamente e vivamente come fecero i suoi maestri. E sia! Ma anche il secondo difetto del *Filocolo* non parve grave ai contemporanei quanto pare a noi; anzi convenendo pur con questo difetto alla nutrizione spirituale dei tempi, il *Filocolo* attese ed ebbe, al di là dei contemporanei, un maggior consenso nell'avvenire.

Paganesimo e cristianesimo.

Non si creda poi che sotto la mora della mitologia e del classicismo perissero, come alcuno affermò, gli elementi cavallereschi che erano naturali alla leggenda primitiva. Florio resta un cavaliere il quale sa *provar per forza d'arme* che la sua Biancofiore è innocente: Biancofiore sta ancor bene in atto di porgere un velo a chi nel torneo sia valente per lei; e il meraviglioso romanzesco nel *Filocolo* ha forse maggior uso che nei poemetti della leggenda: anelli di stupenda virtù; mura di marino; pavimenti e colonne d'oro, e cieli di stanze tutti a rubini; e il carbonchio luminoso nella torre dell'ammiraglio; e l'albero *che non perde nè fiori nè fronde*, con la fonte turbata a ricever donna non più pulcella. Per di più, lo spirito cavalleresco, affinato alla corte di Napoli, avviva quelle pagine del romanzo che a noi damo miglior senso di realtà: Florio che s'appresta a torneare in tutte regole, o che giuoca partite a scacchi, è il cortigiano uso ad ogni « gentile adoperare »: è quello stesso Caleone che accompagna Fiammetta ai sollazzi di Posilipo e di Baia; di Mirteto o di Pozzuoli.

L'elemento cavalleresco.

La realtà riceve lume e calore nel *Filocolo* particolarmente

Corte d'amore realtà.

da una « corte d'amore ». Le tredici « questioni d'amore » pre-
stano alla materia del romanzo l'elemento storico, estraneo alla
legenda; nel quale i lettori ebbero curiosità di personaggi e
casi contemporanei, e per cui il Boccaccio ebbe forse una prima
idea e tentazione di *Decamerone*.

Colà nel *prato, bellissimo molto, d'erbe e di fiori pieno
e di dolce soavità d'odori, intorno al quale bellissimi e gio-
vati arboscelli erano assai, con frondi verdi e polite, dalle
quali il luogo era difeso dai raggi del gran pianeta, e nel
mezzo una picciola fontana chiara e bella*, le gentili donne
disputarono di amore buono, di timidezza o ardire in amore e
di incerti gradi di passione o di felicità. Ma Calcone, il « plebeo
già nobilitato nell'amore e nell'arte », sorrise con esse quando
discorsero se più desiderabile l'amore delle mabili o delle ve-
dove, o se fosse meglio anteporre o posporre al godimento
d'una giovane amata, l'obbligo inevitabile di sofferire contatti
d'una brutta vecchia. Sì, anche nel primo romanzo del Boccaccio
la realtà riuscì ad abbassare e a interrompere quell'alta in-
tenzione d'arte, che a noi pare falsa; e non solo nelle « que-
stioni » il vero fece forza all'artista: già molto di vero traspare
dal velato episodio di Idalagos, il quale narrando della sua na-
scita e raccontando vicende d'amore, allude al Boccaccio stesso;
e segni di vera vita, che non si scorsero all'infuori delle
« questioni », ha lo stesso re Felice, pensoso e dolente allo sco-
perto amore del figliolo, e Florio ingelosito, e Biancofiore dove
è più amorosa. La realtà cruda prevale nelle volgari invettive
del custode di Biancofiore.

Com-
pos zione
el
Fi col

Ma dato schiarimento e fatta ragione a tutti gli elementi
compositivi del *Filocolo*, che sono così diversi: cavalleria e paga-
nesimo; cristianesimo e mitologia; realtà storica o di costumi e
favolose immaginazioni, non si può non osservare e misurare
quale edificio compose con essi il Boccaccio. E qui siamo tutti
d'accordo: la costruzione è massiccia; nelle connessioni e nel-
l'adattamento materiale l'opera è ancor malsicura.

Contemporanei e posteri, o illusi per ingenuità, o distratti
dall'ammirazione di certi particolari essenziali o formali, non se
ne avvidero o perdonarono; ma come non se ne avvide la sa-
periore intelligenza dell'autore? Ci sono ripetizioni di fatti e
rapprese inutili dell'azione; inverosimiglianze, contraddizioni, di-
menticanze, e quella strana geografia che confonde i luoghi tra-
dizionali alla leggenda con la topografia giusta, e fa la Spagna.

contigua all'Italia, dandole per capitale Marmorina (Verona). Altri errori si passano in un artista giovane e nuovo: quali l'aver perdute impronte di verità sentimentale che erano nella leggenda di Biancofiore e l'aver tolto fin un personaggio che le accresceva gentilezza: non si comprende come il Boccaccio si lasciasse sfuggire tutto ciò che s'è detto se non si adduce per ciò qualche ragione diversa dall'inesperienza e dalla giovinezza. L'addusse, una buona ragione, Bonaventura Zumbini, pensando che i molti racconti eterogenei e i troppi episodi introdotti nella favola principale del *Filocolo* fossero composti a volta a volta, non per diletto di lettura continua, ma di lettura o recitazione interrotta e successiva: fossero « come una serie di racconti da essere letti caldi caldi, secondo che venivano scritti, a giovani dame ». Così quei difetti trovano attenuazione: e si comprendono anche certe stranezze di linguaggio, che l'esagerato decoro classico doveva magnificare per chi le udisse recitare a voce alta: si comprendono non meno strane scorrezioni e negligenze di stile.

Infine il *Filocolo*, con quegli episodi e racconti particolari che più piacciono a noi, dimostrò non meno giustamente allo stesso critico la nativa attitudine del Boccaccio al componimento più breve, alla novella: « Sotto le sue mani si forma continuamente l'episodio: l'episodio nelle sue opere è quasi sempre come un figlio che si distacchi dalla famiglia... ».

È giusto. Ma non in questo sta per noi la maggior importanza storica e critica del primo romanzo del Boccaccio. Riferendoci alla storia del romanzo in generale, l'importanza del *Filocolo* è proprio nella massiccia e promiscua composizione della sua materia e della sua forma: nell'insieme, e non negli episodi o nelle questioni d'amore. Il perchè si vedrà meglio tra poco.

Prima si avverta che fino allora nella letteratura narrativa medioevale l'ideale cavalleresco aveva pervaso anche la materia classica investendo e vestendo gli eroi antichi cavallerescamente, come abbian visto nei racconti del « ciclo dell'antichità ». Il Boccaccio nel *Filocolo* fece il contrario: volse ad apparenze classiche e a impressioni d'antica poesia una leggenda nata o divenuta feudale cavalleresca; e la volse (si noti bene anche questo) a narrazione in prosa. Par poco: è una semplice inversione, eppure fu nel fatto e nella storia dell'arte il primo indizio di un grande ingegno innovatore:

In
che modo
il Boc-
caccio co-
minciò a
innovare.

II. — L'Ameto.

Al primo passo, per cui un favoletto francese e popolare riceveva nutrimento e colori classici e un ingegno baldanzoso e ambizioso di novità mostrava di provvedersi nel passato alle prove d'arte per l'età sua e per l'avvenire, seguirono due trapassi, che nella storia del romanzo lasciarono impronte secolari.

Il Boccaccio, mentre vagheggiava romanzi con fantasia naturalmente romanzesca, aveva amore di nipote nei grandi poeti dell'antichità e amava Dante con amor di figliuolo. Ed ecco come a due altre opere, che fantasia e cuore gli dettarono in forma di romanzi, gli vennero nuovi e più forti motivi da Dante, da Virgilio e da Ovidio. Nell'*Ameto* egli cercò l'« accordo delle forme dantesche con le virgiliane »: nella *Fiammetta* cercò l'accordo della confessione sentimentale dantesca con l'elegia ovidiana: nell'*Ameto* e nella *Fiammetta* è manifesta l'influenza della *Vita Nova*.

Influenza
della
Vita Nova
di
Virgilio
e di
Ovidio.

La qual *Vita Nova* poté sembrare a molti un romanzo psicologico; e a molti invece il chiamarla romanzo pare definizione di retorica bassa o profanazione del grande amore che Dante ebbe per Beatrice e che essi hanno per Dante: ma grazie al Cielo, troppi argomenti esentano da tale questione e dalla necessità di rifar qui la storia dell'operetta di Dante; e sopra tutti questo argomento: che la *Storia del romanzo* non sarà opera così fortunata e celebrata da conquistar lettori che non conoscano almeno di vista la *Vita Nova* e non sappiano perchè fu scritta. Ora, alla nostra storia basta appunto ricordare che nella *Vita Nova* (come nelle biografie de' trovatori provenzali o in altro modello provenzale che Dante avesse) s'intrecciano prose con rime e le prose commentano e legano in racconto le occasioni e i sentimenti d'amore che diedero materia alle rime.

Così il racconto amoroso d'Ameto è in prosa intercalata di terzine: e contiene la lode di Lia come la *Vita Nova* era la « loda » di Beatrice. Ma che diversità e che novità!: Ameto e Lia son un pastore e una niufa.

Il secondo romanzo del Boccaccio, al pari del *Filocolo*, piace a noi, oggi, in poca parte, e in questa non è la sua maggiore importanza storica. Gli studiosi della nostra letteratura non riferirono i loro studi particolari, anche dei romanzi del Boccaccio, alla storia del romanzo in generale, e l'efficacia suc-

cessiva dei romanzi boccacceschi o non fu vista o non parve considerevole. Son perciò da sensare gli storici del romanzo straniero se si dimenticarono dell' *Ameto*. Ma noi affermiamo subito ch'esso fu il primo romanzo pastorale delle letterature moderne.

Quanto al procedere dell'arte del Boccaccio, *Il ninfale d'Ameto* (1341 o 42) tenne dietro a due poemi: l' uno, la *Teseide*, più complesso, più solenne, più classicheggiante, che all'intenzione del poeta richiamava l'*Encide* e la *Tebaide*; l'altro, il *Filostrato*, più semplice, più umano, meno erudito, che all'attenzione dei lettori già porgeva immagini e sensi di Decamerone: l'uno e l'altro, poemi nuovi per la nostra letteratura. Dopo la novità poetica venne dunque la novità d'un lungo e complesso componimento bacolico: in quel genere in cui il cantore d'Enea e tanti maestri latini avevano lasciato mirabili esempi. Dante stesso e l'amico Giovanni del Virgilio avevan scritto egloghe in latino; ed egli, il Certaldese, voleva usar l'eloquio volgare di Dante a tutte le antiche prove, per tutte le antiche glorie.

. . . . Chiunque fia per sua virtù colui
 Che degnerà al mio bel viso aprire
 Gli occhi del core, e ritenermi in lui,
 Io gli farò quel diletto sentire
 Che più suol esser agli amanti caro
 Dopo l'accesso e suo forte disire.

Ar-
 gomento
 del-
 l'*Ameto*.

In tal modo canta, alla campagna di Fiesole, la ninfa Lia e può Ameto non seguirla?

Amore vince timidezza e ogni di più dirozza il cacciatore innamorato, dolente o lieto nei diletti di cacce e pastorizia che la ninfa non sdegna. Vien l'inverno a interrompere la dolce consuetudine e Ameto se ne rammarica, come già Dafni per amore della Cloe. Ma poi:

Febò rende alla terra il piacevole vestimento di fiori innumerabili colorato, . . . e gli alberi, di graziose fronde e fiori ricoperti, sostengono i lieti uccelli e le occulte caverne rendono a' prati gli animali amorosi, e i campi l'ascosa Carere fanno palese, e le lodole imitanti l'umane cetere col loro canto gaio cominciano a riprendere il cielo, e tutta la terra dipinta, d'argentali onde rigata si mostra allegra.

È tempo d'amare. Ameto ritrova Lia e l'accompagna a una festa al tempio di Venere, che è tra il Mugnone e l'Arno. Vi convengono fauni e driadi; satiri e naiadi. Nei boschetti ivi intorno sei ninfe s'accompagnano a Lia; un pastore canta lodi

a Venere e due altri gareggiano nel magistero delle gregge. Vantasi Alceste:

Com' Titan del seno dell'Aurora
 Esce, così con le mie peccorelle
 I monti cerco senza far dimora:
 E poi ch'io ho lassu condotto quelle,
 Le nuove erbette, dalle pietre scelte,
 Per caro cibo porgo innanzi ad elle.
 Pascosi quivi timidette e mite,
 E servan lor grassezza di tal forma,
 Che non curan del lupo le ferite.

Ribatte Achateu:

Io servo nelle mie tutt'altra norma;
 Siccome i pastor siculi, da' quali
 Esempio prende ogni ben retta torma.
 Io non fatico loro a' disuguali
 Poggi salire, ma ne' pian copiosi
 D'erbe infinite do lor tante e tali,
 Che gli uberi di quelle fan sugosi
 Di tanto latte, eh' i non posso avere
 Vaso sì grande in cui tutto si posi. . . .

Prosegue la pastorale tenzone, mentre Ameto ammira le belle amiche della sua amica. Le quali tutte, raccolte in corona, e fatto Ameto lor capo, narrano ciascuna la sua propria origine e gli amori suoi, conchiudendo il racconto in un inno alla sua propria divinità.

Poscia, al compimento della corona di racconti e inni, appa-
 riscono a contesa in cielo sette cigni e sette cicogne, e queste
 son debellate da quelli, e infine una colonna di fuoco arreca
 Venere.

Stupefatto resta Ameto alla visione; ma le sette ninfe lo
 assistono e soccorrono con vari modi, affluchè ornato, bello e
 con luce chiara ardente, lieto al santo viso distenda le ra-
 ghe luci. . . . Essa non è la Venere che gli stolti alle loro di-
 sordinate corrupiscenze chiamano dea, ma quella dalla quale
 i veri e giusti amori discendono in tra' mortali.

Ora ad Ameto è concesso di degnamente pregarla. La
 prega ch' egli possa con bianca pietra segnare i pochi giorni
 di questa vita e che all'anima sua, nel dì della morte, ella mo-
 stri la salita ai luoghi ove già venne.

Brevemente risponde la Dea, e sparisce; e le ninfe intonano
 un canto rilevando l'essere loro. Ameto, avendole alla fine ben
 conosciute, aggiunge un canto alla Divina luce che

in Tre persone
Ed una essenza il ciel governa e il mondo
Con giusto amore ed eterna ragione.

Come facilmente si comprende, tra gli elementi che composero l'*Ameto* sormonta l'allegoria. Le sette ninfe e i lor giovani amanti, dei quali esse narrano l'amore, rappresentano le quattro virtù cardinali e le tre teologali e i vizi opposti: ciò che significano anche i nomi di tutti, derivati dal greco con etimologia più o meno sicura.

L'allegoria.

Lia, che ama Ameto e all'apparire di Venere lo immerge in una fonte per consegnarlo, mondo, a Fiammetta, è la *Fede* che soccorre l'uomo *Selvaggio* e lo cede alla *Speranza*. Questa a sua volta ama Calcione o il *Disperato*. Mopsa, che all'apparire della dea netta della caligine gli occhi d'Ameto, è la *Sapienza* amante di Afron, il *Dissemmato*; Emilia, che ne drizza lo sguardo a Venere, è la *Giustizia* amante di Ibrida o il *Superbo*; Acrimonia, che fortifica lo sguardo del pastore, è la *Fortezza* innamorata di Apaten, l'*Apatico*; Adiona, che l'adorna di drappi, è la *Temperanza* a cui è caro Dioneo o il *Dissoluto*; Agapes, che lo riacquista del suo fiato, è la *Carità*, amorosa di Apiros o il *Gelido*.

E le sette divinità, a cui le ninfe impeggiano, sono le lor proprie virtù animatrici: per la Sapienza è Pallade; per la Giustizia è Diana; per la Temperanza è Pomona; per la Fortezza, Bellona; Vesta, per la Speranza. E Lia e Agapes, ossia la Fede e la Carità, hanno le loro divinità direttive in Venere e Cibele. Ma che è Venere se non Amore? E Amore non è Dio? Così Venere è simbolo del Dio cristiano e Cibele divien simbolo della Chiesa.

Chiariti i simboli delle giovani donne, le quali prima piacquero più all'occhio che all'intelletto di Ameto, e dopo più gli piacciono all'intelletto che all'occhio, torna più chiara la moralità principale dell'*Ameto*, dell'uomo plebeo che si trasmuta in nobile e generoso; dell'uomo imperfetto che si eleva a Dio. Ma perchè questo scaturire in veste teologica un idillio pastorale e pagano? Anche qui, in questo adattamento, così strano per noi, del paganesimo al cristianesimo, fu il segno naturale e forse più caratteristico dell'innesto che del classicismo si faceva nella letteratura nuova: o meglio, fu una prova che lo spirito medioevale, ancor risentito dall'antichità, già disponevasi a rinnovarne l'amore in un presentimento d'età nuova. Anche l'*Ameto*, insomma, fu segnacolo di transizione nella storia del tempo e nella storia del Boccaccio.

Moralità teologica.

E chi per primo, se non Dante, suggerì al Boccaccio il componimento allegorico?

Le sette virtù, che nella *Divina Commedia* ballano di lato al Carro della Chiesa, sono le stesse ninfe boccaccesche condotte a divozione cristiana e a intendimento religioso in val d'Arno e di Mugnone. E come Dante esaltò a simbolo Beatrice, il Boccaccio esaltava a simbolo la sua donna.

Ma non meno che Dante, Virgilio gli stava in cuore e in mente quando scriveva l'*Ameto*. L'egloga Virgiliana gliene consigliò l'elemento più grato e più duraturo. I colori e i suoni della bucolica latina e le dolcezze di Longo Sofista il Boccaccio cercò con l'arte che già aveva dipinto uno sfondo di così vivo verde alla corte d'amore del *Filocolo*: e per le cacce, le pene e i riposi del suo pastore, come seppe colorir fiori e tracciar acque argentee e offuscar selve e tendere all'aperto graziose ombre di rami!

Indi il terzo elemento, quello realistico, dei racconti che anche nell'*Ameto* comporgono un episodio di novellatrici. Il disaccordo di esso col resto è più aspro per noi che il disaccordo tra l'elemento bucolico e il simbolico, quantunque sappiamo che, anche in antico e nel medio evo la finzione bucolica o pastorale servisse a velar casi della vita. Qui però le sette donne che narrano difetti umani sono sette virtù troppo gioconde per quel che dicono e odono: le sette virtù sono sette donne maritate che hanno l'amante e sdegnano il marito vecchio o non amato. L'episodio novellistico del *Filocolo* era un anacronismo: nell'*Ameto* è la discordia dell'immoralità con la moralità alla quale l'opera è volta. Perché fu consentito questo al Boccaccio? Non è una dissonanza enorme? Eh via! la storia dell'arte non si meraviglia ad anacronismi e a incongruenze. La pittura nelle sue età più belle amò ritrarre intorno la sacra famiglia i signori protettori degli artisti, gli amici degli artisti e gli artisti stessi nei loro costumi e adornamenti, con sfondo di città o palazzi d'Italia. E quante sensuali Maddalene ai piedi del Cristo! quante Vergini Sante ebbero le sembianze delle stesse donne che giacquero a modello di Veneri!

All'amore delle sette virtù potevasi pervenire anche per dubbiose vie: e alla coscienza dell'artista e del tempo suo bastava. Intanto noi, ostinati a prevedere il gran novelliere nelle sue opere giovanili, ci meravigliamo gradevolmente a quel che v'è di realismo nell'*Ameto*: quando invece dovremmo considerare come e perché l'arte della realtà vi sia ancora così scarsa e trascurata.

Immo-
ralità rea-
listica.

rata. Le sette donne novellatrici hanno quasi identico aspetto: sono tutte belle a un modo, nei capelli color d'oro coronati di ghirlande: nelle candide guance e nella bocca vermiglia: nella gola candida e negli omeri eguali e nei piccolissimi piedi: non differiscono che i casi delle loro storie, per i quali soltanto gli studiosi videro in esse altrettante donne conosciute dal Boccaccio. In Adiona, per esempio, crederono adombrata una Alianora Gianfigliuzzi, sposa a un Peruzzi. Ahimè!. tanta scoperta non valse ad animare Adiona. La realtà, sì, faceva già forza all'artista, ma ancora la venerazione dei maggiori lo teneva in ceppi: ancora non era giunto il tempo ch'egli si liberasse all'osservazione e alla rappresentazione diretta della vita. E appunto nella sua liberazione appare stupendo lo sforzo di quel grande ingegno!

Pensate: egli dovè alla fine fare il contrario di quel che aveva fatto Dante. Il suo Dante dalla selva selvaggia arrivò all'Empireo e Beatrice salì transumanata, dalla *Vita Nuova*, in Cielo: il Boccaccio dalle prime allegorie arrivò alla Valletta delle donne e vi condusse Fiammetta a ridere del tutto umana.

Ma prima fu anche necessario che la Ragione traesse il poeta al nobile castello dell'*Amorosa Visione* e al ruscello dell'Amore dilettevole per additargli in Fiammetta, piuttosto che la donna venuta di cielo in terra a miracol mostrare, la donna da amare gioiosamente. E avanti di ridere nel Decamerone fu necessario che la bionda Maria piangesse e perdesse ogni ombra simbolica nella realtà del dolore.

Originalità del Boccaccio.

I.I. — La Fiammetta.

Messer Giovanni, il figlio del mercante fiorentino, salì mai al letto della voluttuosa figlia del re?

L'impudica curiosità storica avrebbe questa volta il puro intento estetico di pregiar anche più un'opera d'arte: ma a certi limiti non giungono, pur troppo, nè i documenti della storia, nè l'infalibilità della critica. Anzi in questo caso quasi tutti gli eruditi e i critici furono di tal buona fede da non distinguere che per l'amore del Boccaccio potè esservi una verità vera e quella verità ch'egli stesso permetteva all'artista di fingere: *Fingendo non mentiendo*: e i più crederono a un amore interamente ricompensato di animo e di sensi.

Ma pur quelli che non crederono alle estreme gioie amoro-rose del Boccaccio non avvertirono che un valido argomento

psicologico per non crederci porgevan loro le *questioni del Filocolo*.

Ivi, nel piccolo Decamerone, Maria vanta i pregi della castità; consiglia l'onore che « casta e buona la donna rende all'uomo » e che « è molto da tener caro »; nè consente si discorra di donne adultere. Ebbene, o quando scriveva le *questioni del Filocolo* il Boccaccio era già stato consolato dalla Fiammetta di altro che di parole, o questa consolazione attendeva prossima. Nel primo caso l'amante avrebbe apposto all'amata una maschera d'ipocrisia per cui ella riconoscesse nella sua coscienza che meritava biasimo o disprezzo a consolarlo così. È verosimile? È verosimile che proprio lui, il Boccaccio, facesse toccare a Maria un tasto così pericoloso? Peggio poi nel secondo caso. Qual è l'amante così ingenuo che, mentre spera di vincere la resistenza dell'amata, le fa rammentare i pregi della virtù, le impone una parte figurativa e predicativa della castità?

Il dubbio sull'arrendevolezza di Maria d'Aquino per il suo poeta potrebbe esser sostenuto anche dalla cronologia. Sembra infatti che l'*Amorosa Visione* fosse composta nel 1342 quando già il poeta era a Firenze; e nell'*Amorosa Visione* egli si proponeva di

perseverare nello immaginare la biltà di Fiammetta a ciò che ella avesse a tempo poi di lui pietade.

Dunque non era ancor venuto il tempo ch'ella avesse pietà di lui?

Si potrebbe dire che Maria gli era stata pietosa un tempo, e dopo, no: il poeta scrivendo l'*Amorosa Visione* sperava in nuova pietà. Finché perduta la speranza e certo d'essere stato abbandonato per un altro, avrebbe scritta la *Fiammetta* appunto per vendicarsi.

Nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* (d'avanti il 1343), la donna narra la storia de' suoi amori con Panfilo e l'abbandono di lui: le parti erano invertite; e quel che Maria aveva fatto patire al Boccaccio abbandonandolo, il Boccaccio voleva lasciar credere d'aver fatto patir lui a Maria. Così ripete la tradizione.

Però guardando un po' al modo con cui Panfilo si comporta nel romanzo, la vendetta appare curiosa. Panfilo, che sarebbe il Boccaccio, non vi riceve l'immagine del rubacnori che ha fatto una vittima, non riesce un dongiovanni glorioso: più che amante fatuo e volubile è uomo tra volgare e vile...

E il poeta ridotto a far questa bella figura, per ignobile vendetta, avrebbe potuto comporre il *Decamerone* perchè Fiammetta gli arridesse innamorata immortale?

Dispiace insomma non poter accertare che amando Maria il Boccaccio non godè di lei che nel suo solo desiderio e soltanto la imaginò e ritrasse secondo l'arte gli dettava dentro: or pudica, nel *Filocolo*; or scaltra, nel *Filostrato*; or dolorosa, nella *Fiammetta*; ora gioconda, nel *Decamerone*.

Dispiace non poter dimostrare a che mirabile grado di penetrazione arrivò quel sommo ingegno, rivelando tutti i moti e gli affanni d'una passione così intimamente e crudelmente infelice se da lui, in realtà, non fosse stata provata mai.

Nella *Vita Nova* e nella *Fiammetta* la vita dello spirito acquista coscienza di sè: questa è la somiglianza delle due opere, e in questa somiglianza è la loro maggior importanza storica letteraria. Ma si badi anche perciò a una differenza profonda: l'una, in quel romanticismo dantesco che emanò con un sentimento continuo della morte, volse a materia d'allegoria la confessione dell'adolescente poeta: l'altra, opera dell'età in cui già titubava la fede e i nuovi costumi sperimentavano sensualmente la vita e l'arte, usò le confessioni d'una donna per estrinsecazione artistica e per una passione e una compassione del tutto terrene.

Tale *elegia*, a cui diedero struttura di romanzo una successione di fatti e lo svolgimento prosastico in otto capitoli (con un'apostrofe finale alle donne gentili e innamorate) contiene allusioni non dubbie al ritorno del Boccaccio in patria, e all'amore di lui per Maria d'Aquino, fosse o non fosse mai un felice amore. Dubitando fino che la *Fiammetta* renda l'immagine di Maria, esagerò uno dei critici più geniali che ammirassero l'arte del Boccaccio: il francese Cochim. Esagerò anche dicendo la *Fiammetta* « uno dei più bei romanzi del mondo »?

Domanda il Cochim:

... « Chi rimarrà freddo ai lamenti della donna abbandonata, consunta dall'amore, dal dolore, dalla gelosia, dai rimorsi? ». Ella, la cui triste avventura fu quella stessa della madre del Boccaccio, « è un'Arianna moderna e cristiana, e la confessione del suo peccato è più della metà del suo dolore ». . . Ella è « una delle più belle figure di donna disperata che l'arte abbia saputo dipingere ».

Elegia
che divien
romanzo.

Quale
romanzo.

Al moderno ammiratore poniamo in riscontro un ammiratore antico ed ignoto: il cinquecentista Gaetano Tizzone di Pofi. Questi presentando alle « bellissime mani et divine anzi che no » di Dorotea Gonzaga, Marchesana di Bitonto, una edizione della *Fiammetta* da lui rivista, diceva tutto d'un fiato:

« Se ad alcun gentile et innamorato spirito cadesse nell'animo di veder l'industriosa arte con la molta dottrina del radissimo messer Giovanni Boccaccio; la forza infinita d'Amore; i modi bellissimi et dolceissimi di parlare; la vera osservanza della utilissima nostra commune lingua; gli argutissimi andamenti in un perfetto amore adoperati: *gli affetti amorosi et non infinti da una donna dimostrati*: uno infelicissimo fine d'amore nato da felicissimo principio fra due amanti accaduto: *un continuo dolore et con pianto amarissimo et con lamento assai degno di compassione*, et in breve, quanta forza ha sopra i mortali la non pieghevole Fortuna, legga, bene et attentamente legga, questa rinata Fiammetta ».

L'antico e il recente giudice lodano entrambi l'eloquenza e la sincerità dell'opera, le qualità dei capolavori.

e del
netis

Non così Francesco De Sanctis; guida a sua volta di quanti non ammisero e non ammettono che la forma sia adeguata a questa « storia intima dell'anima umana » e pensano che l'impressione psicologica e naturale, giungendo nello spirito del Boccaccio attraverso « l'erudizione, la storia, la mitologia e la retorica », « vi fu immediatamente falsificata ». Imitata da Virgilio o da Ovidio — dice il De Sanctis — è la espressione di ogni sentimento di Fiammetta: fin le descrizioni sono di « seconda mano ». È « un romanzo prolisso, noioso; in guisa che a sentire quegli eterni lamenti della Fiammetta, che aspetta l'anfilo, siamo tentati di dire: Paufilo torna presto!, che non la sentiamo più » Ah! la povera abbandonata sembrò temere simili accuse e dileggi di critici, se voleva parlare solo a donne compassionevoli: non a uomini; e nelle donne confidava:

Voi leggendo non troverete favole greche ornate di molte bugie, né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amoroze, stimolate da molti desii, ne le quali, davanti a gli occhi vostri appariranno le misere lagrime, gli impetuososi sospiri, le dolenti voci et gli tempestosi pensieri, i quali con istimolo continuo molestandomi, insieme il cibo, il sonno, i lieti tempi et l'amata bellezza hanno da me tolto.

Il Boccaccio sperò che erudizione e rimembranze letterarie non falsificassero, nell'opera sua, la verità e la pietà, anzi gio-

vassero ad ottenerlo un maggiore consentimento; e senza danno del suo cuor sincero pensò poter dare alla dolorosa donna voci delle *Eroidi* ovidiane e del primo libro degli *Amori* pure d'Ovidio. e per lei poter tradurre quasi intera una scena dell'*Ippolito* di Seneca. Errò il grande artista? Alle donne più colte del suo tempo Virgilio e Ovidio non erano insolite letture benchè in povere versioni, e le non dotte lettrici o ascoltatrici dei *Reali di Francia* dovevano pur commuoversi al lamento ovidiano (derivato dalle *Eroidi*) con cui Galerana, morendo d'amore, invocava dalle Furie la riceversero in compagnia dell'abbandonata Arianna, della scacciata Medea o della misera Isifile. Quali e quante immagini dolorose dell'antichità, poetiche o mitologiche, potevano ricorrere alla mente d'una donna del trecento, orgogliosa della sua passione, per i nobili confronti a cui ella sapesse elevarla? Quelle imagini o parole, consacrate nelle fiere passioni dall'arte, Fiammetta dolente rammentava, doveva rammentare. Per critici pagani o paganeggianti sarebbe dunque falso il lamento di una dolente d'oggi che invocasse Maria madre di Cristo paragonando alle sette ferite di lei le sue ferite?

Naturalmente se si nega spontaneità alla forma, non si può riconoscere grande spontaneità nemmeno in ciò che l'agita: la falsità dell'espressione offenderà l'intima impressione. Tanto vero che il De Sanctis definì poi la *Fiammetta* opera di « finissima analisi », come a far del Boccaccio un Bourget del secolo XIV! No: « analisi finissima » attesterebbe esercizio di riflessione e di metodo. Il Boccaccio invece, come Dante, intuiva. Il fervore dell'arte e l'amore della vita lo piegarono a osservare in sè stesso, ma con la perspicacia di chi sorprende, non di chi studia; di chi vede e scruta, non di chi scruta per vedere. Così egli desunse espressioni e forme e imagini da Ovidio, da Virgilio e da Stazio, e non imitò. Abbondò, sovrabbondò in ornamenti; ma ne rivestì un'anima. Chi imita non crea. Chi crea eccede, sì, e non di rado, nell'abbellire la sua creazione, ma se in questa scoprite un'anima, l'abito non vi annoierà più.

Le ambagi e i ricordi classici di Fiammetta intorno alla Vergogna vi significheranno, non più rettorici e vani, il dibattito della dolorosa fra il pudore e il desiderio; vi significheranno il bisogno di riandare le prime ebbrezze del suo amore, lo stento a confessare le gioie che l'amante ottenne da lei e ch'ella, *benchè del contrario infingentissima, desiava!* E in questo passo

della Vergogna, condannato per uno dei tratti più rettorici e prolissi, ella dice meno di quel che vorrebbe: eppoi. . . . Eppoi, chi prima del Boccaccio e quanti dopo di lui elevarono la donna colpevole allo spirituale gaudio e all'arcana passione che i sensi soli non possono concedere? Udite: Quando Fiammetta confessa il piacer dei sensi, subito accerta che amando provò e prova qualche cosa di più e diversa:

Certo s'io dicessi che questa fosse la cagione per la quale io l'amassi, io confesserei che ogni volta che ciò nella memoria mi ritornasse, mi darebbe dolore a nullo altro simile: ma in ciò mi sia Dio testimonio, che cotale accidente fu et è cagion menomissima dell'amore che io gli porto.

Motivi
passionali

Ciò non è in Ovidio. E allora, nel tempo felice, *ella aveva il mondo per nulla et con la testa le pareva il cielo toccare*: quand'ecco Panfilo fu richiamato dal padre in Firenze. Promise ritornare fra quattro mesi. L'addio: la scena della separazione (libro II): il conto che la povera donna fa dei giorni e delle ore dell'attesa, e per ogni giorno che trascorre il porre da un canto una pietruzza e contare dieci volte al giorno quelle pietruzze: e ricercare, baciare le lettere e i regali d'un tempo, e sognare desta e dormendo l'amante: e i primi dubbi, i sospetti che crescono ogni giorno più, dopo i quattro mesi: le lagrime, la sollecitudine, l'ansietà di sapere *che di lui sta che non viene* (libro III), ah tutto ciò è ben vero! Un giorno certo mercante fiorentino, interrogato da un'altra giovane intorno a Panfilo, dà una nuova: Panfilo ha sposata una bellissima donzella!

Io, mentre che il mercatante queste cose diceva, ancora che con amarissimo dolore l'ascoltassi, fiso nel viso la domandante giovane riguardava, maravigliandomi quale cagione potesse essere che costei inducesse a domandare con così strette particolarità di colui, cui io appena credeva che altra donna il conoscesse che io. E vidi che prima a' suoi orecchi non venne Panfilo aver moglie sposata, che gli occhi bassati, tutta nel viso si tinse e la pronta parola le morì in bocca. . . .

A che villanie la muoverebbe in quel giorno la gelosia! Invece, piange. Si abbandona, per ristoro, a un pensiero: il padre lo avrà costretto a prender moglie, ma egli tornerà a lei. Non torna, Fiammetta annata. A Baia, dove il marito spera ch'ella guarisca, si rode d'invidia vedendo gli amori altrui: è rimorsa d'aver tradito per uno spergiaro un buono e nobile sposo (IV). Sopra tutto la tormenta l'offesa atroce inflitta alla sua dignità di donna. Per più piacere alla nuova amata, ella pensa, Panfilo

è suoi antichi amori racconterà et me misera farà in molte cose colpevole, le mie bellezze avvilendo et i miei costumi, e quelle cose le quali io pietosamente, da molto amore sospinta, operai, da furiosa libidine dirà nate.

Non basta: apprende che la donna che Panfilo ama, non è vera moglie, come già le fu detto: le dicono che è un'amante! Ogni scusa, per lui, cade.

Furiosa, travolta da passione furiosa, Fiammetta tenta di uccidersi . . .

Torna a mente, a questo punto, il giudizio di Bonaventura Zumbini, per il *Filocolo*:

« L'arte di condurre in una volta un ampio e lungo ordine di fatti: di far muovere una numerosa compagnia di personaggi coordinando e volgendo tutti i loro atti ad un unico scioglimento, ad un'unica catastrofe: di comporre l'episodio in modo che abbia tanta vita da essere pur bello in sé, ma non tanto da sovrapporsi alla storia principale e privarla di pregio: quest'arte il Boccaccio non l'ebbe ».

È vero: ma la *Fiammetta* dimostrò che il Boccaccio ebbe un'arte ben più difficile: quella di svolgere da un fatto solo e della vita comune (l'abbandono d'un amante) tutta una storia passionale, con tre soli stadi drammatici: la sventura che colpisce; la disperazione che cerca la morte; l'abbattimento del rimorso e della confessione: e con a solo sostegno del racconto quei minimi accidenti della vita comune che sfuggono ai romanzieri di molteplici e complesse avventure.

IV. — Visione e costumi.

Lo scrittore, che, giovane, di frequente rinfrancava con la parola di Dante il viaggio dell'affaticato e faticoso Filocolo *peregrino d'amore*, in età matura prendeva da Dante la forma del sogno e della visione per l'invettiva e la satira. *Le Visioni* di S. Paolo e di Tundato, il *Viaggio di S. Brandano*, etc. avevan prestato qualche meschino elemento a Dante: dalla *Commedia* di Dante il Boccaccio, dodici anni dopo l'*Amorosa Visione*, arrivava alla comicità satirica del *Corbaccio*. L'evoluzione del discepolo era compiuta.

Il *Corbaccio* o *Labirinto d'amore* non è un romanzo: tuttavia dobbiamo rammentarcene perchè vedremo come la « visione », dopo esser discesa dal poema allegorico alla prosa della satira,

Compi-
mento
dell'arte
narrativa
del
Boccaccio

tornasse all'allegoria e restasse in prosa nei romanzi di poi. Quivi, nella satira, lo spettro maritale *scorbacchia* la vedova peccatrice per liberar dal *labirinto d'amore* un innamorato burlato; tocca con « i pregi della colorata facondia e dello stil comico » l'ultimo grado dell'arte realistica: svela, oltre agli schifosi segreti della femmina, le costumanze e la vita familiare e cittadinesca delle donne fiorentine; dalle mode e dagli artifizii alle ghiottonerie: dalle mattinate e dalle feste alle immorali letture di romanzi franceschi e di canzoni latine; dai capricci e dalle pratiche religiose ai delitti.

Non un romanzo: ma il *Corbaccio* fu il componimento che conchiudeva le prove del Boccaccio in tutte le forme romanzesche, e che dopo il romanzo d'avventura, il romanzo pastorale e il romanzo psicologico, estendeva la rappresentazione del costume al di là della novella.

Quale fu la fortuna di queste divinazioni o predisposizioni di generi nuovi che la nuova letteratura dovè al Boccaccio?

Dalla prima edizione padovana del 1472 sino al 1723 il *Fiorolo* ebbe più di venti edizioni, di cui otto nel quattrocento.

Nel 1575 fu tradotto in francese da Adriano Sevin e forse prima da altri (nel 1485). Le *Questioni* furono pubblicate in lingua spagnola a Venezia nel 1553 e in francese a Parigi nel 1500. Nel 1532 ne compilava una parte in ottave Ludovico Dolce.

L'Amelo, pubblicato primamente in Roma nel 1478, a cura di Luca Antonio Fortunato, fu riprodotto molte volte, massimamente nel secolo XVI. La *Fiummetta*, dopo l'edizione padovana del 1472, ebbe altre edizioni nel quattrocento e più di una dozzina nel cinquecento e alcune nei secoli di poi: in spagnolo comparve nel 1497: in inglese nel 1587; in francese nel 1532; in tedesco nel 1844.

Nè al *Corbaccio* mancarono una quarantina di edizioni, e molte traduzioni.

Infine la domanda: di questi quattro componimenti quale ebbe più efficacia evolutiva nella storia del romanzo italiano e straniero?

CAPITOLO TERZO

La tradizione del Boccaccio nel Rinascimento e nell'Età Classica

(dalla fine del sec. XIV a circa il 1565).

LA NOBILITAZIONE DELLA VITA E DEL ROMANZO.

I. Pellegrinaggi, visioni, allegorie (influenza del *Filocolo* e dell'*Amorosa Visione*): — *Il Paradiso degli Alberti* (avanti il 1446). — L'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499?) e l'estetica in sogno. — Il più famoso romanzo del cinquecento (1508). — Presepio d'annunziano. — La *Historia di Phileto* (1520-30).

II. Romanzi passionali (influenza della *Fiammetta*): — Eloquenza d'amore e dolore; *De duobus amantibus Lucretia et Eurycalo* (1444). — Una conferenza di L. B. Alberti; la *Deifira*. — La *Filena* (1547) — L'amore del Cortigiano.

III. Romanzi pastorali (influenza dell'*Ameto*): — L'*Arcadia* (1502). — Un ingiusto giudizio del Manzoni e un errore dell'erudizione moderna. — Portentosa efficacia del Sannazaro. — Imitazioni. — Un romanzetto mitologico.

IV. Narrazioni eterogenee (influenza dello stile boccaccesco): — L'*Asino d'oro* (1550). — Le *metamorfosi del Virtuoso* (1582). — Il *Brancaleone di Latrobio filosofo* (1610?). — I *Compassionevoli avvenimenti di Erasto* (1542). — Il *Periprinaggio di tre figlioli del Re di Serendippo* (1557). — Il *Magno Vitei* (1597). — Romanzetti politici. — Primi indizi di trasformazione nel *Cortigiano Disperato* (1592). — Svenimenti.

V. I romanzi greci intermediari al romanzo della Decadenza. — Rifioritura di Eliodoro e di Achille Tazio. — Dafni e Cloe.

L'Italia, legittima erede del mondo antico, diede al medioevo e forme dell'arte, e con l'arte rianimandosi nel mondo antico, essa (ben vide il Carducci) « aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione ». Ciò fu e ciò fece l'Umanesimo.

E il Rinascimento (dalla fine del trecento a circa il 1530), condusse la nostra letteratura a divenire una, classica, nazionale, e ad esercitare con tutte le arti sorelle quegli uffici di operosità civile che il destino aveva affidati all'Italia. Infatti quando, perfezionata la propria civiltà, l'Italia cadde (trattato di Castel Cambresi, 1559), da lei tutte le forme artistiche, tutte le forme letterarie avevano già avute le nazioni che uscivano allora composte, forti e coscienti, a usare nel mondo i diritti

della vittoria. Da lei vennero alle altre nazioni le forme della poesia e della prosa: vennero anche i primi saggi di riflessione e indagine del pensiero per un innovamento filosofico e scientifico: vennero anche motivi o mezzi a quei due generi nei quali la Spagna, la Francia e l'Inghilterra sembrarono tosto affrancarsi d'ogni imitazione e insegnamento: il dramma e il romanzo in prosa. Veramente il dramma, come estrinsecazione d'un popolo nella pienezza della sua vita, della sua coscienza e della libertà, l'Italia non aveva potuto averlo: ma ebbe il dramma pastorale, con cui preparò l'avvento dell'opera in musica: e col suo teatro comico e tragico, quale esso fu e quale potè essere, piacque in Francia, in Spagna, in Inghilterra, sicchè allo Shakespeare, al De Vega e al Molière non dispiacque ascoltarne le voci.

Quale fu e quale potè essere il romanzo in prosa? Quale esso fu dopo il Boccaccio, e quale potè essere nel Rinascimento, il nostro romanzo ebbe o no efficacia d'incitamenti e di modi nel romanzo avvenire e di fuori? Ebbe l'efficacia o l'influenza che vedremo, e per merito del Boccaccio.

Intanto osserviamo che l'influsso di Dante fu scarsissimo nel quattrocento, l'età letteraria e politica che va compresa tra il primo affermarsi delle signorie in principati e la prima invasione straniera (1494), e che comprende l'Umanesimo e lo compie. Nè più copioso fu l'influsso di Dante nel cinquecento. L'età che si limita fra il 1494 e il 1565, cioè fino a un anno dopo il Concilio di Trento, e in cui si svolge il Rinascimento e la letteratura asserge a integrità nazionale e dignità classica.

Assai maggiore, particolarmente nella seconda di queste due età, fu l'influsso del Petrarca, sebbene fosse influenza quasi solo formale.

Influenza
del genio
del
Boccaccio.

Grandissima invece restò nel quattrocento e nel cinquecento l'influenza del Boccaccio: « il cui ingegno eclettico, oggettivo, sensuale (ripetiamo ancora dal Carducci), meglio accordavasi al genio del popolo italiano: e la cui opera molteplice . . . fornì al lavoro delle generazioni posteriori tanti esempi e norme ». Fu influenza non interrotta nei due secoli e per tutte le forme che egli adombrò, adottò o perfezionò. Lasciamo della poesia, che non ci compete, ma nella prosa quanto non si dovè al Boccaccio?

Prima di tutto egli definì il tipo di stile alla prosa classica: la quale a noi oggi non piace più, e tuttavia per secoli sembrò, in Italia e fuori, viva, vera e bella, e sebbene così varia e

ricca nei grandi prosatori cinquecentisti, attestò sempre, nella struttura e nel suono, l'antica paternità. Poi il Boccaccio fornì la novella, che a sua volta produsse la commedia, anche dei migliori, del Machiavelli stesso. Poi egli diede, in ogni varietà di modi, il romanzo.

Ma, a proposito di questo, si sa che, in confronto ai novellieri, i romanzieri nel secolo XV e nel XVI furono pochi, e subito si chiede:

Come avvenne che l'arte del Boccaccio tramandò tanta fecondità nella novellistica e non nel romanzo? Forse perchè il Boccaccio fu più grande artista nel *Decamerone*? O forse anche perchè la novella era il genere narrativo che meglio corrispondeva alle condizioni dei tempi, ai costumi e all'indole nostra?

Perchè
scarseggiò
il romanzo
nel
quattro e
cinque-
cento.

La rappresentazione della vita reale non era e non sarebbe dunque concorde all'indole nostra se non fatta in narrazione sintetica, breve? — Ci siamo! Tante domande tendono a una sola: all'ingegno italiano è forse negato il romanzo?

L'indole e l'arte stessa del Boccaccio (per tacere di Dante) e la gran massa e fortuna della letteratura novellistica, dimostrano appunto come al componimento narrativo italiano, d'indole italiana, si confaccia meglio l'azione rapida e il fatto comico o tragico narrato o rappresentato senza calcarci su o rimestarlo con gravità e minuzie d'osservazione.

La *Fiammetta* stessa non contiene diagnosi volontaria, ma passione intuita: non analisi prolissa, ma elegia prolungata e svolta in una successione rapida di vicende passionali. Se non che bisogna distinguere: prolissità non è lunghezza: azioni e passioni si possono svolgere con rappresentazione sintetica anche in componimenti lunghi e complessi. Infatti, i romanzi medioevali furono popolari in Italia: e sappiamo se piacquero i romanzi del Boccaccio; e vedremo che pazzie per amor di romanzi gli italiani fecero dal cinquecento sino al giorno d'oggi! Convien dunque ammettere che a impedire lo sviluppo del romanzo in prosa durante il Rinascimento intervenissero altre cause, e diverse dalle due le quali si sogliono addurre: cioè, la superiore ammirazione ed energia del *Decamerone*, e la maggiore convenienza della novella all'indole nostra.

Ebbene, prima di cercare tutte le cause del male, cerchiamo di comprendere la natura del male. Quando una pianta stenta a svilupparsi, bisogna prima studiare in essa i caratteri dell'infermità: e dopo indagarne le cause in cielo o in terra.

E il difetto comune a tutti i romanzi del Rinascimento e dell'Età Classica, che conservarono più o meno la tradizione del Boccaccio, si scopre senza fatica.

Tutti questi romanzi non ritraggono direttamente la vita, o la ritraggono in un certo modo che a noi pare artificioso anche quando non possiamo dirlo assolutamente falso. Si badi: non è l'artificio imitativo dei novellieri boccacceschi, che adattavano alla maniera del Boccaccio fatti e personaggi contemporanei.

No; è un artificio che oltrepassa i limiti dell'imitazione o dell'ammirazione scolastica e servile; è un artificio che rivela subito il proposito, o lo sproposito, di superare di gran lunga l'arte del maestro.

Si vede insomma che i romanzieri d'allora consideravano il romanzo come un genere assai superiore alla novella: superiore quindi alla vita comune: superiore alla nuda e cruda realtà, e si vede che cercavano nobilitarne la materia in tutti i modi possibili e impossibili!

Attingendo alla vita vera, ne elevavano lo spettacolo ai loro propri occhi, e narrando vicende proprie, simulavano, dissimulavano, trasferivano l'azione a luoghi immaginari, la velavano di allegoria, di simboli e stranezze. Fino nelle sensualità esageravano l'espressione verbale e cercavano rendere ammirando l'atto sconcio.

Si comprende da ciò che necessariamente furono caduche opere le quali avevano congenite il vizio dell'imitazione e, per di più, falsavano il vero con intenzione artistica e malauno volontario: nè è strano che ai nostri giorni quasi tutte sembrino opere di menti, più che erronee, piccole o a dirittura folli.

Ma cosa non meno strana ci sembra che di alcune fossero autori uomini di assai ingegno, e che al loro tempo quasi tutte piacessero. Alcune furono ristampate molte volte e tradotte in più lingue; alcune furono famose in Italia e fuori!

Cause di
traviamen-
to
artistico.

Ecco il fenomeno che ci dimostra quel che cerchiamo: che le cause di tale traviamiento dal senso della realtà, dal buon gusto, dal buon senso, dovevan essere nella vita stessa di quelle età lontane.

Quei romanzi infatti rispecchiarono le esagerazioni dell'Umanesimo e le aberrazioni del Rinascimento.

L'Umanesimo recò gran benefizi alla civiltà, ma anche travolse in superstizione la religione dell'antichità e delle antiche forme.

Di queste furono appassionati uomini di gran senso. Quelli che ebbero meno giudizio, e che non seppero frenarsi, farneticarono per idolatria o per moda. La donna, felice d'imporre al rispetto virile la propria individualità, discorse in latino: il sacerdote battezzò cristiani con nomi latini e greci e adottò per il culto forme e nomi pagani. E sormontava nella società del quattrocento una borghesia che, fatta aristocratica dall'oro, guardava invidiosa alle signorie: e nella seconda metà del secolo i costumi cittadini rifulsero di magnificenza.

Allora la rivelazione della vita intima, della passione più umanamente vera, sembrava volgare e la volgarità offendeva. Cosicché nel contrasto fra la letteratura dotta e la popolare, questa da prima soggiacque: quando insorse, dovè contemperarsi a quella con le eleganze del Medici e del Poliziano, finchè trionfò, ma nobilitata nell'arte del cinquecento.

E tutto il Rinascimento fu arte: cioè nobilitazione della vita: l'amore divenne convenzione spirituale: petrarchesca, la lirica: le cortigiane emularono Aspasia: uomini potenti e malvagi furono maestri di raffinatezza e cortesia: i novellieri sensuali scrissero della ideal bellezza delle donne: gli artisti più grandi scorsero il reale nei sogni dell'idealizzazione artistica, e i pensatori più grandi all'ideale sottomisero fin la storia. Ora si dica:

Cercando dilettere in una vita già così artificiosa in sè stessa, in una società che tendeva a idealizzare sè stessa, che cosa potevano far quegli antichi romanzieri?

Fecero, ma in senso opposto, come i nostri romanzieri naturalisti: questi resero la vita anche più brutta di quanto è, e spesso di una bruttezza inverosimile: quelli, per nobilitarla, la decorarono sino a perderne il vero e profondo contenuto. E si servirono al loro fine della prosa, che è lo strumento meno idoneo a volare, meno idoneo a decorare poeticamente: e falsarono forma e sostanza.

Per contro, l'opera letteraria che più naturalmente e più convenientemente « riproducesse la vita esterna, estetica e morale d'allora » doveva essere il poema: il poema era lo specchio in cui la vita d'allora scorgeva « apparenze straordinarie, mobili, instabili, abbaglianti, ma senza fisionomia, affacciarsi, intrecciarsi, inseguirsi, sparire, rapide, improvvise, inconsulte »; e il romanzo da leggere per chi aveva a mente il *Cortegiano* del Castiglione, il romanzo per la regina delle conversazioni nei palazzi ducali, e per le donne dappertutto dove fossero tentazioni di lusso e

Disegno
della in-
trospe-
zione e
della
realtà
intima.

miracoli di arte e pompe spettacolose e desolazioni grandi; il romanzo perfetto per quella società doveva essere, e fu, l'*Orlando Furioso*.

Dopo ciò si conchiude che quello dei tre romanzi del Boccaccio che per noi è il più umano, il più spirituale, quello che per noi è moderno — la *Fiammetta* — fu il modello che meno sedusse all'imitazione i romanzieri del Rinascimento. Meglio all'idealità loro, come romanzo d'avventura, fantastico, cavalleresco insieme e classico, rispondeva il *Filocolo*: se non che anche meglio del *Filocolo* vi corrispose il poema cavalleresco. L'energia vitale, la forza riproduttiva dell'arte boccacesca nel romanzo in prosa, rimase al terzo: all'*Ameto*: che era il racconto nobilitato nella forma dalla mescolanza di prosa e di poesia, e nobilitato nel contenuto naturale e umano dal velo allegorico, dai colori bucolici e dagli accenti pastorali.

Non si crederebbe, eppure il solo *Ameto* ebbe virtù fecondatrice e seme generoso per vitali innesti in terra italica e in terra straniera. Per fortuna generò esso un'opera che nella storia del romanzo europeo ebbe un'influenza quale nessun romanzo ebbe mai più.

Ma il seme originale era buono; era seme latino, passato nel Boccaccio dall'avo Virgilio.

I. — Pellegrinaggi, allegorie e visioni.

Già alla fine del secolo XIV non pochi degli spiriti che il Petrarca e il Boccaccio avevano infervorati nell'amore dell'antichità, cercavano superare i loro maestri abbandonando i maestri stessi quali autori di opere in volgare, e contrastando alla tradizione della nuova letteratura volgare e di Dante, il quale aveva avuto nel Boccaccio l'interprete più aperto, più nobile e più fedele. Ma nella tradizione della letteratura italiana o volgare resistevano altre menti, sebbene innamorate anche queste delle glorie latine e greche. Così vennero componendosi due scuole che in Firenze dovevano assumere estensione e importanza di parti contrarie: Omero e Virgilio contro Dante, il Petrarca e il Boccaccio; il latino e il greco contro il volgare; il paganesimo contro San Tommaso; l'antica scienza contro le sette arti liberali; e il principato — che prima vagheggiarono gli eruditi e che presto attuarono i Medici — il principato contro la libertà comunale e repubblicana.

Nè tardò il giorno in cui le due scuole gareggiarono fra loro a invettive critiche, con a duci uomini illustri. Allora parve che la via di mezzo, cara agli uomini temperati e cortesi, fosse smarrita dai più.

Della preparazione dottrinale a tali contese ci restò curiosa testimonianza in un componimento che, non avendo nome proprio, dal suo illustratore Wesselofsky fu chiamato romanzo col titolo di *Paradiso degli Alberti*.

Ne fu autore Giovanni Gherardi da Prato, soprannominato l'Acquettino; notaio, avvocato e un po' anche architetto; morto avanti il 1446.

G. Gherardi.
n. 1360 ?
o '67 ?

Egli tenne fede alle « tre corone fiorentine »: a Dante, di cui fu espositore a Firenze, al Petrarca e al Boccaccio, e li imitò come potè. Spronandolo *ardentissima voglia di esaltare con ogni possa l'idioma materno*, agli anni provetti ramodò le sue memorie dell'età verde ad avvenimenti del 1389, e compose una narrazione che cominciava con un pellegrinaggio immaginario alle *cose longeve*, riposava dall'antichità faticosa nelle memorie della religione e della patria, e transitando cristianamente per i santuari toscani, terminava nella realtà dei ritrovi e dei colloqui umanisti d'una celebre villa fiorentina.

Piacevolissimi zeffiri: allegorie morali; Dante; Fazio degli Uberti; il Boccaccio fin del *De genealogiis*, e particolarmente del *Filocolo* imitato nello stile di tutto il componimento, spinsero il naviglio di messer Giovanni in Corsica, Sardegna, Sicilia, e in Creta a scaricarvi erudizione e ad a caricare in Cipro, in un teatro adorno di marmi e di *preziosi lapilli* e delle sacre figure di Venere e Cupido, l'essenza d'Amore e consigli d'amor vero e di virtù (lib. I). Ma dopo, quando egli rimpatriò, oh come eran fredde le chiese della *sincera, vera e santa religione* e come tetri i conventi pur del Casentino, della Vernia e di Valle Ombrosa!

Peregrinazione erudita.

Fuori, il sole risplendeva nel ridente paesaggio. Quanto più delle cattoliche visite dovè piacere al dotto notaio e severo poeta cavalcar, nel ritorno, con la compagnia *molto gioconda* del conte Carlo da Poppi! Come fu bello udir raccontare, a Campaldino, della fondazione di Prato, e di Melissa figlia d'Ulisse, e di leggiadre ninfe e dee e principi gloriosi, e di metamorfosi diaboliche, in quei ritrovi di *gentilissimi costumi*, con feste che mai ridire nè rappresentare si potrà! Come bello udire a veglia, in Poppi, sagge dissertazioni intorno a re e a leggi! (lib. II e III).

Crebbe per via il drappello di gentiluomini: fiorentini non solo, ma padovani, parmensi, napoletani: tutti uomini *divini*.

A Firenze, invitati con animo liberale e nobili parole da Antonio degli Alberti, vennero alla villa del Paradiso, fuori le mura.

Era il 1389, felicissimo anno. Delizioso il palazzo degli Alberti. Ivi *con molta giovandità nel giardino delli abeti appresso alla fonte ne giro...*: tra gli altri, Coluccio Salutati già cancelliere della Repubblica, Luigi Marsili teologo e oratore, Francesco Landini musico, Marsilio di Santa Sofia medico, e poeti, politici ed ecclesiastici...

... Apparecchiato si era da sedere, con molti ricchi pancali, e ivi appresso ritto uno dirizzatoio, in sul quale erano molti vasi d'ariento con altri pieni di preziosissimo vino e di varie e preziose confezioni: eravi ancora molti frutti soavi e peschi, ciriege, poponi, ottimi e rugiadosi fichi.

Allietavan la radunata gentili donne e donzelle; e dopo il mangiare, al rezzo, si rideva alle faccie di un piacevole cittadino detto Biagio di Ser Nello, o s'ascoltavano le ballatette che alcune fanciulle cantavano al suono di ser Francesco: nè mancarono novelle di personaggi boccacceschi. Ma quest'altro piccolo *Decamerone* fu ben diverso da quello di Fiammetta nel *Filocolo*! Alle novelle si avvicendarono questioni gravi di quei *celestiali* uomini: come a risolvere se più ami i figlioli il padre o la madre, o a dimostrare la generazione dell'uomo, o a definire le potenze dell'anima, e l'arte e l'ingegno dei bruti. Fin di economia, discorsero!: intorno *le spezie dello esercizio della pecunia*.

Dunque nel *Paradiso degli Alberti* (che rimase incompiuto al quinto libro) insiste già l'Umanesimo. E non solo nella contenenza, ma anche nella forma, in cui latinismi come *oppido*, *olorosa*, *melissa*, *esundare*, *esorare*, etc., dan sentore quattrocentesco.

Perchè alcuni degli illustri che argomentarono nei colloqui uditi in giovinezza da ser Giovanni, sapevano già pensare in latino; e quando il notaio da Prato interrompeva l'opera sua, eran molti coloro che andavan ricercando i fiori di Apuleio e degli scrittori dell'ultima latinità per farsi una preziosa raccolta di linguaggio raro.

A Bologna un grammatico insegnava a coniar vocaboli peregrini: a foggiare nella lingua di Cicerone una stupefacente e fatua fraseologia. Che cosa allora divenisse il volgare, s'im-

magini: diveniva spesso inversione di latino, gravosa, *pedisequa*. Verso il 1467 era compiuta un'opera, essa pure d'inegabile derivazione boccacesca, nella quale l'italiano e il latino, commisti anche di greco, procedevano, per esempio, così: (si descrive una visione di donne punite perchè furono crudeli verso gli amanti)

Vidi disordinariamente venire due dolente e sciagurate fanciulle, indi et quindi, et spesso cespitante — summa provocatione di pietate —, ad uno ignitato vehiculo angariate et cum cathene candente. . . illaqueate, le quale duramente stringente le tenere et bianchissime et plumee carne perustolavano. Et decapillate, nude, cum le bracc al dorso rovinete, miserabilmente piangevano, le mandibule stridente; et sopra le infocate cathene le liquante lachryme frissavano; incessantemente stimulate da uno infiammabondo et senza istima furibondo et implacabile fanciullo. . . .

Chi così scriveva era un pazzo? Era il monaco domenicano Francesco Colonna maestro di teologia; mente eclettica nell'età delirante, quando i savi, come i filosofi Pomponio Leti, il Panormita e il Pontano, amoreggiavano in viva e deliziosa lingua latina, e il Poliziano scriveva con ugual leggiadria il greco e l'italiano: quando l'insano grammatico Beroaldo faceva a Bologna il fabbro di vocaboli stupefacenti. Ma il Colonna vez-zeggiando con diminutivi *bellatuli* e *dulciculi* e declamando con gerundivi *parentabondi*, *turbabondi* e magari *eromabondi*, non ambiva soltanto d'assommare e informare in cotesto stile tutte le gioie filologiche del suo tempo. Studiava anch'egli la rispondenza della forma alla materia e, per quanto eclettico, trovava non men strano della forma il contenuto dell'opera.

Questa, dal nome *Hyperotomachia* (*battaglia d'amore in sogno*) ebbe materia così misteriosa e così variamente arcana che fu miracolo se alla lor volta e davvero non impazzirono tutti gli eruditi che vi sudaron su: architetti, matematici, filosofi, archeologi, alchimisti e dilettanti di misteri gogliardici, blasonici e massonici!

Naturalmente l'*Hyperotomachia Poliphili* fu più ammirata all'estero che in Italia, dove, al dire del Turaboschi, vi trovaron racchiuso tutto lo scibile solo « alcuni che tanto più ammirano i libri quanto meno gl'intendono »: in Francia la ristamparono più volte dal 1546 al 1883; la tradussero tre volte; la giudicarono chi un « livre profond et charmant », chi opera d'un « prodigieux génie »; la studiarono criticamente eruditi quali Claudio Popelin e Carlo Ephrussi; e ai meriti che anche dotti italiani attribuirono al Colonna per disegni archi-

Il monaco
Colonna
1433-1527.

tettonici e camci e corniole da lui illustrati, e problemi geometrici da lui risolti, accrebbe importanza il Fiorillo, che in Germania valutò il Colonna come architetto.

Meglio d'ogni altro, ultimamente, Domenico Gnoli indagò la ragione filosofica dell'opera, scorgendovi non a torto piuttosto un poema che un romanzo.

Il romanzo
del
monaco.

Ecco: il romanzo, ossia un'azione con limiti e rapporti di realtà, si svolge piuttosto nel secondo libro dell'*Hypnerotomachia*.

Quivi Lucrezia Lelio (che realmente visse) consacra la sua verginità a Diana durante la peste del 1462 a Treviso, e sfugge all'innamorato Polifilo. La sorprende egli, dopo la vestizione, nel tempio: ma fuggendolo ancora, la vergine è rapita da un turbine che la trae a veder le pene delle donne crudeli in amore. Pentita a tal vista Lucrezia, con baci e con lagrime restituisce l'anima all'amante — il quale tramortì mentre essa fu rapita dal turbine — ed essa è cacciata dal tempio. Ma della colpa o del castigo la ricompensa Venere. Come a dire: che la ragazza Lucrezia Lelia ruppe i voti claustrali per amore del Colonna e se ne fuggì con lui.

Vera o no questa realtà d'amore, che i costumi d'allora e di poi rendevan non solo verosimile ma frequente, la storia reale diè motivo al peregrinaggio che l'anima di Polifilo compì ella pure durante il tramortimento, nel primo libro, e per cui egli vide meravigliose cose.

Il poema.

Allegorie e simboli spaventano noi nel tener dietro, anche per le più ardite scorciatoie, a Polifilo. Il quale dapprima si trova in una pianura fiorita e deserta (giovinezza?), eppoi in una selva (i vizi?): beve a un fiumicello non meno simbolico; ode un canto; si desta e si riaddormenta. Passa ad un'altra campagna, e scampa a un lupo famelico; e scorge un immenso edificio (l'antichità), a cui mette una porta magnifica (la letteratura).

Entra in una piramide, ma vi è impedito da un drago (il pregiudizio) e trattenuto da altre contemplazioni e faccende, finchè cinque ninfe (i cinque sensi) lo invitano al bagno. Indi una fontana: un palazzo tutt'oro, lapislazzuli, smeraldi, zaffiri, giacinti, e tre ninfe che lo conducono alla regina Eleuterillide (libero arbitrio). Bauchetto e danze; giardini di vetro e di seta.

Di là due ninfe (Ragione e Talento), passando per un labirinto (la vita), scortano Polifilo a tre porte, per una delle quali giunge a un obelisco a tre facce (La Trinità)... Oh se il viaggio è lungo e difficile! Ma bisogna che l'amata Polia, ossia

Lucrezia, ossia la Verità, velata e svelata, tragga l'amante a un tempio (della Natura) e che Amore rechi l'amata e l'amante, entro la sua navicella, all'isola di Venere. Quivi al tempio, Polifilo lacerata col dardo d'Amore la mistica cortina, e innanzi a Venere ignuda Amore accende Polifilo e Polia di santo e imperituro fuoco, e la Diva Madre li asperge dell'onda salsa

A questo premeva arrivare, perchè si comprenda che nella peregrinazione di Polifilo (*amante di Polia*), Venere è la forza generatrice dell'universo e Cupido è l'amore che serpe per le ime vene dell'universo, e che Polia (qualunque significato ed etimologia abbia il nome) è la Verità, guida alla Voluttà filosofica. Per tal modo il Colonna, come poi fece anche il poeta Fregoso Fileremo nella *Cerva Bianca*, congiungeva rimembranze del *Roman de la Rose*, del *Fiore* e dell'*Intelligenza* alla dottrina platonica del doppio amore: combinava l'umanesimo con la filosofia di Epicuro. Ed era monaco e maestro di teologia. Ma l'aveva forse ispirato Lorenzo Valla, che componendo nel 1431 l'epicureo dialogo *De Voluptate*, immaginava fosse tenuto alla corte pontificia!

Polifilo
epi-
cureo.

Per parte sua Polifilo materió la concezione filosofica e pagana con la dilettazione che il Rinascimento veniva traendo dall'amore di tutte le arti (*Polia non potrebbe significare molte cose*, da πῶλλὰ?), con il diletto e con l'abuso delle linee e dei colori: con la ideazione e concentrazione lussuriosa delle figure e dei simboli.

Nè forse a torto, per questo aspetto, l'*Hypnerotomachia* fu definita « il poema dei sensi sostituito a quello della coscienza », alla *Divina Commedia*.

Ma per la nostra storia più degli eccessi umanistici, a cui il Boccaccio aveva dato uno dei più forti incitamenti iniziali, giova notare l'elevazione e le stranezze del sogno di Polifilo in relazione all'arte boccacesca e all'arte narrativa che la seguì.

Perchè l'*Hypnerotomachia* ebbe a principale fonte l'*Amorosa Visione* col sogno del Boccaccio al nobile castello dalle due porte simboliche e dalle pareti istoriate, e al pratello e al ruscello dell'Amore. Anche non pochi particolari o arte di particolari Polifilo attinse al *Filocolo*; e per resistente tradizione del Boccaccio, ben più che per piacere all'amata Lucrezia, il monaco Colonna non descrisse il suo sogno in latino. E lo scrisse così, in così mostruosa mistura, non per mera aberrazione dalla sti-

listica boccacesca, e non solo per eclettismo filologico, e non solo per la mania aristocratica di sottrarre le mirabili cose o *divine presentie* all'*immundo intuito* volgare.

Ragione
del-
l'aberra-
zione
formale.

Ci fu, o almeno ci poté essere, una ragione estetica più profonda che nessuno ha affermata eppure s'intravede, e non è ridevole. Se l'*Hypnerotomachia* è un sogno in cui il frate solitario, con piena voluttà della immaginazione e dei sensi, accumulò le cose antiche e le invenzioni nuove; la filosofia e l'amore; lo studio delle arti e le misteriose penetrazioni della vita, non rispondeva forse al sogno e alla visione imaginifica, una forma di velo promiscuamente tessuto, luminoso per vividi riflessi, adombrante con insolite tinte, ansioso di recondite armonie, confondente e confuso esso stesso in un'animazione arcana?

Adornata con tavole di scuola del Mantegna per la più bella edizione del Rinascimento, l'*Hypnerotomachia* fu stampata da Aldo nel 1499 (con la data di *Trevigi* 1467) e ristampata dai figli d'Aldo nel 1545.

Jacopo
Caviceo
1443-1511.

Prima di quest'anno aveva avuto diciassette edizioni *Il libro del Peregrino* di Jacopo Caviceo: il più fortunato romanzo del cinquecento. Una ventina di edizioni ebbe in Italia in cinquanta anni (la 1.^a, del 1508). Fu tradotto in spagnolo nel 1520 e in Francia fu tradotto e ristampato in italiano almeno quattro volte a diletto della gioventù nel tempo di Francesco I.

Ma se invece del *Peregrino* il Caviceo avesse scritto la storia della sua vita, che bel romanzo avrebbe scritto per noi!

Anche costui non era un artista come Benvenuto Cellini; era un letterato: peggio, era un erudito: e peggio ancora che un monaco, era un prete che voleva proseguire l'arte del Boccaccio autore del *Filocolo* dopo il recente esempio del *Polifilo* e comporre, se non un poema in prosa, un romanzo in forma aristocratica ove i ricordi autobiografici restassero adombrati dai veli e dagli infingimenti alla moda. Peccato!; sarebbero stati così interessanti i suoi ricordi! Quando studiava diritto canonico il Caviceo si sfogava in zuffe notturne; ordinato sacerdote, sedusse una monaca e trafisse un uomo in litigio. Come fuggì a Verona e a Venezia? Che vide, che apprese, che fece viaggiando a Costantinopoli e nell'Arcipelago? Quali i particolari dell'assassinio che commise a Roma pugnalandolo un sicario mandatogli dietro da suoi nemici del clero parmense, e in che modo ottenne l'assoluzione dal pontefice?

E in che modo questo prete omicida e seduttore di monache potè passare dal carcere agli uffici diplomatici; dall'esilio al vicariato di Rimini e di Ferrara? Come dal pergamo, ove appariva oratore famoso, scese a combattere soldato a Rovereto nel 1487?

Ma bando alla pettegola e abietta curiosità dei posteri! Un'ombra comparve a Jacopo Caviceo da Parma per dirgli:

Vivendo informai il corpo di Giovan Boccaccio da Certaldo; hora son fatta cittadina della dotta città di Ferrara per contemplare una non più vista bellezza.

Anzi una *Phenice!* Chi mai? Lucrezia Borgia, *accostumata et bella*, alla quale Jacopo Caviceo dedicava il *Peregrino*.

Per piacere a così nobile donna e per attendere ai consigli del Boccaccio, il Peregrino doveva faticare assai e visitare luoghi assai lontani. Infatti capitò anche all'inferno. E ve lo mandò Amore dopo che, al solito, l'ebbe ferito improvvisamente in chiesa, a Ferrara, lasciandolo dubbioso « di qualche secreta fascinazione ».

Le fatiche
di Pe-
regrino.

Così me sentiva il cuore timido e lieto, freddo et caldo, et de tanta qualità dovenivo, da quanto erano li sguardi de la dona, hora vago, hora men pio: et vinto, legato et conclavato mi parse vedere il misero dilacerato Atteone. . .

Veramente, a quel che dice egli stesso narrando la sua storia in prima persona (e questa non era una novità, come si credette), invece che per Atteone fu preso per un omicida, la notte del primo colloquio amoroso con la bella Ginevra, e messo in prigione. Ne uscì innocente; se non che ad altri e non meno gravi pericoli l'avventarono i travestimenti e gli strattagemmi con cui cercò avvicinarsi all'amata: per dirne una, l'invenzione di rinchiudersi in un'immagine di Santa Caterina, ad uso del cavallo di Troia! Ma la sua donna simboleggiando la felicità e la virtù insieme, l'obbligò ad adempiere un voto a Santa Caterina *in finibus terrae*, e Peregrino per conquistare un giorno la felicità se non la virtù andò, accompagnato sempre da un amico, il fido Acate, in Soria e ai luoghi santi. Fatto schiavo, venne condotto in Alessandria. Liberato, visitò Creta e sbarcò ad Ancona. Ed appena toccò di nuovo il suolo di Ferrara ebbe notizia che la sua Ginevra voleva monacarsi.

Dov'era essa? Per trovarla che fece l'amante?

Sollecitò tutti gli spiriti in divinatione; si recò da un'antiqua sacerdotessa a Firenze; tornò a Costantinopoli a con-

sultare un Greco. Questi lo rimise al consiglio di un monaco in Cipro; e il monaco lo rivolse a Damasco da un romito, il quale con un'orazione lo fece cadere in catalessi. Ah! Eccolo all'inferno: ecco il Caviceo alle rimembranze di Dante, di Virgilio, dell'*Amorosa Visione*, e fin di certe infernali personificazioni di stampo medioevale francese.

Alla palude Stigia e ai Campi Elisi le anime amorose se la passano beatamente in praticelli verdi e in vista di porte adamantine (cuore delle donne); tra colonne di gemme (mediatori d'amore): in vista di un trono vuoto (Amore è potenza immaginaria) etc..

Naturalmente, laggiù agli Elisi il Caviceo vede anche molti amici. Perché il massiccio romanzo, costruito su gli scarsi fondamenti del suo amor giovanile, doveva non solo confortare negli *amatorî affetti* gl'innamorati e i corrotti, ma nominare e soddisfare e compensare principi e donne illustri; amici valenti e protettori. Così pure, passando dall'inferno a Rimini, per la via dell'India Maggiore, del Cairo e della Grecia, il peregrino deve ascoltar novelle e disquisizioni filosofiche alla corte di Elisabetta Malatesta. Dopo, da Rimini, il destino lo porta a Lisbona e di là in Corsica e finalmente a Ravenna.

E qua finalmente da una conversa del convento, la quale ha nome Rufina, apprende che tra le monache, per far vita con loro, sta una giovane forestiera. Forse l'amata? Sì: è Ginevra! Segue il dialogo tra l'amante e la conversa, che accerta il riconoscimento.

(Della forma dialogica noninativa il Caviceo fece uso come qualche raccontatore popolare — *Bertoldo* — e qualche romanziere del nostro secolo).

- Peregrino:* — Che forma è la sua! (*della giovane*)
Rufina: — Né più giusta creare natura la poteva.
Per. — La faccia!
Ruf. — Levata, rutilante e non fucata.
Per. — Il colore!
Ruf. — Di gemma orientale.
Per. — Il capillo!
Ruf. — Aureo, longo et crispante.
Per. — Lo ochio!
Ruf. — Lampeggiante.
Per. — La età!
Ruf. — Anni dexe nove.
Per. — Il naso!
Ruf. — Purgato et bello.
Per. — La bocca!

- Ruf.* — Mondissima.
Per. — Il dente †
Ruf. — Bianco et nitido.
Per. — La gengia †
Ruf. — Mortificata; non tumida; non sanguinea; non sporca; non concreta a guisa di calcina; non negra; non lorda. . . .

E così via, s'intende per definire nei minimi particolari il tipo ideale della bellezza femminile.

Peregrino dunque trae Ginevra di convento; e celebran le nozze, ella in abito di ninfa ed egli di pastore.

Anche l'*Ameto* prestava qualche cosa a perfezionare l'enorme macchina! E oltre al *Filocolo* (nelle fatiche e nelle novelle); oltre al Polifilo (nella lunga resistenza della vergine; nella visione e nei disegni architettonici); oltre all'umanesimo (nelle questioni spirituali e filosofiche) avevano dato materia al *Peregrino* romanzi greci (nelle vicende marittime e terrestri del pellegrinaggio) e la novellistica popolare (nei travestimenti e negli strattagemmi amorosi). Lucrezia Borgia poteva esserne contenta!: contentissima poi della moralità finale. Infatti Ginevra muore di parto dopo aver recitato *una bella orazione in dispregio del mondo*. Tutta quella roba, tutta quella erudizione frodolenta di mitologia, di storia, di oratoria ciceroniana e di badiale rettorica, serviva appunto a uno scopo morale, a un'allegoria: a dimostrare *l'ansietà et procella dell'humana vita*; e come la gioia dell'umanesimo era caduta nelle strette sensuali del monastero di Ravenna e il simbolo femminile era perito nella lubrica volgarità di uno spulzellamento, la Voluttà di Epicuro doveva ben condurre alla moralità cattolica, che la felicità *per tanti travagli, per tanti perigliosi anfratti e diuturnità di tempo acquistata, si rato passa*.

L'umanesimo era alla fine. Finisce anche l'aberrazione di quel dannato stile, la quale partendo dal *Filocolo* ha avuto il suo culmine nel Polifilo. La prosa classica proseguirà la diritta via del *Decamerone*, finchè altri vizi non la corromperanno: ma quella forma così grottesca per essere aristocratica e singolare, così barocca nell'intarsio di latino infiorato e di vocaboli e modi provinciali e dialettali, cederà alle beffe dell'Areino e alla parodia di Merlin Cocai.

Tanto vero che dopo le prime edizioni il *Libro del Peregrino* fu accomodato a più piana e meno insana lezione.

Certi fenomeni, del resto, si riscontrano in età diverse per

Fonti
del Pere-
grino.

cause consimili o identiche, e confrontarne i caratteri morbosi è non solo curioso, ma utile.

Ai nostri giorni il D'Annunzio fu ammirato quale promotore di un novello Rinascimento particolarmente nell'eloquenza.

Ebbene, chi direbbe che corsero quattro secoli fra la prosa del Caviceo e la maniera di prosa che qui si riferisce da certi *Presepi d'annunziani*?

Una pianura da l'immortale diadema sculto nel verde del colle, nel bronzo del monte; cantata ne' secoli da l'irriguo avolo Aterno che, da le fonti al mare, vide crebbe tempio sua stirpe laurata, una pianura da' grappoli di case rustiche intorno a chiesole proteggitrici bianche (stianciano rilievi gremiti sentieri, opre d'uomini e voli di passere); una pianura in mezzo a cui qui giù slanciasi e squassa nelle aperte braccia del cielo; là su imprimesi e requia nella solvente lontananza grigia lo stradone di Chieti.

Ma già fra il 1520 e il 1530 la prosa narrativa prese la via piana in un altro romanzo, che come il *Peregrino* confuse nell'invenzione delle avventure vicende antobiografiche. Forse più del Caviceo l'*Istoria di Phileto Veronese* risente del *Filocolo*, e anche più di questo, dei romanzi greci rimessi in voga dal classicismo per ragioni che presto dovremo esporre.

Avven-
ture di
Fileto.

Fileto narra egli stesso le sue avventure come *Peregrino*. Però a differenza del *Peregrino*, del Polifilo e del *Filocolo*, in questo pellegrinaggio le pene e le fatiche sono non scopo, bensì conseguenza alla felicità d'amore.

Vagando nelle colline intorno a Verona e piangendo la morte del fratello. Fileto s'arresta, al solito, in un boschetto, ove s'addormenta, e ha un sogno o visione che lo consola con promessa di felicità. A quel delizioso luogo si accoglie anche la solita lieta brigata: tra le gentildonne della quale è una Eufrosine B. che egli tosto ama riamato, mentre i compagni ragionano, cantano e suonano. Poco di poi l'amante gode dell'amata, al solito, per sorpresa.

Ma se l'amore, che ha fondamento nella castità di Eufrosine, trae Fileto ad ottenerne la mano, l'invidia sospinge un rivale ad azzuffarsi con lui. Nella zuffa rimane morto il provocatore. Indi l'esilio dell'omicida. Due anni l'eroe trascorre in viaggi, accompagnato anche lui da un fido amico; ed è fatto schiavo di corsari e venduto in Tunisia, di dove scampa a Candia e a Cipro patria di Venere. A questa azione generale, a cui son limiti di tempo il 1515 e il 1518, non mancano intrecci di azioni particolari e d'altri personaggi, quali il ratto di un regale fanciullo

e il tentato suicidio di una donzella amante infelice, ed episodi d'arme e d'amori che sembrano novelle.

Finchè tornando la città di Verona al dominio di Venezia (la quale l'aveva perduta per la lega di Cambrai), un'annistia concede a Fileto di restituirsì in patria e alle braccia della moglie. Fileto fu Lodovico Corfino; l'amata, Lucrezia Bagolino. Quanta realtà di vicende contenne la storia romanzesca di Fileto, non sappiamo. Più importa a noi ch'essa dimostri come s'era venuto attenuando, anche nel romanzo d'avventure, il gusto del latineggiare e dei pedanteschi raffronti eruditi; e come a fatica insistevano suggerimenti di mitologia o dell'Eneide, e illanguidiva la voglia di allegorie e di simboli.

Tuttavia l'*Historia di Phileto Veronese* non poté avere alcuna influenza, perchè rimase inedita fino ai nostri giorni.

II. — Romanzi di passione.

Un'altra prova curiosa che l'umanesimo neppure al culmine del suo corso storico non poteva dimenticare il Boccaccio, si ebbe da un racconto boccaccesco nel contenuto, ma scritto in latino; e lo compose quel segretario di cardinale destinato a diventare, nel 1458, il pontefice Pio II. Può credersi che egli, Enea Silvio Piccolomini, non avesse proprio intenzione d'imitar la *Fiammetta* narrando nel 1444 il vero amore d'una gentildonna senese per il cancelliere di Federico III quando questi fu di passaggio a Siena nel 1432: è però manifesto che nel racconto *De duobus amantibus Eurialo et Lucretia* sottentrava il ricordo del Boccaccio. Basterebbe a provarlo il nome dell'intermediario d'amore preso dal *Filostrato*. E Fiammetta non meno che le *Eroidi* di Ovidio rammentava il Piccolomini nel rappresentare le doglianze della poco casta Lucrezia, abbandonata da Eurialo (che tosto si consola e prende moglie lungi da lei) e paragonata perciò a Didone o a Laodamia. Si sentono in quel molle e fiorito latino i modi e il tono della Fiammetta dolente. Ma ahimè!, qui non è più la passione sincera; qui scorre davvero la rettorica a sdilinquire in gaudi e doglie; qui si comprende, meglio che per ogni argomento e notizia, come e in che il Piccolomini e i contemporanei ammirassero ancora il romanzo sentimentale del Boccaccio: ne gustavano le « querele »; godevano a confrontarne le voci, le espressioni e le frasi con quelle consacrate dall'arte classica nelle donne abbandonate e tradite:

Lodovico Corfino
m. 1556.

Piccolomini
1405-64.

immaginavano la infelice donna gemente per gelosia, ma non curavano o non afferravano la continuità dei motivi psicologici della sua gelosia. Si pascevano d'apparenze, sempre: si direbbe che l'amore anche più sensuale li inebriasse, più che per altro, per i bei modi di significarne le gioie; per le enumerazioni delle corporali bellezze; per l'estetica.

Ecco perchè un'edizione in volgare della *Storia dei due amanti* (1521) acquistò valore portando figurato nel frontispizio Pio II in attitudine di narrare al collegio dei cardinali che languori incutevano in Eurialo le grazie di Lucrezia, o come ella, affannata dai pericoli dell'amante per venire a lei, gli cadesse quasi morta in braccio e tosto il bel viso *di un languido pallore si tingesse*, e l'amante l'invocasse indarno:

Oh vita mia, mia dolcezza, mia delizia, unica speranza mia, e mia vera quiete! Me, me infelicissimo se ti perdo!

A noi tale illustrazione sembrerebbe una satira feroce della corruzione ecclesiastica; ma l'editore, non badando se il Piccolomini pontefice ripudiasse l'opera giovanile, affermava con quella vignetta l'importanza dell'opera d'arte. Per la stessa ragione il volgarizzatore della *Storia dei due amanti*, Alessandro Bracci, non ne aveva mutato la lussuria formale e patetica, nè aveva cercato d'afforzarvi il senso della realtà, quantunque credesse bene mutarne in lieto il triste fine e continuarne *tutto il processo piucevole e tocondo*. La *Fiammetta* insomma resisteva ancora, contro la stessa popolarità del *Decamerone*, quale opera di superiore eloquenza.

L'eloquenza è senza dubbio una bella cosa: ma penetrare in un'anima, sinceramente sentirne la passione ed esprimerla, è tanto difficile che la degenerazione passionale di Fiammetta doveva necessariamente decadere dall'anemia all'idropisia.

Filosofia
d'amore

Durante il Rinascimento i ricercatori dell'amore nella natura sua, negli effetti e nelle cause, dal Bembo e dall'Equicola al Betussi e all'Aspasia Tullia d'Aragona, filosofavano e sofisticavano; ostentavano con le discussioni platoniche l'ingegno, non il cuore; l'erudizione e lo stile, non le lagrime. Indagando le attinenze dell'amore col cielo, ne smarrivano le attinenze con la terra, e quei dialoghi, ch'eran per ciò la forma preferita, svanivano, dopo le conversazioni aristocratiche o letterarie, in una fredda idealità.

Non era l'analisi che convenisse alla passione umana e alla

narrazione e rappresentazione di essa: non era la psicologia intuitiva, profonda e non palese, che potesse soddisfare lettori, se ce ne fossero stati, desiderosi di commozioni e fatti commoventi, e non di argomenti gelidi. Dunque immaginarsi quel che accade quando gl'imitatori della *Fiammetta* filosofarono per giunta e fecero anch'essi da nobili spiriti!

Solo uno trovò per questa via accenti di verità. Ma fu uno dei più singolari e versatili ingegni della Rinascenza e della nostra razza: fisico, geometra, astronomo, musico, architetto, poeta, artefice di pennello, scalpello, bulino e di getto: Leon Battista Alberti; e non fu, pur troppo, romanziere per narrazione complessa e continuata.

I componimenti che il Camerini definì « romanzetti », l'*Ecatomfila* e la *Deifira*, sono: questa un dialogo, quella un discorso; e l'una e l'altra narrativi soltanto in parte. L'una e l'altra piacquero nel secolo decimosesto, che li tradusse in varie lingue e riprodusse molte volte.

La prima, l'*Ecatomfila*, è una conferenza, come diciam oggi, da dire in teatro.

Et hora vedendo parte di voi, figliuole mie dolcissime, sostenersi la fronte con mano et le tempie, parte comprimersi le braccia al petto, parte sospirando aggiungersi le palme al viso, parte qui et quivi per tutto questo theatro havere gli occhi solleciti, come a riconoscere fra la moltitudine quello uno amato, il quale voi aspettate et molto desiderate vedere; qui non posso io non haver pietade di chi così conosco essere in quelle pene nelle quali io un tempo men dotta ad amare languendo venia.

Ecatomfila (di cento amori), mentre che i minimi et personaggi . . . soprastanno a venir in teatro, insegna il perito modo d'amare adducendo la sua propria esperienza. Narra come, per non saper fare, perdè il primo amante.

O miseria mia, o vita infelicissima, o ingegno mio duro e istranissimo, che io di tanta calamità mia mi fossi cagione, potessi con breve rimedio finirla, e pure ostinata per soprastare al disdegno, me stessa, e chi mi amava, consumassi.

E saviamente conclude per le amoroze ascoltatrici:

Niuno incanto, niuna herba, niuna malia più si trova possente a farvi amare, quanto molto amare.

Il secondo componimento, la *Deifira*, ha l'impronta dell'artista originale nella solita apparenza di un dialogo.

Pallimarco è l'amante disperato: Filarco, l'amico consolatore

e consigliere. Non dotto ad amare. Pallimarco ha perduto la sua Deifira: questo l'essenza del racconto o il fatto. Filarco, dotto a trovar ragione d'ogni sentimento e pensiero, riflette sugli errori dell'amico e le perturbazioni amorose: e questa è la novità, che mentre il savio ad ogni ripresa adduce una sentenza o un proverbio, l'infelice ribatta all'amico rivolgendosi all'amata, quasi l'abbia di continuo presente allo spirito, agli occhi. Così i suoi lamenti hanno nuova tenace espressione di dolore vero.

Filarco: — Tristo Pallimarco, quella tua Deifira, quale tanto amava te, non ama ella più quanto soleva?

Pallimarco: — Non m'ami più, non, Deifira mia; non m'ami, no . . .

Diffidenza e gelosia gliel'han tolta!

Filarco: — Tu adunque, quante più cose farai per compiacerla, tanto più gli ne dispiaceranno, e più te ne inimicherà.

Pallimarco: — Sarà mai tanta avversità nel nostro amore ch'io possa credere te essere, a me, Deifira mia, inimica? E che vita sarà la mia misera e dolorosa?

Poichè *non dà loco agli altri più facili rimedi* fugga lontano; così l'esorta Filarco. E Pallimarco a sè stesso:

— Tu adunque fuggirai la patria tua? parenti ed amici tuoi? E qual tuo vizio tanto ti priva di così carissime e gratissime cose? Ohimè, amar troppo altrui, più che me stesso, così d'ogni mio male è cagione. . . .

Per tal modo e cagione le querele dell'amante abbandonato vanno a riposare non più fra i documenti d'amore e fra i documenti romanzeschi, ma fra le « operette morali ».

Le querele di Fiammetta invece tentan proseguire romanzescamente dall'anemica Lucrezia del Piccolomini all'idropica *Filena* (1547).

Uomo perspicace, ma d'altra tempra ed età che l'Alberti, Nicolò Franco non vide nemmeno lui, nell'arte del Boccaccio, più in là della superficie.

Anzi errò peggio che il Piccolomini. A far tacere la maldicenza di Nicolò Franco fu necessario, secondo l'epigramma, « che un laccio alfin stringessegli la gola »; ma a farlo lamentare eloquentemente per novecentocinquantasei pagine in dodici libri d'un romanzo, gli erano bastate le rimembranze del Boccaccio e del Petrarca. E forse salendo alla forca il celebre libellista ricordò come *corona d'eterna lode* quella sua *Filena*, in cui aveva diffuso tanti ohimè a imitazione di Fiammetta e

tanti petrarcheschi sospiri! Nè gli sarebbe stato necessario avere ad ispiratrice di tant'opera una donna vera e veramente amata. Che c'importa sapere ch'egli amò una Maria Loredano se confessò egli stesso che il gran fuoco del suo amore era già estinto quando scriveva la *Filena*? Ebbe un bel parafrasare nell'introduzione di essa l'introduzione della *Fiammetta*:

Non di fortunevoli casi, nè di incendi, nè di perigli, nè di sanguinosi combattimenti, nè d'ogni altra chimera imaginata per testimone di lunga fede, si vedranno le mie carte fregiate, ma di vere doglie et di veri pianti, et tutti per una tema (anchor ingiusta) avvenute. . . .

Noi lasciamo che egli, col nome di Sannio, abbia più d'una visione, e nella principale si smarrisca in una selva *tra le cui fronde molte fiere stanno nascoste*. e in cui Amore gl'indica la dama bellissima che deve amare: lasciamo che alla fine Amore lo tragga in sogno a un prato *delizioso, ove non si ama donna mortale, ma quel vero Dio fattore, per noi uomini, vero uomo*: coteste visioni e finzioni dopo il Boccaccio, il Polifilo, il Sannazaro (come vedremo), il Caviceo, avevano dimostrato già troppo a che si era venuto riducendo la tradizione dantesca e a che moralità erotica romanzesca aveva servito la moralità della *Divina Commedia*.

La falsità della *Filena* dilaga da un'imitazione anche più incontinente e vana.

La gelosia, argomento alle pene di Fiammetta. è il generale argomento anche della *Filena*. (Nel *Filocolo* c'è un Fileno).

Acquiscono le pene di Fiammetta gli spettacoli cittadini, la vita e gli amori altrui? E per sette anni, a tutte le stagioni, in tutte le feste cittadine e religiose, Sannio troverà da soffrire, dopo che ha rintracciata a un lieto convegno la donna del sogno.

Per le belle donne, quante sono le seduzioni e i pericoli a Venezia durante la festa del Bucinturo in primavera!; o in inverno, assistendo ai giuochi a palle di neve, alle battaglie con i bastoni su per i ponti, ai divertimenti cavallereschi, alle lotte coi tori, alle gare in barca; e d'estate, durante la villeggiatura; e in ogni mese, alle rappresentazioni sacre e alle cerimonie nelle chiese, più dannose queste che i ridotti!

Poi, Fiammetta non è condotta a Baia perchè si riabbia e divaghi? E non per altra ragione che divagarsi Sannio dice di recarsi da Venezia a Casale. Fiammetta apostrofa dolente la

Imitazione
della
Fiammetta.

cameretta che contenne tante sue gioie? E Sannio lascia con luttuoso addio la cara cameretta sua. Fiammetta tenta di uccidersi? Sannio si dispone al suicidio...

Ma c'è una differenza. La donna del Boccaccio ha motivo a tanta gelosia da un fatto: l'abbandono di Panfilo, che ella ama, e l'abbandono di Panfilo, dopo tanto amore e tante gioie, unanimemente la travolge in disperazione. Questo fatto, che a noi, oggi, sembra essenziale al dramma, nella *Filena* non c'è! Filena non conosce Sannio nemmeno di vista! Perciò ci sembra goffa, ridicola, noiosa, frenetica, insoffribile la disperazione di Sannio, che non riesce a rivelare a Filena il suo amore.

L'errore artistico del Franco, fu quasi più grave di quello che lo condusse alla forca! Ve lo condusse la maldicenza, la quale, meritando tanto castigo, attestava prontezza e acume di mente oltre che di lingua.

Ma come mai cotesto formidabile e degno avversario dell'Aretino poté gloriarsi di un'insulsaggine senza freno?

O non ci fu, in essa, lo smarrimento del tutto cieco d'uno che cercando solo la forma dimenticasse affatto la sostanza? Bastò forse l'eloquenza d'amore o la pedanteria a suscitare l'ammirazione dei contemporanei: tuttavia avrebbe potuto difendere il Franco nientemeno che il Castiglione. Nel *Cortegiano* Baldesar Castiglione aveva insegnato:

Perfetto
amore
del corti-
giano.

Il cortigiano. . . . tenga cura di non lasciare incorrere la donna amata in errore alcuno, e revochi il desiderio del corpo alla bellezza sola, e quanto più può la contempra in sé stessa semplice e pura.

Ma si fa presto a dire: contentatevi della bellezza pura! Per contentarsene il povero Sannio doveva ricordarsi sempre d'essere *di basso stato* e di non poter abbassare alla sua umiltà una Loredano: non dimenticar mai che è prova *di senno anzichè no* il cercar d'amare donne *di più alto lignaggio*.

E intanto che egli cercava *passarsi* delle *occulte bellezze dell'animo*, o non *del fragile et bello caduco*, doveva anche vedere che altri corteggiavano la sua donna con tutt'altre intenzioni che di non lasciarla incorrere in errore alcuno!

La gelosia non era così verosimile? E non poteva essere grande il martirio di Sannio se non gli era lecito accostare Filena?

Questo dissidio psicologico avrebbe potuto sopperire esso alla mancanza del fatto che a noi sembra essenziale.

Il guaio fu che il dissidio non era vivo e sincero nell'animo

del Franco. Egli fece come i petrarchisti, i quali componevano belle canzoni e bei sonetti per Laure immaginarie; esercitazione rettorica; artificio; fatuità! Infatti petrarcheggiò egli pure, il romanziere in prosa; e molto.

Nella Filena sono, non rari, di questi concetti:

O Philena, se delle stelle son'altre erranti et altre fisse, come può essere che le tue sono fisse et erranti insieme?

Anche in prosa il petrarchismo apriva la via al secentismo. Quanto all'influenza della *Fiammetta*, ella decadde peggio che nel Franco, se indusse Anton Giulio Besozzi a imitarla in un *lamento amoroso* per una *Vita di Cleopatra!*: e peggio, se un Contarini arrivò a una *Finta Fiammetta* in melodramma!

III. — L'Arcadia.

Alessandro Manzoni disse un giorno a Vittorio Imbriani: — Pare impossibile che un uomo come il Sannazaro, dotto, pieno d'ingegno, abbia potuto scrivere un libro come l'*Arcadia*, che, si può dire, è una scioccheria: non c'è nulla.

Al Manzoni venne a rispondere nel 1888 un paziente storico e critico, dimostrando che, invece che nulla; nell'*Arcadia* c'è troppo: che è « uno zibaldone di versi e di prose, ove il Sannazaro ha messo insieme e ricuciti alla meglio varii frammenti di autori prediletti, simulando, quanto c'è n'era bisogno, affetto e passioni ».

Contro questi giudizi sta la storia, la quale attesta che l'*Arcadia* trasmise germi fecondi alle letterature straniere e fu tra le opere più valide a sostenere la validità dell'arte italiana quando, da poco morto il Sannazaro, l'Italia cadde in servitù. Chi non ha vita non può fecondare. Ma siam sempre lì: anche a menti superiori, anche a menti somme sfugge talora la verità dietro l'ombra dei secoli, se le trattengono i pregiudizi, o se non usano sufficiente osservazione obiettiva.

Il libro pastorale nominato *Arcadio de Jacopo Sannazaro Neapolitano* piacque appena, nel 1502, venne alla luce d'una stampa che deformava l'opera dal poeta composta in giovinezza. Poi nel 1504, l'*Arcadia*, fornita, emendatissima, e già diffusa manoscritta, ebbe due ristampe: e d'allora in poi il romanzo, così temperato e corretto dall'arte virile senza devo-

Jacopo
San-
nazaro
1488-1530.

gare all'opera dell'adolescenza, fu riprodotto in tante edizioni « da rendere disperata l'impresa di noverarle tutte ».

Lo commentarono gli storici e i filologi; eccitò sempre più il gusto della poesia bucolica, per cui altri poeti dopo il Boccaccio e prima del Sannazaro s'eran provati a egloghe anche volgari, e per cui i poeti più celebri del quattrocento avevan composti poemi rusticali. E l'*Arcadia* fu imitata da tanti nelle sole egloghe, che se non disperata, è inutile l'impresa di nominarli tutti: dal celeberrimo Serafino Aquilano o da poco noti *gentiluomini napolitani*, a Bernardo Castiglione, Antonio Murno, Torquato Tasso.

Ammirò e studiò l'*Arcadia* Ludovico Ariosto; per essa il Bembo accostò il Sannazaro a Virgilio, e alla fine del secolo XVII l'Accademia dell'*Arcadia* tenne a dovere rinnovellar ogni anno la memoria del Sannazaro; da essa, si badi, trassero origine le favole pastorali che fiorirono oltre il secolo XVI, e più la imitarono quelle del Tansillo e del Regio cinquecentisti, del Canale secentista e del Campolongo settecentista: le favole che, come si sa, dieron materia ed esistenza al dramma musicale, gloria nostra nel mondo.

Questo per la diretta influenza dell'*Arcadia* in Italia. Ma questo è nulla!

Essa passò in Spagna. Francia, Inghilterra.

Fortuna
dell'*Arcadia*.

Potrà dirsi che la ventura dell'*Arcadia* in Spagna ebbe aiuto da circostanze esterne: cioè dal fatto che il poeta Juan Boscan catalano tradusse il *Cortegiano* del Castiglione, ove l'*Arcadia* è lodata, e dal fatto che un altro poeta spagnolo, Garcilaso de la Vega, venne più volte in Italia e a Napoli scrisse egloghe sannazariane. Ma la imitò anche un poeta come il Cervantes, nella *Galatea*. E nel 1542 uscì in luce la *Diana Enamorada* di Jorge Montemayor, che rinnovò per sè la fortuna dell'*Amadigi* e affollò la Spagna e il Portogallo di pastori e pastorelli arcadici educati alla disciplina sannazariana. Tradotta in spagnolo nel 1547 e così ristampata nel 1578, l'*Arcadia* era stata tradotta prima in Francia (1544), ove nel 1565 apparve imitata da Remy Bellau nella *Bergerie*, e, del 1584, dal Ronsard.

In Inghilterra l'imitarono Edmondo Spenser (*Shepherd's Calendar*) e Filippo Sidney (*Arcadia*); delle quali opere, la prima fu pubblicata nel 1579 e l'altra nel 1590; quasi un secolo dopo la nascita del *Libro pastorale nominato Arcadio*!

Ed è ancor poco: nel secolo XVII l'*Arcadia* genererà in

Francia un romanzo di così salda costituzione che bisognerà risalire ad esso per la retta genealogia del romanzo moderno, piaccia o non piaccia il metodo dell'evoluzione delle forme artistiche.

Chi lo crederebbe? Che spirito di conservazione aveva dunque questa « scioccheria? »; che recondita bellezza, non avvertita dai critici, contiene questo « zibaldone »?

Oh, nonostante la sua complessa origine, è un'opera così semplice!

Sincero viene da Napoli in Arcadia a scampo d'amore dolente, e si fa pastore. Ma gli è forse peggiore il nuovo stato, con il desiderio, che gli rimane, della lontana vergine amata e della cara patria.

Per monti e selve cerca e chiama e scorge in ogni luogo quella che ama fin dagli otto anni di sua vita e per la quale fu sul punto di morire; colei che vide il suo soffrire e non ne seppe il perchè, e non fu accorta a comprendere il suo timido amore.

Niuna fiera, nè uccello, nè ramo sento muovere, ch'io non mi giri paventoso per mirare se fosse dessa in queste parti venuta ad intendere la misera vita ch'io sostegno per lei: similmente niun'altra cosa veder vi posso, che prima non mi sia cagione di rimembrarmi con più fervore e sollecitudine di lei: e mi pare che le concave grotte, le fonti, le valli, i monti con tutte le selve la chiamino, e gli altri arbusti risonino sempre il nome di lei.

Afflitto, Sincero dubita che tra le solitudini d'Arcadia, *non che i giovani nelle nobili città nudriti, mi appena... le selvatiche bestie possano dimorare.* Invece, è un paese dove i pastori cantano sì dolcemente a toni di letizia e di melancolia! Ergasto, ad esempio, *col viso pallido et magro, con gli rubuffati capelli et gli occhi lividi per lo soverchio piangere,* si lamenta d'una pastorella spietata e rigida, mentre Uranio e Montano cantano a gara. volgendo nel caldo meriggio le pasciute pecorelle all'ombra dei faggi.

Delizio
d'Arcadia.

Montano: Vuoi cantar meco!

Uranio: Io canterò con pacto
Di risponder ad quel che dir te sento.

Mon. Or qual canterò io, che n'ho ben cento?
Quella del fier tormento?

O quella che comincia: *Alma mia bella?*
Dirò quell'altra forse: *Ahi, cruda stella?*

Ur. Delh per mio amor, di quella
Ch'ad mezzo di l'altr her cantasti in villa.

Mon. « Per pianto la mia carne se distilla,

- Come la neve al sole
 O come al vento se disfa la nebbia:
 Nè so che far mi debbia
 Si m'han constrecto l'alte sue parole »
Cr. « Si m'han costrecto l'alte sue parole.
 Che come cera al fuoco,
 O come fuogo in acqua, me distaccio
 All'amoroso laccio:
 Sì dolce è l'arder mio, sì dolce è 'l giogo.
Mon. « Sì dolce è l'arder mio, sì dolce è 'l giogo.
 Che canto, sono et ballo,
 Et cantando et ballando al suon languisco,
 È segno un basilisco:
 Così vuol mia ventura over mio fallo!
Cr. « Così vuol mia ventura over mio fallo,
 Che vo sempre cogliendo
 Di piaggia in piaggia fiori et fresche erbette.
 Trezzando ghirlandette;
 Et cerco un tigre humiliar piangendo.
Mon. « Phillida mia, più che i ligusti bianca.
 Più vermiglia ch'il prato ad mezzo aprile. . . .

Non son tigrì e basilischi Fillida, Tirrena o Amarillida e Massimilia: non sono fiere selvagge, ma fanciulle gentili e leggiadre dai biondi capelli. Intrecciano ghirlandette nei prati, dopo le feste al tempio di Pales, o bagnano alle fonti le bianche braccia, mentre i loro amici cantano al suono della zampogna e fanno esercizi a tirar piastrelle; o a trar d'arco o fionda.

Son felici le pecore e le capre che s'incerpicano per gli ardui gioghi. Ivi è felice anche chi muore, e al tumulto dell'illustre pastore Androgeo convengono Fauni e Ninfe ad onorare Apollo. Ivi chi ama si consola nella confidenza degli amici.

Strattagemma
 amoroso.

Come Sincero narra a Carino la sua storia, Carino narra la sua a Sincero; e gl'insegna un grazioso strattagemma d'amore.

Udite. Nemmeno Carino osava rivelare alla dolce e giuliva compagna delle cacce e dei sollazzi chi fosse colei per la quale intristiva e sospirava. Ed ella voleva saper chiaro il nome di colei. Ebbene: egli le avrebbe dimostrato *dipinta la bellissima et divina imagine* della crudele sconosciuta.

E un giorno essendo insieme a una limpida fonte

. . . da abbondantissime lacrime sovraggiunto, non già con la solita voce, ma tremante et sumnessa, risposi che nella bella fontana la vedrebbe. *Ed ella . . .* semplicemente, senza più avanti pensare, abbassando gli occhi nelle quiete acque, vide sé stessa in quella dipinta.

Però anche in Arcadia ci sono vergini proterve. Si vincono esse con infallibili filtri e malie; di che vi hanno consiglieri esperti quanto a *curar greggi della infecta scabia*.

Tutte queste cose trattengono Sincero nel volontario esilio; e assiste a giochi solenni con i lor premi e vicende e fortune.

Ultimamente, ascoltando Ergasto che commiserà in un'egloga i danni della patria e la perdita dell'amata, Sincero ha un sogno: solitudine e sepolture gli significano il regno di Napoli in preda ai conquistatori. Napoli è sirena che piange a uno scoglio: un arancio sterilito gli appare, simbolo della casa di Aragona, o forse della sua villa Margellina.

Il sogno cessa, e una ninfa coperta di un drappo sottilissimo e rilucente, *et in mano un vaset di marmo bianchissimo*, lo scorge a una mirabile grotta.

Le volte eran tutte fatte di scabrose pomici, tra le quali in molti luoghi si vedevano pendere stille di congelato crystallo, et dintorno alle mura per ornamento porta alcune marine conchiglie, e il suolo per terra tutto coperto di una minuta et spessa verdura. . . . Et quivi dentro sovra verdi tappeti trovammo alcune Nynphe . . . , che con bianchi et sottilissimi cribri, cernivano oro, separandolo dalle minute arene: altre filando il rilucevano in moltissimo stame, et quello con rete di diversi colori intessavano in una tela di meraviglioso artificio. . . .

Ivi la guida gli mostra le scaturigini di tutti i fiumi e *con veloce andare lo riconduce al piacevole et gratioso Sebeto.*

Dio ti exalti, o Sebeto!

Ma lo spettacolo è triste. Il venerando Dio del fiume siede tra le ninfe gettate qua e là a terra e in pianti. Tristi i pastori Barcinio e Summentio (il poeta Cariteo e il Summonte, editore dell'*Arcadia*) rinviano il lutto del pastore Melisco (il Pontano) per la morte di Filli . . .

Così, con visioni e suoni di sciagure o di morte, finisce l'*Arcadia*: con un mesto addio alla *rustica et boscareccia sampogna*, la quale non darà più suono che non pianga *sventure crudelissime*.

Guai a noi però se ci lasciam commuovere dalla soavità del dolore bucolico! Se la critica è apate, è spietata l'erudizione. Questa ammonisce che l'*Arcadia* derivò dall'*Ameto* nella forma di prosa e versi, nell'argomento e in molte parti, e che nel resto del Sannazaro non c'è nulla, nemmeno l'uso degli endecasillabi sdruciolati i quali compongono dodici egloghe. Ad ogni riga, ad ogni parola dell'*Arcadia* fan riscontro Virgilio, Ovidio, Teocrito, Plinio primo descrittore dell'*Arcadia*, Stazio, Omero, Orazio, Longo Sofista, Claudiano, il Petrarca, il Boccaccio, Mosco, Propertio, il Pontano, Bione, Seneca, Dante, Lattanzio, Catullo, Marziale, Anacreonte, e molti altri; Cicerone, Pausania e Persio, e molti altri; Silio Italico e Boezio e il Poliziano . . .

Fonti Arcadiche.

A Michele Scherillo dobbiamo tanti riscontri e raffronti: e davvero lo studio che l'illustre critico fece dell'*Arcadia* è miracolo di dottrina.

Ma l'erudizione più paziente e più cauta può anch'essa lasciarsi andare, nell'amore delle scoperte, a trapassi pericolosi. Da tante dimostrazioni e prove che il Sammazaro usurpò l'altrui e che di suo non fece proprio nulla, vien la conseguenza che fu usurpata anche la fama dell'*Arcadia*, perchè ove manca ogni originalità sopperisce l'artificio, che quasi sempre equivale a falsità; e la falsità non è mai degna di gloria duratura.

E arrivata a questa conclusione, la critica ha contro di sé il fatto storico: ha da spiegare il fenomeno: perchè ebbe sì lunga gloria l'*Arcadia*?

Risponde:

— « Perchè l'*Arcadia* rappresentava la comune tendenza del tempo a quel sentimentalismo composto, che pullula come per reazione nei periodi più agitati dalle armi ».

Se non che l'*Arcadia* piacque anche dopo, in periodi non più agitati dalle armi, e piacque in luoghi dove non era guerra.

— « Perchè riecheggiava variamente le voci degli scrittori di quel mondo classico che tutti agognavano conoscere, in tanto fervore di rinascenza, come la più pura e più invidiata delle nostre glorie ».

Se non che l'*Arcadia* piacque anche dopo il rinascimento, e piacque dove, come in Inghilterra, le voci del rinascimento echeggiaron tardi.

— « Perchè dimostra che la lingua volgare, la nuova lingua predicata con le teorie e l'esempio di Dante, aveva attecchita anche quaggiù sul suolo napoletano, e dava già frutti squisiti ».

Se non che l'*Arcadia* piacque anche dopo che la letteratura fu divenuta, di regionale e federale, nazionale e classica; eppoi la nostra eterna questione della lingua non importava nulla in Spagna, Francia e Inghilterra, dove l'*Arcadia* piacque non meno che a Napoli. Nè troppo più premeva all'estero che lo stile del Sammazaro « sfrondando la prosa del Boccaccio, sembrasse avviare la prosa del cinquecento alla sobrietà disinvolta della prosa moderna ».

Aggiungasi un'altra domanda, inevitabile:

Come poté l'artificiosa *Arcadia* generare a sua volta tanta poesia bucolica?

Rispose ancora il più dotto illustratore dell'opera del San-

nazaro: « Per entro a quei canti di pastore e a quelle feste e a quei rimpianti, gl'Italiani contemporanei gustavano quel non so che sentimentale, quel malinconico e sempre insoddisfatto desiderio di quiete, quel malaticcio fantasma di prati verdi e di ruscelli che poi, più tardi, doveva rendere così popolare e mondiale il nome del Tasso. È quella nota malinconica tutta meridionale... ».

Oh! È ben più che una nota melanconica, e non è solo una nota meridionale! È ben altro che un fantasma malaticcio! È sentimento o illusione che fu nell'animo umano ben prima che nel secolo XVI, e che ci fu pur dopo, e che v'è ancora, e non solo negl'Italiani, ma in tutto il mondo! Ricercaron quel sentimento o quell'illusione Dante e il Petrarca in Virgilio, come Virgilio l'amò in Teocrito: gl'Italiani del '300 l'ebbero dal Boccaccio come i Latini da Virgilio: gli Spagnoli ne furono grati al Montemayor, come gl'Inglesi al Sidney; i Francesi del seicento l'ebbero nelle immagini del D'Urfè, come i Francesi del settecento l'ammirarono nelle figure del Wattau e del Fragonard!

Universale, di tutti i tempi, eterna è l'illusione di un'Arcadia, perchè la suscita nell'animo la realtà crudele e l'infelicità fatale; perchè la soavità d'un luogo primitivo ove sian dolci anche le lagrime, risponde all'anima umana sedotta quasi a un'arcana nostalgia da un'atavica, segreta, imperitura rimembranza di Paradiso Terrestre!

Alì il Sannazaro « per rappresentare la vita pastorale non ebbe bisogno di star in campagna, e scrivendo dell'Arcadia in campagna avrebbe dovuto far chiudere le finestre per paura che non penetrasse in casa la tentazione di far di testa propria alla barba di Longo Sifista e del Boccaccio »?

Si: chiudete le finestre! Il poeta vuole altro verde, altra vista, altre donne, altri amori, altre canzoni! Lasciate che accordi al suo cuore e rappresenti alla sua fantasia i suoni e le immagini di Virgilio e Dante, del Petrarca e del Boccaccio: egli non scriverà un ninfale con sentimento realistico della natura, ma comporrà con l'arte fatta sua un'illusione di attrazione meravigliosa e cara!

L'errore critico, sta nel giudicar falsa l'*Arcadia* perchè tutti gli elementi che la comporgono non sono originali.

L'inganno dell'erudizione fu nello spezzare e sminuzzare il mosaico per accertare la provenienza d'ogni frammento o della *refurtiva*, non avvertendo che così improba fatica avrebbe nei tempi classici conseguito un effetto del tutto opposto a quello oggi atteso e accresciuta anzi l'ammirazione del Sannazaro.

Il perchè
della
fortuna
dell'*Arcadia*.

Arte
del San-
nazaro.

Allora quei che ricordavano ad ogni passo del libro, per essi delizioso, Virgilio e Teocrito e Ovidio, o il Petrarca o il Boccaccio, ammiravano il modo e l'arte con cui il poeta faceva risuonare nel dolce e volgare le dolcezze di Virgilio e di Ovidio e Teocrito, stupivano alla nuova semplicità che rinfrescava i colori del Petrarca e del Boccaccio.

Fu sincera l'adozione della materia che il poeta fece all'opera sua? Fu sincera la venerazione sua dei poeti che imitava, parafrasava, traduceva? Ne compose un tutto con l'intima virtù di quel sentimento che affrattellava il suo spirito allo spirito dei contemporanei, agli spiriti più fantasiosi e malinconici ed alti d'ogni età? È diffusa in tutto il romanzo l'armonia di un'arte uguale? Vi è la finezza di un'arte personale deliziata a rinnovare le bellezze antiche? Vi è unità? Continuità?

Questo avrebbe dovuto negare l'erudizione per dimostrare la falsità del musaico, e questo la critica non può negare! La critica, oggi, con la scusa dell'assimilazione, salva chi rubacchia qua e là, anche in terra straniera e con la speranza di non essere scoperto: non deve dunque condannare il Sannazaro, il quale nel campo che era patrimonio della patria e a tutti aperto e noto a molti, raccolse tutti i fiori per farne la sua vivace ghirlanda; raccolse le vermine per allevare, con arte sua, un mirabile verziere!

Certamente alla fortuna dell'*Arcadia* contribuì (non dimentichiamocene) un'altra ragione: l'allusione alla realtà.

Perso-
naggi tra-
vestiti.

Su l'*Ameto* l'*Arcadia* ebbe il vantaggio d'esser meno trascendentale e allegorica: e tuttavia come l'*Ameto*, e come sempre il genere bucolico, ella si prestò a velare le vicende del poeta, della sua vita o della patria. Già nella prima redazione i contemporanei concittadini avevan letto nell'umorosa storia di Sincero il giovanile e non felice amore per cui il poeta s'era ritirato nella villa di Gifuni a cominciarvi il romanzo e avean scorto, nel *Dir fosco* del pastore Caracciolo, accenni alle condizioni politiche d'avanti il 1489. Poscia, nell'opera compiuta, i lettori concittadini vedevano non solo in Sincero il Sannazaro, ma amici di lui negli altri pastori: quali il Cariteo, il Summonte, il Pontano; l'allegoria elegiaca, con cui il romanzo finisce, significava loro la sventura del poeta e degli Aragonesi, ch'egli aveva fedelmente serviti con la spada e col consiglio.

E a Napoli correvan copie dell'*Arcadia* postillate con i nomi, che giustamente o no, indicavano i personaggi della vita reale:

e ai lettori lontani di tempo e di luogo non era difficile intendere che allusioni personali o politiche dovevano esservi. Così il Sanzaro, e con lui il Montemayor, sancirono l'uso dei *personages déguisés*, che durerebbe per secoli.

Bisognò infatti che approssimasse la Rivoluzione perchè Luigi XV e la Du Barry temessero d'essere esposti al pubblico negli abiti pastorali del pittore Fragonard; e ci volle la Rivoluzione perchè la realtà nuda e cruda strappasse la maschera ai nobili, ai tiranni e all'arte: e al romanzo.

Ma prima quella vestizione pastorale non fu maschera di falsità; quelle allusioni alla realtà ne afforzarono il sentimento poetico. Sotto quelle ombre e prima di quei triboli e di quelle forre in cui poi s'impigliarono le belle vermene del nostro Rinascimento, scorreva una limpida vena: l'amore del vero nella idealità della vita.

Infine, giacchè l'evoluzione del romanzo procedette principalmente (e si vedrà come) dal romanzo pastorale, sarà curioso vedere come il romanzo pastorale potè evolvere dall'*Arcadia*. Ma ciò non fece la letteratura italiana; la nostra storia non riconosce perciò alcun merito nè all'*Amore innamorato* del Minturno (1559), nè alla *Siracusa* di Paolo Regio (1569), nè alla *Zotica* di Giovan Maria Bernardo (1590), nè alla *Leucullia* di Antonio Droghi (1598), nè a qualsiasi altra imitazione dell'*Arcadia* d'avanti o dopo l'*Astrea* di Onorato D'Urfé.

Imitatori
inani.

Tanto per esimerci dall'obbligo di un accenno che valga di prova, guardiamo al primo: all'allegorico e mitologico *Amore Innamorato del signor Antonio Minturno* (in cinque parti). L'azione fu in Sicilia a un giardino; con dodici ninfe in compagnia boccacevole e intente a parlare e a sparlare e a cantare d'Amore quando ancora questi non regnava nel mondo. Invocato per il bene o per il male che potesse arrecare, Amore discese e innamorò di sè la ninfa Eroina, che men ne aveva stima: non solo: nuovo come era in terra, Amore s'innamorò di lei, tra le rose, *dall'arme sue stesse ferito*. Intanto Venere volgeva sospira il mondo per aver da sette giorni perduto il figliolo; e l'aiutò Mercurio bandendo un premio a chi lo trovasse (la grida è in versi, s'intende); e l'aiutò Vulcano che prestò la sua rete d'invisibil oro con la quale Mercurio prese insieme Eroina e Amore adescandoli con i pomi delle Esperidi. Li lasciò Mercurio poichè Amore ebbe giurato di tornare in cielo. Non si ridicono i lamenti di Eroina e i lamenti di Venere per gelosia

della ninfa. Le ancelle di Venere, Tristezza e Tenuezza, combatterono intanto con le ancelle d'Amore, Speranza e Allegrezza, le quali avrebbero dovuto consolare l'afflitta amante: contrastarono fra loro Venere e Amore discorrendo nel consiglio degli Dei. Finché Giove ordinò:

Amor alberghi ora in cielo, ora in terra, et di quella bellezza che più gli diletta si goda, pur che alla sempiterna la mortale non s'anteponga.

Era tutto un impiccioimento e ammollimento mitologico che derivava, sì, dall'*Ameto*, ma preparava l'*Adone*.

IV. — Narrazioni eterogenee.

Nel lungo periodo di cui si è discorso e nell'ultimo periodo dell'età classica non fu possibile ai romanzieri l'osservazione della realtà che non stesse nei limiti dell'aberrante tradizione boccaccesca, vale a dire non fu possibile l'osservazione diretta e precisa della vita intima e del costume familiare o popolare. Allora che cosa furono mai le altre narrazioni non ligie, nel contenuto, alla tradizione del Boccaccio? O furono traduzioni dei romanzi erotici greci (le quali per l'energia che la passione d'amore conserva all'arte, e anche per le ragioni che saranno addotte nel capitolo seguente, ebbero anch'esse qualche efficacia nell'evoluzione del romanzo) o furono ammodernamenti, accomodamenti di narrazioni antiche e straniere ad intenzioni nuove: adattamenti di favole non originali ad intenzioni morali, didascaliche e politiche: borzacchioni questi senza succo generativo, che valsero tutt'al più a mantenere in uso la forma di racconti in prosa più lunghi e complessi della novella. Alcuni ebbero difesa da notevoli pregi letterari. E si capisce: perdurava con la novella l'influenza dell'arte narrativa e dello stile del Boccaccio.

Agnolo
Firenzuo-
la
1193-1516?

Ricordate L'*Asino d'oro* del Firenzuolo. Le grazie dell'eloquio salvan la fama a questa libera versione del *Metamorphoseon sive de asino aureo*: opera tra le più ammirate nell'età di mezzo, in tutta Europa, e composta da uno scrittore decadente, africano romanizzato; la quale piacque anche a Sant'Agostino, e tentò alla traduzione il Boiardo e prestò il nome a un poemetto satirico del Machiavelli. Solo per la forma l'*Asino* latino, detto *aureo* per il pregio che gli si attribuiva, parve esser fatto di piombo al confronto con l'asino italiano, così elegante

e forbito; ma lo stilista italiano fu di gran lunga inferiore come romanziere ad Apuleio, lo scrittore latino.

Il Firenzuola mutando liberamente il nome ai luoghi e ai personaggi del romanzo e introducendo cose della sua vita, non giovò alla rappresentazione dei costumi, nè serbò la sincerità e lo spirito dell'argomento originale: anzi nemmeno comprese il fine di Apuleio. Questo da Lucio di Patro, se non da Luciano di Samosata e da favole milesie, desunse favola e materia per dimostrare l'inclinazione sua propria e del tempo suo a quei misteri della magia che si credevan rimedio alle passioni più vili e a quelle superstizioni che poteron ritardare nel mondo romano il trionfo dell'idea cristiana. Il Firenzuola invece, protagonista col nome di Agnolo, trasferì la magia e l'azione della metamorfosi a Bologna e altrove, e piacque ai tanti che nel cinquecento credevano nelle streghe e nelle fattucchiere ma esagerò, confuse, narrò tranquillamente cose troppo inverosimili e spesso con nessuna o poca convenienza di tempo e di luoghi.

L'allegoria morale restò viva soltanto nella favola di Psiche, La favola di Psiche. adombrante le passioni a cui per virtù d'amore va soggetta l'anima umana, finchè purificata dal dolore e dal pentimento non sia degna dell'Amore sublime o divino. Ma mentre questo mito, di origine orientale, in Apuleio è collegato a tutto il racconto, nel Firenzuola (libri IV, V e VI) la favola di Psiche resta come la più bella parte d'una magnifica tela allegorica quasi inconsciamente messa a brani.

Che *l'Asino d'oro* suggerisse il *Gil Blas* al Le Sage credè lo Zanella: il mito di Psiche ispirò Raffaello, forse dalla traduzione del Boiardo, e rivisse nei marmi del Canova e del Teneroni; e di poeti, se ne abbellirono il Fracastoro, il Savioli, il Cassiani e il La Fontaine.

L'Asino firenzuolano fu compiuto nel decimo e undecimo libro dal Domenichi, e pubblicato dal Giolito nel 1559.

Solo trentadue anni dopo parve aver sedotto un imitatore quando, nel 1582, usciron le *Metamorfosi del Virtuoso*. Nel Virtuoso è narrata (in quattro libri) la trasformazione in serpe per l'incantesimo di un'impudica femmina (la colpa). Egli è travagliato da varie sorta di animali e pericoli e fatiche, e consolato dai piacevoli ragionamenti che ode qua e là tra donne e pastori. Certa freschezza campagnola allietta la materia morale e filosofica del racconto, arrecandovi anche le squisite ottave

e i madrigali e i rispetti e le novelle che forse l'autore aveva uditi da fanciullo nell'aura pura dei suoi colli pistoiesi.

Lorenzo
Selva
m. 1593.

L'autore del *Virtuoso* fu Lorenzo Selva (padre Marcellino da San Marcello), dottore in teologia laureato a Parigi, frate che seppe rifiutare il cappello cardinalizio e accusar l'ingordigia dei firanni e il *miserabile fasto spagnuolo*.

Similmente al pio fraticello, il cui romanzo ebbe sei edizioni fino al 1616, un ignoto, forse un Besozzi milanese cinquecentista, lasciò belle impressioni d'arte firenzuolana e boccaccesca nel *Brancaleone di Latrobio filosofo, historia piacevole et morale*, che forse il cardinal Federico Borromeo mandò la prima volta alla stampa nel 1610 (Trivulzio). Durante il secolo XVII ebbe cinque altre edizioni. Ma qui l'asino avventuroso non fu e non ritorna uomo e le sue vicende servono a innestare ad uno molti apologhi, al modo del Firenzuola nelle *Veste degli animali* o del Doni nel *Monito morale* o di antichissimi esempi del genere.

Anonimi.

Ma del Firenzuola e del Boccaccio riappare anche meglio l'arte dello stile nei *Compassionevoli Arrengimenti d'Erasto* (I.^e ediz. 1542), con cui un altro scrittore ignoto rifece il famoso libro dei *Sette Savi* (dall'indiano *Kitub-es Sindihad*) amplificandone e ammodernandone la favola complessiva.

La storia di Erasto, figlio di Diocleziano imperatore, il quale resiste alla matrigna innamorata e con strano dibattito di novelle è difeso dai sette filosofi, non serve del resto che a ripetere novelle vecchie e a sostituirne qualcuna di nuove. Fu uno dei libri più letti nel cinquecento, e passando ancor gradito per i secoli XVII e XVIII, fu ristampato due volte nel secolo XIX, e raccolse in tutta la sua fortuna una quarantina di edizioni.

Mentre l'*Erasto* era dato dall'autore ignoto come versione dal greco, e non era, certamente favole arabe e persiane svariarono il *Peregrinaggio dei tre figlioli del re di Serendippo* (1.^a ediz. 1557). Chi ne fu l'autore, che si fingeva *povero peccatore Christoforo Armeno della città di Tauris*, e che con l'aiuto di un amico carissimo avrebbe volta l'opera dal persiano in italiano così garbato e nobile?

Non si sa; ma il *Peregrinaggio* meritò davvero di essere ristampato a Torino nel 1828. Aveva avuto cinque edizioni nel cinquecento e nel seicento, e due nel settecento in Francia per versione d'un cavalier de Mailly, il quale «passoit la meilleure

partie de sa vie à faire de mauvais livres»: cosa che, anche ai nostri giorni, non accade solo ai traduttori di romanzi!

D'aver fatto un buon libro sperò Ludovico Arrivabene col *Magno Vitei* (1597), e imitando tuttavia lo stile del Boccaccio, *il Cicerone della lingua volgare*, si scusò d'aver usato voci e maniere fuori dell'uso del Certaldese. Romanziere a fine didascalico, l'Arrivabene trasportò in Cina cavalieri eroi: cavalieri non appartenenti ai tre soliti cicli della poesia romanzesca, eppure in tutto simili a quelli.

Arrivabene purista e didascalico.

La tradizione vantava la Cina quale paese d'antica civiltà e consentiva all'autore d'insegnarci molte belle cose per via d'un racconto in prosa e cavalleresco. Ma perciò appunto merita il nostro ricordo: chè si vedrà fra poco come per altre ragioni, altri romanzieri, dei quali forse nessuno lesse il *Magno Vitei*, arrivarono alla stessa generazione di cavalieri di origine straniera ai soliti cicli poetici. Quanto alla scienza che imbottisce il romanzo, Dio ce ne liberi! È uno zibaldone di notizie profuse, fra assedi e giostre, intorno a paesi e popoli, a meraviglie naturali, a uomini marini, a manticores con viso e orecchie d'uomo, corpo di leone e coda di scorpione, a mostri d'ogni sorta, a pietre di gran potere, a ciurmerie, a maneggi e beveroni di cavalli, etc.: con più questioni filosofiche. Nè mancano precetti politici.

Perchè approssima il giorno in cui anche la politica sta per entrare nel romanzo eroicamente velata! Sin allora si citava la *Ciropedia* di Senofonte quale classico esempio al Machiavelli, che nella *Vita di Castruccio Castracani* aveva elevato il tiranno lucchese a personaggio ideale per informarlo a concetti militari e politici e attribuirgli geste d'altri capitani e signori, come dell'Agatocle ritratto da Diodoro Siculo. Non a diverso fine il conte Giulio Landi narrava la vita di *Cleopatra* (Venezia, 1551), regale esempio di *valore, magnanimità, sapienza, gentilezza*. E figurarsi se per così nobili virtù l'illustre conte Landi non volle dimostrarsi virtuoso prosatore boccacevole!

Politici.

L'influenza dello stile boccacesco resistette ancora ai primi e finiti mutamenti nella materia naturale del romanzo d'amore. Non si allude, ciò dicendo, a quelle *Lettere Amoroze* di Alvise Pasqualigo (1569) che hanno l'andamento e lo svolgimento di un romanzo, ma non sono romanzo; s'intende accennare al *Cortigiano Disperato* di Gabriele Pascoli (due ed. 1592; 1608). Qui l'invenzione di moralità, per dissuadere dalle tentazioni e dalle

pene d'amore (*La pazzesca pazzia degli Huomini e Donne di corte Innamorati*) assume a un tempo il fare stilistico boccevole e un'aria di strana ingenuità.

G. Pascoli
sentimentale.

Questa magra pianticella, sfuggita agli zappatori dell'erudizione, venne su per effetto del clima storico con tutti i caratteri del Rinascimento decaduto e della cultura esotica.

Non è più il *pathos* della Fiammetta; non sono più gli affanni della *Deifira* dell'Alberti e del Sannazaro. È una sentimentalità, una mollezza diversa. Chi ha in mente l'ardenio, nell'episodio patetico del *Don Chisciotte*, subito gli par di vederlo e di udirlo nel Cortigiano Disperato, che *sendra uomo selvatico, con i crescenti rabbuffati capelli, la barba torta e rigida, i panni suzzi, gli occhi infossati, la pelle nera e ringricciata, e che si getta entro una selva a tanto piangere che quivi disperato nauia*. A questo punto è condotto per fallacia di una giovinetta!; nè appena egli narra qualche cosa del suo amore, che *alla dirotta ricominciano abbondantissime et calde lacrime con siffatto impeto a cadergli dagli occhi, che mai si crederebbe un sì copioso humore poter uscir da un corpo umano*.

Un amico capita a udirlo e *quasi sciene insieme con lui*. Con lui castiga la donna fallace, sì che anch'essa, la *crucchiata giovane*, è costretta a *scenire e poco stante a morire*.

Appunto tal mescolanza di artificio formale e di contenuto patetico dimostra a che venne l'arte cortigiana del Rinascimento coltivata al clima spagnolo. In tal modo e sempre più sdilinquirà nella decadenza civile e letteraria la nostra società più corrotta.

Del resto, la mollezza sentimentale in cui immorbidi anche l'arte del Cervantes nei racconti patetici, rinnovava la mollezza del romanzo greco: e la chiusa di cotesta lacrimosa *Pazzesca pazzia*, basta essa sola ad accertare le ispirazioni dei romanzi greci tornati in voga allo scorcio del secolo.

La tomba della cortigiana eroina, molto compianta sebbene fosse stata tanto proterva, vi ebbe l'onore così frequente nelle sepolture di quelle antiche favole: una colonna di finissimo marmo; *ai piè della quale (posta nella pubblica piazza), fu maestrevolmente inciso . . .*

Ecco almeno una novità: che invece di un'iscrizione alla greca vi fosse inciso un sonetto!

V. — I romanzi greci.

Ogni frutto, dice il proverbio, alla sua stagione.

Si direbbe che ai romanzi greci fu miglior destino rifiorire in Italia nella seconda metà del secolo XVI.

Erano infatti un prodotto di decadenza. Sorsero e germogliarono nell'ultima evoluzione della letteratura greca, al periodo della letteratura alessandrina; e ciò che parve strano ai dotti, confusi talora dalle cose più semplici, fu naturale. Perché non nacquero prima? Non nacquero prima perchè la narrazione d'amore non poteva allignare ed estendersi in prosa che quando era scaduta ogni altra idealità animatrice d'altri generi. Opporre, come fecero, che nonostante la mollezza e raffinatezza erotica in cotesti romanzi spirò un'idealità che non era di tempi così corrotti, e che quindi sarebbero potuto o dovuto nascere in altra stagione, significa non comprendere come l'arte viva secondo i tempi, ma anche ne presenta le mutazioni: si conformi ai costumi, ma anche agisca contro essi. La vita è armonia e, insieme, contrasto di forze: la vita campa di quel che ha e tende a quel che non ha; e così l'arte. I corrotti retori bizantini scrissero romanzi di amori fedeli.

Si oppone, d'altra parte, che il romanzo greco, o bizantino, o sofisticato, ebbe grande fortuna nella letteratura di poi: come mai se fu produzione di letteratura corrotta?

Ma se è corrotta l'età che produce una forma d'arte, non perciò tutti gli elementi di tal forma sono perituri, caduchi, corrotti anch'essi!

Le rettoriche storie d'amore, composte a svago d'ozii lussuoriosi dai sofisti, prestarono nutrizione a tutta la letteratura medioevale e a storie di santi come a storie cavalleresche; esse alimentarono non poco la letteratura del Rinascimento: esse vedremo or ora giovare a nuove generazioni e lasciar tracce fin nei romanzi moderni.

Intendiamoci però anche qui. Si dice che l'influenza del romanzo greco arriva al romanzo moderno: e sarebbe più giusto asserire soltanto che il romanzo erotico fu generazione della decadenza greca, e visse e si sviluppò a seconda dei tempi, finchè ai nostri giorni ebbe il primato fra gli altri generi letterari.

Nacque da genitori vecchi o molli; ma alimentato al buon

La progenitura del romanzo.

latte delle tradizioni popolari, crebbe bene, e ebbe padrino Giovanni Boccacci.

E alla seconda metà del 500 una fortuna l'attende; la decadenza della nostra letteratura, che segue contemporaneamente al rigoglio di altre letterature: queste riceveranno da noi il romanzo, lo adotteranno, lo cureranno, lo rivestiranno, l'accarezzeranno, prima, fin troppo: lo rinvigoreranno, dopo; lo alimenteranno per tre secoli con la filosofia, la storia, la poesia, tutte le scienze: e verrà il giorno che esso vedrà deperire i suoi fratelli più vigorosi.

Ecco perchè prima d'ora, quando ci occorre accennare al romanzo greco, facemmo come chi lungo il fiume accenna, voltandosi indietro, alle scaturigini lontane; ma al punto in cui siamo giunti, a questo periodo di sosta e di aspettazione che ci fu tra la seconda metà del secolo XVI e il principio del secolo XVII, siamo al luogo di dove si rischiarò il passato, che già premeva, rischiarando l'avvenire, che più preme, imminente.

Pathos
d'amore.

Il romanzo non fu concepito da' suoi primi autori greci che quale componimento d'amore, anzi di *pathos* erotico, e di passione lungamente infelice e rimeritata alla fine. Che cosa impediva la felicità d'amore? Quelle dolenti storie cominciavano per lo più quando già gli amanti erano sposi; a separarli interveniva più che la cattiveria umana, il caso. Al caso si affidava l'azione più effettiva, ed eran dunque romanzi di avventura: nè s'incorrono avventure senza peregrinare, nè il mondo ove correre e inseguirsi era così grande che gli amanti divisi non dovessero presto o tardi incontrarsi o raggiungersi. Per tal modo il romanziere cercava con equivoci e impedimenti di prolungarne a sua voglia la separazione; e come nei poemi cavallereschi, o come in tanti romanzi storici del secolo XIX, lo sviluppo dell'azione procedeva uniforme, convenzionale, casuale, non logico, non umano.

Ma anche altri caratteri di uniformità ebbero quelle antiche storie: indeterminatezza di tempo e luogo; indeterminatezza o somiglianza di personaggi; uso di medesimi strattagemmi ed elementi secondari, quali: naufragi, assalti e rapimenti di corsari, concupiscenze e persecuzioni di potenti innamorati di contro a castità e fedeltà inconcusse, tradimenti e sostituzioni, prigione e fughe, veleni e sonniferi, prodigi ed oracoli.

Nelle complicazioni dei casi meravigliosi traspare sempre una gran semplicità d'invenzione: una impreparazione quasi ingenua:

un abuso di « luoghi comuni ». sicchè, quanto al contenuto, il leggere uno di quei romanzi vale press'a poco come leggerli tutti. L'arte dei singoli romanzieri prevaleva soltanto nel descrivere la passione, nel destar la compassione dei lettori, nel molcerne l'animo. Era rettorica anche questa? Artificio, per noi, di letteratura decadente. Se non che anche quella malinconica e sentimentale ansia d'amore; quella vaga e spirituale agitazione d'un ideale conteso, rispondeva pur alla vita d'allora come non di rado alla vita di poi. Non dissimile allettamento ebbero i romanzi sentimentali dal Romanticismo. E fu l'afflato misterioso dell'inquietudine spirituale ed erotica, universale ed eterna, che non lasciò estinguer la fiammella accesa dall'arte di quegli antichi romanzieri, e conservata con secolare ricordanza a nuovo e sempre più chiaro lume.

Però a qualche particolare progresso nella costruzione o nell'adattamento degli elementi consueti e nell'uso delle forme, cedettero, in ordine di tempo, anche i vecchi sofisti. Il critico più tedesco, vale a dire più prudente e paziente, che li studiò, pose primi Giamblico e Senofonte Efesio; secondo Eliodoro; terzo Achille Tazio.

Giamblico (Siro, contemporaneo di Traiano e Marco Aurelio) fu il più artificioso di tutti. La sua eroina è desiderata dal re di Babilonia e generosamente liberata da un altro re, che se ne innamora e si commuove al tentato suicidio di lei. Ella s'accocchia in apparenza a un uomo libidinoso, e l'uccide; mentre è creduta morta dal padre e dall'amante...

1 più celebri romanzieri dell'antichità.

Ed è creduta infedele, e non è Tutto ciò quante volte fu ripetuto nella storia universale del romanzo! Aggiungete: caverne sotterranee; colonne con iscrizioni; sepolcreti che servono di nascondiglio; maghi e vaticini veraci; giustizieri che s'innamorano delle belle date a loro in custodia, e che concedon fughe senza compensi; personaggi magnanimi che si sostituiscono ai prigionieri per liberarli. Storie secondarie ed episodiche sono intrecciate alla principale. Sinonide e Rodane hanno nome gli amanti principali, e *Delle cose babilonesi* si chiama il romanzo che Giamblico narrò in 35 o 39 libri!

Senofonte Efesio (forse del 2.^o secolo dell'E.^a V.^{ca}) raccontò, con forma meno adorna, di Antheia e di Abrocome. Come gli eroi del Boccaccio, gli eroi di Senofonte s'innamorano a una festa sacra. Ma si sposano e ne avvengono, dopo, le peregrinazioni, con accidenti sopra accidenti; con insidie e assalti da

cui scampano per industria e miracolo: sempre fedeli benchè ne' lunghi viaggi tutte le donne s'innamorino del giovane, tutti gli uomini della giovine. Gli eremiti, i maghi, gli stregoni dei recenti romanzi storici erano in Senofonte gli oracoli che profetizzavano sventure e lieto fine.

Eliodoro fenicio (vescovo di Trica in Tessaglia e contemporaneo di Teodorico) fu scrittore pieno di grazia; perfezionò in *Teagene e Cariclea* la storia dell'amor fedele e sentimentale.

A Eliodoro (diceva un erudito del '600) attinsero tutti i romanzieri come ad Omero tutti i poeti. Cariclea è anche guerriera: sorella maggiore di secoli a Clorinda. E nasce bianca da genitori neri (l'aurore del mito Vedico?): è esposta dai genitori perchè perisca: è allevata insieme con Teagene da pastori: tutte invenzioni che saran fondamentali ai tanti romanzi di cui si discorrerà nel capitolo che segue.

L'altare d'oro per la prova di castità trovò rispondenza, per lo stesso ufficio, nell'albero e nella fonte del *Filocolo*, e già in Eliodoro era il fatale anello di Angelica.

Da *Achille Tazio* (Alessandrino, del 4.^o sec.^o dell'E.^a V.^e) il romanzo fu anche più nobilitato perchè lo scopo della fedeltà amorosa vi ebbe anreola di filosofia d'amore.

Oh l'arcana, indaginosa, filosofica potenza d'Amore che renderebbe famosi un giorno il Bourget e il D'Annunzio!

Questi romanzi passarono dunque in Europa, diffusi per tutto il medioevo, e il Boccaccio confermò che gradita lettura erano al suo tempo. Li gradi l'umanesimo.

E alla seconda metà del cinquecento se ne fecero nuove traduzioni come a rivelare cose nuovo, o come per dimostrare che l'arte narrativa, addestrata alla scuola del Boccaccio, sapeva stendere in bella lingua italiana le narrazioni che eran state diletto dell'antichità venerata e rinnovarne il gusto.

Naturalmente dei quattro romanzi, dei quali s'è fatto nome, i due più adorni nel testo greco e più metafisici nella trattazione dell'amore furon preferiti per l'esercizio di traduzione e più piacquero tradotti. Eliodoro era così ambito che nel 1554 servi a cinque canti in ottava rima di un Jeronimo Bassi; e poco dopo, nella prosa di Leonardo Ghini, ebbe lunga fortuna: fu stampato (in libri 10: la prima volta dal Giolito) negli anni 1556, 1559, 1560, 1568, 1586, 1588; e pervenne a materia di poema, per G. B. Basile, nel 1677. Ludovico Dolce e Francesco An-

gelo Coccio traducevano e pubblicavano Achille Tazio; il primo, negli anni 1546-47, e il secondo dal 1550 veniva ristampato nel '60, nel '60-61, nel '68, nel '98 e nel 1617. Senza contare per Eliodoro e per Tazio le edizioni purgate.

Fama di dotti celebrò Senofonte Efesio.

Parve *soave* al Poliziano, alle *Stanze* del quale fu creduto ispiratore da A. M. Salvini. Questi tradusse il *galantissimo* Senofonte nel primo ventennio del settecento.

Ma fama popolare nel cinquecento recuperò un altro romanzo già popolare nel medioevo; messo in volgare nel trecento; fin del 1492 *riformato* da Paolo di Taegia e volto *in poesia* e pubblicato *a contemplazione della magnifica madonna S. di Ferrara, e poi per piacer del popolo ristampato* più volte.

Sono le *Avventure di Apollonio re di Tiro* (Giunti, 1560); fonte alla novellistica e allo Shakespeare per il *Pericle Principe di Tiro*, e questione ai dotti se opera di romanizzatore latino o greco. Compongono esse un romanzo in cui, con nomi storici di persone e luoghi, il tema della fanciulla perseguitata s'accordò al solito tema degli sposi divisi. Nel resto, le vicende della figlia d'Antiochio re di Cirene, la quale amata dal padre è conquistata da Apollonio sciogliendo un indovinello, e creduta morta è gettata in mare ancor viva, non varian molto da quelle delle altre greche eroine.

Tralasciamo le lettere di Aristeneto e d'Alifrone, che fan pensare alle lettere di Abelardo ed Eloisa e alla forma dei romanzi epistolari. A parte anche, sebbene faccian ripensare ai romanzi del Boccaccio, *Gli Amori di Cherea e di Calliroe*, di Caritone Afradiseo (l'ultimo dei romanzi sofisticati secondo il Rhode), che a mezzo il settecento furon tradotti da M. Giacomelli. A parte anche gli *Amori di Ismenio ed Ismene*, scritti forse dal vescovo Eustazio al tempo di Emanuele Commeno e tradotti nel 1550 da Lelio Carani con più ristampe, per cadere da una traduzione in francese del 1729 nell'italiano più vile del settecento col titolo di *Serietà Vinta* (1767). Ma diam luogo al romanzo greco più celebre e più bello. — Il romanzetto immortale di Longo Sofista fu idilliaco, e tornò alla fantasia d'ogni scrittore che vagheggiasse semplicità pastorale, grazia sentimentale e candido amore in cospetto alla divina natura. Dafni e Cloe, di nobile nascita, fatti pastori dalla fortuna, resero per primi verosimile la pastorale eleganza d'ogni arcadia per tutti i secoli: nè la loro primitiva dolcezza finì in Paolo e Virginia.

Ohi con che ammirazione questa storiella lessero nei codici il Poliziano, il Mureto, lo Scaligero, Daniel Heinsio! Che tempeste d'amori e di odi placò forse questa storiella nel più fervido Rinascimento! E Dafni e Cloe, nati non si sa quando, al II, o III, o IV, o V, secolo di C., trovarono negli splendori del nostro cinquecento la convenienza d'uno stilista mirabile, la flessibilità e la soavità d'una lingua divina che li fece più graziosi di quando parlarono la loro nativa favella.

Ben si doleva Dafni innamorato senza aver conoscenza d'amore!

Gli doleva il core; e il suo dolore era come d'uno ch'abbia presa medicina; traeva sospiri talora impetuosi e rotti, qual suole ansar uno a cui sia data la caccia; talora lesti, ed affannosi, come a chi la lena manchi per troppo correre.

E ben si doleva Cloe semplicetta e povera di consiglio per aver smarrito Dafni.

Ohimè! che se fosse vivo, sarebbe tornato! che se fosse morto, non mi avrebbe chiamata: ma se la voce che mi chiamò, fu sua, perchè ora non mi risponde? se fu delle Ninfe, perchè diversa da quelle, che mi rispondono? Ohimè! che le Ninfe son quelle, che non lo lasciano né tornar né rispondere

Fu proprio peccato che Annibal Caro non compiesse la sua versione (pubblicata a Londra nel 1827) e che la usurpasse nel 1643 G. B. Manzini secentista e romanziere! Al Caro restò inferiore lo stesso Gaspare Gozzi (1766), la cui traduzione, manchevole del primo libro, fu integrata da Alessandro Verri.

Per concludere, la letteratura decaduta dal Rinascimento all'età che si suol chiamare secentista e che comincia assai prima del secolo XVII, potè generare in Italia o fuori, dove ancor si studiava e imitava la nostra letteratura, una qualsiasi forma di romanzi in prosa? Se sì, che romanzo fu? E di che elementi lo nutrirono i romanzi greci?

CAPITOLO QUARTO

Partecipazione del romanzo straniero durante la Decadenza e nel Rinascimento

(da circa il 1565 a circa il 1800).

GLI EROISMI DELLA SERVITÙ.

I. Avviamento al romanzo eroico. — L'*Astrée* del d'Urfé (1610). — Influenza in Francia dell'*Arcadia*, dell'*Amadigi* e dei romanzi greci. — Costumi francesi e *personages déguisés*. — La *Carité* (1621) e l'*Argenis* (1621). — Omeopatia del Vescovo di Belley. — L'*Eromena* (1624) e la *Dianci* (1627 ?) — Gara internazionale.

II. Come il massimo romanzo eroico italiano precedette i capolavori francesi e perchè il *Calandro* (1640) fu prima *Infedele* eppoi *Fedele*. — Un « gran successo ». — Transizione dal romanzo eroico fantastico all'eroico storico. — Luca Assarino e le fonti storiche. — M. de Scudéri e M. De La Calprenède. — Sorriso manzoniano.

III. Reazione. — Bertoldo e Don Chisciotte. — Romanzi satirici in Francia e satire in Italia. — Il Brusoni precursore nel romanzo realistico (1657-'62). — Don Rodrigo e Glisomiro. — Una casa equivoca e un marito pacifico. — Storie romanzesche alla fine del secolo XVII.

IV. Evoluzione al romanzo psicologico e di costumi in Francia⁷ e in Inghilterra. — I romanzi del secolo avventuriero e filosofo. — Buone intenzioni dell'abate Chiari (n. 1711 m. '85). — Valutazione storica letteraria e morale dell'opera sua. — A. Piazza autor di romanzetti (n. 1742 m. 1825). — Filosofia amena o satirica. — *Il signor Tommasino* interrotto e *Abaritte* malcontento.

V. Derivazione del romanzo classico nel Rinascimento. — Valor civile delle *Notti Romane* (1792). — Questione di forma. — *Le aventures di Saffo* e *La Vita di Erostrato*. — *Le Veglie del Tasso* (1800) e il *Platone in Italia* (1804-06). — Transizione al romanzo moderno.

Approssima il seicento, l'età in cui i contrasti della vita privata e pubblica assumono le più strane forme ed hanno i più strani effetti.

Nella politica, il conflitto tra la Spagna e la Francia trarrà in Italia, non per altro che per la successione al Ducato di Mantova, un grande esercito di Lanzichenecchi e l'immenso infortunio della peste: la prepotenza spagnola sommoverà Napoli a far d'un pescivendolo un *capitano generale* e Masaniello impazzirà d'or-

goglio e perirà trucidato da coloro che poco dopo lo venereranno per santo.

Nell'arte, l'amor del contrasto toccherà il fine estremo della *meraviglia*.

Frattanto nella vita sociale, familiare e cittadina, l'antitesi vien sempre più accrescendo la distanza tra la realtà e le apparenze esterne.

Poichè la tirannia della Spagna ricambia la squisitezza del nostro Rinascimento con l'insolenza, il sussiego, il punto d'onore, la gelosia e tutti i vizi, l'imiteremo degenerando e servendo, confortati appena nelle illusioni della poesia e nella soavità della musica, e sollecitati più volentieri ai pomposi spettacoli. Ma di contro al fasto è la miseria; all'orgoglio, la paura: è il tempo di don Rodrigo e di don Abbondio. E i tradimenti, gli assassini, le vendette, i duelli, gli assalti, le battaglie a colpi di pistola e d'archibugio non sfogano forti passioni: soddisfano il capriccio, la rabbia, il rispetto umano, la falsa dignità d'una gente cattiva. Si strozzano o avvelenano le adultere: si perdona alle monache di svenire d'amore. Questa realtà quotidiana e comune s'inganna nelle ostentazioni del valore, della virtù, dell'arte, con giostre in piazza, melodrammi in teatro, oratori e lusso e bigottismo in chiesa, accademie nei palazzi e nei conventi; e si ricerca in tutto e sopra tutto il decoro: sino allo sforzo, sino alla frenesia. A ciò portava la corruzione della nostra civiltà e così voleva la condizione di vinti. Poi al danno della tirannide s'aggiunse la simpatia delle cose di Francia.

Caratteri
del
seicento.

Fino a quando durò la preparazione della sua grandezza, la Francia ritenne della tradizione nostra e risenti della supremazia spagnola ne' suoi costumi. Sebbene più vivace, il seicento francese s'informò anch'esso a contrasti.

La Francia è tutta piena di ripugnanze e di sproporzioni, le quali però formano una discordia concorde, che la conserva. Costumi bizzarri, furie terribili, mutazioni continue, guerre civili perpetue, disordini senza regola, estremi senza mezzo, scompigli, garbugli, disconcerti e confusioni.

Da Parigi, nel 1615, scriveva così il Marini, l'illustrissimo poeta scampato alla pistolettata del Murtola. Diceva anche:

« Per ogni mosca che passa, le disfide e i duelli volano. [Le dame studiano la pallidezza e quasi tutte sembrano quattridiane ».

Ma per la sagacia del Richelieu e per l'astuzia del Mazzarino trionferebbe il re Sole. Nuova supremazia si preparava al-

l'Europa e l'Italia stupiva alla nuova gloria. Se era parsa eroica la Spagna, che ci opprimeva, appariva più eroica la Francia, che non ci opprimeva: e noi combattuti e dibattuti, noi custodi delle lettere e delle arti divenendo, da imitati, imitatori, accogliamo e introduciamo l'eroismo in tutto: poemi eroici; drammi eroici: favole eroiche.

Il decoro della vita nobile e artistica fu in tutto d'apparenza eroica. Ora, se la stanchezza degli altri generi, particolarmente del poema epico, e la smania del nuovo consentivano una forma di romanzo, questo doveva ricevere gli elementi che la decadenza dell'arte e le condizioni della vita sociale avevan predisposti o imponevano: primo, l'elemento eroico. Secondo, la galanteria, che divenuta argomento d'arte nel trasmodare della vita cortigiana del Rinascimento, aveva avuto tanta dilettazione petrarchesca e bucolica e riteneva, dopo il Sannazaro, l'elemento pastorale come opportuno all'arte aristocratica e mezzo a travestir amori e politica. Dalla galanteria alla politica il passo era breve: nel secolo XVII!

Terzo elemento, quello dei romanzi greci: che nelle versioni italiane lusingavano i nostri ammiratori di Francia alla moda delle nostre preziosità e della nostra mollezza.

I. — Avviamento al romanzo eroico.

Come i corrotti retori bizantini (già dicemmo) narrarono di amori virtuosi, così l'eterna illusione di un'Arcadia benigna ebbe realtà di romanzo da uomini d'arme: il Sannazaro fu alla guerra per il suo re e per la fede; il Montemayor viaggiò e combatte in terra lontana dalla patria; il Cervantes fu a Lepanto: Onorato d'Urfé (1568-1625), marchese di Verrôme, conte di Château-neuf, barone di Château-Morand e cavaliere dell'ordine di Savoia, stette ventidue anni al servizio del duca di Savoia e morì durante la guerra in Piemonte. Mandando nel 1610 il primo tomo dell'*Astrée* ad Enrico IV, il cavaliere d'Urfé poteva dedicarglielo come un *un enfant que la pair a fait naître*: ma quando nel 1618 ne fu presentato a Luigi XIII il tomo III, o quando, nel 1627, uscirono postume le ultime due parti, eran mutati i tempi e l'*enfant* aveva già fatto esperienza di guerra: il romanzo pastorale si chiude tra cozzar d'armi e incalzare d'avvenimenti eroici.

L'*Astrée*
1610-'27.

Simili condizioni d'età e di uomini generarono dunque l'A-

cadia del Sannazaro e la prima parte dell'*Astrea* che la imitava: ma il mutare dei tempi consigliò al D'Urfè l'aggiunta di un elemento diverso: l'elemento « eroico »; tanto che dei racconti innestati all'azione principale, alcuni contengono cavalieri, tornei e miracoli di valore anche prima delle parti pubblicate nel 1618 e nel 1627.

Le monarchie di Enrico IV e di Luigi XIII non preparavano forse l'avvento del re Sole, che parve riflettere in terra la potenza celeste? Non bastava perciò che il romanzo del cavaliere D'Urfè sovraneggiasse ad ogni altra Arcadia (e dominò 5500 pagine!); era necessario emulasse nel gusto delle dame e dei cavalieri le eroiche geste e i nobili amori dell'*Amadigi di Gaula*.

Galanteria
pastorale
eroica.

L'*Amadigi*, il celebre romanzo cavalleresco portoghese del secolo XIV, fatto spagnolo nella seconda metà del quattrocento, venuto a ispirar l'ottava rima di Bernardo Tasso, già da più che mezzo secolo era lettura prediletta in Francia. Francesco I l'aveva letto durante la prigionia in Spagna; l'aveva fatto tradurre nel 1548; e in ottant'anni se ne contarono dieci altre traduzioni; in Francia fu imitato, continuato, assunto a segretario galante per tutto il seicento. Era naturale: nell'*Amadigi* il primo elemento romanzesco s'accordava mirabilmente al secondo: l'eroismo alla galanteria.

Ma l'*Amadigi* non fu il solo aiuto che soccorse alla gran mole dell'*Astrea* e che giovò ad elevarla tant'alto. Conveniva attingere ad altre fonti non meno grate al gusto del tempo.

Più che il *gongorismo* spagnolo e l'*eufoismo* inglese, tutta la varia letteratura italiana, favorita da Caterina DeMedici, era venuta affinando la società *preziosa*.

E tutti i più preziosi e più nobili narratori e descrittori di cose pastorali, dal gran Sannazaro, dall'inglese Sidney e dallo spagnolo Montemayor al Guarini e al Tasso, tutti non avevano forse attinto ai romanzi greci così soavi? E anche il D'Urfè se ne valse.

Nutrita di questi elementi l'*Astrea*, che appagava il desiderio delle pastorali dolcezze quand'esso era più vivo in tutta Europa e che anche informava il suo contenuto materiale e spirituale alle tendenze nuove e conciliava Eliodoro e Achille Tazio all'*Amadigi*, doveva correre a una clamorosa fortuna.

L'entusiasmo che suscitò l'*Astrea* fu immenso; e come il D'Urfè ebbe davvero ingegno e arte, fu fortuna duratura.

L'eleganza e la chiarezza dello stile, la varietà e l'intreccio dei tanti episodi, la diversità dei caratteri negli amori, la molteplicità della composizione, in cui non mancavano nemmeno lettere, sonetti e madrigali, scusarono la frenesia dei contemporanei; il teatro francese ne dimostrò l'influenza per vent'anni; per cinquant'anni ne risenti direttamente, manifestamente, la storia del romanzo: passò la moda pastorale, e l'*Astrea* rimase in voga come catechismo degli spiriti eletti, con leggi che statuivano la sovranità della donna e obbligavano ad *amare all'eccesso*, a non amare per tutta la vita che una persona sola, a difendere la propria pastorella, a *comporre un'anima solo con lei*...

Questa fu la Bibbia dell'Hôtel de Rambouillet, ove dalla « société précieuse » si commentavano il Ficino e l'Equicola e si citavano a memoria l'Ariosto e il Tasso. Per trentacinque anni ivi si celebrarono il culto della forma e la religione dell'amore: la casistica galante v'intratteneva le lunghe conversazioni, e i complimenti e i madrigali lamentavano il cor di ghiaccio e gli occhi di fiamma delle belle insensibili. Ivi amanti e amate, e fin il Condé e Enrico IV. furon ravvisati nei personaggi dell'*Astrea*. Si badi però che la galanteria dell'Hôtel de Rambouillet non era conseguenza di corrutela come da noi, bensì attestava un esercizio di vita nuova, spirituale e intellettuale, letteraria e artistica: un'ambizione di nobiltà ch'era conseguenza di grandezza e di forza.

Le ultime due parti dell'*Astrea* non erano ancora uscite al mondo quando nel 1621 Martin Le Roy de Gomberville pubblicò la *Caritie*, romanzo già più eroico che pastorale, con sempre più galanti *personnages déguisés*.

Gomberville
1600-71.

Contemporaneamente, proprio nello stesso anno 1621, altri compieva un passo assai più ardito, elevando i personaggi di un romanzo già del tutto eroico a mascherare sovrani d'Europa e connettendo all'amore la politica. Questo scrittore fu John Barclay di Pont-à-Mousson oriundo di Scozia. L'opera dal titolo *Argenti* non fu scritta in francese, ma in latino!

Barclay
1582-1621

Regale opera! Conteneva « *quanto possono dare nel Theatro del mondo a vedere (massime nelle Reggie) Amore, Fortuna, Valore et Arredimento: e, insieme, velava misteri altissimi. Il penetrarli (diceva un traduttore italiano) è difficile, ma non a chi maneggia le storie. Il rivelarli, parte sarebbe tratto di temerità, parte di sfacciatezza; con biasimo e con pericolo. Giudizio dunque!* »

Riveliam solo che in Meleandro (*Vir melleus*), padre d'Argenide — ossia la Francia (*Splendida*) —, potevasi vedere Enrico III, divenuto, d'imbelle e depravato, dotto così in teologia come in scienze naturali e così savio da bandir dalla corte sin gli astrologi! E Poliarco (*Princeps Urbis*, sposo ad Argenide, era Enrico IV: Timochlea (*ex honestate laudata*) era Caterina De Medici; Licogene (*versipellis*) forse era il duca di Guisa; etc. I Calvinisti vi avevan nome Iperefani. Esultava lo spirito del nostro *Magno Vitei* quale quello di un precursore nel romanzo eroico didascalico, se il cardinale Richelieu, che ebbe l'*Argenide* a lettura prediletta, potè apprendervi, fra tante belle cose, anche i buoni ordini di riscuotere le gabelle! Ammirando lo spettacoloso scenario dell'azione tragica, dame e cavalieri si deliziavano intanto alle vicende d'amore, cui lo stile grave e la stessa continua supposizione della verità storica, conferivano attrazione e solennità.

Elementi
e fonti
dell'
Argenide.

Ma la virtù attrattiva dell'elemento politico non poteva durare a distanza di tempo o di luogo. Restavano, di quell'esempio di romanzo sì nobile, gli elementi della invenzione e dell'arte romanzesca; l'*Argenide* affermava il genere del romanzo « eroico erotico », dopo essersi ispirata, oltre che al Sannazaro e al Montemayor, all'*Aminta*, al *Pastor Fido* e alla *Filli di Sciro*: sanciva romanzescamente l'aristocratica disciplina dell'amore nello stesso tempo che ripeteva ancor vive rimembranze dell'arte italiana. Per esempio, dalla nostra novelistica il Barclay desunse i travestimenti dell'eroe in abito di femmina o di mercante quando egli vuol pervenire all'amata; e dei romanzi greci tenne l'indeterminatezza cronologica, i nomi greci, l'apparenza greca o pagana dell'azione, le corserie, le burrasche, la sostituzione d'infanti e i riconoscimenti di parentela segreta; e dai romanzi greci non meno che dai poemi cavallereschi, derivò le insidie dei rivali, le calunnie all'eroina, i venefici, in contorno di assedi, di salvamenti eroici, di combattimenti a corpo a corpo.

Quanto al « successo » dell'*Argenide*, che fu tradotta in tutte le lingue d'Europa, avrebbe dovuto consolarsene anche un altro venerabile, il buon vescovo di Belley.

P. Camus
1582-1652.

Poveretto! Per diversa via, una via, ah!, spesso opposta alla politica, egli afforzò il gusto dei romanzi in prosa; fu (chi gli avrebbe mai detto?) tra i lontani promotori di un'arte che di là a due secoli condurrebbe a *Nanà*! E pensare che egli, Pietra

Camus vescovo di Belley, sollecitato dall'amico san Francesco di Sales, annoverò tra i 189 volumi delle sue opere, molti racconti e romanzi, appunto per dissuadere dalle immoralità del genere, dell'*Amadigi* e dei romanzi e poemi cavallereschi! Ma tutti s'iam soggetti a sbagliare: anche i vescovi. Il Camus fallò nel metodo da semplicista qual era: *similia similibus curantur*. Ad apportare qualche rimedio per queste divote historie alle profane inventioni di tanti libri, che celano il teleno sotto il dolce mele delle loro astutie, usò servirsi della medesima esca rendendo l'antidoto conforme al male, contramitando (nientemeno!) l'amor malvagio con un salutifero contramore.

Antidoto morale.

Queste parole si leggono nella prefazione alla traduzione italiana della celebrata *Historia Tragica, l'Elisa ovvero l'innocenza colpevole* (1620): e bastano a chiarire l'arte e la materia del Vescovo narratore. Il quale osservò la Bibbia e i Vangeli, e non la vita; e i casi della vita, negli amori, nelle colpe e nelle virtù, imbastì agli esempi biblici ed evangelici, per aver opportunità di ricordarli ad ogni passo. Ma *similia similibus*.... Pur dove immaginò un'azione contemporanea, o quasi, fece di necessità virtù adattandosi al gusto comune con atteggiamenti eroici e sdilinquimenti. Il marito dell'infelice e virtuosa Elisa per poco non perisce di mal d'amore; a che lo conduce una giovinetta innocente sì, ma dedita agli eserciti dell'armi e della caccia e avvezza a portar altro a canto che la conocchia, per far mentire e morire quelli che la offendono!

Quale testimonianza più efficace a dimostrare che il romanzo del secolo XVII non poteva essere che eroico e sentimentale: « eroico galante »?

In Italia, durante quei primi venti anni del secolo XVII, perdurava l'aspettazione di qualche nuova cosa. L'imitazione del Sannazaro proseguiva e deperiva drammatica o melodrammatica nelle favole, per risorgere poi alla fine del secolo, come reazione nell'Accademia dell'Arcadia; e non è meraviglia che la *Astrea* del D'Urfé non suscitasse alla prima gran rumore in Italia.

Fu tradotta solo nel 1637 (da Orazio Persiani) svagando, insieme con le traduzioni di qualche romanzo spagnolo, gli ozi di non molti lettori. Più dilettevoli e nuovi dovettero parere i mutamenti del poema eroico: l'*Adone* e i poemi eroi-

comici. Se non che ridere non piaceva a troppi allorchando contendevano per il primato dell'una o dell'altra monarchia il Podestà di Lecco e il conte Attilio: e li quietava don Rodrigo, quantunque i più tenessero dal conte Attilio: così era odiosa la dominazione spagnola e si luminosa aurora già anticipava un nuovo sole dalla parte d'occidente. E di Francia le poste recaron forse subito i romanzi del Camus: ma perchè l'ipocrisia non era forse ancor tale da renderli gradevoli, non attecchirono che dopo il '30, avendo traduttori illustri: G. F. Loredano, Onofrio Bevilacqua, Maiolino Bisaccioni, ecc.

La novità, la mirabile novità di Francia fu *l'Argenis*. Francesco Pona, il quale era fiero nemico delle « sciocchezze romanzesche », la tradusse e pubblicò nel 1625, esclamando entusiasta:

Seriver cose presenti come passate già da secoli, dipingere reali accidenti, come pure inventioni, porre nomi di vizi e di virtù alle persone, pochi si trova che l'abbian fatto!

(Altra traduzione ne diè nel 1630 Carl'Antonio Cocastello).

Giovanni
Biondi
1572-1611.

Nè minore ammirazione avevano o avevano già avuta dell'*Argenide* altri uomini insigni: primo, Giovanni Biondi, dalmata e storico d'Inghilterra, ove fu in grazia al re Giacomo I, e protestante in Francia, ove fu partigiano del Conde.

Il Biondi emulò il Barclay. Nel 1624 pubblicò *l'Eromena*: più volte ristampata; tradotta anche in tedesco da Cristiano Hofman von Hofmanswaldan traduttore del *Pastor Fido*: *l'Eromena*, prima parte di una trilogia romanzesca (*La Donzella Desterrada*; *Il Corallo*, 1632) e primo di quei romanzi italiani che secondo un savio del tempo *fecero impazzire più, d'un ingegno*.

E poco dopo di lui, del romanziere storico e diplomatico ormai vecchio, un giovane di belle speranze, autore di certi *Scherzi geniali* o « concetti » che lo avevan elevato d'un tratto a rivale del cavalier Marino: uno dei personaggi più famosi del Seicento, degno un giorno che il suo ritratto stesse così nel padiglione del grande Gustavo Adolfo e del Vallenstein come nella galleria del cardinal Mazarino: il futuro *Cicero Venetus*, il Meccenate senatore, insomma Giovan Francesco Loredano pubblicò la *Dianca*.

La *Dianca* e *l'Eromena*! Due opere gloriose! Par di vederne i volumi incartapeceoriti, in nitide magnifiche stampe, bilanciati nella bianca mano d'una dama assai scollata o di un

G. F.
Loredano
1606-1661.

poeta col toson d'oro. Eh eh! Nessun dubbio! Provetto di ami; il Biondi si rivelava anche più provetto d'arte.

Ma non troppo? Non era un po' troppo diplomatico; troppo fine nelle allusioni politiche? Nel giovinetto Polimero, l'eroe sposo all'eroica Eromena, dovevasi riconoscere proprio re Carlo II e nella Mauritania, l'Inghilterra? Dopo lunghe discussioni l'accordo degli interpreti era possibile intorno a Perosfilo fratello dell'Eromena, al re Aruto, al re Epicamedo e alla donzella Eromila; intorno alla Sardegna o la Corsica, l'Andalusia e la Gallia Narbonese; si poteva ben scorgere in questo o in quello, qui o là, sir Wotton, protettore del Biondi e il duca di Savoia; il re Giacomo I e il principe di Condé; Maria de' Medici; la Spagna o la Francia, o la Savoia; ma chi veramente si fossero don Peplasos di Catalogna o i principi di Tingitana, non era tanto facile chiarire. Più d'ogni altro personaggio dava filo a torcere la peccatrice marchesa di Sassari, che poteva celare questa o quella dama di questa o quella corte. Ce n'eran tante delle marchese di Sassari!

Il gusto
del
tempo.

E i critici innovatori, che non mancano mai ai singolari ingegni, forse rimproveravano il Biondi di abusar di prodigi naturali e duelli, di sogni veraci e travestimenti. Oh che si tornava ai poemi cavallereschi? Il Barclay aveva pur smessi gl'incanti e i giganti!

C'era proprio bisogno di conservar le profezie? E quella donzella, che veniva meno a un voto d'amore, non sconveniva a dirittura?

Gli ammiratori per contro vantavano nel Biondi il descrittore di battaglie. E che filosofia, che scienza in quella virago Eromena!: come stupendi i dialoghi d'amore che *profondavano nel centro dell'etica!*

Certamente il Loredano dovè parere inferiore al Biondi per non pochi rispetti.

Troppi racconti ed episodi aveva impestati alla favola principale: anche troppo palesamente la *Dianca* « mostrava di concorrere con l'Argenide del virtuoso Barclay »; e, peggio del Biondi, conservava (cosa inconcepibile in tanto ingegno!) i balsami che sanavan le ferite e le medaglie che salvavano dai venefici. Non che venefici mancassero alla realtà, che pur troppo c'eran anche gli untori; ma appunto! si voleva più novità.

Altri doverettero preferire nel Loredano la dolcezza dell'eroina, i drammatici e impensati riconoscimenti; le massime

politiche nelle chiare allusioni allo stato della Repubblica Veneta e a Roma. In verità quel senator veneto aveva del Machiavelli.

Nei principi è sempre unito con l'onore tutto quello che s'aggiusta con loro soddisfazione. — Vince sempre quel parere ch'è circondato da una moltitudine di soldati.

E aveva del coraggio quel giovane nobile:

In questa corte (*a Roma*) sono connaturati i vizi più esecrabili, detestati dalla legge della natura e dal mondo.

Nel *preziosismo* il Loredano poteva poi concorrere col D'Urfè e col Gomberville:

S'avvilisce troppo il merito di quell'uomo, che meritando d'essere amato senza amare, amò senz'essere amato.

Infine, non bisognava scandalizzarsi alla lubricità e sensualità d'alcune pagine. Anzi!: nel romanzo *parlavano gli amori del Loredano: c'erano i riflessi di una dama che abitava alle Fondamenta nuove; di un idolo a scorgere il quale si dava la chiave* dicendo: che neppure un manto d'eloquenza bastava a vestire una bellezza « celeste ».

Per tal modo l'Italia ebbe due celebri romanzi eroici quando la Francia di veramente celebre non aveva che l'*Argenide*; la *Caritea* del Gomberville cedeva ad ogni paragone. E se la conferma del genere venisse da chi paresse superare il Barclay, una moltitudine seguirebbe il Biondi e il Loredano. Così fu, infatti. Successe una gara romanzesca internazionale; e notò un « bibliosofo » alla fine del *secolo dei romanzi*:

Gara
internazionale.

Revissero Amadigi e Floreselli con le antiche nature, ma con tanto più lorde vesture, che il meglio di loro essere ed avere consisteva in quel lido. Accomunaronò il gusto Italia e Francia, ambe feconde in un tempo di composizioni e vicendevoli traduzioni del genere.

II. — Il romanzo eroico galante ed eroico storico.

Gli storici e i critici della letteratura francese conferirono non poca importanza ai loro romanzi del seicento, considerandoli per sé stessi in quanto a lingua, stile, fantasia, psicologia, e considerandoli in relazione alla storia dei costumi e all'evoluzione del romanzo in generale: ma né i letterati francesi né i letterati italiani s'accorsero che i romanzieri d'Italia per quasi tutto il secolo XVII emularono i lor confratelli di Francia e ne eccitarono l'emulazione. Al punto a cui siamo

arrivati è giustizia determinare, senza esagerare e senza derivare, che nei più notevoli romanzi eroici italiani del seicento non i difetti soli lasciarono mostre d'italianità, e che una benefica reazione al romanzo eroico più falso insorse spontanea anche in Italia, non proficua all'arte come in Francia, ma pure con caratteri d'italianità.

L'attesa conferma del romanzo « eroico galante » venne dal Gomberville imitatore del D'Urfé: si chiamò *Polesandro* e riuscì tale opera che pubblicata in otto anni (1629-1637) meritò al suo autore un seggio nell'Accademia di Francia, allora allora istituita. Escluso l'elemento pastorale dell'*Astrea*; esclusa la supposizione politica dell'*Argenide*, gli elementi che confermarono l'esistenza al romanzo eroico galante furono gli altri elementi dell'*Astrea* e dell'*Argenide*, della *Dianca* e dell'*Eromena*, ma sempre più contemperati all'indole e all'idealità dei tempi.

Nel seicento, giova ripeterlo, si piangeva molto. *Amore non vuole altro tributo che di lagrime* asseriva il nobile Loredano; quindi nel romanzo eran di prammatica gli amanti fedeli, separati e ricongiunti dal caso, con le credute morti, con i riconoscimenti e gli incontri improvvisi, e con tutto il bagaglio (che purtroppo bisogna riportare dinanzi ai lettori) dei romanzi greci: assalti e piraterie; rapimenti ed equivoci; lettere smarrite e infanti sostituiti od esposti; e nella costruzione: nomi derivati dal greco; azione in terre orientali; azione preventiva al cominciar del romanzo; episodi molteplici. Il resto non grava a ripeterlo: cavalieri invitti, inconcussi nei duelli, quali Amadigi; viragini; « nobile contegno »: sapienza galante.

Però il *Polesandro* aveva già particolari indizi d'una tendenza evolutiva verso il buonsenso e il vero; la quale divenne manifesta di poi nei capolavori francesi del genere, e nella quale il capolavoro italiano rimase addietro perchè questo prevenne quelli. Come dicevano allora, la *perfetta idea* del romanzo eroico in Italia uscì alla luce del mondo, per una vita di gloria, nel 1640, dieci anni dopo l'infanzia del *Polesandro*. Intanto, nei dieci anni di predisposizione e di preparazione alla *perfetta idea*, si sarebbe detto che i nostri scrittori non avessero altro da fare che romanzi; e avevan da fare storia e politica; poemi e madrigali; orazioni accademiche e favole per musica!

Fu una frenesia romanzesca in tutti. Gentiluomini, preti,

Materia
e forme
convenzionali.

frati, medici, poeti, ne fecero di tutte le sorta; anche politici; anche morali; anche simbolici; anche....misti.

Naturalmente quelli più pericolosi erano i romanzi politici, dove conveniva mascherare governatori spagnoli e principi spagnolizzati.

G. V.
Rossi
1577-1647.

Il più notevole fra essi, per la critica moderna, potrebbe essere l'*Eudemia* (1637) di Giov. Vittorio Rossi, perchè vi penetrò un pungolo di satira contro i vizi e le superstizioni di Roma, trasferita in Eudemia, isola della Mauritania: ma derivando da una contaminazione di Petronio Arbitro nell'imitazione stessa del Barclay, questo romanzo in latino non lasciò nè la materia impressione dell'*Argenide*, nè vivo sentore della sua nuova amarezza satirica. Meglio piacquero, anzi piacquero molto certi *discorsi* di cui parve inventore (verso il 1622) il marchese Virgilio Malvezzi, e che in realtà ebbero anch'essi incitamento e sostentamento dall'esempio del Barclay. Erano riflessioni politiche intorno una breve azione storica o sacra: quali il *Romolo* (1629), tradotto in francese ed in ispanuolo dal Quevedo; il *Tarquinio Superbo* (1632), tradotto in molte lingue; il *Davide perseguitato* (1634), tradotto in latino, francese ed inglese.

V. Mal-
vezzi
1559-1654.

Seguitarono il Malvezzi due altre celebrità: Luigi Manzini e Ferrante Pallavicini.

L. Manzini
1604-'57
e
Ferrante
Palla-
vicini
1615-'41.

Il Manzini se la cavò benone; fu tradotto anche lui, studiato nei « gabinetti » di Germania e approvato in Spagna per le sue poco fantastiche storie a uso di *materia di stato*.

Ma il marchese Pallavicini, piacentino ed ex canonico e calvinista, fu decapitato ad Avignone nel 1644 perchè apostata scampato alla forca, perchè libellista politico e romanziere autore della *Tuliclea* (1636), dell'*Ambasciatore invidiato*, della *Pudicizia schernita*, del *Principe Hermafrodito*, che corsero manoscritti fin al 1654, e di *Susanne*, *Giuseppi*, *Sansonì*, *Agrippine*, velati al dir dell'autore — *si debbono tacere i nomi dei scellerati e dei grandi* —; velati troppo poco, al dire d'un suo biografo — *non bisogna scherzare co' Principi e co' loro inferiori* —; e impudicamente svelati all'opinione nostra.

Senza dubbio più sicura d'ogni altra era la via della morale e della religione, per la quale le traduzioni del Camus (l'*Elisa*, 1636; l'*Ifigene* 1639 etc.) promossero tante *narrazioni sacre*: dall'*Adamo* e dall'*Ormondo* (1635) del Pona all'*Adamo* del Loredano (1640), all'*Abramo* (1636:'39:'40) del Certani e all'*Absalone* del Santa Croce; dalla celebre *Maria Maddalena* del

Brignole Sale (1639; tradotta in francese) e dalla *Rosalinda* di Bernardo Morandi, « opera di soggetto amoroso, morale e sacro » che ebbe più ristampe in Italia e continuatori in Francia, ai non meno celebri romanzi di Carlo Torre (1639-42). Che più? Nell'eroico *Principe Atimiro* (1640) di Poliziano Mancini i *personnages déguisés* eran l'anima e le passioni umane: ecco l'allegoria e il simbolismo!

Ma fiorivano, frondavano, fruttificavano i romanzi eroici galanti: nutriti, i più vistosi, di *stile latteo* dal Biondi (il cui *Coralbo* fu continuato, come accadde ai *Promessi Sposi*, da Carlo Boer nel '33); adornati di *stile gemmato* dal Lengneglia (il *Ruremondo*, 1634; l'*Aldimiro* ('37) la *Rosmunda* ('41); sollevati a *stile celeste* dal Brignole Sale (il *Celidoro*, 1640); e già stupefacevano i primi due romanzi di Luca Assarino (*La Stratonica* 1635 e l'*Armclinda* 1640): già concorrevano al romanzesco agone Agostino Lampugnani, Francesco Donno, Fr. Bogliano, Guidobaldo Benamati, Giovanni Pasta, G. B. Manzini, Giambattista Moroni, Giambattista Torretti; Antonio Santa Croce, Giacomo Leoni, Carlo Luna, e contendevansi l'alloro con *Cretidei*, e *Dernandi*, *Assarilde* e *Cloridee*, *Ermidauri* e *Glorie di Lunigiano*, quando... Quando nel 1640, come stampata a Bracciano e come traduzione dal tedesco e sotto il nome anagrammatico di Gio. Maria Indris boemo, fu pubblicata la prima parte del capolavoro:

IL CALOANDRO SCONOSCIUTO.

... Gio. Maria Indris? Nessuno sapeva ancora chi fosse. Noi lo sappiamo. Era Giovanni Ambrogio Marini da Genova nobile uomo e d'*angelici costumi*.

E che macchina! L'azione vi si svolge in una quindicina di libri: comprende, per i personaggi, tre generazioni! Gli innumerevoli episodi diramano da tre favole principali. L'amore dell'imperatore di Costantinopoli per la imperatrice di Trebisonda v'è come antefatto, e si rinnova dopo minacce d'odio, guerre, assedi, duelli. Ma l'imperatrice vedova di Trebisonda ha due figli, un maschio e una femmina; l'imperatore vedovo ha, tra gli altri figlioli, una femmina e un maschio; per cui segue l'incrocio di due fortune d'amore principesco. Direttrice di tutte tre le storie è quella di Caloandro, il principe di Costantinopoli, e della principessa di Trebisonda, Leonilda. Inna-

La gran
macchina
romanzesca.

morati per fato, il fato val più che Amore ad agitarli in un mondo d'avventure e in un mare di vicende; e la ragione n'è semplicissima: Caloandro, che nacque lo stesso giorno di Leonilda, ha con lei somiglianza di gemello; e poichè Leonilda è donna guerriera, l'uno può, nelle avventure e negli altri incontri, esser preso per l'altra. Imaginarsi che imbrogli! Per di più, al *pathos* eroico galante aiuta, fin dal principio, una seconda ragione semplicissima: Leonilda odia il principe Caloandro, che non ha mai visto, amando invece un cavaliere sconosciuto che ha ben visto... Così bello! Sfido! Egli è appunto Caloandro, che va cavaliere errante incognito.

Si aggiunga, per i particolari della macchina, che gli eroi principali hanno fratelli e cugini; e che i giovani cavalieri s'innamorano per lor costume assai facilmente, e che agli amori non mancano contrasti di diritti e doveri, e che Trebisonda e Costantinopoli han fra loro internazionali contese. Oh che moltiplicazioni di equivoci, d'inganni, d'incidenti e d'accidenti!

Per fortuna il libro ha esso stesso una storia fuori del romanzo, più breve, più chiara e bastevole alla curiosità della critica: una storia che sa di scandalo.

Quando il romanzo andò diffuso con le prime edizioni, se ne discusse solennemente nelle accademie, e lettori e critici non riprovarono già che un uomo d'*angelici costumi* fosse caduto a narrar episodi sensuali, perchè allora il Marini non s'era ancor disvelato autor del *Caloandro*; nè alcuno fu offeso dal trovare in un romanzo eroico duchesse impudiche e re libidinosi: ma s'adontarono molti a una debolezza del protagonista. Era una trasgressione alle regole dell'amor sublime; una colpa imperdonabile! L'eroe tipo di cortesia e di virtù, l'amante innamorato dal Destino, commetteva una infrazione del Destino: s'arrendeva alla prepotenza dei sensi; e colei per cui cadeva a infrangersi non era l'amata Leonilda! E alla fine del romanzo, allorchè s'arrivava in Trebisonda alle triplici nozze dei padri e dei figli, ecco capitare al sommo eroe ciò che talvolta accade a qualche borghese giovinotto dei nostri giorni nell'andare al municipio o nel ritornarne con la sposa: giungeva a turbar la festa una giovane donna, la quale dopo aver porto a Caloandro il bimbo che di lui le era nato, si uccideva al suo cospetto!

Una sconvenienza enorme. Eppure era una conseguenza logica (dove si va a cacciare la logica!) di fatti antecedenti, importanti in tutta l'azione generale e non inverosimili.

Ammissa la somiglianza di gemelli tra Caloandro e Leonilda: ammissa in Leonilda la virtù guerresca, la cavalleria errante e l'armatura, bisogna riconoscere che Leonilda poteva, senza inverosimiglianza alcuna, entrare nel castello dove una duchessa teneva prigioniero Caloandro; scambiare armatura con lui: liberarlo: deludere così l'amore della duchessa impudica, che si gettava in braccio a una donna e non a un cavaliere! Fin qui non c'era proprio nulla di straordinario. Ma se questo era concesso per Leonilda, la stessa storia si poteva ripetere per Caloandro.

Infatti un re, credendolo Leonilda, lo faceva rapire alle sue voglie e condurre al castello del Diporto.

Prima però che fossero soddisfatte quelle tali voglie di quel tal re . . . ah! che nel castello del Diporto viveva ignara del peccato la giovinetta sorella del re; e con essa, in abito di donzella, Caloandro veniva rinchiuso a vivere, a dormire . . . Quindi, naturalmente . . . logicamente . . .

Lo
scandalo.

Ma appunto perchè l'umanità è fragile s'inquietavano i critici secentisti; appunto perchè l'amor sublime pretende ragione e ragionamenti più rigorosi della logica.

Per virtù d'amore sovrumano bisognava che Caloandro resistesse; per la dignità della donna amata; per l'idealità dell'amor fatale; per il buon esempio della galanteria!

Ad esser uomo Caloandro diventava eroe inverosimile!

E che dovesse superare sè stesso bastava a provarlo il colloquio di lui con Leonilda, dopo averla affrontata in duello e dopo averla con gran duolo abbattuta nel fausto giorno del primo consenso d'amore .

Fortuna (*disse Caloandro*) non vi soffri micidiale d'un vostro servo così fedele: ma se tale non foste col ferro, sarete ben tosto con la vostra beltà, contro le cui forze non ho già io armi che vagliano. . . . Quale io mi debba essere d'hor in avanti il vi dicano i vostri meriti, quanto da me conosciuti, tanto riveriti. Il vi dica la vostra stessa lingua, dalla cui sentenza raccoglierò s'io mi debba a voi vivere o pure a me stesso morire!

L'altera Leonilda. . . tinsesi di repente il volto di porpora, forse per vestirlo di maestà, e comparsi in sembiante severo; ma su quel del cavaliere posto alla sfuggita lo sguardo, e vistolo di pari porpora ammantato (colore che su quel bello dipinse al vivo la maestà d'un lieto fulminante), tra sè disse: È più indegno di prencipe il mentire che lo amare; anzi è cosa indegna di huomo il non amare sè stesso: et a Leonilda non sia lecito lo amare questo perfetto guerriero, ch'è tutto Leonilda? ch'è tutto di Leonilda? Queste ragioni scorse in un momento la bella con la velocità del pensiero; e non permettendole il silenzio del cavaliere consiglio più maturo per la risposta, in sembiante composto e grave tale la gli diede:

— I vostri pregi tutti, o cavaliere, i miei meriti sormontano. Già vin-

semi in singular battaglia il vostro valore: la vostra gentilissima cortesia sopravanzò i miei stessi spietatissimi sdegni: la vostra umiltà già trae seco a' vostri piedi la mia alterigia. Io principessa di così alte pretensioni, così in tutto avrò a cedervi? No! consenta il Cielo! Se non si può ciò che si vorrebbe, quel che si può, si voglia! Solo in amarvi posso non cedervi, e non porrò ogni studio per superarvi! . . .

Tale era l'idealizzazione della donna e dell'amore nella società *preziosa* del seicento. Ma la colpa dello scandalo fu del Boccaccio. Non solo il Marini usò degli elementi che già gli altri suoi confratelli di Francia e d'Italia avevano usati e non solo attinse più degli altri ai poemi cavallereschi; bensì la novella italiana gli prestò equivoci e scambi di convegni notturni e l'Alibech boccaccesco gli consigliò l'episodio della giovinetta inesperta, che traeva in perdizione l'eroe con tutte le tentazioni dell'inferno e della sua ingenuità.

Però tutto questo, e nemmeno classici esempi di altri romanzieri, da Achille Tazio al Biondi, potevan scusare il Marini se trent'anni dopo, al finire del secolo, il celebre Huet, critico e storico del romanzo, biasimava ancora Dafni d'essere stato infedele alla Clœe per acquistar esperienza d'amore. E il Marini a scusarsi preferì fare ammenda, comprendendo alla fine che lo scandalo e il rimedio giovavano alla gloria dell'opera sua. Finse con bel trovato che Caloandro paresse infedele ma in realtà non fosse: così accresceva l'apprensione sentimentale per l'incolpato e innocente eroe; così ci guadagnava tutta la macchinà!

Accomodato già dopo molte edizioni e con l'aggiunta di *Fedele* nel titolo (1652), il *Caloandro* fu inappellabilmente dichiarato per la vera idea delle composizioni romanzesche.

Proseguito dall'autore stesso prima nella *Gara dei disperati* (1644) e poi negli *Scherzi di fortuna* (62), ebbe la coda da un mestierante, Gilberto Honofrio napoletano, nel *Cavalier della Rosa* (1660): servi ad argomento di drammi musicali e d'opere recitative; in Francia Tommaso Corneille ricavò da esso una tragedia (*Cimonde*), che fu rappresentata sei mesi interi; lo parafrasò e lo tradusse Giorgio di Scudery e tauto malamente lo tradusse che il Boileau se ne fece un'arma alla satira del *Lutrin*: e la favola del *Caloandro* eccitò a un plagio (nella *Leopatre*) fin Gualtiero Costes de La Calprenede! Chi fosse questo Carneade vedrem fra poco. Poi il romanzo del Marini superò i limiti del secolo XVII: ebbe più che un secolo di vita invidiabile: oltrepassò i confini della patria sin quasi alla vigilia

della rivoluzione francese! Perchè il conte di Caylus lo tradusse e pubblicò ad Amsterdam nel 1740; il signor Poincnet de Sivry lo sumteggì nel 1779 per una *Bibliothèque des romans*: il tedesco Vulpis nel 1788 lo imitava in tedesco con notizie intorno agli usi della cavalleria; e nella seconda traduzione francese di Puget de la Serre, pur nel 1788, lo faceva ristampare M. Delandine, bibliotecario di Lione.

E in Italia? Darne la compiuta bibliografia sarebbe altro bel titolo d'erudizione! Basti il dire che la edizione migliore è del 1726, e che ne 1734 era ristampato da chi lo giudicava tuttavia opera di *un sublime ingegno* e di *un autore immortale!*

Per non prenderlo sul serio ci voleva proprio il Baretti, schernitore dei *furiosissimi* eroi del *Caloandro Fedele* o ci voleva la goldoniana sorella della *Vedova Scaltra*, sorridente alle *bellissime espressioni da Caloandro* con cui la veniva corteggiando monsieur La Bleau!

Il tipo dell'amante eroico era dunque decaduto soltanto nella seconda metà del settecento a tipo ridevolmente popolare dell'amante sentimentale ed enfatico: e per tale rimembranza ridicola riapparve anche nel secolo decimonono in un romanzo del Varese e in un romanzo del Ruffini. Più: per farne uno de' suoi *Grotesques* Teofilo Gautier narrò d'aver letto il *Caloandro* in un vecchio presbiterio di campagna senza che gliene rimanesse in mente nulla: ma lo lesse tutto quanto.

Che attrazione rimaneva a cotesto romanziaccio, che il Carducci definì « noioso, scipito e sconclusionato »? Fattasi ragione del genere e dei tempi, e attutito il senso moderno della realtà: accettando le inverosimiglianze iniziali dell'azione, e vincendo la ripugnanza di quello stile prolisso e fatuo, squallido in apparenza fastosa, miserabile con andare solenne, lubrico con natura gesuitica: resistendo insomma a tutto ciò con la stessa forza che a noi sarebbe necessaria per rivivere un giorno solo nei costumi e nel gusto di or sono due secoli e mezzo, noi dobbiamo pur ammettere che il *Caloandro* si legge tutto e che il Marini aveva fantasia e ingegno.

Molti moderni romanzi d'intreccio, celebrati e francesi, non palesano la sagacia che il Marini ebbe a districare l'enorme garbuglio: l'abilità onde riprese e raccolse e ramnodò gli innumerevoli fili e arrivò a una conclusione fantastica e piacevole: alla quale, come diceva il De Sivry « une magie secrète et constante attache ou ramène incessamment le lecteur ».

Pregi
del Ca-
loandro.

Se non che nell'evoluzione del romanzo eroico il *Caloandro*, particolarmente dopo l'accomodamento antirealistico, era rimasto addietro fin al *Palesandro*! Il Gomberville stesso aveva intraveduto la tendenza del gusto ad attenuare sempre più l'elemento meraviglioso; a dimostrare il soprannaturale con i fenomeni naturali; a giustificare i prodigi con testimonianza di scrittori antichi; e il Marini aveva torto a turbarsi per questo delle *cicale*, ossia dei critici.

« Da que' due giganti, che su il principio rubano l'infante Tigrinda..., le cicale... pareansi affrontate....; e pure il cambiarsi in due famosi corsari bastava per affogarle!... Altri non sapevan darsi pace che Caloandro trenta guerrieri sbaragliasse soletto, e che Leonilda, accompagnata sol da Urano e Dario, da ben cento armati si mettesse in salvo... Levate uno zero!... Qualche altro bell'umore, professandosi sol leggitore di storie, non di fole, diceva esser ben fatto intitolare il libro *Storia*, per avventura, di *Trebisonda* ». Non di Trebisonda, ma *Istoria Asiatica* intitolò davvero il *Caloandro* uno dei molti editori furtivi (1664).

Senza dubbio irritava il Marini questa contraddizione. Come?! Tanto chiasso per un peccatuccio naturalissimo, eppoi tante meschine pretese di verosomiglianza!

Ma per tal modo il Marini dimostrava di non conoscere i contemporanei e di non conoscere l'uomo.

È una contraddizione l'uomo; è tutta una contraddizione tutta la vita! E nella contraddizioni del seicento, come ci fu per molti l'andare devotamente a messa senza aver alcun terrore dell'inferno, ci fu il dilettersi alle azioni più fantastiche quando la storia procedeva con pazienza di eruditi e sagacia di gesuiti, e quando irrompevano la maldicenza e il verismo dei libellisti. Così, in quel contrasto di idealismo e della realtà alla quale tendeva anche la scienza già divenuta sperimentale, i lettori forse più ingenui ma più mondani e più fini s'appagavano che il romanzo assumesse, se non altro, le apparenze di storia, e i critici domandavano ai romanzieri un po' più di verosomiglianza. Solo un pochino di più! Volevan romanzi, ma che fossero storie almeno nel titolo! Come i ragazzi.

La storia, del resto, tornava opportuna al romanzo idealista eroico, nobilitando personaggi ed azioni; sostenendo la fantasia; distinguendo meglio il romanzo eroico dal romanzo cavalleresco, come già era stato distinto il poema cavalleresco dall'eroico.

Nè il Gomberville aveva ancor pubblicato tutto il *Poleandro*, in cui aveva mascherato vagamente prima Carlo Martello, poi un contemporaneo di Luigi XII e infine un contemporaneo di Carlo IX. allorchè nel 1632, Desmarests de Saint-Sorlin pubblicava un romanzo eroico: *Ariane*, con azione immaginata al tempo di Nerone.

Però il maggior merito dell'avviamento alla storia nel romanzo eroico galante fu dell'italiano Luca Assarino, che con la sua autorità di storico illustre, due anni dopo il Desmarests, rispondeva chiaramente al *genio del corrente secolo* e nello stesso tempo innovava pubblicando *La Stratonica*.

Anche questa ebbe molte edizioni: fu volta in latino: continuata: conosciuta in Francia avanti d'esservi pubblicata in francese (1641). Per essa valeva quel che l'Assarino diceva nel secondo suo romanzo l'*Armelinda* (1640):

Emmi paruto meglio il favoleggiar nelle Historie, che l'istoriare nelle favole. . . . fabbricando. . . , senz'alterare il testo di Giustino. . . . , la serie di quegli avvenimenti, ne quali è verosimile che potessero incontrar Astiage e Mandane.

Non pare la concezione del romanzo storico in una delle forme moderne?

Ma per arrivare a Walter Scott bisogna attendere che il senso storico e l'invenzione storica sien rinvigoriti dal bagno che nella storia faranno, per nuove cause, i Romantici. Frattanto, per quasi tutto il rimanente secolo XVII, seguendo più o men da presso la *Stratonica* e l'*Armelinda*, prevalsero in Italia *historie favoleggiate* e *historie tragiche*, quali l'*Erotea* di F. Bogliano (1637), l'*Erosmando e Floridalba* di P. Bonarelli della Rovere (1642), il *Cordinante* di G. Artale (1660); *historie della Persia*, quale *La congiura* di G. Pasta (1643); *historie di Trebisonda*, quale una di S. Brunacci; *historie spagnole*, quale *Il Celidoro* di Brignole Sale (1640); *historie scittiche*, quale *Il sogno Purcinfa* di F. Agricoletti; *historie ebraiche*, come *Le felicità miserabili* di A. Santa Croce (1649); *gallicene*, come *Lo sfortunato felice* di A. Masucci (1666); *assirie, egittie, fenicie e romane*: tali, *L'Amazzone* di A. Masucci: i molti romanzi di Nicolò Maria Corbelli: *La Faustina* (1666) di A. Lupis, che esclamava: *si sulla tra le Historie per imitar l'attioni gloriose e per temprare l'infelicità delle passioni*. A garanzia dei lettori si citavano sin le fonti, e quando non si avevano, si adducevano, press'a poco

come per molti romanzi storici del secolo XIX, misteriose *chronique d'un auteur grecu più antico del tempo!*

Ugualmente in Francia. Credete scrivesse romanzi il perfezionatore del romanzo eroico francese, Gautier de Costes de La Calprenède?

Mai più! Imitava ancora l'*Amadigi* ma rinnegava *Amadigi et autres semblables, dans lesquels il n'y a ni vérité, ni vraisemblance, ni chronologie*. Per lui e per i suoi lettori la *Cassandre* (1642-1645); la *Cléopâtre* (17); la *Jeune Alcibiade* (51) il *Faramond* (58-61) erano *des histoires embelies?*

Verosomiglianza! Questo grido il normanno cavaliere di Scudéry mandava innanzi alla prima opera di sua sorella, Mademoiselle Maddalena di Scudéry, e la scrittrice famosa credeva in buona fede di carpire alla vera storia vere guerre e veri personaggi nell'*Ibrahim* (1641), nel *Grand Cyrus* (49-53), nella *Célie* (54-61). E come gl'Italiani, da cui avevano imparato e imparavano e a cui insegnavano, i Francesi ricercavano e citavano le stesse fonti: Giustino, Plutarco, Quinto Curzio, Tacito, Svetonio, Velleio Patereolo, Giuseppe.

Ma anche in Francia la storia era un pretesto. Invece che trasferire nella storia antica un'ideazione d'amori e passioni del loro tempo ed eterne, coloro trasferivano a sè stessi e all'idealismo e all'eroismo e alla galanteria del tempo lor proprio i nomi antichi e le gesta antiche. Il *Gran Ciro* restava, in sostanza, tal quale il *Polesandro* o il *Caloandro*. Cause diverse promuovevano a quell'illusione storica ancor puerile i romanzieri di Francia e d'Italia; per gli uni eran la tradizione e lo sviluppo degli studi storici; eran per gli altri i consigli a seguir la « ragione » e la « verità », che venivan da uomini come il La Fontaine e il Boileau, e l'emulazione d'un tragico come il Corneille; ma negli uni e negli altri, ugualmente, mancava il senso della storia, la percezione storica dello spirito e dei costumi.

La signorina De Scudéry vedeva in Clelia romana la grande Mademoiselle che comandava su gli spalti il fuoco della Fronda: nelle storie *scitiche* gl'Italiani *alombavano ardentimenti di questi tempi, ne' quali la verità non ardisce di comparire*, e tenevan bordone alla galanteria dell'Hôtel de Rambouillet, mentre vagheggiavano nel romanzo un componimento « superiore all'Historia », perchè operando *co' modestini fini et adoperando i modestini strumenti*, conteneva *di rantaggio tutti i meriti della Poetica*; e superiore alla *istessa Epopea*,

perchè non godera dei privilegi di lei (Manzini, *Credideo*, 1637).

Ah il Manzoni! Di che manzoniano sorriso avrebbe egli sorriso leggendo in un romanzo italiano del 1661 il proposito *d'investire il romanzo alla storia con tanta proprietà che l'uno non abbia a dolersi dell'altra; l'uno arricchisca l'altra* (Frugoni: *La Vergine Parigina*)! E il Manzoni, che pativa a udir chiamare i *Promessi Sposi* « romanzo » e non « storia », come avrebbe sorriso ad apprendere che lo stesso accadeva del La Calprenède e della Scudéry!

III. — La reazione e il romanzo di costumi.

Quasi quasi ci consolerebbe il pensiero che in Italia il popolo avesse a cuore Bertoldo e Bertoldino, quando in Francia madame di Sévigné si smarriva nel La Calprenède rapitavi alla « beauté des sentiments » e ai « succès miraculeux », o quando il Condé si preparava all'assedio di Friburgo leggendo la *Cassandra*, o le donne preziose, a Parigi si passavano di soppiato le « chiavi » con che aprivano ai pettegolezzi illustri i facili segreti dei romanzi di duemila pagine pubblicati in dieci anni. Ma prima di tutto il buonsenso di Bertoldo non era solo italiano: « ebrei e indiani, orientali e occidentali, latini e teutonici; tutte le schiatte, tutti i popoli, tutte le tradizioni e religioni e età, fin dal tempo di Salomone, cooperarono a formare questo tipo dell'astuzia, della beffa, dell'istinto, della dottrina volgare, con nome diverso e con carattere essenzialmente umano, universale ed eterno ».

In secondo luogo, non è possibile, pur troppo, trovar alcuna relazione di reazione e di contrasto fra Bertoldo e Bertoldino e il *Calandro*. Il fabbro G. C. Dalla Croce sta di fronte ai romanzieri dell'ultimo cinquecento e del seicento come la plebe che su la piazza guardava i nobili in atto di gettar giù gli avanzi del banchetto e la porchetta: li separava non un grado, ma una distanza insuperabile, e non si conoscevano nemmeno di vista. I romanzi satirici o umoristici, o giocosi o comici, contro gli eroici galanti, mancarono in Italia. Vi si lessero, come romanzi d'avventura, i romanzi « picareschi » nelle traduzioni dallo spagnolo che ne fece Barezzi: *La vita del Picaro Gusmano d'Alzarace* (Venezia, 1615 e 16: 1622); *Il Picariglio Castigliano* (ibid. 1622

G. C. Dalla
Croce
1550-1620.

e 1635); *La vita della Picara Giustina Diva* (ibid., 1629); *Gli avvenimenti di Fortunato e de' suoi figli* (Napoli, 1676).

Ma in Francia fin l'*Astrée* ebbe parodia nel *Berger extravagant* del Sorel, a cui male si accompagnerebbe un nostro salernitano autore, in ritardo, d'un *Arrotia Cuvota*. E *Le Roman Comique*, che lo Scaron gettava tra *Le Grand Cyrus* e le *Célie*, non fu volto in italiano — da F. Zannino Marsecco — che nel 1739. Da noi nulla di simile alla *Vraie Histoire de Francion* al *Roman Bourgeois*, alle *Arventures du Baron de Focreste* e alla comica istoria lunare di Cyrano. Noi, pur troppo, eravamo seri.

Il *Don Chisciotte* non potè dunque nulla contro la nostra frenesia dei romanzi eroici?

Bisognerebbe chieder prima notizia di quanto piacesse in Italia la parodia dei romanzi cavallereschi che nel sec. XVI aveva composta la profonda mente del Rabelais. Dei *Faits et dits héroïques de Pantagruel* e della *Vie de Gargantua* non c'è traduzione italiana! Il Rabelais seppe di Dante, del Boccaccio, del Machiavelli, del Pulci e, più, del Folengo; ma noi non volammo saper di lui, il padre degli umoristi e dei satirici, maestro del Voltaire e del Le Sage, del Cervantes e dello Swift. Come mai? Fu la difficoltà di leggerlo e di tradurlo? Fu, a noncurarlo nel cinquecento, l'orgoglio della nostra letteratura, ancora sdegnosa della letteratura straniera, e ce lo resero invisibile maligne allusioni di Pantagruelle alle cose d'Italia, *l'Hypnerotomachia* compresa? Fu, ad esimercene nel seicento, anche il pericolo che in tempi di reazione avrebbe recata cotal opera di dubbio cattolicesimo?

Nel seicento accennò a Gargantua M. P. Della Torre in certe sue *Fucelle*, e lo conobbe il Botero, e forse Giordano Bruno: nient'altro. Quanto al *Don Chisciotte*, lo tradusse Lorenzo Franciosini (Venezia, 1622 e 1625); ma invano, nel 1653, Antonio Santa Croce dava incarico a Don Chisciotte e a Buovo d'Antona d'imprigionare gl'imitatori del Biondi, e al Biondi stesso commetteva di bruciare in Parnaso tutti i romanzi che *non contenevano se non sogni di niun utile*. Il Biondi e il Cervantes messi d'accordo, e sul serio, a render giustizia! Così indarno, avanti la metà del secolo, Francesco Pona aveva lamentato in epigramma:

De l'antico saper miser avanzi
Escon hor (per lo più) fole e romanzi;

come indarno Agostino Lampugnani (nel 1647) immaginava un grazioso dialogo di due scolari, l'uno in veste d'amante e l'altro d'amata alla moda, o, diceva lui, *modanti*; e l'amatore rifiutava, per l'amata, sin *Tuffane, la bella et unica figlia del grande Imperatore dell'Etiopia*; e l'amata, rispondendo all'amante ch'ella era ambita dal figliuolo del Pretegianni *Marlianinfe il bello, il saggio, il valoroso, il cuore di tutte le regine d'oriente*, concludeva:

Siate pur certo, o fier *modante*, che la bella modante italiana non vi vuole, nè di lei degno vi stima.

E solo nel 1667 la Critica di Gregorio Leti mandava fuor del Tempio della Gloria i romanzi *venditori di ciuffole...*, *favellanti da spiritati*; e facendo una freddura, condannava al fuoco i romanzi *per le freddure che portavano*. Meno male che anche in Francia fu scarsa e tardiva l'efficacia dei romanzi satirici o comici, i quali, tutt'al più, affrettarono il mutamento finale del romanzo eroico quand'esso fu decrepito!

Chi ciò consideri, deve accrescere importanza a un primo tentativo, italiano, di rappresentare direttamente, per reazione volontaria quella stessa società che dei romanzi eroici si diletta, e appunto quando più ne ferveva l'ammirazione e ne dilagava la moda. Questo tentativo di romanzo realistico o di costumi a mezzo il seicento accresce il nostro dispiacere che i nostri romanzatori idealisti non attingessero alla loro propria vita piuttosto che alla galanteria e alle storie. Quasi tutti furon uomini di mondo: esperti di lunghi viaggi in Inghilterra, in Francia in Ispagna: dibattuti in lotte di principi politici e religiosi e addestrati in questioni e contese diplomatiche: condotti alcuni a fine tragica da odi pubblici e privati.

Ma ciò che piacerebbe a noi, allora non piaceva. Ringraziamo dunque colui — un birbante! — che ci lasciò il documento singolare, storico e letterario, di certe sue narrazioni aderenti ai costumi dell'età.

Sia lecito dirlo: nei *Promessi Sposi* si rintraccia l'umanità universale: ma non vi si trova tutto il seicento. La corruzione erotica e signorile che s fibrò l'Italia nella seconda metà del secolo, nei *Promessi Sposi* non poteva essere rappresentata per ragione cronologica: nondimeno essa era grave anche al tempo di Don Rodrigo: e il Manzoni l'adombrò soltanto, più che per limitazione dell'argomento, per moralità. Un esempio.

Vi ricordate di quella oscura casa a Lecco ove, dopo il tremendo colloquio con fra Cristoforo, don Rodrigo andò *per passare un poco la mattina e per contrapporre all'immagine del frate... immagini in tutto diverse?* quella casa dove andava, per il solito, molta gente, e dove Don Rodrigo fu ricevuto con quella cordialità affaccendata e rispettosa, ch'è riserbata agli uomini che si fanno molto amare e molta temere? Il ridotto di Lecco, in cui don Rodrigo si faceva molto amare, doveva assomigliar molto al ridotto di Milano, dal quale don Rodrigo stesso tornò poi a casa con la peste addosso, all'approssimare di quel tal giorno profetizzato dal padre Cristoforo. Bene, la conoscenza che il Manzoni non volle darci di simili luoghi di ritrovo, e dei cavalieri e delle donne che vi convenivano, ci viene da questo passo:

Le
mantenute
del
seicento.

Trovavasi una sera Filiterno a cena con Pandlo, Vittorio, Flaminio et altri cavalieri suoi amici, in una casa da piacere, dove gli aveva invitati insieme con alcune giovani donne da buon tempo, per certi loro interessi e brogli. . . . Occorse, che essendo nate a tavole diverse quistioni di complimento e d'amore tra i Cavalieri e le Dame, una giovinetta appellata Fiorina, come quella che non era avvezza a somiglianti conversazioni, dove la licenza medesima veniva regolata dalla convenienza e dal decoro: — Per vita mia — disse — che non darci la ricreazione di questa sera per tutte le più care gioie del mondo! Oh perchè il Signor Filiterno non ci dà spesso di simili trattenimenti?

— No, di grazia — disse qui un cavaliere venuto dalle Indie —; perchè se ci avvezzasse a questa maniera di vita, vorrebbero altro che quindici ducati al mese di provisione le nostre donne; perchè ne consumerebbero sei volte più in una sola cena!

Filiterno, benchè stomacato di queste parole in bocca d'un cavaliere, pure in grazia della mensa rivolgendole a materia di scherzo, piacevolmente gli disse:

— Ireio, dee stare grassa come una lucertola la vostra danna, con sì buon trattamento!

Sorrise la donna a questa parlata, e prontamente rispose: — Signore, non tutte le dame possono avere la fortuna di Iremenia, di Contessina e di Dorcilla, che tirano, senza le spese e i donativi, cinquanta e cento scudi al mese di trattenimento.

Si — disse ridendo Dorcilla —; ma non hanno ancora la fortuna di dieci o dodici amanti, che vengono a fare, su e su, la medesima entrata.

Risero di cuore i convitati, a' quali penetrò nell'animo l'acutezza del motto di Dorcilla, che, sì bene indirizzato contro la donna, feriva però più profondamente nel cuore del cavaliere. Onde Filiterno piegatosi verso Flaminio, pianamente il richiese del motivo di così gioconda risata; e rispose Flaminio:

— Ridono i Cavalieri perchè Ireio ha fama di mercatante di donne.

Questo si legge nella *Prata smarrita* di Girolamo Brusoni.

Fu il Brusoni — di Legnago — il più originale romanziere del seicento, sebbene traduttore di romanzi francesi: fu uomo non solito nè pure in quella strana età. Tre volte certossino e tre volte sfratato da sè stesso, dovè abitare per castigo di apo-

stasia, la terza volta, nei « camerotti » di Venezia: scrittore di novelle lascive e di *complimenti amorosi*, libellista ricattatore e oggetto a libelli, e accusato d'ogni vizio, fu anche autore di una *Storia d'Italia* e parve meritevole d'esser collega a Traiano Boccalini in una missione diplomatica: d'ingegno vivo, lasciò fra inedite e edite, settanta opere d'ogni genere. Anche militò contro i marinisti.

Ma in lui lo stile fu ben l'uomo! Antimarinista e avverso ai « bisticci », agli « equivoci », alle « frivole arguzie », alle « metafore rappattumate a grottesco e a ventura », agli « spiriti », come li chiamavano allora, egli ci appare dissolto nello stile e nell'arte altrettanto che nell'animo. Licenzioso ma *regolato dalle convenienze e dal decoro*: scrittore adatto tanto alla sacrestia quanto alla galera, non perde nei « contegno ».

E romanziere, cominciò anche lui un romanzo eroico galante con la *Fuggitiva* (1639): in cui narrò copertamente l'adulterio e la tragica morte di Pellegrina Bonaventura, figlia di Bianca Capello. Poi gli vennero a noia le eroiche *filastrocche da contarsi per passatempo la sera del verno* e diè i primi indizi di un mutamento nell'*Orestilla* (1652), e quindi nella *Fidissima* (1657), romanzo spagnolesco a *personages deguisés* ma nel contenuto erotico e sensuale già prossimo alla *Gondola a tre remi* (1657), al *Carrozzino alla mala* (1658), e alla *Peota smarrita* (1662). Questi tre sono veri romanzi? Il Brusoni, cui già rincresceva tal nome, li disse *Trattamenti* o *Scorse*. Infatti, gondola, carrozzino e peota trasportano il protagonista delle tre narrazioni, a tre stagioni diverse, nei dintorni di Venezia: a Chioggia, a Mazorbo e a Malamocco; ad Altino e a Uderzo: e col protagonista, gli amici e le amiche di lui. Alle gite succedono visite o incontri: pericoli di viaggio e avventure d'amore. Il tempo trascorre anche in conversazioni e racconti, e ai racconti sono interposti, per bocca delle dame e dei cavalieri *tratti di erudizione*, relazioni storiche, questioni, orazioni e panegirici, odi latine, canzoni e madrigali italiani e spagnoli, cantati o da cantare a suon di chitarriglia. C'è dunque una rimembranza del *Decamerone*, che qualche nome dato ai personaggi vale a confermare. Forse una lontana influenza del realismo boccacesco insieme con lo stimolo della reazione indusse il Brusoni a questi curiosi componimenti.

Scorse
roman-
zesche.

In essi però è del tutto scomparsa l'antica forma del contegno a novellare: nè i racconti si riferiscono mai a perso-

naggi e a casi estranei, ma ai personaggi secondari o ai personaggi principali dei componimenti stessi e alle loro proprie vicende e prodezze amorose: anzi, gli stessi personaggi compongono in una l'azione di tutti tre i libri.

Che gente e fatti della vita reale sieno esposti molto chiaramente nei tre romanzi, si vede subito: quantunque appaia idealizzato a tipo il protagonista, Glisomiro, il gran signore; il *gran soggetto* valoroso e prudente, erudito e poeta; l'amatore dongiovannesco e il « più *capriccioso cavaliere del mondo* »: qualche cosa, insomma, come il dilettante sensuale ed esteta che ai nostri di si chiama *superuomo*.

Prepotente quanto Don Rodrigo, Glisomiro fa bastonare i gazzi delle sue amanti; manda servi o *soldati* — bravi — a trarre le mogli infelici dalle mani dei mariti gelosi; assale i rivali con i suoi fedeli e satelliti; e perchè nella sua villa ha « giurisdizione di padronanza », imprigiona i suoi offensori. Prudente, perdona talvolta; ma più spesso dimostra la sua nobiltà nel proteggere le ragazze che si danno a lui maritandole a' suoi dipendenti o parenti; e azione di *eroica* virtù sembra compiere quando restituisce alle madri mezzane le giovanette inesperte. Come è nato per essere il *travaglio delle donne che lo conversano*, ha troppe avventure di donzelle e dame, di cameriere e fino di contadine molto diverse da Lucia Mondella: tutte avido di lui e per lui sempre e facilmente disposte a molli abbandoni, a lagrime e sospiri, a deliqui e tentativi di suicidio. Gravemente egli trascorre volubile dall'amore delle giovinette a quelle delle dame ormai vecchie: continente agli inviti quando vi ha chi vede od osservi, o quando, incapricciato per una, non gli rimane tempo per altre. Allora alle mogli degli amici predica che il vero amore è quello del Petrarca, che i veri amanti s'appagano delle *bellezze dell'anima*. Chi gli credesse! Sincero è invece sua l'amico intimo di lui, che ragiona ai compagni così:

Se gli altri si contentano delle mogli loro perchè le stimano savie e sante, io mi contento della mia perchè so che fa all'amore con Glisomiro. E se debbo dirvi un mio pensiero, che vi parrà una pazzia, io mi tengo obbligato a Glisomiro, perchè egli abbia fra tante bellissime donne di questi paesi, scelta mia moglie, che è delle men belle, per donarle il suo amore; poichè da che egli la serve, ella è divenuta assai più bella, più graziosa, più compita e più virtuosa che prima non era!

Se in Glisomiro il Brusoni accumulò qualità e imprese di molti, non si può negare che i compagni, inferiori di grado e

di meriti a Glisomiro, lo ritraggono particolarmente nei vizi e nelle azioni. Sono libidinosi e languidi in amore: nelle rivalità pronti a conflitti e a guidar bravi che ammazzano a colpi di pistola, d'archibugio o di pistone: come pronti, nelle dispute, a citare il Tasso, *il poeta dirimissimo*. Oh no, grazie a Dio, non tutto il seicento era così abietto: nè tutti gl'Italiani se la spassavano in tanta corrutela! No: nel seicento sotto l'apparente quietudine del servaggio resisteva ancora qualche agitazione di vita non doma!

Ma le cronache del tempo contengono la tredicesima materia dei racconti del Brusoni: rapimenti di ragazze: fughe di giovinette travestite da uomini: tresche fragiche: assassini di femmine gelose: violenze d'amanti brutali, e il pateticume ch'era la consolazione di quegli spiriti caduti.

Ora dite se era possibile in quella società la considerazione del suo morbo: se era possibile allora il romanzo psicologico, la psicologia nel romanzo!

Fin dal 1641 un francese, traduttore dell'Assarino, notava il difetto di tutti i romanzieri italiani.

Il difetto
dei ro-
manzieri
italiani.

Ils ne conçoivent le plus souvent qu'à demy; se contentent d'ébaucher une pensée, et de toucher légèrement une passion.

E così come all'Assarino e agli altri, anche al Brusoni, mancò la facoltà dell'osservazione e della integrazione psicologica.

Che pena per noi veder uomini d'ingegno italiano intenti solo a ricercare *se lo stile era uniforme: se i concetti frizzanti: se gli episodi non otiosi: se le peripezie inaspettate: se i personaggi serbarano il decoro: se i concetti erano conati sull'incude della lor propria officina*: e udir lodare oggi non senza ragione quei La Calprenède e Scudéry perchè nobilitarono il loro linguaggio e con i loro romanzi tradotti e diffusi in Italia, in Inghilterra e in Germania cooperarono ad affermare in Europa la supremazia della letteratura francese!

Che pena dover riconoscere, in confronto al Brusoni, che la signorina De Scudéry, pur non sapendo ritrarre affatto quanti credeva ritrarre, da Luigi XIV all'Arnaud, da Ninon de Lenelos al Fouquet, ella, la preziosa De Scudéry, apriva la via al romanzo psicologico: dava ella l'innesto fruttifero al romanzo moderno!

Non pare ed è vero! La famosa carta *Du Tendre* oggi non fa più ridere: ed è stimata come una primitiva analisi

dell'amore quella invenzione pseudogeografica, in cui si arrivava alla città di *Tendre sur Estime* passando per *Grand Esprit*, *Jolis Vers*, *Billet galant*, etc., o si arrivava alla città di *Tendre sur inclination*, navigando la *Fleuve d'Inclination*, superando la *Mer Dangereuse* e *Terres Inconnues*.

Romanzi
storici.

A noi che restava a fare per non rassegnarci a servire del tutto pur nel romanzo? Il romanzo eroico galante deperiva sempre più: al romanzo di costumi ci eran mancate le forze; il romanzo psicologico non ci era possibile... Che fare quando la scienza fisica e la storia venivan afforzando il senso della realtà nelle menti non incolte? Già dal 1643 *Il Demetrio Moscovita* di Maiolino Bisaccioni; quindi *Gli amori di Carlo Gonzaga* del Leti (1666); *l'Heroïna Intrepida* del Frugoni (1673); *La Marchesa d'Hunsley* — che ebbe una ventina di ristampe e l'ultima nel 1723 — del Lupis; *La Turca Fedele* di Teodoro Mioni, e altre narrazioni consimili in cui la storia sottostette non più idealizzata, o a dirittura preponderò su l'invenzione fantastica, dimostrarono che la realtà storica da noi prima che altrove s'opporrebbe e si oppose all'idealismo romanzesco. Questi romanzaecchi, sebbene in forma tuttavia fra ingenua e barocca, eran già molto lontani e diversi a quelli del La Calprenède e della Scudéry.

IV. — L'abate Chiari e i romanzi dell'ultima decadenza.

Dal decennio che compiva il secolo XVII sin quasi alla metà del settecento passò un'età poco propizia alla cultura del romanzo. Le vicende politiche intrattennero le menti e gli animi, che lo stimolo della realtà veniva ridestando, assai meglio d'ogni invenzione fantastica. Pareva che il destino scegliesse l'Italia per campo e teatro di battaglia e che proprio in Italia dovessero cominciare a risolversi tutte le guerre europee.

Nel 1700 le guerre di successione di Spagna ne rimetteva sossopra le parti estreme, Napoli e la Lombardia, e commoveva tra i due campi l'Italia media. La battaglia di Torino nel 1706 permise una speranza che nel 1714 fu soddisfatta; a veder gli Spagnuoli che se ne andavano. Finalmente!

Non era la libertà, era una liberazione. Ma gli animi si erano appena risollepati e quietati alle nuove condizioni di cose, quando l'Alberoni suscitava la quadruplici alleanza a

sconquassare l'Europa. Domata la diplomazia dell'Alberoni, la guerra di successione di Polonia (1733-38) aveva in Italia il più importante episodio. E subito dopo (1741), la guerra di successione d'Austria traeva Francesi e Spagnoli nei piani lombardi. Grazie a Dio fu l'ultima incursione spagnolesca, e gli Italiani poterono attendere tranquilli i benefici della pace d'Aquisgrana (1748). Si dirà che anche tutti questi malanni della politica non vennero per nuocere alla letteratura, se le risparmiarono brutti romanzi! Fu infatti nella parte esente alle battaglie e alle batoste, che il romanzo tirò innanzi e cercò di rifarsi, non bene, del tempo perduto: ma era un tristo destino anche questo, che esso pure, prima di ricevere qualche beneficio dal Rinascimento, dovesse vedere la corruzione e la decadenza estrema di Venezia, e goderne.

Oltre alle vicende politiche e guerresche, impedì il romanzo, nel periodo di cui discorriamo, la fortuna dell'Arcadia (1690). La quale come tutti sanno, non fece che mutar veste al preziosismo e sostituire la galanteria spicciola alla galanteria maestosa, abbattendo, così a forza di madrigali e di canzonette, la mole delle macchine eroiche. Gli Arcadi furono nemici naturali dei romanzieri. Aggiungete altri avversari e altre avversioni: il melodramma, che dopo aver tratto materia di spettacolo fin dai romanzi, risorgeva e commoveva con dolci echi tutti i cuori bennati; le relazioni di viaggi che distraevano e incitavano le fantasie; gli studi scientifici proseguiti dai seguaci di Galileo e gli studi storici e filosofici, che, almeno di contraccollo, percuotevano le menti fornite di qualche cultura e a poco a poco le disponevano al movimento riformatore filosofico e scientifico di Francia.

Intanto in Francia il romanzo progrediva liberamente e vi trovava la via retta per cui oggigiorno conquistò il primato sulle forme letterarie.

Lo favorirono colà altre condizioni sociali intellettuali e morali e nuove tendenze artistiche; gli diede la più valida spinta al retto avviamento l'opera d'una donna: m^{me} di La Fayette. Ecco la differenza fra paese e paese e fra clima e clima, più che fra scrittore e scrittore. Per la sua salute e la sua gloria, al romanzo era necessario tendere alla realtà. La *Princesse de Cleves* di m^{me} de La Fayette fu altro che il tentativo brunsoniano di rappresentare la vita esterna e fu ben più che un « episodio dell'*Astrea* »; fu la sincera confessione di una donna

La retta
via.

intelligente e appassionata, che dalla psicologia rudimentale della Scudéry, passò alla considerazione del suo cuore: fu il dramma di una donna che, combattuta tra la passione e il dovere, confessava al marito il suo amore, non ancor colpevole, e vinceva, superava sè stessa. Pare un romanzo moderno! Ma a noi, allora più che mai, mancava la facoltà dell'ascoltazione intima. Ricercavamo, e come! i misteri del mondo fisico; ricercavamo, e come! le leggi della storia: ma coteste passioni intime, cotesti drammi spirituali, o non li comprendevamo, o comprendendoli non sapevamo indagarli: c'era in noi quasi la debolezza, la ripugnanza d'una coscienza inferma che non ha forza e coraggio di esaminare sè stessa.

Confronto consimile e non meno triste può farsi a proposito di un altro romanzo francese, sebben quasi coetaneo della *Princesse de Clèves*: gratissimo esso pure al gusto del tempo e di grande efficacia letteraria: *Les mémoires du Comte de Grammont*, scritte dal favolista Antoine d'Hamilton e alimentate di vita vissuta. O non traevano argomento dalla vita anche le *Memorie della Signora Colonna G. Comestabilessa del regno di Napoli*, ch'eran state pubblicate in Italia fin dal 1678? Queste memorie usavan la realtà, più o meno falsata, per il libello: mentre quelle francesi la sollevavano all'arte: romanzi, gli uni, pieni di vigore: gli altri, i nostri, sterili.

Però accadde anche per il romanzo francese d'allora che tra i numerosi rampolli di buona razza ci fossero molti infermi. Mme. de la Fayette lasciò dietro di sè gran numero di imitatori e d'imitatori, i quali l'ammiravano più nella *Zayde*, romanzo di transizione, che nel capolavoro, e proseguivano per la via falsa: alla galanteria dell'età del Re Sole sostituirono la galanteria del tempo di Luigi XV: scambiarono gli eroi cavalereschi e concettosi e le viragini sapienti e sentimentali in avventurieri e avventuriere, rimescolando nel contenuto i pasticci e le inverosimiglianze d'una volta.

Fu questa una gazzarra di mesdames Guerin (1681-1749), Riccoboni moglie del comico mantovano (1714-92), d'Aubnoz (1630-1705), Genlis (1746-1830), Simon, Candeille e di messieurs Crebillon (1707-1777) e Duclos: solo notevoli, ma oltre la metà del secolo, Mme. Cottin, che prestò « color locale » al Saint-Pierre: il Florian, che rinnoverebbe la narrazione amplostre: il Marmontel, che rifarebbe il romanzo storico antico.

Non minore figliolanza ebbero le Memorie del duca di

Grammont: nè tutte piacevoli come quelle di Courtilz de Sandras, che servirono poi al rifacimento dei *Tre Moschettieri*. Ma da Mme. di La Fayette e dal Grammont e da una contemporanea di arte e di psicologia, che aveva a maestri il Molière e il La Bruyère, derivarono romanzieri quali il Le Sage, il Marivaux, il Prévost.

Il Le Sage fece la commedia umana nel *Diabolo boiteux* e nel *Gil Blas*; il Marivaux, nella *Vie de Marianne*, 1731-41, e nel *Puysan parvenu*, 1735-36, rimanendo romanziere galante, attinse alla realtà psicologica e del costume: il Prévost nelle *Memoires d'un homme de qualité*, 1728, incluse la storia di *Manon Lescaut*. Nello stesso romanzo filosofico, ch'era possibile allora, quando le dame ascoltavano in chiesa il Massillon e si arrabbiavano nei salotti contro il Cartesio, la realtà penetrava nella materia fantastica con le finezze psicologiche e con lo spirito del Le Sage e del La Bruyère. Nè fu gran merito nostro che il Montesquien avesse in Italia una fonte delle *Lettres Persanes* (1722) nell'*Esploratore turco* (Parigi, 1686) del genovese G. Paolo Marana, il quale aveva immaginato che un turco dimorante a Parigi informasse il sultano intorno i costumi europei.

Or, mentre la letteratura romanzesca francese progrediva così, progrediva anche meglio la letteratura inglese. Se il primo genere conserva qualche pregio nella pianta rigogliosa, ringraziamo il Cielo d'aver dato all'Italia fin dal trecento i romanzi del Boccaccio e nel quattrocento l'*Avvaglia* e la cultura cavalleresca del Rinascimento! Qui è debito notare che per influssi francesi e spagnoli il romanzo inglese potè evolvere, prima, al romanzo eroico galante e picaresco, e divenire nel settecento romanzo nazionale. Il quale cominciando d'avventura e filosofico col *Robinson Crosoe*, dai *Viaggi di Gulliver* e dalla *Pamela* (1740), dalla *Clarissa* (1747), dal *Grandison* (1753) del Richardson, e dal *Giuseppe Andrew* (1742) del Fielding, pervenne al perfetto tipo di romanzo inglese del Goldsmith: *Il Vicario di Wakefield*, 1766.

Nè poca influenza inglese, particolarmente del Richardson, ricevè a sua volta il romanzo francese fin alla *Nouvelle Héloïse* (1761) e il romanzo tedesco fino al *Werther* (1774).

Ma in Italia? Traducevamo e imitavamo a stento francesi e inglesi: nella prima metà del secolo. Ci piacevano gl'inglesi perchè nel settecento la lingua inglese era conosciuta da noi

Influenza
inglese.

forse meglio di adesso: si studiava fin nei collegi femminili, a ciò portando il cosmopolitismo, che fu carattere peculiare del secolo XVIII e conseguenza degli sconvolgimenti politici: a ciò contribuendo cause minori: una principessa italiana era stata regina d'Inghilterra: i ricchi inglesi viaggiavano per diporto in Italia e molti giovani ci venivano come alla terra dei loro studi classici, e per contro, letterati italiani viaggiavano in Inghilterra e ne ricavavano l'ammirazione del Milton, del Pope: scienziati viaggiatori andavano a trovare il Newton quasi un fratello di Galileo...

Fra le traduzioni e le imitazioni che bastarono allo scarso commercio dei romanzi nella prima metà del settecento, troviamo: *Le Diable boiteux*, volto in italiano nel 1714, nel '16 e nel '21, e seguitato da un *Diavolo gobbo*, un *Diavolo storico*, e da altri *Diavoli*; l'*Histoire de Gil Blas* sollecitante il canonico G. Monti a tradurlo ('28) e a scrivere la *Storia di un figlio di Gil Blas*, ch'ebbe sette edizioni dal '37 all'803.

Per la via del Prévost, traduttore francese, la *Panola* diventò popolare da noi fin dal '42 e fu proibita a Milano dalla Chiesa e proseguita da altre *Panole* e *Antipanole*: ma di dopo il '50 son le traduzioni della *Clarissa* e del *Grandison*, e dei romanzi del Fielding. *La Vita di Mariama* del Marivaux fu italianizzata nel '46. Del '50 è quella del *Contulino incivilito* che, al presentimento dei tempi nuovi, ebbe gran seguito di *Contulini gentiluomini* e di *Contuline incivilite o ingentilite*: e del '51 fu tradotto *Il Farsante* sempre del Marivaux. Il *Crusoe* italiano sembra non apparisse avanti il '57. *Manon Lescaut* apparve nel '56.

Allora, già mutati i tempi e i gusti, dilagavano « storie galanti », bestialmente tradotte dal francese, diceva il Baretti.

E a Venezia balzò fuori un alacre fabbricatore di romanzi, il quale pretese, nientemeno, di far concorrenza agli stranieri.

Romanziere galante? Non poteva essere che un abate. Fu l'abate bresciano Pietro Chiari che da Modena, dove era stato poeta di corte e professore di letteratura e dove si era fatto graffiare e mordere dalle donne, venne a Venezia intorno il 1745, a trentaquattro anni d'età.

Nel '46, e forse dopo, egli difendeva ancora la storia contro i romanzi e contro una « dama di qualità », che ammirando i romanzi di Francia lo invitava a scriverne; e difendeva, insieme con la storia, la moda, che ancora correva e ch'egli

seguiva. delle raccolte di Lettere: il genere letterario più adatto alle divagazioni pedantesche e petulanti del così detto « secolo filosofo ».

Soltanto nel 1749 il precipitoso rivale di Carlo Goldoni si lasciò andare a un romanzo. In verità non poteva cominciar peggio!; con certe avventure amorose e militari di un *Un Uomo italiano*.

Però odorando folate di favore romanzesco in tanto spirare di filosofia, il Chiari non tardò a convincersi che a lui sarebbe filosofia, cioè mezzo per far quattrini, soddisfare anche con tale materia il pubblico umore; e poichè aveva buon naso, non tardò a sentire come potevan combinarsi filosofia e romanzo. Non per nulla il Prévost aveva scritto *Le Philosophe Anglais* o *l'Histoire de M. Cleveland* e a Parigi erano in fama un *Philosophe Amoureux* e un *Guerrier Philosophe*.

D'altra parte, Carlo Goldoni, che aveva buon naso anche lui, anzi migliore, nel 1753 dava a rappresentare il *Filosofo inglese*, concepito per questa ragione ch'egli riferiva nelle sue *Memorie*:

Aveva allora grande spaccio in Italia la traduzione dello *Spettatore inglese*, foglio periodico, che vedevasi fra le mani di tutti. Le donne, che in quel tempo a Venezia non leggevano molto, presero gusto per questa lettura e cominciarono a divenire filosofesse.

Il filosofo inglese piacque, e apriti Cielo! Nello stesso anno 1753 l'abate rivale rappresentò il *Filosofo Veneziano* e per di più pubblicò un romanzo in tre tomi: *La filosofessa italiana* (*Avventure della Marchesa N. N.*). Proprio quel che ci voleva! tanto vero, che la *filosofessa italiana* piacque come tutti gli *amanti filosofi*, i *militari filosofi*, le *villane filosofe*, i *filosofi viaggiatori*, i *filosofi veneziani*, le *cortigiane filosofe*, i *filosofi contro voglia*, di cui si valsero tanti altri romanzi francesi e italiani. Fu questa *filosofessa* il primo dei quaranta o cinquanta romanzi che al Chiari fornirono quattrini dal 1753 al 1785 e che lo adagiarono nella gloria di scrittore popolare.

La prima fonte di popolarità.

Ma, adagiata così bene, la fama del Chiari ebbe al suo tempo tali frustate dal Baretti, tali fustigature da Carlo Gozzi, e tante punzecchiature e tante beffe di *Zuccavuota* e *Testavuota* da questo e da quello della turba avversaria e goldonista, che anche oggi essa stenta ad accomodarsi nella giusta posizione storica. Dal Guerzoni, che gli diè del « pappagallo »

al Masi. che gli diè dell' « ingegno balordo, senza buonsenso e buongusto ». quale storico onesto non si è sfogato in insolenze contro il Chiari? Non si badò che al giudice Baretto scappò questa sentenza:

Al Chiari è per così dire una specie di poetico miracolo quando esce dal cervello una cosa buona senz'essere accompagnata da due tristi.

Era dunque da tener conto del miracolo che il Baretto ammettesse qualche cosa buona in costui.

E non si avvertì quell'opinione di Gaspare Gozzi:

Gli scrittori procurano anche nelle invenzioni e ne' trovati loro di fantasticar cose che piacciono a quei tempi in cui dettano; e non potrebbero piacere, se non si conformassero a' costumi de' quali è andazzo mentre che scrivono.

Il pubblico
dei lettori.

Sappiamo chi fossero coloro a cui il Chiari piaceva. Eran le dame che tenevan su la teletta lo *Spettatore* come il giovan signore del Parini ci teneva la *Pulcella*, il Boccaccio e le *Memorie di Ninon de Lenclos*; eran quanti preferivano i drammi lagrimosi alla buona commedia e quanti richiedevano al Goldoni *romanzi in azione*, perchè « il romanzo della *Pamela* era la delizia degli Italiani » e « a tutti era noto il romanzo intitolato: *Lettere di una Peruviana* di m^{mo} di Graffigny, e andavan « per le mani di tutti i racconti del Marmontel », i viaggi del Borghesi, del Manneville e dell' abate Prévost; era « il pubblico che trascriveva l' Istoria delle nazioni moderne del Salmon » tradotta dall'inglese, e pareggiava m^{mo} du Boccage al Milton. Il Goldoni li appagava, meglio che con la *Pamela* e la *Vedova spiritosa*, con l' *Incognita*, la *Sposa Persiana*, l' *Ircana in Ispahan*, la *Peruviana*, la *Bella Selvaggia*, la *Dalmatina*. Inoltre, Gaspare Gozzi per conto della moralità, componeva un tedioso romanzo etico e allegorico, — il *Mondo Morale* —, cui non davan sollievo nè una tragedia del Klopstock nè i dialoghi di Luciano; ma in cui per la storia dei romanzi, tanto diversi dal suo, ritraeva così una lettrice d' allora:

Era per avventura Cecilia col lungo leggere degli amorosi romanzi, dei quali è oggidì inondata la terra, divenuta così sottile estimatrice degli animi umani, che quasi colla bilancia alla mano pesava non solamente ogni parola, ma ogni atto ed ogni cenno altrui.

Filosofia (non si dice psicologia): ecco ciò che piaceva!

Ma per piacere, la filosofia doveva svagare nelle avventure, perchè quelli erano anche i tempi del Cagliostro e del Casanova, delle giovinette casanoviane e goldoniane che viag-

giavano incognite e travestite da uomo, della signora d'Eon che fu capitano di dragoni e aiutante del maresciallo di Broglie, e delle adulteri amanti del Lauzun che gli combattevano a fianco in abito soldatesco.

Che fece il Chiari? Fece la giovine *Filosofessa italiana*, la quale travestita da conte di Ricciard fuggiva di convento, scopriva intrichi alla corte, era messa in prigione, ecc., finchè diveniva comandante dell'esercito francese in Italia. Poi più o meno filosoficamente, e in sedia da posta, egli trasportò a mille peripezie le *Ballerine* e le *Cantatrici*, accompagnò la *Zingana* in Egitto, Russia, Turchia, Cina, Marocco, e la *Vedova di quattro mariti* in Europa, Asia, Africa; fe' strabalzare la *Viaggiatrice* da Torino a Parigi, da Genova a Londra e a Milano; trasferì la *Cinese in Europa*; e così via: e le Cecilie, figurate da Gaspare Gozzi imparavano; secondo l'altro Gozzi, Carlo....

..... siccome entro le mura
Delle vergini sacre ivan gli amanti;
Come fuggian da quelle alla ventura
Le donzelle ivi poste, andando erranti;
E vestite come uomo, alla sicura
Dormian co' maschi. :

Il Chiari insomma abusò de' suoi lettori e della sua fortuna abusando di quel che pur la realtà dei costumi contemporanei ammetteva per vero e per verosimile: nè era tutta colpa sua e solo colpa sua. se tornavan nei romanzi le fughe, i rapimenti, i travestimenti, i salvamenti, le prigioni, i duelli, le agnizioni, gli smarrimenti, le burrasche. ecc. dei romanzi eroici e dei romanzi greci.

Nè, dopo il Brusoni, il Chiari aveva merito di umiliare lo stile nella sciattaggine più volgare: come non aveva merito, seguendo l'evoluzione del romanzo francese e inglese, di prediligere la forma autobiografica e di sostituire all'aristocrazia degli antichi personaggi gente d'ogni condizione, o, almeno, d'ogni abito; e di mutare i *concetti* secentisti in *aforismi*, *masime*, *paradossi* non sempre arguti o savi quali i seguenti:

Una donna di spirito sa profittare delle sue debolezze medesime.

Gli spiriti più grandi sanno umiliarsi senza avvilitarsi.

La bellezza è un fiore d'una sola stagione, che neppur gode il privilegio d'egli altri, d'esser stimata in una stagione non sua.

Il mondo è un ingannatore delle sue massime, perchè troppo è ingannato da' suoi pregiudizi.

Se il mondo è vizioso, non bastano le colpe altrui per giustificare le nostre.

Certo! la corruzione del secolo non giustifica i corrotti romanzi. Ma la critica e la storia debbono misurarne la condanna a norma dei tempi e sommare con le circostanze attenuanti le buone intenzioni.

Il Chiari ebbe anche di queste. Prima di tutto, quando in Italia le traduzioni di *Contadini incivili*, di *Contadine incivili*, di *Viaggi all'isole d'Amore*, d'*Orfani fortunati*, di *Zingarelle*, di *Nuove Mariame*, di *Greche moderne* assassinavano ugualmente Marivaux e De Moulhy o Lambert. Prévost e Le Morlier o Bataille, il Chiari credè sollevare l'Italia dal mendicare romanzi stranieri « trasportando di fatto (parole sue) quanto trovava di buono e di meglio ne' romanzi francesi ». Così attinse a una commedia di Voltaire la *Bella Pellegrina* (1759): s'inspirò allo Swift o al Montesquieu o al De Foe nell'*Uomo di un altro mondo* (1760) e nell'*Isola della fortuna* (1774): risenti già del Rousseau e precorse in certo modo fin il Saint-Pierre celebrando, nella *Donna che non si trova* (1763), e nelle foreste vergini, le nozze della fanciulla selvaggia e del giovane Deling con soli compagni e testimoni un cane e una capretta.

Il guaio fu che invece che al buono e al meglio, s'attenne spesso al cattivo e al peggio! Per compenso, ebbe altre buone intenzioni che giustificano il giudizio del Tommaseo: l'ingegno non gli mancava; gli mancava la « coscienza d'artista ».

In un luogo della *Filosofessa italiana* accennò a far di lei una, o compagna, o sorella di don Chisciotte che contraffacesse ne' suoi arvenimenti quanto si leggeva accaluto ad altre filosofesse.

Un motivo anche più originale, perchè gli venne dall'esperienza del teatro, il Chiari ebbe a scrivere *La ballerina onorata*, la *Cantatrice per disgrazia* e la *Commediante in fortuna* (1754-55).

Ballerina
onorata.

Nella *Ballerina* « Marianna, ragazzetta, lavora da sarta con la madre: vivon povere, oneste e felici. Ma un giorno capita nella loro stanzetta per commettere un abito, una ballerina, che, naturalmente, magnifica la sua professione, e col luccichio delle sue gemme suscita un turbamento nell'animo di Marianna, che non ha più pace...

« La madre, indovina i pensieri della figlia, e la rimprovera, e sempre più amorosamente la sorveglia. Ma il lavoro viene a mancare: la miseria batte alla porta; e allorchè uno zio di Marianna le scrive invitandola a Roma, quale cameriera

di una principessa, la madre, collo strazio nell'anima, s'induce a lasciarla partire. Appena giunta a Roma, ella va alla casa che le è stata indicata: ma non trova lo zio. Trova invece un giovane signore che la conduce seco in un palazzo sontuoso... È appunto il duca, del quale lo zio di Marianna è il maggiordomo!... Ella resiste: fugge, di notte, per una finestra, in un giardino... Poco dopo due signore s'avanzano dal viale: Marianna implora pietà... È una delle signore si dice la moglie del seduttore, ma non ne è che la mantenuta... Marianna fugge di nuovo: esce di Roma... Presso un'osteria trova un cavallo e una *sedia* senza custodia... e via! S'imbatte in un giovinetto, fuggito dalla casa paterna e pentito: lo prende seco, e vanno a Napoli. Il padre del giovane è maestro di ballo; lei e lui studiano il ballo, e insieme passano di città in città, di teatro in teatro, amanti puri.

Finalmente a Parigi Marianna trova un ricco marchese che vuol sposarla: quando si scopre che egli è suo fratello!: ambedue figli naturali di un duca. Ella sposa allora un capitano: si ritira dalle scene...».

Ma il meglio di questi romanzi teatrali è nei costumi: deliri di popolo e di dame: generosità o viltà di vecchi e ricchi *protettori* per le *virtuose*; ruffianesimi di vecchie *mamme*; gelosie d'ammiratori e d'amanti; battaglie di spettatori prezzolati; inganni d'impresari; scandali fra le quinte; baruffe di *prime donne*; lazzi di Pantaloni, e d'Arlecchini.

Riflessione critica troppo moderna fu forse nello scorgere un tentativo o una tentazione di romanzo sociale nella *Giocatrice di lotto* (1757), e più d'un secolo doveva passare avanti che gli stessi guai di ballerine e di lotto significassero infermità sociali nell'arte di Matilde Serao: ma è giusto avvertire che alle solite avventure romanzesche il Chiari trasse nuovo argomento dalla passione a cui allora s'abbandonavano tutti.

E il cabalista don Astrolabio nella *Giocatrice*, e la vecchia che fa la giovinetta nella *Giocatrice*, basterebbero ad accertare che lo scrittore di drammi lagrimosi avrebbe potuto accostare più d'una volta la comicità goldoniana: come vestendo il famigerato Casanova da signor Vanesio lasciò credere che molte volte ritraesse dalla vita veri personaggi secondari.

Per esempio, nell'*Uomo di un altro mondo* (1760) v'è un curioso tipo di ciarlatano, che è proprio uno degli avventurieri settecentisti, scettici e corrotti. Ancora, l'abate cercò

novità di forma esterna: *La Bella Pellegrina* (1759), è divisa in giornate, anziché negli *articoli*, secondo cui fu solito distribuire con gran simmetria la sua materia; e la *Viaggiatrice* (1761) è svolta per lettere che l'eroina scrive a lui, all'autore. Piccole cose, è vero, ma allora! Cercò pure francarsi dall'abitudine convenzionale nella *Zingana* (1758) interrompendo la consuetudine del matrimonio alla fine. Nella *Francese in Italia* (59) atteggiò in satira il fanatismo delle mode di Parigi.

Per concludere: i romanzi del Chiari andavano celebri da Venezia a Napoli. A Napoli vi eran noti come il *Culoandro* e la *Bella Magalona*. e il cantastorie Sturto cantava la *Storia di Mambrino*, che il Chiari aveva tradotta dal francese.

Invano il Baretto aveva consigliato le fanciulle nobili di mente e di schiatta che lasciassero i romanzi dell'abate a godimento dei servitori di livrea e delle plebee donnicciuole; invano era stato deriso il Chiari nella *Marfisa Bizzarra* e nelle fiabe di Carlo Gozzi, che nel 1797 attestava come i romanzi dell'abate andassero ancora per scuole, collegi e monasteri! A Venezia l'editore Molinari si provava a ristamparli in *Collezione completa* nel 1819! Del resto, se è vero che la coscienza sociale di un'età ha determinazioni molteplici e complicate, per cui a reintegrarla storicamente occorrono i documenti più disparati e più umili, questi romanzi sono essi stessi documenti storici. Quando a Parigi il pensiero dei filosofi preveniva l'azione rivoluzionaria e il *Ça ira* dei sanculotti, e la frivola e galante gente aristocratica moriva con indifferenza non di rado eroica, la repubblica di Venezia si disponeva a morire così, in agonia comica e tragica; con una intorbidata coscienza che confondeva insieme le imagini impudiche e frenetiche dell'alcova patrizia o del Ridotto, e gli onesti Pantaloni, le figlie ubbidienti, le serve amorose. Nel secolo XVIII, tra la moralità gazzettiera e comica di Gaspare Gozzi e di Carlo Goldoni, e l'immoralità incosciente e diguazzante del Casanova, dovevan trascorrere anche le avventuriere del Chiari, onorate perchè salvavano con frodi la verginità del corpo, o abortivano in conseguenza ad equivoci e ad inganni. Per noi, esse eran prive del senso morale non meno e non più dell'abate che le vedeva nella sua fantasia, e non meno dei lettori che ne se ne facevano delizia.

Meno volgare del Chiari fu l'emulo di lui, e discopolo, Antonio Piazza. Dire « meno volgare » d'un settecentista sembra ingenuità? Ebbene, quasi quasi diremmo che « nobilitò la car-

Valuta-
zione
storica.

A Piazza
1742-1825.

riera romanzesca » un romanziere il quale non dubitava nemmeno che non perissero nella *obblivione tutti i libri di simile genere!* E i romanziere e gli editori dei nostri giorni non chiamerebbero forse ingenua la *rèclame* che il Piazza faceva alle opere sue?

Apparecchio, per l'autunnale villeggiatura, un nuovo Romanzo di due tomi intitolato: *Il Teatro*; il quale per grandezza, per novità, e per la critica che in esso si troverà maneggiata, potrà servirvi di piacevole trattenimento, o miei carissimi Padroni e Amici.

Sissignori: il romanzo non era altro che un « breve e passeggero trattenimento », solletichevole per titoli o lagrimosi o piccanti. Nè l'editore si faceva scrupolo di attribuire talvolta a un romanziere le opere d'un altro per giovare, lui compreso, a tutti tre!

Del signor Antonio Piazza veneziano s'offrivano agli « associati » l'*Omicida irreprensibile* (primo lavoro, 1762), l'*Italiano fortunato* (1764; ebbe tre o quattro edizioni), *Il merlotto spennacchiato* (che forse era del Chiari, 1769), *L'amico tradito* e *La moglie senza marito*, *La bella prigioniera* e *Il Vero amore ossia la storia d'Irene e Filandro* (1782-85), ecc. fino alla *Persiana in Italia* ('93, uno degli ultimi); e costavan poco: *L'Incognito, ovvero il figlio de' suoi costumi* ('67), in due tomi, non valeva che L. 5.10; *L'Ebreca, istoria galante* ('69), in tre tomi, L. 4.10; *La Virtuosa, Le Stravaganze del caso in Bergamo*, si vendevano a L. 1.10; i più, a L. 2 o L. 2.10.

Graziose quali scenette goldoniane le illustrazioni. Parrucche e guardinfanti; e anche pugnali. In versi la spiegazione delle vignette, come allora usava:

Nella tetra feral scena d'orrore,
Mira i prodigi tuoi: barbaro Amore.

Nei *Delirii dell'Anime amanti* Rosaura apparisce a una fonte nel costume con cui Nanà si contempla allo specchio, e Florindo arriva dalla porta del giardino; ma Florindo si volta in là. Egli veramente ha nome Artidoro; ella veramente ha nome Ernegilda; egli le porta il canarino fuggito di gabbia.

Non vi guardo, bella Ernegilda, ma peno, e peno in un modo che non è concepibile. Ecco qui a terra il diletto vostro augellino. Lo copro, perchè non fugga, con questo fazzoletto tinto del sangue che ho sparso per ricuperarvelo. Parto, Ernegilda, e parto colla compiacenza onorata d'aver a mio gran costo rispettata la vostra verginale innocenza.

Ahimè! all'Articolo VI ed Ultimo, *Ernegilda dà foco al Convento e fugge... S'ammala, e per un colpo d'accidente, more appresso il suo Amante. Ei si fu Frate. Sua morte prima di compiere il Noviziato, e dove fu seppellito...*

Storielle
lagrime-
voli.

Delirii popolari davvero, se ebbero una ristampa nel 1850! E si capisce: alla povera Ernegilda accadde come a più d'una eroina del Romanticismo, che le facessero credere morto in battaglia il suo Artidoro: ond'ella si fece monaca. Ma tornato l'amante, che fare? Dar fuoco al monastero, fuggire nella confusione dell'incendio e... morire di gioia, di patimento e di rimorsi... In una romita chiesuola e in una stessa tomba giacciono Ernegilda e Artidoro.

Ma il buon Piazza aveva fatto di meglio. Dopo aver abbandonata la disciplina del Chiari si era rivolto agli esempi dell'Arnaud, sostituendo il « romanzetto » ai romanzi prolissi, il sentimento alle aberrazioni fantastiche. Non solo, commediografo e goldoniano, aveva desunto dalla vita teatrale argomento a romanzi (*L'impresario in rovina, Giudietta, La pazza per amore*: trilogia, 1770-73) con più che accenni alla vita veneziana e alla lotta fra il Chiari e il Goldoni. E fra i romanzi d'avventura lasciò la notevole bizzarria degli *Zingani*; e fra i sentimentali, l'*Amor tra l'armi* (1772), che è storico, con azione al tempo della guerra tra i Corsi, sostenuti da Pasquale Paoli, e i Genovesi.

Questo *Amor* ha conclusione tragica: mentre i *Zingani* (1770) ridono alla « picaresca » e alla boccacesca, menando per il mondo, e fin in un monastero a mostrarvi il miracolo di una femmina mutata in maschio, quelle due birbe di Corradino avventuriere e di Celino vestito da donna. Eppure Corradino muore colpito da un fulmine e Celino si pente e si fa romito! Presentimenti della Rivoluzione, che non consentono di ridere a lungo. Tanto vero, che negli *Zingani* non manca la satira del costume corrotto e della nobiltà.

Una satira curiosa della vita settecentesca è in un racconto non italiano, che poteva parere italiano. Si direbbe l'avesse letto il Parini per Pannor dei cani e per la Vergine Cuccia. Lo compose Fr. Coventry col titolo *History of Pompey, etc. etc.* (1752) e, accomodato in francese da un francese, miglior accomodamento ebbe in Italia forse da Gaspare Gozzi col titolo: *Avventure di Lillo cagnuolo bolognese, storia critica e galante tradotta dall'inglese* (1765).

Ma mentre l'arguzia inglese galanteggiava col cagnuolo avturiere, la dolcezza nostra preferiva esortare i cicisbei al « sano Amore » con le tre dicerie del *Congresso di Citera* (1746: o più volte). Per questo l'Algarotti s'era ispirato al *Tempio di Gnido* del Montesquieu: e forse all'uno e l'altro l'autore francese d'un *Viaggio all'isola d'Amore* ('50). Alla carta del paese di Tendre tornavano a ispirarsi il francese *Le Noble* e un italiano ignoto con *Un viaggio nei luoghi più riflessibili dell'Isola d'Amore* (Venezia, '45). Poi consimili allegorie erotiche si complicarono esse medesime in avventure strapalate, si da appagar tutti i gusti! Per esempio: *Il naufragio felice allo scoglio del Disinganno* (1780?)

A conti fatti, di romanzi d'ogni sorta, tra cui le imitazioni del Piazza e le traduzioni, un erudito non pedante, G. B. Marchesi, poté annoverarne quattro Romanzi
a
centinaia.centinaia in questa seconda metà o fine del secolo XVIII. Il seicento, il « secolo dei romanzi » era vinto! E che porcherie anonime! *Le avventure di due dame forestiere*: le *Avventure piacevoli di frate Maurizio*: *La figlia naturale...* Non v'importa di sapere che *L'arcenturiere, ossia memorie di Rinaldo Dalisso* ('61) furono fatica di Antonio Benedettò Basso da Bassano? che *l'Istoria di Deli* ('75) fu di G. B. Verei? che *L'immemorato* o il *Clerico* ('76) furono di G. M. Foppa? che le *Avventure del Barone di Sparre* furono di A. Zanchi? Voi non sapete se *Il filosofo veneziano* ebbe a genitore il gondoliero Bianchi o il doge Grimani? Meno che a voi ne importava ai lettori settecentisti! Molti romanzi traducevano, e sempre a gran velocità, un Mulletti, un Conte di S. Raffaele, un Formaleoni: ma anche le fatiche originali (che originali!) tornava conto gabellarle per inglesi o francesi.

Qualche buonanima se ne sdegnava invano: come un Norberto Caimo, che in certe *Lettere di un vago italiano* detestava i servi seguaci dei Moulhy e Marivaux e rimproverava fossimo discepoli di un'altra nazione « anche nelle inezie ». Non erano inezie se, dopo che fu diffuso, tradotto nel 1740, il famoso *Traité de l'origine des Romans* del secentista Huet si disputava accanitamente intorno la maggiore utilità del romanzo o della storia, e facevano chiasso perciò un G. A. Costantini e un G. F. Belletti: non erano inezie se i romanzi trovavan traduttori Gaspare Gozzi, che die' il *Belisario* del Marmontel, 1783, e *Le donne militari*, 1764, e Carlo Goldoni che die' la

Storia di Miss Jeremy della Riccoboni, 1793; non erano inezie se avevan difensori A. Verri e il Beccaria, e se per nuova disperazione i moralisti eran già stati costretti, ed erano ancora costretti, all'omnipotia del vescovo di Belley! Immaginarsi le religiose avventure del *Cappuccino scozzese* del p. T. Colpani, 1763; *Le arventure d'un giovan cavaliere* del p. D. C. Barbieri, 1732; *la Farfalla ossia la Commediante Couvertita* del p. Michelangelo Marin, 1797; le *Memorie del Conte di... vescovo titolare di Coloyne*, 1749; il *Principe Lacché*, ecc.

Mettiamo nella partita, sebbene offerto per romanzo di costumi russi, anche *Giovanni Virighin di Taddeo Bulgarin volgarizzato* dal moralista A. Somazzi (1731).

Altro che la personificazione delle passioni umane fatta dal Gozzi nell'allegorico *Mondo Morale* per dimostrare come la natura universale andò a poco a poco alterandosi, e come potrebbe esser ricondotta nel buon sentiero!

G. Gritti
1740-1801.

Un uomo di giudizio, Francesco Gritti, si rassegnò a lasciar a mezzo la parodia dei romanzi del suo tempo, la quale nel nome di Tommasino avrebbe dovuto conseguir l'effetto del *don Chisciotte*. *La mia storia, ovvero memorie del sig. Tommasino, opera narcotica del Dott. Pif-Puf* (1767) presenta l'eroe orfano di madre, che morì forse di veleno *perchè le furon trovati sotto al capezzale uno scatolino di veleno, uno stiletto e il Caloandro fedele!* In lunghi viaggi e vicende accompagna l'eroe il servo Tofolo. A un'osteria, l'oste è pazzo per amor dell'Ossian e l'ostessa scappa con Tofolo: a un torrente, Tommasino salva una donna che v' affoga e che è un uomo: in duello, Tommasino ammazza il prepotente che l'ha sfidato perchè a uno starnuto non ha risposto *felicità*: in un bosco, rintraccia un uomo allo stato di natura che cammina carponi... È satira memore del Cervantes che serve così per il Chiari come per il Rousseau, e tocca pure il Voltaire nella *Prefazione*, ove l'editore narra le disgrazie del dottor Pif-Puf: commediografo, questi, fischiato in Italia; pedagogo cacciato di Germania per avere chiamato ignorante l'alunno; bastonato quale francese a Londra; tradito in Cina dalla moglie e da un padre gesuita; e così via.

Pif-Puf ricorda *Candido* e *Candido* ci ricorda versioni e inversioni dei libereoli più o meno filosofici o satirici che ebbero ansa dagli esempi Volterriani: l'*Anticandido*; *Chinki istoria cocincinese*; *Voltaire tra le ombre* e *Voltaire tornato dalle*

ombre, in forma rappresentativa dialogica; e le derivazioni del *Micromegas*; e quelle dei *Viaggi di Gulliver* fino a un *Viaggio nel centro della terra* e fino al *Viaggio eterico* di M^{te}. Gamberin: tutta roba che, pare impossibile, diletto negli ultimi trent'anni del '700 e per qualche anno ancora dell'800! Furono dello stesso genere e, nonostante i cognomi esotici, furono originali italiani, i prolissi faticosi *Viaggi di Enrico Wanton alle Terre incognite australi ed ai Regni delle Scimmie e dei Cinocefali*: satira greve anche quando le scimmie figuran da signore e i boschi da giardini inglesi: opera enorme dell'ab. Sceriman veneziano (1708-'84), che Dio l'abbia in gloria! Per di più, il Casanova, il famigerato Casanova, non tentò anche lui un romanzo satirico e un romanzo filosofico? Nel primo: *Nè armi, nè amori, ovvero la stalla ripulita* ('82) era una poco notevole satira personale: ma il secondo ('85-'99) avrebbe per noi qualche attrazione di Verne in un viaggio sottomare se, a sottrarcene, non fosse stato scritto in francese: *Icosameron, ou histoire d'Edouard et d'Elisabeth*.

Così il sig. Tommasino, sopraffatto da fasci e cumuli d'ogni erbaccia romanzesca, scoteva le spalle: Gaspare Gozzi impacciava nel su ricordato *Mondo morale* (1760) la sua Pellegrina di mondo allegorico: un Galanti si beava nel Richardson e nell'Arnaud e ne diffondeva sempre più la tenera ammirazione; le dame severe, come la duchessa Serbelloni, protettrice del Parini, meditavan su l'*Émile* e la *Nouvelle Héloïse*; le donnette casanoviane studiavan *Vita e lettere di Abelardo e di Eloisa*, tradotte in francese nel 1695 e nel 1758, e in italiano nel 1774, e l'Alfieri non sdegnava il Rousseau e lodava l'*Abaritte* del Pindemonte.

Anche lui, il roseo soave Pindemonte fece la sua « storia verissima » e la pubblicò nel 1790. Perché Abaritte, giovane Tangutano, ossia italiano, ne aveva viste di belle in Siberia, in Tartaria e nella Nuova Zembla! Si era mosso al lungo viaggio « per istruirsi e perfezionar la propria natura », senz'aver conosciuta, prima, la fanciulla che gli era destinata in moglie. Ella lo seguì incognita in quei paesi, ossia in Francia, Germania, Inghilterra; e dell'incognita seguace egli innamorò in modo che mai più, di ritorno a casa, si sarebbe aspettato di trovare in lei la sua sposa. Ebbene: con nuovi costumi e nuove costituzioni private e pubbliche, gli capitò di vedere fino apparizioni di spiriti ad una cena d'ombre! Ma se Abaritte di spiriti e di Illu-

I. Pindemonte
1753-18.

minati e Martinisti poteva sorridere, non sorrideva dei romanzi francesi.

Dovrò io dirvi come s'orna ne' vostri romanzi e nelle vostre commedie i modi e le degradazioni tutte del più raffinato libertinaggio! Come s'indora in alcuni de' vostri più saporiti libri la dannosissima irreligione!

Meno l'offesero i romanzi della Nuova Zembla, ove non lo sgomentò la tenebrosa Radcliffe e dove, tutt'al più, egli s'inspirò al *Rasselas* di Samuele Johnson per la sua *Storia verissima*. Ma nel paese delle *ombre*, in Tartaria, che romanzi gli furono raccomandati!

Abbuttatomi su le prime ad uno, ove mi pareva che il principale scopo dello scrittore fosse di render bello ed amabile il suicidio, non vollen più leggere i romanzi vostri (*Letteratura Tschondès*, cap. XVI).

Già! il *Werther*. Il *Werther* era stato pubblicato nel 1774. Nel 1790 chi avrebbe mai profetato ad Abaritte che un giorno sarebbero dedicati ad Ippolito Pindemonte i *Sepolcri* di Jacopo Ortis?

Nello stesso anno, 1790, a Venezia, una *Biblioteca Universale* cominciò a dar l'*analisi ragionata d'ogni sorta di romanzi* vincendo in concorrenza le *Biblioteche di campagna*, *biblioteche di villeggiatura*, *biblioteche galanti o piaceroli o sentimentali* che andavano per le mani di tutti e, sporcate, sporcavan tutti.

E sette anni dopo, Venezia era venduta all'Austria.

V. — Romanzi del Rinascimento. Verri, Coco.

La critica del secolo XIX si contorce anche nel giudicare Alessandro Verri, e nei giudizi ostenta maggiore antipatia proprio per la maggior opera di lui: le «sentimentali», «rettoriche», «gonfie» *Notti Romane*. È moderna antipatia di stile: e vedremo quanto sia giusta: è antipatia di forma; e ammettiamo subito che a cotesti colloqui si adatta male il nome di romanzo. Se non che la storia vale più della critica: e la storia accerta per prima cosa che *Le Notti Romane* furono il romanzo prediletto dagli Italiani nell'età del Rinascimento, e piacquero non meno del *Jacopo Ortis* nell'età del Risorgimento. Queste «declamazioni», in tal forma, riscossero giovani cuori con veemenza d'arte nuova e d'antichi spiriti, e con l'arte sollevarono menti libere dalla servile ammirazione del Chiari e dei suoi compagni. Nell'età del rinnovamento morale del Pa-

rini e del rinnovamento politico dell'Alfieri. *Le Notti Romane* non dovevano servire, come alcuni critici oggi sembrano credere, a modello stilistico o ad opera didascalica intorno gli usi e i costumi dell'età romana, nè per tutti i contemporanei ebbero il maggior pregio in quelle rappresentazioni pittoresche e drammatiche, le quali, si dice, bastarono per sè stesse a commuovere lettori in tutta Europa. Le edizioni che l'Italia rifecce delle *Notti* quando la percolavano più duramente il bastone e l'insolenza dei Teleschi, attesta che la rettorica del Verri fu di quella che traeva al martirio e alle guerre salvando l'onore e conquistando la libertà alla patria.

Certo nocque ad Alessandro il confronto col fratello Pietro, e più gli nocquero contraddizioni e conversioni di pensiero e d'arte. Nel *Caffè* aveva fatto rinunzia *avanti notato* al vocabolario della Crusca: aveva aiutato la rivoluzione dello stile italiano agitandolo alla francese e alla sbracata contro i classici: aveva elevato il Montesquieu a pari del Newton e di Bacone. Venticinquenne, nel 1766, accompagnò il Beccaria a Parigi per conoscere di persona quei filosofi che il Baretti chiamava « scompaginatori della mente umana » e ch'egli amava. Ma da Parigi passò in Inghilterra e di là per Genova e Firenze venne a Roma, che fu sua dimora per il resto della vita. A Roma il fervido allievo della letteratura e della filosofia francese moriva a settantacinque anni scrittore classico e avverso agli Enciclopedisti, che avevano dannosamente combattuta la religione. Fedele rimase ai romanzi. Aveva scritto da giovane, nel *Caffè*:

Alessandro Verr
1711 1816.

Più ci perfeziona il cuore una tragedia od un romanzo, opere screditate, ma ottime, ed, arderei dire, necessarie per formare il cuore e lo spirito. . . che non tutti i libri di metodici, seccati, inconseguenti, non persuasenti precetti di etica.

Però i romanzi che il Verri compose da vecchio furono d'antico argomento, e intesero a *formare il cuore e lo spirito* con severità ignota ai romanzieri mondani.

I romanzi di educazione civile dovevan nutrirsi di archeologia, di storia, di sapienti rimembranze. Che la storia potesse rinfrancare le immaginazioni infralite, se n'erano accorti o se n'accorsero gli stessi romanzieri erotici, come già i loro colleghi dell'ultimo seicento: il Piazza: il Formaleoni della *Caterina Zeno*, 1783: quello scapestrato del Casanova annodando *Aneddoti veneziani militari ed amorosi del sec. XIV*, 1782, e, meglio di tutti, G. R. Sanseverino, che scrisse bene una

Storia di Bianca Capello, 1776, innestando episodi d'invenzione alla verità storica desunta da documenti sicuri. *La Rossane* di G. B. Fannucci, la quale si riferiva alle vicende d'Italia nel tempo del Barbarossa, giunse troppo tardi per servire a nuovi esempi (1791).

Effetti
del
Telemaco.

Vecchio di più d'un secolo era invece il romanzo educativo in cui l'erudizione e la moralità avevano attinto vigore dall'epopea storica. Il *Telemaco* del Fénelon era stato tradotto in prosa italiana molte volte — 1702, '08, '11 —, in ottave due volte — 1744 e '93 —: una volta in isciolti — 1749 —: n'eran state tradotte le critiche, la parodia del *Télémaque travesti* del Marivaux e le imitazioni; *Le aventure di Neottolemo* del La Chausierges. *I viaggi di Ciro* del Ramsay, che dopo l'edizione del 1729 ne ebbero altre due a distanza di ventiquattro e di ventinove anni, il *Belisario* del Marmontel ch'ebbe quattro edizioni del 1768 al 1788, il *Numa Pompilio* del Florian che fu tradotto in versi e in prosa, il *Viaggio di Anacarsi* del Barthélemy (autore anche di *Carite e Polidoro*), che il Formaleoni tradusse e pubblicò dal 1791 al '93! Del *Telemaco* aveva fatto sin un dramma il piacentino L. Salvoni nel 1748 e lo stava imitando G. B. Micheletti di Aquila. Questi col *Monte di Aretea*, pubblicato nel 1793, pensava allevare al savio principato Francesco di Borbone e insegnargli come *La virtù sta nel mezzo!* Non meno morale e noioso il Micheletti rimase negli altri due romanzi. — *Lezioni del Flaminio Eriteo al suo nipote*, e *Aristone di Tracia e Viaggi del medesimo* (1821) — dopo che tra essi e il *Monte d'Aretea* ebbe trovato un argomento più originale nelle *Lettere solitarie* (1801). Alle Clarisse e alle Eloise qui opponeva Maria Egiziaca, la quale, fattasi romita, narrava per lettere al vecchio Zosimo come dalla corruzione pagana era passata alla fede di Gesù? ma pur troppo anche nel romanzo epistolare religioso il Micheletti si era proposto: « noi non vogliamo dilettere, vogliamo educare » . . .

Alessandro Verri, traduttore d'Onero in prosa, memore del Fénelon, venne dunque all'antichità per piacere alle « fanciulle caste » con le *Avventure di Saffo poetessa di Mitilene* (1780). Ce n'era bisogno quando svagavano le altre fanciulle certe *Memorie di Saffone celebre cortigiana!* Finse il Verri di tradurre un manoscritto greco del tempo di Senofonte, autore della Vita di Ciro. E piacque davvero. Quattro edizioni la *Saffo* ebbe entro il secolo XVIII, e in principio del secolo XIX fu

tradotta in francese e ristampata non poche volte in italiano. Un contemporaneo Levati, che vi riconobbe « alcuni pochi difetti, come la troppo apparente accuratezza ed affettazione dello stile », la lodava così:

È benissimo immaginata, e piena di bellissimo episodi; sparsa di scene graziose tratte dai costumi greci, di quadri delineati coi più vivi colori della natura. Le furie amorose di Saffo, che sogna il fuggitivo giovane; i giuochi di Mitilene; il sogno di Cleopatra; il colloquio commensale; la placida sera (capitolo sparso di amena filosofia sull'origine della diversità delle lingue); l'incontro avventuroso; il salto di Leucade (*d'onde Saffo per consiglio d'un sacerdote si getta a capibombolo nel mare, credula di spegnervi il fuoco amoroso e risanarvi*) non possono essere dipinti con maggior vivacità, con più tenero affetto, con più sensibile evidenza.

Per i quali episodi il romanzetto è tenuto anche adesso quale buon romanzo archeologico: sebbene del tempo dell'Ossian e non di Senofonte, vi si trovi una profetessa che suscita spiriti e ombre tra i fumi dell'arte magica, e l'eroina saggia e senta non poco della nuova Eloisa e, suicida in gonnella, del Werther.

Nello stesso anno che pubblicava la *Saffo*, il Verri concepiva le *Notti*. L'occasione gli venne dalla scoperta di due iscrizioni sepolcrali degli Scipioni, nella via Appia. Vecchi e nuovi motivi concettuali lo sollecitarono all'opera. Da molti anni aveva scritto: « Non vi è che il popolo romano che nella nostra storia ci presenti un soggetto di concatenate generali riflessioni; « forse da molti anni gli insistevano nella memoria queste parole del suo Montesquieu: « Une république sage ne doit rien hasarder qui l'expose à la bonne ou à la mauvaise fortune: le seul bien auquel elle doit aspirer, c'est à la perpétuité de son état ». E giungendo la prima volta a Roma aveva pur provata una...

... ebbrezza di pensieri. . . veggendo il sacro Tevere; gli egiziani obelischi, i templi ancor foschi del vapore di sacrifici; l'anfiteatro Flavio, il quale giace come gigante sbranato, e le colonne che descrissero le costumanze della milizia, e gli archi trionfali, e lo spazio del Foro, ed i mausolei, e le rovine. . . , e quanti avanzi della romana splendidezza empiono l'animo di soave meraviglia.

Recenti letture di greci e latini, fra cui le *Lettere di Attico*; le tragedie di Corneille, Racine, Shakespeare, Sofocle le prime tragedie dell'Alfieri, a cui assisteva, gli rinfocolarono l'antico amore. Il fine che si propose, fu anzi tutto, filosofico: filosofia politica, moralità civile. Ma non si « concatenano » molte riflessioni in una tragedia o in un dramma. Per ciò scelse la forma

Fonti e
forma
delle
Notti.

di *visione* ch'era di moda; come eran di moda — insieme con l'Ossian, il Milton e il Dryden — le *Notti* del Young, le *Notti Clementine* di Aurelio Bertola imitatore del Young, le tombe e le meditazioni dell'Hervey e la poesia sepolcrale del Gray. Fra le ombre, abbiain visto, andava a conversare e ne tornava qualche anno prima sin Voltaire!

Si aggiunga che il rinnovato culto di Dante aveva trovato nel Varano un degno, anzi « unico » autore di *Visioni* quasi dantesche. Pertanto il Verri pensò prima del Foscolo che « i monumenti degli uomini illustri sogliono infondere nell'animo una dolce tristezza, assai più grata del tripudio di gioia rumorosa per chi sia inclinevole a pensierosa tranquillità », e visitò di notte i sepolcri degli Scipioni. Ivi un *dispettoso alito* gli spense *la face* e l'oscurità lo fece più contemplativo; udì prima un ronzar di sciame, poi un suono di cantilena, e poi uno scerpitare d'avelli scoperechiati, ove dentro, le ossa *agitate percuotevano le pareti come aride stipe*; e in fine, *a uno splendore fosforico*, egli vide apparire, *con lento progresso, gli umani spettri...*

Delle *Notti Romane* uscirono le prime tre, anonime, nel 1792 e furono ristampate subito per tutta Italia, e nel '96, a Losanna, pubblicate in francese. In questa prima parte l'autore, disceso nelle tombe, vede e ascolta gli spiriti magnanimi. Le tre altre notti uscirono, insieme con le prime, nel 1804; e nella seconda parte l'autore si faceva duce degli spiriti, perchè rivedessero, con ragione di confronti, l'alma città. Dopo l'edizione romana del 1804 si ripubblicarono a Firenze, Milano, Genova, Piacenza e apparvero tradotte tutte a Parigi, Avignone, Lione. Una seconda traduzione in francese, di L. F. Lestrade, fu stampata a Parigi nel '12, nel '17 e nel '26; in olandese uscirono ad Amsterdam nel '15 (trad. Meyer) e in inglese a Edimburgo nel '25. Già nel 1803 eran state tradotte in tedesco; e furon volte anche in spagnolo. In Italia per circa quarant'anni ebbero una cinquantina di edizioni, tra cui una napoletana, del '30, illustrata con quaranta tavole di Vincenzo Gaiari che il Morghen incise. Poscia, cioè dopo il Manzoni e fatta l'Italia, le *Notti* stancarono più del *Iacopo Ortis* per lo stile che, come fu detto, « noi è verso e non è prosa, ma un certo commisto dell'uno e dell'altro ». E sta bene. Ma si domanda: Che stile doveva usare il Verri nei sei colloqui per ogni notte trascorsa con i grandi spiriti di Roma, volendo rappresentarli con potenza drammatica e potenza ro-

mana? Per quello che ai nostri giorni si chiamò *colore storico* e *color locale* egli cercò l'eloquenza romana e prese ad esempio Cicerone, il suo autore, l'ombra prediletta, che conchiude d'un epilogo ogni notte. Fin dal proemio il Verri esclamava:

Oh felici studi miei che mi hanno condotto a superare l'intervallo del tempo, onde ho veduto, ho udito, ho favellato con l'incomparabile oratore!

Piacesse, o no, ai posteri manzoniani, egli doveva studiare il modo che Cicerone parlasse, in italiano, da Cicerone! Infatti l'antico avversario dei classici, il rivoluzionario banditore dello stile sciolto, dello stile moderno in costruzione diretta e libero di *conciossiacosachè*, ai tardi anni attinse *alla fonte le chiare acque dell'eloquenza latinu* e, che che si dica, fu meglio di un prosatore liricheggiante. Trasmodò nella concatenazione ed armonia periodale; negli epiteti e nel decoro a mo' di Cicerone; abusò, a sua volta, di *che se*, di *avvegnachè*, di *perocchè*, di *quindi* e *pertanto*: ma se non ebbe l'abbondanza e la copia del Boccaccio, se fu lontano assai al rigore e alla precisione del Machiavelli, l'antico avversario dei classici apprese bene l'arte di rilevare la significazione dei vocaboli e di elevarli debitamente nell'arsi, e nello stesso tempo seppe evitare la noia dei verbi in punta di periodo e moderare le inversioni. Quando gli occorre, abbreviò i periodi riuscendo pieno, denso, vigoroso.

Lo stile.

Ah se in giovinezza non avesse fatta rinuncia alla Crusca per non peccar poi, ai tardi anni, di quelle impurità e improprietà che danno il senso di stonatura in una armonia copiosa! Meglio temperato all'uso del buono e forte linguaggio italiano. egli nella questione della lingua, che si riagitava allora, avrebbe anche potuto asserire con più ragione che la lingua italiana:

è conveniente al consenso universale, ed a quella eloquenza che non ha idiotismi, nè sentore di provincia alcuna; a quella che suona dalle pendici delle Alpi sino alle spiagge di Brindisi, e la quale, dopo tanti scrittori illustri, come plebeo dialetto si avvilisce indegnamente col nome di volgare.

Nè a torto disse il critico contemporaneo: « Egli sostiene benissimo il carattere dei personaggi che introduce a parlare: Romolo è focoso: Numa. saggio e politico; Cicerone, eloquente, amico dei buoni cittadini e del patrio bene: Cesare. ambizioso... »; e così via, nell'integrazione del loro carattere storico, Bruto, i Gracchi, Cornelia, Catone... Per tal forma e per tale

Ammonimenti civili.

arte, i nostri padri, frequenti a udir le tragedie dell' Alfieri, fremettero scorgendo nelle *Notti* l'immagine di Bruto che insegnavà:

Il percuotere le fronti alla patria serva è impresa illustre, anzi deliziosa per una mente libera ed un cuore sincero.

E dall'altro Bruto, il parricida, udirono queste parole:

V'insegnai che la prima virtù è il vendicare la patria offesa.

Anche, i padroni d'Italia avrebbero potuto apprendere che la rovina dei Romani fu l'esser stati

distruggitori di nazioni valorose ed innocenti; depredatori insaziabili di splendide regioni.

E di fronte ai tiranni, che promettevan perdono ai traditori e ai vigliacchi, più d'un carbonaro destinato allo Spielberg rammentò forse l'ira di Catone contro il Dittatore:

Parla di vittoria, o perfido, a' nemici; di perdono, a rei: non a' buoni, non a' liberi cittadini.

Per gli spiriti non mortificati dai processi e dai supplizi austriaci, Alessandro Verri aveva ripetuto il motto di Pier Capponi; per loro, aveva detto alle sue ombre romane:

Vi sia noto che quando cadde la vostra repubblica, come gigante infermo giacque l'Italia oppressa; ma in Lei non taceva il rumor della vostra fama, che anzi vi risonava sempre qual tromba di libertà. Rimaneva pure l'esemplare della repubblica vostra come una viva immaginazione stimolatrice dei nostri pensieri. Quindi emerse in ogni città qualche imitatore dei Bruti, nomi ancora grandi e tremendi, il quale destò i suoi concittadini dal letargo servile, li eccitò a vivere sottoposti al solo imperio delle leggi.

Così per l'avvenire. Ma il Verri guardava pur al presente. Nei funebri colloqui trasmise del Rousseau e della Rivoluzione:

Natura fece gli uomini eguali, e ciascuno di loro, quantunque infimo di fortuna, può essere sublime di pensieri. — Il patrizio . . . degrada la maggior parte degli uomini al vile stato di greggia . . .

Oppose sentenze ed esempi ai demagoghi che *sedussero la plebe con la impossibile eguaglianza delle fortune . . .*; ammonì di frenar la *plebe atroce, sempre indegna di libertà perchè la deprava con la licenza*; nei dibattiti degli Scipioni coi Gracchi si rifece al Parini.

I pochi facoltosi adagiati in quei cocchi stridenti di ferro, sui quali con elastici sostegni ondeggia il sedile soavemente, vengono tratti con rapidità ad oziosi diporti Una minor parte degli abitanti non

solo occupa nelle vie lo spazio di molti, ma tutti minaccia correndo, se pronti non si sottraggono a questi carri dove trionfa la codarda mollezza.

E convergendo la rappresentazione e il racconto al concetto del Montesquieu: che un saggio stato deve guardarsi così dalla buona come dalla cattiva fortuna, e contener le ambizioni e le passioni enormi che rovinarono Roma. il Verri finiva con la ingloriazione della umanità e giustizia e progresso civile del cristianesimo cattolico. Vedeva nelle notti di Roma la luce del cristianesimo e di Chateaubriand; e il cattolicesimo egli glorificava; ma della presente corte romana diceva: *Questo governo è un mostro, e propriamente in dissoluzione.*

Via! non è forse una delle tante ingiustizie. delle quali gli Italiani d'oggi sono colpevoli, il considerare le *Notti Romane* quasi opera di reazionario e opera di retore non privo d'ingegno e di *sensibilità*? Non meno è ingiusto dimenticare che efficacia esse ebbero a produrre — meglio che il *Beneficio* del Monti e i *Sepolcri* del Pindemonte — i *Sepolcri* e il *Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo, e forse la *Canzone all'Italia* del Leopardi; ma par sufficiente rammentare nelle antologie quelle figurazioni fantastiche delle Vestali e del Parricida per cui qualcuno pensò al Chateaubriand, al Rembrandt e a Salvator Rosa. e a cui volsero pari encomi Melchiorre Cesarotti e Jacopo Zanella. Qui bastino pochi tratti del *Parricida*:

. . . . Il mio alimento erano le angoscie; e quando le membra languivano per lungo digiuno, le ristorava co' selvaggi prodotti della terra. Il sole, il gelo, i nubi, le acque, il vento, mi oltraggiavano a vicenda, quali ministri della vendetta del Cielo. Le spine lacerarono le vesti, e quindi le membra. I capelli si arruffarono ispidi, inesplicabili. Io non ardiva mirare nelle fonti il mio aspetto, già a me stesso divenuto orrendo. La notte, a tutti conciliatrice del sonno, recava anzi all'afflitta mente più funesti pensieri. Io vedeva erranti per le tenebre spettri minacciosi. La terra sotto ai miei piedi rombava come sdegnosa di sostenermi. Che se talvolta oppresso dalle ambascie, io declinava le palpebre, giacendo in alcuna spelonca, non gustavo già il sonno, ma sofferiva il terrore di sogni pieni di meravigliosi disastri, di atrocità confuse, di affanni, di stragi, di sangue.

Il
parricida.

Ultimo romanzetto del Verri fu la *Vita di Erostrato*, pubblicata nel 1815, ma scritta fino dal 1793. In confronto alla *Saffo* sembrava al Giordani opera d'ingegno invecchiato e svaporato; e rettorica la giudicava lo Stendhal. Attribuendola a un Dinarco di Epidaurò, l'autore si proponeva di mostrare, psicologicamente, perchè l'uomo ami la gloria e, politicamente, perchè Erostrato, il quale, infelice amante e non premiato eroe, disperava di venire in fama per via onorata e incendiava

il tempio di Diana, fosse men tristo di Alessandro Magno e . . . (alcuni intesero) di Napoleone.

Quattro anni avanti le *Notti* del Verri, Giuseppe Compagnoni di Lugo, detrattore del Verri, e prete, e quindi uomo politico e napoleonico professore di repubblicanismo, di diritto cispadano e universale, aveva pubblicato a Parigi *Le Veglie del Tasso*. Eran *deliri*, ossia meditazioni, le quali piuttosto che dall'amore del poeta per Eleonora d'Este, traevan vena lirica dal Young.

Così bene si confecero per questo al gusto del tempo, che furon volte sin in latino e in tedesco, e verseggiate e musicate! Disse un critico arguto: « La frase in cui rompe il Tasso quando da libero rilegge i fogli scritti nelle ore dolorose della prigionia e pensa che un tempo saranno letti dai posteri: *Una grande lezione ho dato io con questi deliri*, potrebbe maliziosamente riferirsi all'opera stessa e all'autore ». L'autore di queste *Veglie* singhiozzanti aveva dato in luce anche un *Epicarmo, ossia lo Spartano, dialogo di Platone nuovamente scoperto*, e, come il Verri nella *Stoffa*, vi aveva lasciato scorgere un gran desiderio d'illudere all'autenticità dell'opera.

V. Cuoco
1770-1823.

Non altrimenti Vincenzo Cuoco, storico insigne della *Rivoluzione di Napoli*, patriotta ed esule, amicissimo del Manzoni giovane, cercò persuadere che veramente l'avo suo avesse trovato in certi scavi, nel luogo dell'antica Eraclea, un manoscritto greco e l'avesse tradotto. Perciò il Cuoco finse guasti e lacune, a cui riparava con note integrative e appendici: e dava a credere d'aver imposto egli, al lavoro che pubblicava, il titolo di *Platone in Italia* (Milano, 1804-06).

Questo romanzo archeologico e didascalico non era nuovo neppure nell'invenzione del viaggio; imitando il *Viaggio del Giovine Anacarsi in Grecia* con cui, nel 1788, il Barthélemy aveva voluto diffondere la cognizione dell'archeologia ellenica. Bensì *Platone* recava a un altro fine, più notevole di molte novità:

« Rammentava agli Italiani che furono un giorno gl'inventori di quasi tutte le cognizioni che adornano lo spirito umano », e che furon grandi pur avanti le romane glorie. « Oggi, lamentava il Cuoco, è gloria chiamarsi discepoli degli stranieri ».

Attenendosi alla filosofia del Vico, e particolarmente al *De*

antiquissima Italorum sapientia, egli ricavò dagli storici e dai filosofi argomenti di descrizione, di lettere, dialoghi, orazioni intorno la filosofia, le istituzioni politiche, la vita cittadina e i costumi, la religione, le arti, l'agricoltura della Magna Grecia e del Sannio nel quinto secolo di Roma. Protagonista fece Cleobolo giovane ateniese, vago d'istruirsi e di conoscere i Pitagorici e l'Italia. Ora compagno all'amico Platone, ora in corrispondenza con lui, Cleobolo viene a Taranto; va ad Braccea; visita Crotona, Locri, Capua. È inutile dire che nonostante il tentativo di sviarla con mutamenti formali, tanta dottrina raffreddò la genialità artistica del Cuoco. Per di più, oggi il romanzo ha perduto l'attraenza di allusioni politiche, a cui si prestavano quelle antiche cose e di cui l'autore stesso avvertiva i lettori nella dedicatoria a Bernardino Telesio.

L'Italia ha veduto ai tempi nostri gli stessi cangiamenti politici che videro l'una e l'altra Grecia, lo stesso lottare di partiti, lo stesso ondeggiar di opinioni, gli stessi funesti effetti che tutte le opinioni producono quando sono spinte agli estremi.

Avverso alle idee astratte alla francese, riscontrò il presente al passato anche alla scoperta:

Robespierre, il più imbecille dei tiranni, a chi altro si può paragonare che ad Appio? Non vi è rivoluzione che più della Francese sia stata ornata dei nomi pomposi di Roma, di Sparta, di Atene; non vi sono rivoluzionari che più dei Francesi abbiano ignorate le vere storie di Atene, di Sparta, di Roma.

È pur evidente che, oltre alla politica, il Cuoco teneva d'occhio la presente corruttela descrivendo e rappresentando le mode e la civetteria femminile d'un età così lontana; e vedeva Vincenzo Monti tratteggiando una caricatura di poeta Versipelle, la quale non apparve che in alcuni esemplari della prima edizione.

Più curiosa per noi è la parte erotica del romanzo. Cleobolo forse avrà fatto conserva anche dei nomi delle belle che conobbe nel suo viaggio; ma ne andarono perduti i « *souvenirs* » galanti. Poco male, giacchè rimase qualche cosa della sua passione; passione non galante; passione quasi romantica per la giovane pitagorica Mnesilla, la quale fu sdegnosa dei piaceri sensuali e ambiziosa di virtù, e, sebbene innamorata del giovane ateniese, spietata fin ad obbligarlo ad andarsene lungi da lei. Fra gli amanti, Platone sostiene l'ufficio dell'amico confidente e consigliere; le lettere degli amanti — mentre fuori di esse lo stile del Cuoco è energico e disinvolto — pian-
gono in tal guisa:

Egli finalmente è partito . . . Io ho visto il suo petto ansante per affanno. Non mi ha detto altro se non: — Mnesilla! tu lo vuoi. . . — Gli ho vietato finanche la miserabile consolazione del pianto. . . Non sono io contenta del mio trionfo?

Così Mnesilla. E Cleobolo:

. . . Vane parole, o Platone! vane parole! . . . Mnesilla, mi mette in guerra con me stesso. . . E quando avrà fine questa guerra?

Ancora Mnesilla:

Se io fossi certa ch'egli non dovesse ritornar più, a quest'ora, in questo loco, il frotto del mare sottoposto non si udirebbe invano da me. . .

Proprio così!: nell'ultimo nostro romanzo classico l'amore aveva lo stesso *pathos* e l'espressione lirica del nostro primo romanzo moderno: aveva l'intonazione, le interrogazioni, le esclamazioni, i puntini, le tentazioni al suicidio e le apostrofi al sole, ai fiori e ai zefiri del *Jacopo Ortis*.

Erano i sospiri della novella Eloisa e di Werther alle aure del nuovo secolo. . . . Il Foscolo o Jacopo Ortis nella prolusione all'università di Pavia lodava la *Ciropedia*, il *Telemaco*, l'*Anacarsi*, e biasimando i romanzi ipocriti ed osceni, ammoniva a « dipingere le opinioni, gli usi e le sembianze de' giorni presenti, ed ammaestrare con la storia delle famiglie ». Nel 1808 preparava un' *Olimpia*, romanzo che doveva ritenere dell'*Anacarsi* e dell'*Eloisa* del Rousseau. Ma nel *Platone* si sarebbe potuto leggere il perchè l'Italia non aveva ancora avuto (e quando l'avrebbe?) romanzo di vita italiana. Diceva il Cuoco a proposito della commedia:

Or che vuoi tu che possa l'ingegno del poeta sopra un popolo, che non avendo costume proprio, non ha nè beni nè mali che conosca e de' quali possa dire: essi o sono o possono essere miei? . . . : un popolo che perda il costume proprio per troppo frequente e violento cangiar di ordini interni, o che lo corrompa per intemperante imitazione di costumi stranieri; o che l'obblia per quella debolezza politica che lo rende ora servo, ora protetto da un'altra nazione?