CENTRO STUDI DI STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO
Lezioni e Inediti di 'Maestri' dell'Ateneo Torinese

RODOLFO RENIER

IL LIBRO RITROVATO

Università degli Studi di Torino

CENTRO STUDI DI STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

Lezioni e Inediti di 'Maestri' dell'Ateneo Torinese

3

CENTRO STUDI DI STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

Lezioni e Inediti di 'Maestri' dell'Ateneo Torinese

3

Rodolfo Renier

Il libro ritrovato

A cura di

Clara Allasia, Laura Nay,
Alessandro Vitale Brovarone, Chiara Tavella

Università degli Studi di Torino

CENTRO STUDI DI STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

Lezioni e Inediti di 'Maestri' dell'Ateneo Torinese

Proprietà riservata – All rights reserved

ISBN: 978-88-909997-3-4

© Copyright 2018 Centro Studi di Storia dell'Università di Torino

Questo volume è stato sottoposto a referaggio da parte di Toni Iermano (Università di Cassino e del Lazio Meridionale) e di Giuseppe Zaccaria (Università del Piemonte Orientale). Il Centro Studi di Storia dell'Università di Torino è responsabile del processo.

Riproduzione sul frontespizio: *Rielaborazione grafica della fotografia e dell'autografo di Rodolfo Renier*. Per la concessione dell'autografo, tratto da un documento conservato presso l'Archivio Storico dell'Università di Torino, si ringrazia la Dott.ssa Paola Novaria.

INDICE

Il libro ritrovato: una sorpresa bibliografica nel Fondo Renier VII
Gli svaghi di Renier XIII
Nota al testo XIX

I. *Questioni teoriche di storia letteraria*
I.1 *Della critica bibliografica in Italia* («Preludio», V, 1881, n. 19) 1
I.2 *Metodo storico e metodo estetico* («Gazzetta letteraria», XIV, 1890, n. 46) 5
I.3 *Dantofilia, Dantologia, Dantomania* («Fanfulla della Domenica», XXV, 1903, n. 15) 9
I.4 *Stilistica* («Corriere della Sera», 28 marzo 1907) 16
II. *Letteratura italiana*
II.1 *Adramiteno* («Preludio», VIII, 1884, nn. 1-2) 21
II.2 *Dell'"Anfiparnaso" di Orazio Vecchi* («Preludio», VIII, 1884, nn. 11-14) 31
II.3 *Giustina Renier Michiel* («Giornale ligustico», XII, 1885, nn. 5-6) 43
II.4 *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo* (*Studi su Matteo Maria Boiardo*, 1894) 63
III. *Italia e Francia*
III.1 *Di una imitazione italiana del "Roman de la Rose"* («Preludio», V, 1881, n. 21) 83
III.2 *Vita secentesca italiana e preziosismo francese* («Fanfulla della Domenica», XXVIII, 1906, n. 7) 90
III.3 *Il Tristano novissimo* («Fanfulla della Domenica», XXXII, 1910, n. 22) 97
III.4 *Rivoluzione francese e nazionalismo italiano* («Corriere della sera», 2 febbraio 1911) 103
III.5 *Vita romantica* («Fanfulla della Domenica», XXXII, 1911, n. 2) 107
IV. *Letterature straniere*
IV.1 *Il "Deutschland" di Heine* («Preludio», IV, 1880, n. 3) 115
IV.2 *Un nuovo libro sul Cervantes* («Preludio», IV, 1880, n. 13) 123
IV.3 *Mirza-Schaffy* («Preludio», IV, 1880, nn. 19-20) 131
V. *Letteratura popolare*
V.1 *Una versione popolare calabrese del contrasto di Cielo dal Camo* («Preludio», VI, 1882, n. 14) 139
V.2 *L'erba prodigiosa di san Giovanni* («Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», X, 1891) 143
V.3 *Appunti sul contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito* (*Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, 1897) 148

VI. *Storia dell'arte*
VI.1 *Per la storia delle arti del disegno* («Gazzetta letteraria», XV, 1891, nn. 8-9) .. 161
VI.2 *Una leggenda carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte* («Emporium», XII, 1900) 170
VII. *Biografie*
VII.1 *Palermo ed un palermitano eminente* («Fanfulla della Domenica», XXVI, 1904, n. 49) 177
VII.2 *Adolfo Bartoli* (*Dante e la Lunigiana*, 1909) 185
VII.3 *Un amico del Carducci* («Fanfulla della Domenica», XXXV, 1913, nn. 9-10) .. 193
VII.4 *Arturo Graf* («Annuario dell'Università di Torino», 1914) 206
VIII. *Questioni scolastiche*
VIII.1 *Innsbruck e l'Università italiana in Austria* («Corriere della sera», 25 ottobre 1905) 223
VIII.2 *Storia dell'arte e letterature moderne nelle scuole medie* («Corriere della sera», 17 luglio 1906) 228
VIII.3 *Per la funzione scientifica dell'Istituto universitario* («Corriere della sera», 21 luglio 1908) 233
VIII.4 *Intorno al corso di perfezionamento per i licenziati delle scuole normali* («Nuovi doveri», 1910, nn. 73-74) 238
IX. *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier* 243

Indice della bibliografia per soggetti 273
Indice dei nomi 279

Il libro ritrovato: una sorpresa bibliografica nel Fondo Renier

Lettere, appunti di lavoro, bozze di articoli, ricordi personali e qualche libro: sono questi i preziosi materiali che formano la parte più consistente dell'archivio di Rodolfo Renier, custodito presso il *Centro Interuniversitario per gli Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese»* afferente al Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino. Presso questo Ateneo, Renier aveva svolto a lungo il suo magistero, nel corso del quale aveva creato un piccolo fondo librario depositato presso l'allora Biblioteca della Facoltà di Lettere, oggi Biblioteca *Arturo Graf*.

Al momento della consegna, le carte del Fondo Renier hanno offerto una vera sorpresa bibliografica: un plico formato da otto buste che recano all'esterno i timbri della casa editrice Laterza e che, una volta aperte, hanno rivelato i materiali preparatori «pel volume Renier»,[1] cioè per quel libro postumo arrivato alla composizione e mai pubblicato, ritenuto disperso per anni e le cui uniche tracce sembravano conservate nei carteggi dei suoi ideatori.

Era il 1915 quando Vittorio Cian e Vittorio Rossi decisero di raccogliere in un volume alcuni tra gli scritti meno noti del maestro e amico scomparso prematuramente pochi mesi prima. Illustre rappresentante della Scuola storica, docente di *Storia comparata delle letterature neolatine* presso l'ateneo torinese, fondatore con Arturo Graf e Francesco Novati del «Giornale storico della letteratura italiana» e, di nuovo con Novati, della rivista di «Studi medievali», assiduo collaboratore di periodici e di quotidiani, Renier portò avanti la propria attività intellettuale su più fronti, occupandosi non solo di critica letteraria, di ricerche storico-filologiche e di studi eruditi ma anche di questioni accademiche e scolastiche, con incursioni nella storia dell'arte, nella dialettologia, nel folklore.[2] Sono circa una trentina i volumi e gli opuscoli e oltre trecento gli articoli che

[1] *Carteggio Croce-Cian*, a cura di C. Allasia, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Bologna, Il Mulino 2010, p. 282, lettera inviata da Torino il 26 marzo 1915.

[2] Per la biografia di Renier si vedano innanzitutto F. Novati, *Rodolfo Renier (11 agosto 1857-8 gennaio 1915)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXV, 1915, pp. 193-198; V. Crescini, *Rodolfo Renier e Francesco Novati*, in «Atti del R. Istituto veneto», LXXV, 1916, pp. 1-10; V. Cian, *Commemorazione di Rodolfo Renier e di Francesco Novati*, R. Accademia delle scienze di Torino, Torino, Bocca 1920, pp. 3-19; V. Rossi, *Rodolfo Renier*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, vol. XXIX (1936), *ad vocem*; L. De Vendittis, *Rodolfo Renier*, in *I critici: per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, a cura di G. Grana, Milano, Marzorati 1969, vol. II, pp. 827-855; M. Berengo, *Le origini del «Giornale storico della letteratura italiana»*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana 1970, vol. II, pp. 2-26, poi in Id., *Cultura e istituzioni nell'Ottocento italiano*, a cura di R. Pertici, Bologna, Il Mulino 2004, pp. 239-266; M. Caporali, *Renier e Novati direttori del «Giornale storico» nella polemica con la scuola carducciana (1882-1885)*, in «Critica letteraria», XI, 1983, pp. 491-515; G. Folena, *Rodolfo Renier e gli esordi del «Giornale»*, in *Cent'anni di «Giornale storico della letteratura italiana»*, «Atti del convegno di Torino (5-7 dicembre 1983)», Torino, Loescher 1985, pp. 17-51; M. Pozzi, *Aspetti, momenti, figure della scuola storica*, in *Ai confini della letteratura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 1999, vol. II, pp. 171-210; G. Lucchini, *Rodolfo*

portano la sua firma, senza contare le rassegne e i bollettini che hanno accompagnato la sua trentennale e «frenetica»[3] attività di studio e di ricerca.[4]

Allo scopo di celebrarne la prestigiosa carriera era stata pubblicata, tre anni prima della sua morte, una voluminosa raccolta di *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*,[5] che comprendeva saggi di Michele Barbi, Emilio Bertana, Umberto Cosmo, Benedetto Croce, Alessandro D'Ancona, Santorre Debenedetti, Arturo Farinelli, Giovanni Gentile, Egidio Gorra, Alessandro Luzio, Attilio Momigliano, Ferdinando Neri, Fausto Nicolini, Francesco Novati, Pio Rajna, Adolfo Venturi, oltre ai contributi dei due Vittorio – Cian e Rossi – e di Arturo Graf. L'imponente miscellanea, un'«idra dalle innumerevoli teste, e dalle ancor più innumerevoli code»[6] – come ebbe modo di definirla Graf in una lettera a Cian – dopo un lungo travaglio editoriale, era uscita per i tipi dell'editore torinese Bocca alla fine del 1912, «per pubblica testimonianza di ammirazione, di affetto, di gratitudine» in occasione del trentesimo anno dell'insegnamento di Renier all'Università di Torino e della condirezione del «Giornale storico della letteratura italiana», a cui si era «consacrat*o*» con «opera fruttuosa, indefessa».[7]

Il progetto del volume postumo curato da Cian e Rossi intendeva però presentarsi quale ulteriore «tributo […] di riverenza e d'amore»,[8] meno ufficiale e più intimamente legato agli interessi dell'amico scomparso, maestro della Scuola storica ma anche, pur in modo meno eclatante di Graf, intellettuale sensibile alle sollecitazioni del suo tempo. Per la stampa fu contattato l'editore Giovanni Laterza, che qualche anno prima aveva pubblicato nella sua «Biblioteca di cultura moderna» gli *Svaghi critici* del Renier, una raccolta di «articoli […] di indole letteraria»[9] precedentemente editi sul «Fanfulla della Domenica», sulla «Gazzetta letteraria» di Torino e in una miscellanea di studi dedicata a Graf.[10]

Renier, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, vol. LXXXVI (2016), *ad vocem*.

[3] Cfr. Lucchini, *Rodolfo Renier* cit.

[4] Per la produzione critica di Renier si rimanda *infra*, *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier*.

[5] *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca 1912.

[6] A. Graf, *Lettere a Vittorio Cian*, a cura di C. Allasia, Firenze, Le Lettere 1996, p. 224, lettera inviata il 14 marzo 1913. Per la ricostruzione della sofferta gestazione editoriale della miscellanea di *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, cfr. C. Allasia, *Introduzione*, *ivi*, pp. 29-30.

[7] A. Graf, *Dedica*, in *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier* cit.

[8] Novati, *Rodolfo Renier* cit., p. 194.

[9] B. Croce-G. Laterza, *Carteggio (1901-1910)*, a cura di A. Pompilio, Bari, Laterza 2004, p. 440, lettera inviata da Giovanni Laterza a Croce, da Bari il 4 agosto 1908.

[10] R. Renier, *Svaghi critici*, Bari, Laterza 1910. Gli *Svaghi*, dedicati «All'uno e all'altro Vittorio» (Cian e Rossi), furono pubblicati grazie all'interessamento di Benedetto Croce. Cfr. Croce-Laterza, *Carteggio (1901-1910)* cit., pp. 440, 441, 445, 550, 551. Gli *Svaghi critici* sono organizzati in quattro capitoli (*Letteratura italiana*, *Letteratura francese*, *Letteratura tedesca*, *Varia*). Cfr. *infra*, *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier*, n. 28 nella sezione *Volumi e opuscoli*. A proposito di questi *Svaghi* Cian commentò: «Questi suoi articoli critici, d'indole divulgativa, ma sopra un solido fondo storico-bibliografico, nei quali discorse […] dei più diversi scrittori italiani e stranieri, antichi e moderni, erano, nel loro genere, magistrali. Perciò fu ottima idea la sua di raccoglierne una parte nel volume che non a caso volle intitolare *Svaghi critici*», Cian, *Commemorazione di Rodolfo Renier e Francesco Novati* cit., p. 10. Si veda anche il giudizio espresso dallo stesso Cian nel discorso commemorativo pronunciato all'Università di Torino nell'anno accademico 1915-1916: «I ventiquattro articoli che compongono quest*o* […] volume e concernono gli argomenti più svariati, italiani e stranieri, medievali e modernissimi, basterebbero a dar la misura della vastità e della varietà degli studî di questo neo-latinista, al quale fu strumento consueto la comparazione, resagli possibile, anche fuori dal territorio romanzo, dalla conoscenza delle principali lingue moderne e dalle larghissime letture», Id., *Rodolfo Renier*, in *Annuario della R. Università di Torino*, Torino, Paravia 1916, p. 8. Per un giudizio sugli *Svaghi critici* si vedano anche A. Di Benedetto, *Origini e caratteristiche del «Giornale storico della letteratura italiana»*, in *Sekundärliteratur. Critici, eruditi, letterati*, Firenze, Società

Novati diede rapidissimi cenni sul nascente progetto dell'«uno e *de*ll'altro Vittorio» sulle pagine del «Giornale storico», pubblicando il necrologio di Renier: si parlava in quell'occasione di un «volume di *Scritti vari* del desideratissimo Estinto, che la famiglia e gli amici sta*vano* apprestando».[11] Sporadiche notizie sull'inizio dei lavori per la preparazione dell'opera si incontrano sfogliando le lettere che Cian e Croce si scambiarono nei mesi immediatamente successivi alla morte di Renier: «Attendo di giorno in giorno dal Laterza la Circolare pel volume Renier – scriveva Cian a Croce alla fine del marzo del 1915 – Domani finalmente spedirò al Nicolini a Siena la lista dei destinatarî da inviare a Bari».[12]

Per la scelta dei saggi che sarebbero dovuti confluire nella raccolta i curatori si proposero di rispettare la linea che lo stesso Renier aveva seguito nell'edizione degli *Svaghi critici*: ripubblicare una selezione di contributi dispersi e «obliati in periodici divulgativi o in raccolte occasionali»,[13] che testimoniassero la varietà e la versatilità degli interessi del critico trevigiano, «vero campione d*el* metodo […] storico».[14] Sembra che in questa operazione fosse stato coinvolto in qualche modo anche Croce dal momento che, nella citata lettera del marzo 1915, Cian conveniva sulla necessità di «mett*ersi* d'accordo per la scelta degli scritti», invitandolo a «compilare una serie di *s*uoi *desiderata*» sulla base della *Bibliografia degli scritti* pubblicata da Francesco Picco e Benedetto Soldati in appendice al volume celebrativo del 1912.[15]

Dopo questi scambi il «volume Renier» non venne più evocato per qualche tempo e per trovare ulteriori notizie sull'andamento del progetto è necessario scorrere i vari epistolari fino ai primi mesi dell'anno seguente. Nel carteggio con l'editore sembra emerga, a sorpresa, un certo scetticismo da parte di Croce nei confronti dell'iniziativa: «pel volume *Renier* (del quale io non so nulla di preciso) […] non è il caso di fare *grandiosità*. Non si tratta certamente di scritti di molta importanza per la scienza», sentenziava infatti il filosofo napoletano in una lettera inviata a Laterza nel febbraio 1916, nella quale aggiungeva: «*andate piano e non cominciate a comporre nulla senza il mio avviso*».[16] Croce invitava i curatori e l'editore a «fissare bene l'*indice*» e ad assicurarsi da un lato che il volume non superasse «i limiti stabiliti» e dall'altro che la «sottoscrizione copr*isse* davvero le spese» editoriali.[17] L'iniziale diffidenza di Croce può essere giustificata se si considera che i saggi che sarebbero dovuti confluire nella raccolta postuma, anche se dispersi in varie riviste, non erano inediti. Del resto, in più occasioni Croce si era dimostrato estimatore dell'«indimenticabile»[18] fondatore del «Giornale storico», come testimonia la lettera scritta a Cian il 16 gennaio 1915, pochi giorni dopo la scomparsa del critico trevigiano: «non posso togliermi dall'animo il povero Renier, che speravamo avere ancora compagno di studii per lungo tratto della nostra vita! Vado ora rivedendo l'opera sua, per farle posto nella mia *Storia della storiografia*».[19] Analogamente, nel significativo messaggio di condoglianze inviato alla vedova, Amalia Campostrini, Croce ribadisce la

Editrice Fiorentina 2005, p. 38; M. Pozzi, *Dal metodo storico all'estetica crociana*, in *Critici e poeti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2007, p. 163.

[11] Novati, *Rodolfo Renier* cit., p. 194.

[12] *Carteggio Croce-Cian* cit., p. 282, lettera inviata da Torino il 26 marzo 1915.

[13] Renier, *Avvertenza*, in *Svaghi critici* cit., pp. VII-VIII.

[14] Cian, *Rodolfo Renier* cit., p. 8.

[15] *Carteggio Croce-Cian* cit., p. 282, lettera inviata da Torino il 26 marzo 1915.

[16] B. Croce-G. Laterza, *Carteggio (1911-1920)*, a cura di A. Pompilio, Bari, Laterza 2005, p. 537. La lettera è del 23 febbraio 1916.

[17] *Ibidem*.

[18] *Carteggio Croce-Cian* cit., pp. 284-285, lettera del 28 dicembre 1915.

[19] *Ivi*, pp. 280, 281.

solidità del loro legame: «Accolga le rispettose condoglianze di chi ha assai stimato ed amato Rodolfo Renier e con la perdita di lui sente spezzata una lunga comunanza di studi».[20] Per altro, a proposito degli scritti letterari di Renier, già in occasione della pubblicazione degli *Svaghi critici* sempre lui aveva dichiarato: «i lavori del Renier sono buoni e si leggono assai volentieri».[21]

Una bozza dell'indice fu probabilmente stabilita verso la primavera del 1916. «Carissimo – esordiva Cian nella lettera inviata a Croce il 29 marzo 1916 – forse il Nicolini t'avrà informato del punto a cui siamo con la preparazione del volume di scritti del Renier»: Cian annunciava di aver consegnato a Rossi, che all'epoca si trovava a Roma, un «elenco» di scritti di Renier, al quale «egli si proponeva di fare aggiunte e modificazioni, per poi trasmetterlo al Nicolini». Nicolini, a sua volta, in accordo con Cian, avrebbe poi dovuto provvedere a «fissare la nota definitiva» del libro postumo. In questa lettera Cian dichiarava inoltre che per l'«esecuzione» del progetto i curatori si sarebbero potuti avvalere anche del materiale messo «a *loro* disposizione» dalla vedova Renier.[22] Dal canto suo, a stretto giro di posta, Croce rassicurava il corrispondente sulla «buona volontà» di Laterza «di far presto pel vol[ume] Renier»[23] e nei mesi successivi fu lui stesso a richiedere aggiornamenti sullo stato di avanzamento del libro, per poterne trasmettere notizia all'editore.[24] Il 21 settembre del 1916 Cian poteva confermare che «il materiale pel volume Renier» era «ormai quasi tutto pronto»: mancavano solo «alcune copie del *Preludio* a cui attende*va* la signora Amalia».[25] Eppure, appena un mese più tardi, l'editore scrisse al filosofo napoletano di non aver «saputo più niente» del «volume per Renier».[26] Agli inizi del 1917 sarà poi Croce a lamentare in una lettera a Laterza la lentezza nella consegna dei capitoli del libro postumo: «Il Cian mi dice che tutto il materiale del vol. Renier fu raccolto dal prof. Vittorio Rossi, il quale lo ha trasmesso a Nicolini – leggiamo ancora nel carteggio crociano – sicché anche per questa parte si tratterà del ritardo del Nicolini».[27] Nello stesso tempo, Cian a sua volta andava sollecitando Croce. «Ti sarò grato, se mi darai notizie del volume Renier, del quale dovevi parlare col Nicolini», gli scriveva alla fine di marzo,[28] ribadendo qualche settimana più tardi: «Come ti scrissi nell'ultima mia, attendo notizie del volume Renier. Spero che il Rossi, essendo venuto costà in questi giorni per una libera docenza, abbia avuto occasione di parlare con te».[29]

Le speranze di Cian non erano tuttavia corrispondenti all'effettivo stato dei lavori. Quattro anni più tardi, infatti, nella *Commemorazione di Rodolfo Renier e Francesco Novati*, egli tornava nuovamente sul volume «consimile» agli *Svaghi critici* che si «andava preparando per lo stesso editore Laterza» e che avrebbe potuto accogliere solo «una parte

[20] Il telegramma di Benedetto Croce è custodito a Torino nel Fondo Renier ed è stato pubblicato *ibidem*. In merito a tale missiva, il 13 gennaio 1915 Cian scriveva a Croce: «Le tue affettuose parole furono molto gradite dalla povera signora Amalia», *Carteggio Croce-Cian* cit., p. 280.

[21] Croce-Laterza, *Carteggio (1901-1910)* cit., p. 441, lettera inviata da Napoli nell'agosto del 1908.

[22] *Carteggio Croce-Cian* cit., p. 288, lettera inviata da Torino il 29 marzo 1916.

[23] *Ivi*, p. 289, lettera inviata da Napoli il 1 aprile 1916.

[24] Cfr. C. Allasia, *«Lettera che era (ora posso dirlo) del buon Renier»: Cian e le carte di Rodolfo Renier* in Ead., *Lettere a Procaria. Benedetto Croce, la letteratura e il fascismo nel carteggio di Vittorio Cian*, Lanzo Torinese, Società Storica delle Valli di Lanzo 2010, p. 34.

[25] *Carteggio Croce-Cian* cit., p. 300. Cfr. inoltre Allasia, *Lettere a Procaria* cit., p. 34.

[26] Croce-Laterza, *Carteggio (1911-1920)* cit., p. 577, lettera inviata da Bari il 21 ottobre 1916.

[27] *Ivi*, p. 629, lettera inviata da Torino il 16 marzo 1917.

[28] *Carteggio Croce-Cian* cit., p. 302, lettera inviata da Torino il 27 marzo 1917.

[29] *Ivi*, p. 303, lettera inviata da Torino il 23 aprile 1917. Il silenzio del Croce era dovuto al lutto per la morte del figlio Giulio, avvenuta proprio in quelle settimane. Cfr. *Ivi*, p. 304n.

degli articoli ancora dispersi del compianto».[30] In quell'occasione Cian aggiungeva inoltre che Rossi – che qualche anno dopo avrebbe compilato la biografia di Renier per l'*Enciclopedia italiana*[31] – si stava occupando di «un'introduzione biografica» da premettere al libro postumo.[32] Contemporaneamente, Picco stava probabilmente riprendendo in mano la *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier* compilata con Soldati nel 1911, per aggiornarla con l'aggiunta degli articoli omessi nella prima edizione e di «quanto uscì dalla penna di Rodolfo Renier durante gli anni 1912-1915» e corredarla di un utile *Indice dei soggetti*.[33]

Da quel momento in avanti non ci è più dato di conoscere le dinamiche sottese alla realizzazione dell'opera. Attorno al 1920 il progetto fu abbandonato e se ne persero le tracce anche negli epistolari di coloro che avevano collaborato fino ad allora all'impresa. Per ragioni che rimangono ignote, il manoscritto consegnato a Laterza fu respinto quando era ormai arrivato in bozze. Il libro postumo di Renier sembrava pertanto destinato a rimanere inedito e sconosciuto, impedendo di portare alla luce, ancora una volta, l'eclettica personalità intellettuale del suo autore, attento osservatore della storia culturale, estimatore d'arte, critico letterario curioso e aperto a una prospettiva cosmopolita e mitteleuropea. Cian e Rossi accantonarono il progetto prima di avere il tempo di pensare a un titolo definitivo: per questo oggi, a distanza di cento anni, ci è sembrato che qualsiasi titolo potesse sembrare una forzatura se non quello che rivela il felice stupore del ritrovamento.

Clara Allasia, Laura Nay, Chiara Tavella

[30] Cian, *Commemorazione di Rodolfo Renier e di Francesco Novati* cit., p. 10.
[31] Cfr. Rossi, *Rodolfo Renier* cit.
[32] Cian, *Commemorazione di Rodolfo Renier e di Francesco Novati* cit., p. 10.
[33] Cfr. *infra*, *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier*, nota 1.

Gli svaghi di Renier

Gli scritti di Rodolfo Renier, in generale e nella parte rappresentata da questa raccolta, colpiscono prima di tutto per la varietà dei temi, ma, poi, per l'ampiezza dello sguardo, mai puramente locale, anche quando il problema affrontato sia minuto o delimitato. Questo atteggiamento non era in sé raro all'epoca, ma forse, rispetto ad oggi, meno acqua era corsa sotto i ponti. Da un lato la filologia non aveva ancora avuto quel fenomeno di disciplina ostentatamente destinata agli addetti, e d'altro lato le discipline letterarie non erano ancora state afferrate e strette dall'obbligo al giudizio, al parere liquidatorio o, più raramente, incensante. Questo procedimento 'evolutivo' si sviluppò a partire dalla generazione immediatamente successiva a quella di Renier (e di Graf: ma gli elementi cominciavano già ad essere visibili), forse anche perché la grande spinta verso ampie unità culturali (per esempio Angelo De Gubernatis) aveva raggiunto un momento di esaurimento (quale si nota nell'ormai infinito ripetersi degli schemi interpretativi ad esempio negli studi di novellistica), evidentemente negli epigoni. D'altro canto si sviluppava la tendenza a riportare verso prospettive municipali gli eventi, maggiori e minori, cui era naturale dare attenzione, in particolare in età post-unitaria: la costruzione di una prospettiva nazionale spingeva le tradizioni locali variamente illustri a desiderare di non essere sommerse.

La posizione di Renier è di straordinario equilibrio, e non è poi difficile vederne le ragioni. Nato suddito dell'Impero, possedeva per sua natura una cultura internazionale: rispetto a un normale studioso odierno di letterature comparate non aveva alcun bisogno di un sovrappiù di studio e di equipaggiamento teorico (e lo stesso valeva, anzi in misura maggiore, per Graf, ateniese, romeno, tedesco, italiano per nascita o per vita), e anzi di quando in quando emergono in questi studi affermazioni cui oggi si arriverebbe per altre strade, spesso attraverso faticosi passi speculativi. Nella sua lettera ad Arturo Vecchini,[1] parla della costituzione di una rivista bibliografica «fatt*a* su base positiva», «con un indirizzo ben determinato, con dei collaboratori specialisti, con una ricca corrispondenza dai principali centri di coltura europei». Potremmo dire quell'Europa che si compendia nel tragitto dell'Orient Express, sino a Bucarest, ultima tappa prima di Istanbul; una Bucarest con griglie e cancelli di ferro del tutto simili a quelli di Parigi. Un mondo unitario da cui è totalmente esclusa la penisola iberica, già allora.

La cultura transpirenaica faceva certamente parte degli orizzonti filologico-romanzi (ma la disciplina aveva allora titoli più altisonanti e promettenti, come *Storia comparata delle lingue e delle letterature...*), ma con evidenza Renier se ne sente lontano. Nella sua lunga recensione al libro di Nicolas Díaz de Benjumea[2] si nota un evidente distacco e anche una distanza dalla civiltà spagnola che trova rimedio dentro questioni d'ordine generale sulle fortune della narrativa cavalleresca, rifiutando le eccessive sottigliezze del

[1] *Infra*, capitolo I.1, pp. 1-5.
[2] *Infra*, capitolo IV.2, pp. 123-131.

Benjumea, in nome di schemi evolutivi che oggi ci paiono sin troppo meccanici. Con evidenza, la Spagna assume negli interessi di Renier un ruolo appartato rispetto alla letteratura europea. Atteggiamento comune (se ne sottrarrà, un po' più tardi, il Farinelli) che lascia tracce ancora oggi in immagini stereotipe: l'opera cervantina, di tante centinaia di pagine (la cui profondità è sconvenientemente coperta dalla bellezza e dalla gradevolezza del testo) si riduce ad essere, nella comune percezione, un contorno allo scontro coi mulini a vento, o una riduzione a una satira o una parodia dei romanzi di cavalleria: il Renier ne coglie bene gli aspetti di satira antipolitica e antireligiosa, e le correlazioni con Ariosto, ma in uno schema di tipo prevalentemente derivativo, il che non rende giustizia a Cervantes. Questo non solo per la presenza fortissima dei modelli evolutivi positivistici, che emergono chiarissimi, in particolare nei saggi raccolti qui sotto il numero VIII,[3] ma anche perché la prospettiva che oggi diremmo comparatistica o comparativa (ma anche allora si diceva così)[4] riusciva a equilibrarsi meglio con la prospettiva locale nei settori in cui la familiarità coi testi era maggiore. Così, al di là del giudizio alquanto severo attribuito al lavoro del Benjumea, lo sguardo rivolto all'opera di Cervantes è condizionato dalla ricerca di riferimenti esterni, che risultano a volte segnati dalla percezione del mondo ispanico come sostanzialmente disgiunto dal contesto europeo, salvo che in funzione di recettore. Questo certamente corrisponde alle peculiarità della Spagna e alla sua alterità (sia nel suo aspetto arabo-latino, sia, più recentemente, nell'orientamento atlantico piuttosto che europeo); ma queste peculiarità, quale che sia il loro grado di capacità rappresentativa, diventano anche schemi interpretativi e poi orientamenti di lettura e di studio. Questi schemi in larga misura sono ancora oggi vivi, in un momento di particolare brillio della civiltà spagnola, percepita sovente nella sua luminosa separatezza più che nella sua partecipazione a un quadro europeo.

Molto più efficace il Renier quando affronta, senza ostentazione, le connessioni col mondo di lingua germanica, che sono per lui perfettamente familiari. Si deve pensare a un momento per il quale la cultura germanica era familiare in diversi modi e aspetti: alle grandi scuole tedesche o di lingua tedesca si erano formati tanti filologi e letterati italiani o strettamente connessi con l'Italia, cui è facile contrapporre; d'altro lato si sviluppa una schiera di filologi prettamente italiani, fra cui Adolfo Bartoli, cui sono dedicate intense pagine commemorative,[5] che tipologicamente si contrappongono a quelle dedicate a Graf.[6] In questa compresenza di autoctonia e germanicità Renier è sensibilissimo, diremmo per nascita, alla seconda, con caratteri e preferenze suoi propri.

All'interno della cultura germanica non mi pare dubbio che la propensione di Renier sia per Heinrich Heine, e piuttosto allo Heine dei viaggi che allo Heine lirico.[7] Proprio in quanto conoscitore diretto e naturale del mondo germanico, Renier è attentissimo nel far cogliere le diversità che Heine sa porre in evidenza all'interno di una grande area europea nella quale lo sguardo italiano vedeva più l'uniformità che le differenze: è questo un gioioso esercizio dell'erudizione positivista, mai fine a sé stessa, sempre in passaggio fra generale e particolare, carattere di una filologia estremamente aperta, di cui era allora normale l'esercizio, senza strettezza di vedute. Certamente con varietà e propensioni

[3] *Infra*, capitolo VIII, pp. 223-241.

[4] In proposito vanno recepite le note di rinvio, fatte *en passant*, ma in modo significativo, ad esempio al manuale di G. Mazzoni-P.E. Pavolini, *Letterature straniere. Manuale comparativo corredato di esempi con particolare riguardo alle genti ariane*, Firenze, Barbera 1906.

[5] *Infra*, capitolo VII.2, pp. 185-193.

[6] *Infra*, capitolo VII.4, pp. 206-222.

[7] *Infra*, capitolo IV.1, pp. 115-123.

differenti: come è evidente in Renier una certa distanza dal mondo ispanico, è altrettanto evidente che il mondo germanico è perfettamente suo.

Il legame con l'area linguisticamente tedesca, e in particolare con Innsbruck, mette Renier in diretto contatto con i grandi momenti della filologia europea, che allora aveva sostanzialmente due modelli metodologici, quello germanico e quello francese. Dalla corrispondenza di Renier non emerge una particolare inclinazione per l'accademia francese. Anche se disponiamo delle sole lettere in arrivo, notiamo ad esempio il distacco piuttosto altezzoso e acido di Gaston Paris, in merito a una minuscola questione di bozze: evidenti episodi di difficoltà di rapporti con scuole diverse, e diverse maniere di porsi. In generale però la letteratura e la critica letteraria di Francia occupano un posto importante, che supera ed esclude i giochi di accademia. Coglie perfettamente l'importanza del trentaduenne Paul Hazard, che nel 1910 pubblicava *La révolution française et les lettres italiennes, 1789-1915*, al cui tema è qui dedicato *Rivoluzione francese e nazionalismo italiano*:[8] ma sempre con il suo equilibrio (non privo di passionalità) richiama la pluralità delle fonti del nazionalismo italiano, sottolineando l'importanza degli elementi nordici e inglesi nella formazione della letteratura italiana fra XVIII e XIX secolo, attenuando la visione monogenetica del libro di Paul Hazard: e anche questo, però con ulteriore gesto di riequilibrio, quando sottolinea che di fatto le componenti non francesi giunsero in Italia per tramite francese.

Questa insistente ricerca di soppesare e trovare equilibrio si manifesta spesso, non nascondendo certe volte una qualche sua suscettibilità. È questo il caso del suo atteggiamento nei confronti degli studi danteschi; e per la verità gli studi e i tempi successivi dettero segno che il suo richiamo all'equilibrio non ebbe alcunissimo successo. Il suo saggio su *Dantofilia, dantologia, dantomania*[9] non aveva visto, in sostanza, l'infuriare dei centenari, ma aveva visto la crescita degli studi (anche in questo caso Renier non tralascia di nominare i grandi contributi di studiosi non italiani, come il Moore e il Toynbee: è la sua percezione della coralità degli studi filologici che lo accompagna passo passo), e il loro succrescere sino al punto di far nascere reazioni forti, come il *Troppo Dante* di Paolo Bellezza. Certamente l'equilibrio negli studi, nota ricorrente, nasce proprio dalla visione ampia, che riporta ogni singolo elemento, brillante quanto possa essere, Dante compreso, a un contesto ampio, certamente romanzo, ma anche germanico, aperto all'indagine di una pluralità di tradizioni culturali, di fonti e di modi.

Ne emerge il richiamo continuo alla comparazione negli studi: «la storia letteraria fu intesa sempre più largamente con l'aiuto della comparazione...»,[10] piuttosto capillarmente. Questo peraltro compariva, *mutatis mutandis*, piuttosto estesamente al momento, tanto che, nella sezione dedicata alla scuola, viene giustamente richiamato il manuale di Guido Mazzoni e Paolo Emilio Pavolini, *Letterature straniere: manuale comparativo corredato di esempi, con speciale riguardo alle genti ariane*, Firenze, Barbera 1906: collaborazione fra uno studioso eminentemente italianista e un indologo, il manuale cerca le origini in qualcosa di comune, che all'epoca poteva essere anche plausibile ritrovare in contesto indoeuropeo. Oggi ovviamente fa un po' specie trattare di «letterature ariane», anche nella meno gradevole versione «letterature indoeuropee»; il solo modo per tenere assieme la disparata categoria sta non tanto in una tradizione letteraria, quanto in una tradizione linguistica. Questo almeno sin quasi a noi: le visioni che si stanno oggi man mano cercando di porre in luce, specialmente in settore iranico e sinologico, ma anche indologico, erano del tutto fuori portata al tempo di Renier. Il canone letterario cui fare

[8] *Infra*, capitolo III.4, pp. 103-106.
[9] *Infra*, capitolo I.3, pp. 9-16.
[10] *Infra*, p. 7.

riferimento era ristretto a testi importanti, ma poco numerosi, in traduzioni ancora oggi apprezzate (ad esempio Gaspare Gorresio e Italo Pizzi, per restare alla illustre tradizione torinese); gli studi che stanno ora ponendo in luce unità culturali vaste si fondano su testi che all'epoca non erano ancora stati tradotti, o su visioni fondate su presupposti differenti (p.es. Coomaraswamy). Solo restava, appunto, la via comparatistica interna al ceppo indoeuropeo: ma qui nasce per Renier una evidente difficoltà, che percepiamo complessivamente nei suoi scritti, e in questa raccolta in particolare: una certa freddezza nei confronti degli studi linguistici, da cui sta a distanza. Lo si nota nell'uso ripetuto, qui due volte, con tracce quasi caricaturali, del termine «glottologo», «glottologia», che Renier indica come lontano da due studiosi di cui loda il lavoro: Bartoli e Graf.[11] Ma effettivamente, pur con grandissime eccezioni, in quel momento (fine XIX e inizio XX secolo), ancora dominato dalla scuola neogrammatica, linguistica e glottologia finivano spesso per diventare in Università esercizio meccanico, attento, per così dire, più alla cronologia che alla storia. Più equilibrato di lui sarebbe stato il suo successore, Egidio Gorra, studioso di pregio oggi un po' lasciato in secondo piano, ultimo studioso della scuola storica, ben capace di sfidare il sarcasmo di Benedetto Croce. I giudizi negativi e perentori di Croce non piacevano tanto a Renier: «non a molti, peraltro, quella invidiabile sicurezza teorica parve approvabile».[12] Nel Gorra studioso di epica francese, traduttore di Nyrop in italiano, Renier vedeva certamente la sua prospettiva di romanista-comparatista, che connetteva il tutto con gli studi di Rajna, così detestati – e direi a gran torto – da Croce.

Non attento al fenomeno linguistico Renier, era attento ad altri tipi di variabili di testo e circostanza. Apparentemente questo potrebbe richiamare l'attenzione filologica per i fenomeni di modesta dimensione, come certo può sembrare a una lettura sbrigativa e liquidatoria (che non mancò). Nei fenomeni apparentemente piccoli o marginali Renier è capace di trarre indicazioni di contesto di grande ricchezza, con sviluppi molto ampi nel tempo e nello spazio. Così il saggio sui *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo*[13] passa con estrema facilità, diremmo, dalla microstoria alla grande storia, con elevato taglio di analisi comparativa e romanistica. La chiara percezione della varietà degli ambienti e delle aree culturali pone Renier al centro di quei problemi che la non amata 'glottologia' cercava per parte sua di acquisire.

Non sarà inutile rilevare un dato di costume, che dovrebbe far riflettere: il Renier rinvia alla sua prima pubblicazione sui tarocchi in Boiardo, nella «Rassegna Emiliana di Modena». Oggi sarebbe disdicevole, ed anche formalmente penalizzata la pubblicazione in una rivista 'minore'; allora un direttore della più prestigiosa rivista di letteratura italiana poteva, a proprio gusto, pubblicare ove gli paresse opportuno, lasciando ad altri il giudizio sul merito, e non derivandolo puramente dalla sede di pubblicazione. Inoltre lo scambio di informazioni e competenze forniva alle riviste di cultura locale un tono e un prestigio che oggi rischiano di essere condannate a non avere. Questa era prassi non solo del Renier, ma di un ambiente che mostrava, rispetto ad oggi, aspetti di maggior vivezza.

Analogamente al caso dei tarocchi del Boiardo, il taglio obliquo attraverso culture e strati sociali differenti, si manifesta, sempre lasciando a parte la prospettiva propriamente linguistica, nell'attenzione per le tradizioni popolari nel saggio *Una versione popolare calabrese del contrasto di Cielo dal Camo*[14] e più ancora in *Appunti sul contrasto fra la*

[11] Qui rispettivamente pp. 187 e 208.

[12] *Infra*, p. 18, e analogamente in tutto il capitolo I.4 *Stilistica*: ma l'attenzione per ciò che è 'positivo' sta in tutta l'opera di Renier, e il singolo rinvio non è specificamente rivelatore.

[13] *Infra*, capitolo II.4, pp. 63-81.

[14] *Infra*, capitolo V.1, pp. 139-143.

madre e la figliuola bramosa di marito[15] (mentre resta un po' indietro, nella qualità dell'argomentazione, *L'erba prodigiosa di san Giovanni*).[16] L'attenzione per le tradizioni popolari era sempre stata, per la filologia romanza (nelle sue varie denominazioni) una dei caratteri che costituivano un punto di forza: l'apertura, o anzi la breccia fra tradizione scritta e orale, fra letteratura e lingua. Certamente si trattava di un'attenzione esercitata su presupposti diversi: la nascita dell'osservazione per le tradizioni popolari non episodica ma fondante, principalmente con Giuseppe Pitrè, spessissimo menzionato in questi saggi, finisce per segnare una rottura fra filologia e «demopsicologia» (come Pitrè chiamava le tradizioni popolari). Le due metodologie e i due campi di ricerca si distaccano, proprio negli anni – e visibilmente negli scritti – di Renier, con mutua perdita, almeno in Italia: da un lato le tradizioni orali sono «non ancora letteratura», e la letteratura «non più oralità». Nel tempo successivo le eccezioni, come quella costituita da Paul Zumthor, furono eccellenti, ma davvero poche.

Ma sino al momento dei saggi qui raccolti la condizione delle diverse discipline era ancora in zona di crepuscolo: tutto poteva ricollocarsi nell'ampio alveo non abbandonato da diverse tradizioni scientifiche europee (quella tedesca, fra tutte), ove l'ampiezza di prospettive che lasciava spazio alla linguistica e alla letteratura, alle tradizioni scritte e alle tradizioni orali, alla competenza specifica su opere di età molto diversa (e in questo l'agevolezza con cui Renier si muove è davvero esemplare) non si era spenta, e non è tuttora spenta. Questo però non accadde in Italia, per tante ragioni, anche ovvie, legate alle dinamiche accademiche, ma anche alle vicende storico-culturali specifiche dell'Italia. Ne usciamo, nell'arco di un secolo, con prospettive alquanto ristrette, che possiamo qualificare come scientificamente più precise: ma temo che si tratti di un atteggiamento autoconsolatorio.

Quando Renier affronta temi che oggi diremmo specificamente romanzi, lo fa col suo stile, spesso avvicinandosi al tema per vie esterne, come quando entra nella vicenda tristaniana[17] da un lato attraverso Richard Wagner, dall'altro, in maniera sorprendente, ma efficacissima ai fini di porre in evidenza i nodi della tradizione, attraverso Ettore Moschino e il suo *Tristano e Isolda* (1910). I passaggi narrativi e la caratterizzazione dei personaggi seguono una via sintetica, che a tratti potrebbe anche parere sbrigativa: ma nella calibratura del lessico ogni dettaglio ha una sua significazione precisa. Si ricostruisce una storia delle vicende antichissime, antiche e contemporanee senza nessuna forma di pedanteria: oggi si parlerebbe di intertestualità, termine e concetto che certamente Renier aborrirebbe. Non certamente un dialogo fra testi, ma l'espressione differenziata e cosciente di tempi e uomini diversi: positivamente, direbbe.

Quando il tema non può essere molto espanso, e quando si affrontano temi cui oggi in Italia si concederebbe *toto corde* lo statuto di argomenti romanistici, Renier si trova comunque a suo agio. È questo il caso del saggio che porta il titolo, certamente riduttivo, e mirato alla conclusione, *Di una imitazione italiana del "Roman de la Rose"*.[18] L'inclinazione di Renier è quella meno ovvia (o la più ovvia, conoscendo il suo modo di procedere), di non ridurre la questione all'attribuzione o la non attribuzione a Dante, ma all'essenza più banale del testo: un rifacimento italiano di un testo francese, vedendo la trasposizione dell'intero apparato allegorico del *Roman de la Rose* nel contesto della nuova sistemazione in sonetti, e prendendo distanza da identificazioni e correlazioni stabilite forse con un po' di fretta dallo scopritore del testo, il Castets. L'incertezza dei dati

[15] *Infra*, capitolo V.3, pp. 148-159.
[16] *Infra*, capitolo V.2, pp. 143-148.
[17] *Infra*, capitolo III.3, pp. 97-103.
[18] *Infra*, capitolo III.1, pp. 83-90.

è il punto che preoccupa il Renier positivista: non è tanto questione di estrarre la massima quantità di conseguenze dai pochi dati posseduti, quanto il valutare quanto ciascuno dei dati abbia natura certa. E così, lodando il Castets Renier dice: «Qual Dante? Egli oscilla fra Dante da Maiano e Dante Alighieri, e ha il buon senso di non pronunciarsi né per l'uno né per l'altro».[19] Rispetto all'intera opera, e rispetto al lavoro di Castets certamente i punti affrontati sono pochi, ma tutti sul livello massimo che potesse consentire lo stato delle conoscenze in particolare nel campo della lirica duecentesca.

Collocare gli scritti di Renier oggi, in campo romanistico o comparatistico, sarebbe un problema. In ogni suo contributo ci sono elementi di altri modi di pensare e concepire le cose, in una totale libertà di avvicinamento ai problemi: fra tutti l'ingresso, alquanto robusto, nella polemica sulla stilistica,[20] e sull'opportunità del suo studio, senza reticenze. Tracce che non nascondono aspetti anticonformisti. La materia propriamente metodologica e filologica non gli impedisce l'uso di toni polemici anche marcati: come quando loda chi non ha ceduto al richiamo della «titolografia opportunistica» e coloro che non hanno posto «il loro ingegno in quelle discipline con cui è tanto facile bucare all'università»:[21] qualità degli studi e abitudini accademiche possono collidere, e la scelta antiaccademica diventa anche uno di quegli «o sì o no» che spesso si incontrano nei saggi di Renier. Anche la filologia e la romanistica non sono prive di passione, per Renier. Quello che conta non è l'esercizio minuto di un metodo (che spesso si rimprovera, dall'esterno, nella filologia), ma l'ampiezza di una visione, positivamente fondata, che si muova agevolmente nel tempo, nello spazio e nelle modalità espressive. E questa potrebbe essere una buona descrizione della filologia.

Alessandro Vitale Brovarone

[19] *Infra*, p. 88.
[20] *Infra*, capitolo I.4, pp. 16-20.
[21] *Infra*, pp. 19-20.

Nota al testo

Fino al momento della donazione del Fondo Renier, del lascito testamentario del critico trevigiano non si sapeva molto e non erano state di grande aiuto neppure le 847 sue lettere presenti nel Fondo Cian dell'Accademia delle Scienze torinese.[1] Grazie all'intervento e alla mediazione di Alessandro Vitale Brovarone, pochi anni fa, l'erede di Rodolfo Renier, Eliana Pautasso con l'aiuto della sorella Mariella, ha generosamente scelto di affidare le carte del letterato all'Università di Torino.[2] Il Fondo Renier,[3] ora depositato presso il Centro Studi *Gozzano-Pavese*, si accompagna al piccolo fondo librario del critico conservato presso la Biblioteca *Arturo Graf* del medesimo ateneo.

Il Fondo è composto di 620 lettere indirizzate a Renier, tra le quali spicca la corrispondenza con Arturo Graf,[4] 239 lettere dirette alla moglie Amalia e ai familiari (la maggior parte delle quali inviata in occasione della morte di Rodolfo), a cui si aggiungono appunti di lavoro, documenti originali di vari articoli apparsi sul «Giornale storico della letteratura italiana», oltre a qualche libro e ad alcuni documenti personali, tra cui un abbecedario, diversi buoni del Tesoro austroungarico e un registro con le rendite di famiglia. Questi documenti sono stati esposti in occasione della mostra *«Una lunga comunanza di studi»*, svoltasi presso la Biblioteca *Arturo Graf* nel giugno del 2013, in occasione del convegno *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*.

Tra le carte del Fondo Renier sono emersi i materiali raccolti da Cian e Rossi tra il 1915 e il 1920 per il libro postumo, già suddivisi negli otto capitoli tematici di cui si sarebbe dovuta comporre la pubblicazione. Il plico «pel volume Renier» è costituito da otto buste intestate a stampa, che recano all'esterno i dati della casa editrice Laterza. Ogni busta contiene gli articoli selezionati e destinati alla pubblicazione, ritagliati dai periodici su cui erano usciti oppure in copie manoscritte, riconducibili con ogni probabilità alla mano di Amalia Campostrini che trascrisse alcuni saggi del marito[5] su pagine di quaderno

[1] Cfr. Allasia, *«Lettera che era (ora posso dirlo) del buon Renier»: Cian e le carte di Rodolfo Renier* cit., p. 33. Una parte del carteggio di Cian con Renier – le prime 100 – è stata trascritta in V. Rosso, *Le lettere a Vittorio Cian dell'Accademia delle Scienze di Torino: Rodolfo Renier (1898-1908)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2006-2007.

[2] Sull'acquisizione del Fondo Renier si veda A. Vitale Brovarone, *«Una lunga comunanza di studi»: Graf nei Fondi Flechia e Renier*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2014, pp. 244-246.

[3] Una prima descrizione del fondo è stata offerta in Allasia, *«Lettera che era (ora posso dirlo) del buon Renier»: Cian e le carte di Rodolfo Renier* cit., pp. 32-35.

[4] Le lettere di Graf a Renier sono state trascritte in M.G. Alberti, *Contributo per la biografia culturale di Arturo Graf: lettere a Rodolfo Renier*, Tesi di Laurea, Università degli Studi Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2010-2011.

[5] La grafia di Renier era spesso descritta come illeggibile, basti citare il giudizio ironico dato in proposito da Croce a Gentile nel 1906: «dopo una decifrazione paleografica Renier mi dà ragione pel giudizio sul Graf!», B. Croce, *Lettere a Giovanni Gentile*, Milano, Mondadori 1981, p. 264, ora in B. Croce-G. Gentile, *Carteggio*, 2 (1901-1906), a cura di C. Cassani e C. Castellani, Torino, Aragno 2016, p. 449.

o sul *verso* di fogli che riportano l'intestazione del «Giornale storico».[6] Su ogni busta è riportato a matita un numero romano, che specifica l'ordine dei vari capitoli del libro, sulla base dell'indice stabilito dai primi curatori. Il numero arabo scritto a inchiostro sul frontespizio degli articoli indica la posizione del singolo contributo all'interno di ogni capitolo. A questo gruppo di documenti si accompagnano inoltre una bozza dell'indice del volume, che conferma la successione delle diverse sezioni e dei saggi in esse contenuti, e una *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier* aggiornata fino all'anno della morte dell'autore, che si presenta come integrazione della precedente versione pubblicata da Benedetto Soldati e Francesco Picco in appendice agli *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier* del 1912. Alla *Bibliografia* segue un *Indice dei soggetti*, anch'esso curato da Picco.

Il lavoro di recupero del *Libro ritrovato* è frutto del progetto di ricerca pluriennale *«Tutte le possibili discipline, con piena libertà»: il Fondo Rodolfo Renier*, che ha coinvolto docenti, ricercatori e studenti del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino.

I saggi scelti dai primi curatori del «volume Renier» e conservati nel Fondo del Centro Studi *Gozzano-Pavese* sono stati accuratamente trascritti e adeguati alle norme tipografiche correnti. Le copie manoscritte degli articoli sono state sottoposte a un puntuale confronto con le precedenti edizioni a stampa, per verificare che non vi fossero refusi e discrepanze tra le versioni pubblicate e le relative trascrizioni.

La successione dei capitoli e dei paragrafi rispetta la bozza dell'indice conservata tra le carte del Fondo, dalla quale sono stati dedotti anche i titoli delle diverse sezioni: *Questioni teoriche di storia letteraria*, *Letteratura italiana*, *Italia e Francia*, *Letterature straniere*, *Letteratura popolare*, *Storia dell'arte*, *Biografie*, *Questioni scolastiche*. I contributi che compongono i singoli capitoli recano invece il titolo con il quale furono originariamente pubblicati dall'autore.

Le note di Renier sono state adeguate ai criteri editoriali correnti, attraverso l'integrazione dei luoghi e delle date di pubblicazione dei volumi citati, la sostituzione e la disambiguazione degli «*op. cit.*» e «*nota cit.*» originali, lo scioglimento delle abbreviazioni (relative soprattutto a titoli di periodici e volumi) e l'aggiunta dell'iniziale dei nomi degli autori citati. Nei casi in cui Renier faccia riferimento a un articolo citando unicamente il nome della rivista e il numero del fascicolo su cui era stato pubblicato, si è tentato per quanto possibile di risalire al titolo del contributo. Le citazioni, originariamente riprodotte in corsivo, sono state trascritte in tondo e inserite tra virgolette a caporale («») oppure, qualora superassero le tre righe nel testo originale, sono state impaginate come blocchi inglesi. Le parole sottolineate sono state sempre rese con il corsivo, nei casi di doppia sottolineatura con il maiuscoletto. Si è infine scelto di uniformare l'uso delle maiuscole nei nomi dei secoli (Trecento, Quattrocento…).

Per contestualizzare personaggi e testi menzionati da Renier ma oggi poco noti, gli attuali curatori hanno inoltre scelto di inserire alcune note aggiuntive, indicando i propri interventi e le proprie integrazioni con un asterisco (*).

[6] I saggi di Renier conservati nel Fondo in copie manoscritte sono: *Della critica bibliografica in Italia. [Lettera al dott. Arturo Vecchini]*, *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo*, *Di una imitazione italiana del "Roman de la Rose"*, *Vita romantica*, *Una versione popolare calabrese del contrasto di Cielo dal Camo*, *Appunti sul contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito*, *Un nuovo libro sul Cervantes*, *Il "Deutschland" di Heine*, *Mirza-Schaffy*, *Adolfo Bartoli*.

Ad Alessandro Vitale Brovarone si deve l'attenta rilettura dei materiali pubblicati.

Clara Allasia e Laura Nay hanno guidato le attività di ricerca sul Fondo Renier e sono responsabili del coordinamento del progetto di recupero del *Libro ritrovato*. Sotto la loro guida, sono state redatte le seguenti tesi di laurea:

- N. Luscietto, *Per un libro ritrovato. Cinque capitoli dal libro inedito e postumo di Rodolfo Renier*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2009-2010, nella quale sono stati trascritti e annotati i saggi *Della critica bibliografica in Italia* (I.1), *Metodo storico e metodo estetico* (I.2), *Dantofilia, Dantologia, Dantomania* (I.3), *Stilistica* (I.4), *Il "Deutschland" di Heine* (IV.1), *Un nuovo libro sul Cervantes* (IV.2), *Mirza-Schaffy* (IV.3), *Per la storia delle arti del disegno* (VI.1), *Una leggenda carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte* (VI.2), *Un amico del Carducci* (VII.1), *Adolfo Bartoli* (VII.2), *Innsbruck e l'Università italiana in Austria* (VIII.1), *Storia dell'arte e letterature moderne nelle scuole medie* (VIII.2), *Per la funzione scientifica dell'Istituto universitario* (VIII.3) e *Intorno al corso di perfezionamento pei licenziati delle scuole normali* (VIII.4);
- F. Mattalia, *Per un libro ritrovato: un capitolo dal libro inedito e postumo di Rodolfo Renier*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2010-2011, nella quale sono stati trascritti e annotati i saggi *Di una imitazione italiana del "Roman de la Rose"* (III.1), *Vita secentesca italiana e preziosismo francese* (III.2), *Il Tristano novissimo* (III.3), *Rivoluzione francese e nazionalismo italiano* (III.4) e *Vita romantica* (III.5);
- M. Actis, *Per un libro ritrovato: due capitoli dal libro inedito e postumo di Rodolfo Renier*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2011-2012, nella quale sono stati trascritti e annotati i saggi *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo* (II.4), *Una versione popolare calabrese del contrasto di Cielo dal Camo* (V.1), *L'erba prodigiosa di san Giovanni* (V.2) e *Appunti sul contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito* (V.3).

La *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier* e l'*Indice dei soggetti* sono stati trascritti da Chiara Rovere.

Chiara Tavella ha trascritto e annotato i saggi *Adramiteno* (II.1), *Dell'"Anfiparnaso" di Orazio Vecchi* (II.2), *Giustina Renier Michiel* (II.3), *Palermo ed un palermitano eminente* (VII.1), *Arturo Graf* (VII.5), si è occupata della revisione e dell'integrazione di tutti i testi precedentemente elencati e delle loro note, ha redatto l'*Indice dei nomi*.

Chiara Tavella

CAPITOLO I

Questioni teoriche di storia letteraria

I.1 *Della critica bibliografica in Italia*

Mio carissimo Arturo,[1] se ben ti ricordi, egli ci è avvenuto le mille volte, nelle nostre lunghe conversazioni, di cadere su questo benedetto tema della critica bibliografica in Italia e di farci intorno tutte quelle osservazioni che il buon senso suggerisce, la dignità degli studi richiede e l'onestà impone. Quando anzi, verso il mezzo del 1879, ci sorse per la prima volta il pensiero di fondare un giornale letterario, una delle nostre preoccupazioni maggiori ed uno dei nostri scopi fu appunto la critica bibliografica, alla quale invitammo quanti sapevamo per ingegno e per dottrina capaci di erigersi a giudici imparziali degli altri. Ora il tuo «Preludio» va sempre acquistando di credito ed è uno dei pochi giornali che sappiano resistere alle seduzioni degli intriganti ed a quelle ancora più pericolose delle amicizie, degli esclusivismi di scuola, delle confraternite letterarie, infine, di cui è così ricco il nostro dolce paese. La indipendenza e la onestà nel giudizio potranno a prima giunta irritare coloro che ne sono colpiti, ma in seguito, se sono buoni e bravi, si ricrederanno, e chi gli ha severamente ma giustamente criticati riceverà da loro medesimi lode di lealtà e di serietà, se sono imbecilli brontoleranno con insolenze grandi e piccine, non risparmieranno forse né l'insinuazione né la satira, a cui si presta sempre qualche giornalettaccio compiacente ed anemico, ma il pubblico distinguerà e farà ragione. Quando dico il pubblico non intendo le grandi masse. In Italia le grandi masse leggenti non vi sono. In Italia gli scrittori si leggono tra di loro; il grosso del pubblico continua per la propria via nella sua ignoranza pettoruta e nel suo praticismo commerciale. Il pubblico che di noi si può e si deve desiderare benevolo è quella piccolissima parte di gente colta che tien dietro per vero amore agli studi e si compiace di vivere, almeno qualche ora al giorno, intellettualmente. È il pubblico a cui specialmente tu, insieme al nostro buon Morelli,[2] intendesti indirizzarti e dal quale non devi attenderti se non approvazione sincera.

In nessuna cosa forse si rivela la nostra fatuità e l'educazione guasta dalla radice più che nella critica bibliografica. Lo scrittorello novizio, che ha scombiccherato le prime sue pagine, sparge trecento copie del suo volumetto elzeviriano ai quattro venti, insiste presso gli amici acciò se ne occupino, magari nel giornale politico-commerciale della loro provincia, magari sotto i telegrammi Stefani[3] e prima del listino di borsa, invoca il

[1] *Arturo Vecchini (1857-1927), politico e letterato italiano, dal 1879 al 1884 diresse il «Preludio», rivista di lettere, scienze ed arti.*

[2] * Gustavo Morelli (1852-1909), tipografo ed editore anconitano, condirettore del «Preludio».*

[3] *L'Agenzia di stampa che porta questo nome era stata fondata a Torino nel 1853 da Guglielmo Stefani su iniziativa del governo Cavour.*

giudizio imparziale ed autorevole di tutte le riviste e rivistine, dichiarandosi pronto ad accettare qualunque osservazione, professandosi ammiratore sviscerato di tutta quanta la stampa periodica italiana, promettendo di comprare venti, trenta copie del numero in cui si avrà la gentilezza di parlare di lui, facendo intravvedere parecchi abbonati se la recensione sarà favorevole. Questo si fa ogni giorno, a faccia franca, come fosse la cosa più semplice e più naturale del mondo. E lo scrittorello novizio trova tre, quattro, cinque, dieci amici intelligenti (?), e sovratutto poi compiacenti, che in tre, quattro, cinque, dieci giornali parlano di lui, portandolo all'ultimo cielo, profetando all'Italia un nuovo genio, sollecitandolo a scrivere di nuovo, a scrivere sempre, per il bene della umanità, dell'arte o della scienza. Lo scrittorello novizio trova parecchie rivistine prime di buon volere, ma scarse di mezzi, che per amore delle sue promesse venti copie, e per la speranza dei nuovi abbonamenti esaltano le sue disposizioni, ammirano il suo ingegno, incensano la sua puerile vanità, e dietro le rivistine pettegole vengono le rivistone solenni, coi loro giudizi a mezza bocca che non vogliono dir nulla, con le loro generalità ambigue e vuote di significato. Per tal modo lo scrittorello novizio si trova portato in trionfo dagli uni, compatito dagli altri, encomiato da tutti, ed egli si ringalluzza e crede tutto vero e tutto buono quello che gli si dice, e dimentica la *réclame* ch'egli si fece da se medesimo, e non pensa alle arti messe in pratica per farsi lodare. Di punto in bianco è divenuto un grand'uomo; oh come è facile la via della gloria! Che se per caso qualche disgraziato amico non ha saputo pigliar la cosa pel suo verso ed ha consigliato pubblicamente lo scrittorello a studiare ancora un poco prima di presentarsi di nuovo al pubblico, se per caso una qualche rivista ingenua, una di quelle che come il tuo «Preludio», non impareranno mai a vivere nel mondo, ha inflitto allo scrittorello una brava stroncatura, a dispetto delle venti copie o dei futuri abbonamenti, a dispetto degli amici raccomandanti e dell'amministratore brontolante, è cosa ben naturale, ovvia, assiomatica che quell'amico è un invidioso, o per lo meno un cretino, quella rivista una eccezione di severità ridicola, a cui non si può badare né punto, né poco. Allora lo scrittorello novizio, che dimenticò d'arrossire sin da quando rubava le mele in collegio, disdirà in pubblico quanto avea detto e ripetuto in privato, si permetterà di svillaneggiare chiunque s'è occupato di lui poco benignamente, vedrà calunnia, vedrà malanimo dovunque non trovi le compiacenti ruffianerie dei falsi amici, vedrà sciocchezza in tutti quelli che avranno l'ordine di non proclamarlo un genio, e dalla battaglia fatto più forte, continuerà a gonfiarsi e a scrivere, in barba alla grammatica ed al buon senso.

Gli scrittori a questo modo non sono eccezioni, sono regole. Chi ne ha colpa? Il giornalismo. Da noi in Italia la bibliografia non si è mai presa sul serio. Sembra non si sia neppur sospettato che essa dovesse servire a qualche cosa, che essa anzi, ai nostri tempi, sia un contributo scientifico di grande rilievo. La produzione letteraria è ora così estesa che a nessuno è dato il tener dietro a tutto quello che si pubblica. La bibliografia deve servire di guida in questo pelago di pubblicazioni, essa deve indicare le buone, criticare le mediocri, flagellare le false o le inutili, procedendo sempre con metodo positivo, liberandosi il più possibile dal soggettivismo, portando a testimonio dei fatti e non soltanto infilando delle frasi. Per tal modo l'uomo colto saprà dove dare le mani nel comperare i suoi libri, non perderà tempo, ed avrà una cognizione generale anche di quello che non gli è dato di conoscere personalmente. In Inghilterra ed in Germania gran parte delle riviste ha carattere bibliografico; alcune di esse sono anzi espressamente ed unicamente bibliografiche. In Italia invece la bibliografia è un accessorio. Guardiamoci intorno e parliamo schiettamente. Vi sono da noi degli scienziati di prim'ordine, che di tanto in tanto pubblicano, col nome o senza nome, le loro recensioni in qualche rivista e danno dei giudizi conformi a coscienza e competenti. Se non che questo accade di rado, e chi ci ha

fatto un po' l'occhio distingue subito questi articoli sporadici di mezzo alla rimanente poltiglia bibliografica. Nelle riviste speciali come ad esempio il «Giornale di filologia romanza», l'«Archivio glottologico» e gli «Archivi storici» italiano, lombardo, veneto si ha una parte bibliografica rispettabile, ma troppo poco estesa e dalla poco frequente apparizione di quelle riviste resa insufficiente ai bisogni della gente colta. Vi sono poi altre riviste speciali, che per quanto speciali fanno la bibliografia incolore, o partigiana. Cito ad esempio il «Propugnatore», periodico pregevolissimo del resto, in cui si loda tutto, anche quello che non si è letto; il «Bibliofilo», nel quale la bibliografia non solo serve ai preconcetti del direttore, ma anche alla sua politica o alle sue amicizie marchigiane; quasi tutti gli «Archivi storici», tranne i precitati, che risentono troppo delle aderenze regionali e private. Dio ci guardi poi dalle riviste generali più accreditate. Una sola merita d'essere eccettuata: la «Rassegna settimanale», periodico serio ed onesto, che altamente onora il paese, ed a cui il paese fa poco buon viso perché non è in grado di comprenderlo. Purtroppo la larghezza di programma della «Rassegna» non le permette di dare una parte troppo estesa alla bibliografia letteraria. Ma quella parte può dirsi quasi sempre fatta bene e tale da corrispondere ottimamente allo scopo. Delle altre riviste il «Giornale napoletano» non è sempre serio ed ha il difetto di essere invece sempre 'troppo napoletano'. A torto o a ragione (io credo a torto) si è stabilita una corrente di antipatia tra gli studiosi del Mezzogiorno e quelli di Toscana. Sono due scuole diverse, che hanno capitani e gregari. Gli indirizzi sono disparati perché disparate le indoli degli ingegni ed i mezzi di cui possono disporre. Si crede da alcuno che siano incomparabili: a me sembra invece che si completino a vicenda. La scuola toscana è incline all'analisi; la meridionale alla sintesi; analisi e sintesi combinate insieme formano la scienza. Se la scuola meridionale fa della sintesi quando ancora non è tempo, ciò che spesso le avviene, la sua azione scientifica è precipitata, quindi incompleta, quindi riprovevole: se la scuola toscana crede di riuscire a grandi risultati col suo lavoro analitico minuto e continuo, col suo specialismo assurdo ed il suo aborrimento da ogni speculazione, a me sembra la sbagli di grosso. Le due scuole, ripeto, hanno una profonda ragione di essere, e sono rispettabili entrambi. Sarebbe adunque tempo che queste piccole animosità cessassero dall'una parte e dall'altra. Il «Giornale napoletano», diretto e compilato con serietà di proposito, acquisterebbe allora maggior serenità di giudizio e la scienza se ne avvantaggerebbe non poco. In Napoli esce la «Rivista critica» dell'Angiulli,[4] che mi sembra molto encomiabile. Essa riguarda per la massima parte opere filosofiche. Non potrei parlarne ancora con sicurezza, poiché ne sono usciti sinora tre soli fascicoli. Se non erro, ha essa pure il difetto di napoletaneggiare un po' troppo, specialmente nei cenni bibliografici. Tuttavia in genere le bibliografie sono fatte con molta competenza e serietà. Non così si può dire della «Rivista Europea», dove vengono insaccate a cinquantine per volta i giudizi su opere svariatissime, pronunciati da una persona sola, non sempre la più adatta a parlarne, per lo più anzi incompetente. Che i libri si sfogliano e non si leggono appare evidente dalla generalità dei giudizi ed anche da quella tinta di lode uniforme, che è nella bibliografia la più melensa cosa ch'io mi conosca. Tuttavia molto peggiore della «Rivista Europea» è ancora la «Nuova antologia», il cui bollettino bibliografico credo rappresenta il più banale filisteismo italiano. Non parlo della bibliografia fatta dallo Gnoli,[5] parecchio leggera, ma che salva perlomeno le apparenze. Parlo del vero e proprio *bollettino*, in cui si infornano dei panettini melati di retorica e dei grossi panettoni butirrosi all'indirizzo di questo o quel neonato scientifico

[4] *Andrea Angiulli (1837-1890), docente di antropologia e di pedagogia nelle Università di Bologna e di Napoli, fu uno dei maggiori rappresentanti del positivismo italiano in ambito pedagogico.*

[5] *Domenico Gnoli (1838-1915), direttore della biblioteca Vittorio Emanuele a Roma, fondò nel 1888 l'«Archivio storico dell'arte» e diresse per molti anni la «Nuova antologia».*

senza denti, fregiando questa nuova e deliziosa pasticceria di tutti i più solenni ghirigori morali e patriottici o aspergendola dei più soavi sciroppi, perché riesca gradita ai teneri palati dei professorini ginnasiali o di scuola tecnica o normale, che hanno preparato un libro ad edificazione della borsa dei loro allievi con la speranza di qualche ricompensa dall'Olimpo ministeriale. Non v'è nullità così ridicola, non v'è strampaleria così madornale, non v'è banalità così catarrosa, che non trovi compatimento nel grave bollettino della matronale «Antologia», dove si vede poco, si osserva nulla, si loda tutto. *Tutto*, bene inteso, quello che non urta i delicati e santi principi dei rivistai, che sono talvolta persone rispettabili, le quali hanno solamente il torto di voler parlare di quello che non sanno e per di più di parlare dei libri senza leggerli. Questo del resto di compilare le bibliografie sul frontespizio e sull'indice è una vecchia abitudine, cara alla pigrizia degli Italiani. Ne fanno fede i giornali politici, coi loro numeri semiletterari, o letterari del tutto, più o meno domenicali, nei quali si lavora molto di forbice e poco di testa, si sollecita il palato del pubblico, con dei manicaretti agrodolci che hanno sapore ad un tempo di *verve* e di sproposito, si civetta con gli scrittorelli, si alzano altari a qualche scrittore di fama già stabilita, si aprono le braccia ai novellini, purché sappiano fare amenamente della letteratura amena, si scambietta sull'arte come la capra di Esmeralda[6] con le sue zampettine dorate sui lastricati di Parigi; e intanto il grosso pubblico della gente per bene, avvezzo a leggersi da capo a fondo il suo bravo giornalone politico, con tutte le sue appendici letterarie o quasi letterarie, si trangugia quella roba medicata ed a sua volta se la trangugia anche il pubblichino elegante delle signore e dei ganimedi, che vogliono saper dire in società una bella frase sul Carducci, o imparare come si faccia ad esprimere elegantemente la propria ammirazione per il De Amicis. In questa maniera si foggia una critica letteraria vacua e monotona, che uscita da chi sa dove, fa il giro dei salotti, aleggia nelle verande, e s'addormenta giocondamente fra una tazza di the e l'altra per lasciar luogo all'ingresso trionfale dell'ultimo catalogo illustrato dei magazzini del «Printemps». Tra i giornali che informano questa maniera di critica, primeggia il «Fanfulla della domenica», che deve essere eccettuato (*ça va sans dire*) dal novero delle rimanenti appendici letterarie a giornali politici. Quale valore abbia il «Fanfulla» come giornale letterario, dirò così, popolare non è qui il luogo di determinarlo. La parte bibliografica sicuramente potrebbe esser fatta molto meglio. Vi si vede quella mancanza di un indirizzo unico, che è difetto precipuo di tutto il giornale. Gli articoli che sono firmati possono essere disformi; la bibliografia, che è anonima, viene a far parte direttamente della personalità del periodico, e quindi deve regolarsi secondo dei criteri fissi. Al «Fanfulla» letterario manca assolutamente una personalità, perché gli manca la omogeneità nella critica. Accanto a riviste severe, intelligenti, poggiate sui fatti trovi i cenni comunicati per compiacenza di amico, trovi la recensione benevola di scritti insignificanti e talora gli inni ed opere sbagliate, trovi un nuovo genere di bibliografia, non certo il meno antipatico, la bibliografia giullaresca, piena di lazzi e di capriolerie e di mariolerie, fatta per divertimento del colto pubblico, tartassante spietatamente un povero confezionatore di versi sciancati e di strofe sbilenche e pecorine. In mezzo ad una cinquantina di libercoli poetici il rivistaio ne estrae uno con le sue delicate dita, si diverte a squadernarlo d'innanzi alla gente, a dilaniarlo piacevolmente, mostrandone tutte le brutture, con una eleganza ed una disinvoltura di prestigiatore, e talora alla fine con un tono di salvator della patria che farebbe ridere persino le patriottiche oche del Campidoglio. Ora tuttociò non è serio. Il pubblico, già troppo incline da noi alla leggerezza, piglia la critica come un trastullo, come un arzigogolo di spirito pronto. E il rivistaio con assai poco può fare la sua figura, a

[6] *La capra Djali accompagna la zingara Esmeralda nel romanzo *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo.*

scapito di libri e di autori che non meritavano neppure d'essere menzionati. Frattanto appaiono delle opere capitali per la storia civile o per la letteraria e non se ne discorre punto. L'autorello sgrammaticato avrà la celebrità del ridicolo, che è pur essa una celebrità: lo scrittore coscienzioso non ottiene neppur quella.

Tu lo sai, Vecchini mio, quante volte abbiamo discorso di queste cose insieme ed abbiamo deplorato di non poter istituire un giornale bibliografico, puramente bibliografico, fatto su base positiva, con un indirizzo ben determinato, con dei collaboratori specialisti, con una ricca corrispondenza dai principali centri di coltura europei. Un periodico di questo genere è assolutamente necessario in Italia. Io ho fede che per esso il livello della coltura nazionale si eleverebbe alquanto e verrebbe anche attenuandosi la immoralità degli scrittori mendicanti o compranti la lode. Parlando solo delle principali nostre riviste periodiche io non intesi dire che le altre siano nulle nella lor parte bibliografica. Molte volte anche nei piccoli giornaletti letterari trovansi delle bibliografie fatte con senno. Ma in genere, non bisogna dissimularlo, i parassiti della stampa letteraria sono ancora più piccini e più inconcludenti dei parassiti della stampa politica. Questi almeno hanno un campo loro proprio, l'interesse municipale, mentre un giornale letterario, per vivere di vera vita, fa d'uopo prenda parte a tutto il movimento intellettuale che si dirige ad una data meta ed abbia l'appoggio degli ingegni più segnalati. Non vi sono ormai più interessi letterari regionali: vi è solo il movimento nazionale, che a poco a poco va unificandosi col grande movimento europeo. Sarebbe quindi desiderabile che questa smania di fondare giornaletti letterari, che vivono mezz'anno od un anno a mala pena, andasse a cessare, e che tutte le forze convergessero verso i centri di coltura, ove potrebbero durare a prosperare le buone riviste.

Ruggero Bonghi[7] annuncia un periodico critico-bibliografico che porta un bel titolo ed ha molte belle intenzioni. Sarà esso una nuova delusione? Staremo a vedere.

Abbiti, mio caro, una stretta di mano dal tuo

Rodolfo
Matri (Tyrol) 24.VII.1881

I.2 *Metodo storico e metodo estetico*

Non è senza qualche esitanza ch'io m'induco a scriver d'un soggetto così grave e scabroso. Ma oggi più che mai il problema del metodo negli studi letterari si fa innanzi a chi insegna, a chi impara, a chi scrive, a chi giudica gli scritti altrui; oggi più che mai sente il bisogno di occuparsene la gente colta, ed anche, pur troppo, la non colta, perocché le cose letterarie sogliono riguardarsi, per consuetudine antica, come patrimonio di tutti, e tutti ritengono di poterne discorrere con competenza. In me il lungo disinteressato amore agli studi (non dirò la pratica, che non è altrettanto lunga, dell'insegnamento) venne maturando le idee che esporrò, alle quali credo fermamente, e «creder credo il vero».[8] È per questo che non istimo del tutto inutile l'esporle, io che pure sono così scettico rispetto all'utilità degli articoli puramente teoretici.

Facciamo anzitutto un po' di storia.

[7] *Ruggero Bonghi (1826-1895), napoletano, esule nel nord Italia dopo i moti del '48, all'attività letteraria come storico e filologo affiancò la carriera politica, ricoprendo un ruolo di spicco nelle fila della Destra storica. Intensa fu anche la sua attività giornalistica: collaborò a numerose riviste, tra le quali la «Perseveranza», «Il Politecnico», la «Nuova antologia», il «Fanfulla della domenica», e alla fine del 1881 fondò e diresse a Roma il periodico bibliografico «Cultura», a cui si riferisce qui Renier.*

[8] **Orlando Furioso*, IX, 23.*

Nel secolo passato, accanto all'arte italiana bamboleggiante nell'Arcadia, sorse una schiera di scienziati che, senza perdersi in vane dispute sistematiche, mostrò di saper applicare il metodo storico alle scienze morali. Era questa una conseguenza necessaria, inevitabile di quel sovrano trionfo del metodo sperimentale nelle scienze fisiche per cui grandeggia la figura del Galilei. Il positivismo moderno, come osservò assai giustamente il Villari, «è un nuovo metodo, non già un nuovo sistema»; il suo carattere generale «si riduce all'applicazione del metodo storico alle scienze morali, dando ad esso l'importanza medesima che ha il metodo sperimentale nelle scienze naturali».[9] Gli eruditi nostri del secolo scorso, molto tempo prima che questo nuovo indirizzo venisse propugnato fuori d'Italia teoricamente, lo seguirono nella pratica, e noi possiamo vantarci a buon diritto del nostro Muratori, del nostro Zeno, del nostro Tiraboschi.

Col Tiraboschi l'Italia si compiace di aver avuto, prima fra le nazioni di sangue latino, una storia organica della sua letteratura.[10] Ma in quella storia letteraria parve a qualcuno mancasse lo studio delle condizioni civili del paese; ad altri sembrò vi facesse difetto la comprensione intima e profonda dei fatti letterari. La prima tendenza si fece sentire particolarmente nel fortunoso periodo del nostro riscatto nazionale, ed ebbe interpreti Paolo Emiliani Giudici e Luigi Settembrini.[11] La seconda tendenza venne dopo, per influsso delle idee filosofiche d'oltr'alpe, specie hegeliane, e trovò un rappresentante sommo, il De Sanctis.[12] La critica del contenuto giunse col De Sanctis alla sua espressione più alta e più fine. Dotato di un ingegno sintetico eminente, egli era atto a tutto comprendere ed a divinare, nelle sue cause e ne' suoi effetti, il pensiero dei massimi scrittori italiani.

Per le condizioni speciali della sua mente, il De Sanctis è un critico che si ammira, ma non si imita. Videro questo moltissimi, anche uscendo dalla sua scuola benemerita. La ricerca filologica minuta, scrutatrice, indefessa, di cui la Germania aveva dato esempi ormai insigni, fu un bisogno delle nuove generazioni, le quali s'accorsero come a costruire una definitiva storia letteraria mancassero ancora le basi analitiche. E allora, per reazione, fu una febbre di ricerca che invase gli spiriti, un disprezzo mal dissimulato per tutte le sintesi, un bisogno del documento che legittimasse ogni affermazione. Le scuole di critica positiva, segnatamente quelle del D'Ancona e del Bartoli,[13] s'imposero, e ne uscirono schiere di giovani volonterosi e fidenti, che propugnarono dalle cattedre e praticarono nei libri loro le dottrine splendidamente professate dai maestri. Sembrò ad alcuno imitazione degli stranieri, e non era: era semplicemente ritorno alle tradizioni migliori dei vecchi eruditi italiani, all'applicazione rigorosa del metodo storico. Il massimo fra i nostri odierni poeti s'augurava allora che l'Italia «finisse l'inventario del suo passato per poi procedere avvivata e sicura ai lavori e agli acquisti nell'avvenire» e additava ai giovani quel molto che v'era da fare nel campo storico, gridando loro in uno di quei suoi scatti generosi ed ardenti:

---

[9] P. Villari, *Saggi di storia, di critica e di politica*, Firenze, Tipografia Cavour 1868, p. 28.

[10] *G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Venezia, Tipografia Molinari 1823-1825, 9 voll.*

[11] *P. Emiliani Giudici, *Storia delle Belle Lettere in Italia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 1844 (seconda edizione uscì nel 1855 con il titolo di *Storia della letteratura italiana*); L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, Stabilimento Tipografico Ghio 1866-1872, 3 voll.*

[12] *F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano 1870.*

[13] *Alessandro D'Ancona (1835-1914), critico letterario, studioso delle tradizioni popolari e docente di Letteratura italiana all'Università di Pisa, e Adolfo Bartoli (1833-1894), docente di letteratura italiana all'Università di Firenze e celebre dantista, applicarono il metodo storico-positivista nelle ricerche letterarie. Per il ricordo di Renier sul Bartoli, cfr. *infra*, capitolo VII.2*

> Provate gli studi severi; e sentirete il disinteressato conforto dello scoprire un fatto o un monumento ancor nuovo della nostra storia, una legge o una forma incognita della nostra antica arte, di quanto avanzi le misere e maligne soddisfazioni d'una troppo facile diagnosi intorno a un romanzo nato male o a una manatella di versi scrofolosi. Entrate nelle biblioteche e negli archivi d'Italia, tanto frugati dagli stranieri; e sentirete alla prova come anche quella aria e quella solitudine, per chi gli frequenti col desiderio puro del conoscere, con l'amore del nome della patria, con la conscienza dell'immanente vita del genere umano, siano sane e piene di visioni da quanto l'aria e l'orror sacro delle vecchie foreste: sentirete come gli studi fatti in silenzio, con la quieta fatica di tutti i giorni, con la feconda pazienza di chi sa aspettare, con la serenità di chi vede in fine d'ogni intenzione la scienza e la verità, rafforzino, sollevino e migliorino l'ingegno e l'animo.[14]

La conosceva ben egli, il poeta, quella pace laboriosa e feconda, quella dolcezza della ricerca paziente, egli che vi avea temperata e affinata da giovane la sua fibra eletta di artista. Non molto tempo dopo, un discepolo del D'Ancona, Francesco D'Ovidio, preludendo ai suoi *Saggi critici*,[15] dopo avere osservato come «vi sieno critici abili all'accertamento dei fatti, ma mediocri nei giudizi estetici e filosofici intorno ad essi, e critici acuti, di cui i giudizi han troppo spesso bisogno d'esser riveduti, verificati, corretti, ma illuminano intanto le menti»,[16] sentenziava con molta giustezza che in entrambe le serie di questi critici incompleti i sommi sono utilissimi; ma venendo ai mediocri, che sono, naturalmente, i più, v'è subito una gran differenza:

> tra i puri indagatori di fatti letterari anche i mediocri sono utili […]. Ma di giudizi estetici mediocri, di osservazioni psicologiche meschine, di sintesi grette, che cosa ce n'abbiamo a fare? Dei giudizi e delle sintesi s'ha a dir quello che Orazio diceva de' poeti: non s'ammette la mediocrità![17]

E mostrato come tali sintesi premature e cervellotiche abituino i giovani alla leggerezza ed alla fatuità, concludeva per la ricerca dei fatti dicendo, «se i fatti con quella loro indocile inflessibilità insinuano un po' di modestia anche ai prosuntuosi, le idee con quella loro comoda elasticità infondono la prosunzione anche ai modesti».[18]

Dal tempo in cui queste cose si scrivevano da' maestri, e dai discepoli si raccoglievano e si applaudivano non è passato molto più di un decennio. In questo decennio il metodo storico ha portato nuovi frutti, e non mi pare siano, in genere, frutti cattivi. La storia letteraria fu intesa sempre più largamente con l'aiuto della comparazione; giovani egregi attesero alla ricerca d'archivio e di biblioteca; testi inediti o rari o ingiustamente dimenticati furono posti in luce con le debite illustrazioni; monografie si fecero di vario carattere, alcune illustranti la vita di letterari cospicui, altre le opere, altre infine rintraccianti le fonti da cui quei nostri progenitori derivarono la loro materia; i sussidi bibliografici si valutarono e si conobbero a dovere; qualcuno non mancò di arrischiarsi sul terreno ancor vergine della storia del costume o su quello appena dissodato della storia dell'arte. Vi sarà stato qualche lavoro mediocre ed eziandio men che mediocre; ma i lavori buoni non mancarono, a giudizio dei più severi. Se Adolfo Gaspary ha potuto condurre così bene sino a tutto il Cinquecento la sua bella *Storia letteraria* d'Italia,[19] gli è, per gran

[14] G. Carducci, *Critica e arte*, nel IV vol. delle *Opere*, Bologna, Zanichelli 1890, pp. 196-197. Quello scritto fu pubblicato la prima volta nel 1874.

[15] *F. D'Ovidio, *Saggi critici*,* Napoli, Morano 1878.

[16] **Ivi*, p. XIII.*

[17] **Ivi*, p. XIV.*

[18] **Ivi*, p. XV.*

[19] *A. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, traduzione a cura di N. Zingarelli, Torino, Loescher 1887.*

parte, in grazia dei nuovi documenti venuti in luce e della preparazione di lavori speciali che s'ebbe fra noi.

Come va che dopo questi risultati si fa sentire da qualche tempo una certa inquietudine malcontenta ed irosa, un desiderio vago di ritorno al passato, una sete nova di sintesi e di arte, un bisogno di critica estetica? Saremmo noi intellettualmente simili all'inferma di Dante, «che non può trovar posa in su le piume»,[20] sicché ci sia d'uopo cangiar maniera ogni tanto e procurarci il lusso di qualche novità? Ovvero il metodo storico ha esso ormai fatto il suo tempo, sicché convenga smetterlo e gittarlo in un canto, come un abito sdruscito? In meno parole: è un bisogno fittizio e malato quello che si sente da alcuni, o è una necessità dei tempi contro la quale sarebbe vano il lottare? Dirò franco e breve il pensiero mio, avvertendo che parlo agli uomini di buon senso e di buona fede, non a chi ama la guerra per la guerra ed è sempre «di parer contrario» come il marchese Colombi,[21] né a chi si fa bandiera ad ogni vento e compete d'originalità con la bertuccia.

Che la scuola storica abbia esaurito il suo compito, non è vero. Ardisco dire anzi che lo ha appena intrapreso. Vivono e fioriscono (Dio li conservi a lungo) i suoi primi e venerati campioni; vive e fiorisce una falange di giovani italiani che seguono il loro esempio; vive e fiorisce in tutta Europa, sempre più, sempre più, questo metodo fecondo che fa la fortuna di tutte le scienze. Oggi che abbiamo sperimentale fin l'arte, come potrebbe non essere sperimentale la scienza? Il compito, dissi, della scuola storica è ben lungi dall'essere esaurito. Noi abbiamo esplorato qualche secolo dell'ampia e gloriosa nostra letteratura, ne abbiamo assaggiato qualche altro; ma vi sono periodi interi, e lunghissimi, non ancora osservati alla luce dei documenti e della critica. L'immenso nostro Cinquecento è tal secolo, che più vi si scava e maggiori tesori vi si rinvengono. Del Quattrocento si hanno le linee maggiori, non altro; della decadenza non si sa bene quasi nulla. Mancano le edizioni definitive di quasi tutti i nostri classici, primo fra tutti Dante. Manca tutta intera la storia del costume; manca la storia gloriosa delle nostre arti del disegno, e non è molto che si è cominciato a coltivarla seriamente; la storia della musica s'intravede appena in qualche isolata monografia. E così stando le cose, si parlerà sul serio di ricerca esaurita? Chi lo facesse darebbe prova o di una grande superficialità o di una ancor maggiore ignoranza.

Chi edifica deve scegliere, anzitutto, buon materiale e porre solide fondamenta. Materiali e fondamenta delle future sintesi storiche sono le ricerche analitiche, condotte con metodo positivo. Di esse avremo bisogno, anche crescendo il numero dei lavoratori, per molti e molti anni ancora. Se ci arrestiamo ora, e ci accingiamo a sintetizzare, otterremo costruzioni monche o vacillanti, che l'ingegno solo non sarà in grado di sorreggere. Si tornerà ai soliti conglomerati di ciancie, di cui ci hanno dato tanti esempi deplorevoli alcuni fra i nostri antenati; si tornerà alla retorica, alla vieta, alla rancida retorica, malattia antica del nostro sangue, insinuataci nelle vene dalla servitù secolare, che suggellò il nostro esaurimento dopo l'esuberanza vitale della rinascenza.

Ma d'altra parte io non credo che il presente risveglio, non dirò d'una scuola estetica, che non v'è, ma del bisogno d'un metodo più largo di studi letterari, sia un puro capriccio, una moda. Difatti la scuola storica, come avviene quasi sempre alle tendenze che reagiscono violentemente contro un abito intellettuale predominante, la scuola storica ha esagerato talora ed ha esorbitato. Forte sulle sue profonde ragioni di essere, ebbe quasi «in gran dispitto»[22] l'arte moderna, quasiché dopo i famosi periodi storici arte vera non

[20] **Pg*, VI, 150.*

[21] *Renier cita un verso dello scrittore italiano Paolo Ferrari (1822-1889) autore della commedia *La satira e Parini* (1853). Nella scena XIII del primo atto il personaggio del Marchese Colombi recita infatti: «Io per ordinario / fra questi sì e no son di parer contrario».*

[22] **If*, X, 36.*

potesse più sussistere. Mi ricordo di questo vezzo, anni sono, e so che lo trovai sempre biasimevole. Un libro di versi allora, agli occhi di alcuni, era quasi un demerito, anche se quei versi non erano cattivi. Un romanzo poi… Dio ne guardi! Tirava addosso al malcapitato autore la scomunica massima. Esagerazioni spiegabili, ma deplorevoli, che chiariscono come e perché oggi un romanzo o un libro di versi siano anzi quasi richiesti al critico, come testimoni del suo saper scrivere. Codesto saper scrivere dà un gran da fare, da qualche tempo; certo molto più che il saper pensare. Dai bassi fondi della nostra anima ci son venuti su tutti i sedimenti di purismo linguaiolo e cruschevole che ci lasciarono i nostri nonni, e in tempo ci rammentammo d'essere nepoti a coloro che avvelenarono la vita a Torquato Tasso. Baie, del resto, che in Francia o in Germania nessuno ardirebbe dire, per paura del ridicolo; ma che da noi si dicono e si ripetono e si stampano impunemente, perché da tempo immemorabile gli italiani si sono sempre dimostrati a vicenda di non saper scrivere.

Sono scivolato a parlare di questa preoccupazione della forma, poiché essa pure è un sintomo osservabile della tendenza estetica predominante. Tale tendenza è un bisogno della natura nostra; potrà tacere per qualche tempo, ma non muore per questo, anzi poi, d'un tratto, si fa sentire più vigorosa. In Germania il campo è diviso nettamente, né alcuno pretende arte da chi arte non vuole né può dare. In Italia non si dimentica che la letteratura è, prima di ogni altra cosa, arte, e si vorrebbero artisti gli studiosi di essa, artisti nel concetto e nella forma. È questo il frutto di una miseranda confusione d'idee, ché la critica d'arte non ha con la potenzialità artistica nulla di comune, tanto è vero che il più delle volte artisti sommi sono critici mediocri. Ma ciò è estraneo al nostro soggetto.

Concludendo: le tendenze psicologiche del popolo nostro e la reazione contro certe esagerazioni di alcuni rappresentanti del metodo storico hanno fatto sorgere il desiderio del metodo estetico. E ben vengano anche i sottili ricercatori della bellezza, ben vengano gli arditi costruttori di sintesi, quando in essi sia pari l'ingegno alla baldanza. V'è posto per tutti, anzi è desiderabile che le attitudini varie degli spiriti trovino esplicazione ed incoraggiamento convenienti. Se nell'insegnamento superiore, accanto alla cattedra di storia letteraria italiana, ne sorgesse una di letteratura ed estetica, destinata ad affinare il gusto ed a far comprendere le lettere come arte, io sarei il primo ad applaudire di gran cuore, purché vi si facesse dell'estetica scientifica e non della retorica vacua ed insignificante. Ma le attitudini del filologo, che insegna storia letteraria e la professa con metodo storico, non possono esser quelle del filosofo, che dichiara l'arduo e complesso fenomeno del bello. Sono disposizioni diverse dello spirito; entrambe possono essere utili, entrambe sono rispettabili. Il metodo estetico non deve combattere il metodo storico, deve integrarlo. E appunto per ciò chi segue l'uno deve rispettare ed amare chi si giova dell'altro; i disprezzi, da una parte, per i topi di biblioteca e i frugatori d'archivio; i magnanimi sdegni, dall'altra, per i pensatori solitari che analizzano il pensiero altrui e lo sottopongono a severa critica, sono fanciullaggini deplorevoli, quando non sono di peggio.

I.3 *Dantofilia, Dantologia, Dantomania*

Allorché si compiva, nel 1865, il sesto centenario della nascita di Dante Alighieri, l'Italia felicemente ribattezzata nazione dopo secoli di disunione e di servaggio, commemorava con solennità insolita quella ricorrenza dandole significato, oltreché storico e letterario, più specialmente politico. E fu bene; e la retorica che allora dilagò accanto alle indagini positive, fu santa, com'era stata santa la retorica delle *quarantottate*.

Allora, un poeta giovine, nutrito di studi severi, si proponeva di rievocare la «varia fortuna di Dante», cominciando dalla morte di lui e giungendo sino al 1789; ma in realtà ci diede sull'argomento solo tre notabili saggi, che toccano appena la metà del secolo XIV. Attingeva il Carducci l'idea felice di questo lavoro all'arguto Camerini, che dieci anni prima era uscito a dire: «un libro curioso e non ancora fatto sarebbe quello della varia fortuna di Dante»;[23] ma a svolgere quel soggetto al Carducci un «libro pareva troppo».[24] Né io confermerò che troppo veramente fosse, né, forse, oggi il poeta stesso lo ripeterebbe; ché indubbiamente quella indagine storica venne assumendo proporzioni ed importanza inattese. Più o meno intensamente, con caratteri diversi, in diverse direzioni, Dante fu presente alla coscienza italiana sempre, anche, più di quanto un tempo si reputava, nello stesso periodo del decadimento; e questa storia singolare e istruttiva si viene a poco a poco ritessendo, in articoli, in opuscoli, in volumi, tra cui eccellono, per quel che riguarda i primi tre secoli, i libri egregi di Luigi Rocca e di Michele Barbi,[25] pel Seicento i buoni saggi di Umberto Cosmo,[26] pel Settecento lo studio alquanto inadeguato, ma pur pieno di ottime intenzioni e d'amore, di Guido Zacchetti, non che le monografie di Eugenio Bouvy e di Aronne Torre.[27] A Dante, per la sua stessa inaccessibilità, la fortuna non riuscì pericolosa come al Petrarca ed al Machiavelli; però non lo vediamo, talora rimpicciolito o svisato, a traverso l'imitazione o la discussione, come ci accade di vedere il Petrarca a traverso il petrarchismo ed il Machiavelli a traverso il machiavellismo (di che a ragione dolevasi Gabriele D'Annunzio):[28] a lui l'imitazione non nocque, perché fu sempre, rispetto al gigante, meschinissima opera di pigmei. Veda chi vuole la raccolta istruttiva, sebbene guidata da sì scarso criterio critico, di Carlo Del Balzo.[29]

Quale sia stata nel secolo XIX la fortuna dell'Alighieri, non sarà agevole certo il narrare. Per la prima metà del secolo, ne abbiamo alcuni dati in bibliografie a tutti note; ma di gran lunga maggiore fu la produzione nell'ultimo cinquantennio. Il volonteroso e benemerito G. Lando Passerini, col suo dizionario bio-bibliografico dei *Dantisti e Dantofili*,[30] viene ponendo le prime pietre d'una storia che sarà certo voluminosa e fino ad un certo punto anche gloriosa. Ad emulare il nobilissimo esempio della *Deutsche Dante Gesellschaft*, che per alcuni anni fiorì in Germania, sorretta dal mecenatismo illuminato di un re, avvivata

[23] *«Il crepuscolo», anno VI, n. 8, 25 febbraio 1855. La frase è ripresa dalla *Corrispondenza letteraria del Piemonte* che, sebbene priva di firma, era redatta da Eugenio Camerini.*

[24] *«"Un libro curioso e non ancora fatto sarebbe quello della varia fortuna di Dante" scriveva, or son parecchi anni, un critico erudito ed arguto. Un libro, mi perdoni il sign. Camerini, in tanta copia che abbiamo di libri sarebbe troppo: uno studio mi sembra utile e mi ci provo».* Vedasi la terza ristampa dello scritto, in Carducci, *Opere* cit., vol. VIII, p. 138.

[25] *L. Rocca, *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi 20 anni dopo la morte di Dante*, Firenze, Sansoni 1891. Michele Barbi, direttore del «Bullettino della Società Dantesca Italiana» e fondatore degli «Studi danteschi» (giunti, sotto la sua direzione, al vol. XXVII), si laureò a Pisa con la tesi *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, pubblicata poi a Pisa presso l'editore Nistri nel 1890.*

[26] *Tra i numerosi studi di Umberto Cosmo sulla fortuna di Dante si possono ricordare *Un imitatore di Dante nel Seicento: Monsignor Toldo Costantini*, Padova, Randi 1891 e *Con Dante attraverso il Seicento*, Roma-Bari, Laterza 1946.*

[27] *G. Zacchetti, *La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII*, Roma, Dante Alighieri 1900; E. Bouvy, *Dante et Vico. La critique dantesque aux dix-huitième siècle*, Paris, Leroux 1892; A. Torre, *Le lettere virgiliane e la difesa di Dante*, Venezia, Olschki 1896.*

[28] *Cfr. l'intervista che D'Annunzio rilasciò a Edmondo De Amicis, pubblicata poi su «La Tribuna» il 10 giugno 1902 con il titolo *Come parla e come scrive Gabriele D'Annunzio*.*

[29] *C. Del Balzo, *La critica e le poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri, raccolte e ordinate cronologicamente con note storiche, biografiche e bibliografiche*, Roma, Forzani 1902.*

[30] **Dantisti e dantofili dei secoli 18 e 19: contributo alla storia della fortuna di Dante*, a cura di G. Lando Passerini, Firenze, Direzione del Giornale dantesco 1901.*

dal lavoro alacre d'una schiera di dantologi illustri, fra i quali primeggiò Carlo Witte,[31] sorse fra noi, e ben presto divenne floridissima, la *Società Dantesca italiana*, mentre a Londra si costituiva la *Dante Society* ed un'altra società di ugual nome metteva radice nell'America settentrionale. Laggiù nel nuovo mondo, che sa di non poter competere con questo nostro vecchio nelle ricchezze dei codici, un bibliofilo generoso, Willard Fiske, ha raccolto la più ricca libreria dantesca di stampati che oggi esista, e per cura di Th.W. Koch se ne ha dal 1900 un catalogo, di cui tutti possiamo disporre, e che tocca quasi la perfezione.[32]

L'Inghilterra ci ha dato, con gli scritti del Moore e del Toynbee, ottimi e nuovi avviamenti allo studio del poeta, delle opere sue e delle sue fonti;[33] la Germania, novamente, col volume del compianto Kraus, il primo libro comprensivo che di Dante tratti ogni pertinenza.[34] In Italia ben presto gli studiosi, di manipolo che erano, divennero legione. La Società Dantesca prosegue con serietà e invidiabile successo il proprio compito di dare al mondo il testo critico degli scritti danteschi, e frattanto col suo eccellente «Bullettino» tien informato il pubblico di quel moltissimo che si vien producendo nelle ricerche intorno al sovrano poeta. Oltre al «Bullettino», abbiamo, con articoli originali talora pregevoli, il «Giornale dantesco», succeduto nel 1896 ai quattro volumi del periodico che Francesco Pasqualigo intitolò «L'Alighieri»;[35] abbiamo due collezioni di opuscoli dedicati a Dante, una delle quali già conta 75 dispense; abbiamo due bibliografie speciali dantesche, che escono ai due capi d'Italia, l'una a Messina, l'altra a Trieste. Né bastò che altri ponesse il piede, con cautela ben maggiore del simpatico Ampère,[36] sulle orme di Dante ed investigasse in quali luoghi egli fu veramente; il bravo Ricci volle presentarceli ritratti con la fotografia.[37] Né bastò che il Morel, il Bassermann, il Kraus, il Federn ci facessero vedere i più bei codici miniati, e i quadri e le statue che Dante inspirò;[38] né bastarono ad illustrazione grafica del poema i disegni del Dorè e dello Scaramuzza:[39] l'editore fotografo Vittorio Alinari bandì un concorso per una nuova illustrazione ed i migliori prodotti di quel concorso vedono oggi la luce, a commento di

[31] *Karl Witte (1800-1883), dantista, pubblicò nel 1862 la prima vera edizione critica della *Divina Commedia*. Nel 1865 fondò a Dresda la *Deutsche Dante-Gesellschaft*, le cui attivtà proseguirono fino al 1883, anno della morte di Witte.*

[32] **Catalogue of the Dante collection*, presented by W. Fiske, compiled by T.W. Koch, Ithaca, University Press 1898-1900.*

[33] *E. Moore, *Contributions to the textual criticism of the Divina Commedia, including the complete collation throughout the Inferno of all the mss. at Oxford and Cambridge*, Cambridge, University Press 1889; Id., *Dante and his early biographers*, London, Rivingtons 1890; Id., *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon 1896; P.J. Toynbee, *A dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante*, Oxford, Clarendon 1898; Id., *Dante Alighieri*, London, Methuen 1900; Id., *Dante studies and researches*, London, Methuen 1902.*

[34] *F.X. Kraus, *Dante: sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und zur Politik*, Berlin, Grotesche 1897.*

[35] *«L'Alighieri», rivista di studi danteschi fondata a Venezia nel 1889 da Francesco Pasqualigo, a partire dal 1893 fu pubblicata con il titolo di «Giornale dantesco».*

[36] *J.J. Ampère, *La Grece, Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, Paris, Didier 1848.*

[37] **La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone: con 30 eliotipie e 400 zincotipie*, a cura di C. Ricci, Milano, Hoepli 1898.*

[38] *C. Morel, *Une illustration de l'Enfer de Dante: 71 miniatures du 15 siècle*, Paris, Librairie Universitaire Welter 1896; A. Bassermann, *Dantes Hölle: die Göttlichen Komödie erster Teil*, München, Oldenburg 1891; F.X. Kraus, *Luca Signorelli's Illustrationen zu Dante's Divina Commedia*, Freiburg, Mohr 1892; K. Federn, *Dante*, Leipzig, Seemann 1899.*

[39] *La prima edizione italiana della *Divina Commedia* illustrata dall'incisore francese Gustave Dorè uscì a Milano presso l'editore Sonzogno nel 1868; la *Commedia* illustrata dal pittore Francesco Scaramuzza fu invece pubblicata a Parma presso l'editore Saccani nel 1865.*

una *Commedia* che s'ebbe le cure di chi forse sinora ha veduto più addentro di tutti nella ricostruzione del testo di essa, Giuseppe Vandelli.[40] E affinché nessuna moda venisse meno alla celebrazione di Dante, furono impresse varie serie di cartoline dantesche, quali con scene della *Commedia*, quali coi ritratti (veri o presunti) del poeta, quali con le vedute dei luoghi che l'Alighieri visitò e di cui parla!

Ma in tanto fervore che il ventesimo secolo ereditò dal decimonono, non bastava parlare agli occhi, bisognava parlare agli occhi insieme ed agli orecchi. Ed ecco di nuovo il povero Dante sulla scena, con vesti e foggie non dissimili da quelle che già lo avevano rivestito e adornato nelle rappresentazioni del secolo XIX:[41] ecco *La fille de Dante* di Jules Bois,[42] che raffigurando il presunto dramma di Beatrice Alighieri, monaca in Ravenna (meno male che un documento recentemente scoperto ci dà almeno assoluta certezza ch'essa è esistita!), tesse su quella figura un centone lirico-drammatico, che tiene un poco dei contrasti psicologici del *Cid* e ancor più del lirismo trasfigurante la leggenda di Jaufré Rudel in una nota produzione del Rostand; ecco il *Dante* di Vittoriano Sardou,[43] che speriamo trovi un attore dal naso adunco e dalle guance infossate, capace di creargli la fortuna che un altro attore, simile nella figura e nel volto a Napoleone il grande, creò alla *Madame sans gêne*. Ed ecco da ultimo i conferenzieri: i grandi, i mediocri, i piccoli, i minimi conferenzieri; che leggono, che chiosano, che illuminano Dante e l'opera sua maggiore a Firenze, a Roma, a Napoli, a Milano, a Padova, a Genova, a Palermo: ecco la gara della *lectura Dantis*, la quale *lectura* sarà perfezionata, si spera, con l'acconcio accompagnamento di proiezioni luminose, rappresentanti su pareti bianche le scene terrifiche dell'Inferno, o quelle dolci e confortevoli del Purgatorio, o quelle fulgide del Paradiso, mentre il pubblico ammirerà al buio come nei teatri germanici si assaporano le armonie wagneriane.

Nessuno più di me rispetta e ama lo studio di Dante; esso anzi mi ha accompagnato e mi accompagna nella vita, né seppi staccarmene mai, dopoché, fin dai banchi del liceo, un valoroso scolopio, il padre Donati (te ne rammenti, Giovannino Pascoli?) m'insegnò per la prima volta a conoscerlo nella sua sovrana ineffabile poesia, senza fronzoli e gale, senza lambiccature di sottili esegesi né gravami d'erudizione soverchia, ma con anima d'artista e mente aperta di retto pensatore. Ma appunto per questo amore che il poema divino m'ha inspirato, e per le dolcezze e i conforti che ne ritrassi, e per la coscienza che ben presto mi si formò delle sue difficoltà, e per il valore vero che credo abbia quella lettura, vorrei che il culto di Dante non trasmodasse e non cadesse nel falso e nel barocco.

Ogni culto, infatti, per essere veramente efficace e lodevole bisogna che sia sincero; e della sincerità del presente esagerato danteggiare io dubito forte. Le cose son giunte a un punto da costituire un vero fenomeno. Non sono più soltanto i professorini sbalestrati, dopo la laurea, in paesi senza libri, che almanaccano su varianti dantesche o frugano in quelle cave inesauribili di cervelloticherie, che sono il «veltro», il «piè fermo», il «disdegno di Guido», la «concubina di Titone», con l'innocuo proposito d'una titolografia che i nostri Ministeri incoraggiano; non è più l'agevolezza del lavoro, sovvenuto ormai da

[40] **La Divina Commedia nuovamente illustrata da artisti italiani*, a cura di G. Vandelli, Firenze, Alinari 1902.*

[41] Alcune assai buffe ne rammenta il Mazzoni *nell'articolo *Minime curiosità dantesche**, a pp. 117-118 della seconda «Strenna dantesca», Firenze, 1903.

[42] *Le informazioni relative a *La fille de Dante* di Jules Bois si leggono nel «Giornale dantesco», IV e V, p. 79 e a p. 89 della «Bibliografia Dantesca» compilata da Luigi Suttino nel 1902.*

[43] *Si tratta del dramma *Dante* che lo scrittore francese Victorien Sardou scrisse nel 1903 in collaborazione con lo sceneggiatore Émile Moreau.*

tanti prontuari, che solletica il gusto dei novellini e la pigrizia fantasiosa dei provetti: è un popolo che ascolta un altro popolo che declama.

Ha ragione? Ha torto? È Dante cibo per tutti gli stomachi? È possibile che sia inteso oggi da tanti ascoltatori, mentre tanti altri che da anni lo studiano finiscono col confermarlo *Minerva oscura*?[44] Finalmente, è utile il 'dantismo' divenuto 'dantite'?

Non io ripeterò nel senso e con gli argomenti di Paolo Bellezza *Troppo Dante*.[45] Quel grido, emesso da un critico ingegnoso, sollevò discussioni e proteste, e vi fu chi gli rispose con un invito opposto *Torniamo a Dante*.[46] Esorbitanze entrambe, a parer mio. Senza bisogno di esagerare, senza necessità che dall'alto piovano inviti poco sensati e meno opportuni di solennizzare nelle scuole l'una o l'altra ricorrenza dantesca (nulla di più artificialmente uggioso di queste imposizioni ufficiali di commemorazioni politiche o letterarie, che rinnovano spiriti d'accademia e provocano le girandole e i razzi della vecchia, sentimentale, rugiadosa e parolaia retorica), senza che sia d'uopo bandire concorsi d'argomento dantesco, quasi palestra agli ingegni de' novelli insegnanti, sta il fatto che nella scuola classica media la lettura di Dante è vital nutrimento. Chi frequenta quella scuola, che è il miglior avviamento alle professioni liberali, dove uscirne conoscendo il nostro massimo poeta, che è in pari tempo uno dei maggiori onde il genere umano si vanti. Deplorevole è il fatto che, a dispetto dello spirito e della lettera dei programmi, in molte scuole liceali si legga male, in fretta, a brani la *Commedia*, sicché i giovini non riescono ad averne chiaro e sicuro concetto. Nei tre corsi del liceo un insegnante potrebbe e dovrebbe, senza sacrificare altre letture ed altri esercizi, far conoscere intere la *Vita Nova* e la *Commedia*, i due libri artisticamente più significanti del poeta. Questa cognizione diretta di Dante non pure è utile, ma è decorosa e doverosa per ogni italiano colto; né vi è nessun altro studio, nel territorio speciale delle italiane lettere, che debba maggiormente attrarre l'attenzione dei docenti e dei discenti. Si aggiunga che il giovine liceista, per la qualità degli studi fatti e di quelli che contemporaneamente fa, è fornito di quelle cognizioni storiche, filosofiche e letterarie che ad una proficua lettura di Dante sono indispensabili; si aggiunga che egli è nell'età meglio atta a sentire la poesia e anche ad intenderla, quando il maestro, con amorevole ed intelligente cura, con piena coscienza della dignità del suo ufficio, lo sovvenga; si aggiunga che nel lavoro della scuola egli non dovrà tenersi passivo, ma anzi dovrà sforzarsi a pensare e ad interpretare da sé, esercizio, che mentre lo renderà sempre più padrone dell'argomento, sarà nel tempo stesso ginnastica intellettuale eccellente. In questa mia piena e ferma convinzione dell'utilità della lettura di Dante nella scuola classica, io peraltro sono disposto ad assegnare il posto più umile ai vantaggi che potrà ritrarne il discepolo sia per l'ammaestramento morale sia per la pratica della lingua e dello stile; il valore massimo ha per me Dante come elemento di cultura storica e letteraria.

Siffatto elemento di cultura storica e letteraria avrà lo stesso valore per il pubblico largo, disuguale, impreparato delle conferenze dantesche?

Nel 1373, poco più di mezzo secolo dopo la morte del poeta, il popolo ed il Comune di Firenze chiamarono un suo sviscerato ammiratore «*ad legendum librum, qui vulgariter*

[44] *L'allusione è a G. Pascoli, *Minerva oscura*, *prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Livorno, Giusti 1898.*

[45] *P. Bellezza, *Troppo Dante*, in* «La scuola secondaria italiana», *III, 13 maggio 1899, p. 515.*

[46] Vedansi i riassunti accurati che della polemica diede F. Pintor in «Bullettino della Società Dantesca», N.S., VII, 181-182 e IX, pp. 300 e sgg. *Nel «Bullettino» Pintor si rifà al contributo citato di Bellezza e a G. Pannella, *Breve risposta all'articolo "Troppo Dante" di P. Bellezza*.*

appellatur "IL DANTE"».[47] Giovanni Boccaccio lesse e commentò in Santo Stefano finché gli durò la vita, e dopo di lui lessero e commentarono altri in Firenze; mentre negli Studi di Bologna e di Pisa s'ebbero, pur nel Trecento, altri lettori ed interpreti del divino poema. E sta bene; lo spirito di Dante era ancora in quel secolo molto vicino allo spirito degli uomini che lo leggevano e di quelli che lo ascoltavano. Ma oggi?

Voce autorevole proclamò essere puerile il discutere se Dante sia antico o moderno. «Egli è qualche cosa di più e di diverso: egli è perenne; e il poema suo è specchio perpetuo della coscienza italiana, è voce che suona nei secoli, e mai non illanguidisce, perché erompe dal cuore stesso della nazione».[48] Di quel che è umano, nulla è perenne; tutto si modifica e si trasforma. Rispetto alla storia dell'uman genere, Dante è morto da pochi giorni; ma bastarono questi pochi giorni a render vecchio, per noi, il suo pensiero. Non è più nostra (o per lo meno è di ben pochi fra i nostri) la sua filosofia; non è più nostra la sua politica, neppure nella lotta del novello ghibellinismo contro il saldo, granitico propugnacolo del guelfismo; non è più nostra la sua scienza (che del resto fu sempre mediocremente *sua*); è appena nostra, per virtù della forza conservativa della Chiesa, la sua teologia, ma non è certo questa che ci scalda. E d'un poeta ormai così lontano dallo spirito dei giorni nostri, d'un poeta, inoltre, così difficile, così riboccante, nell'opera sua, d'oscurità e di quesiti d'ogni specie, crederemo sul serio di far cosa buona parlando di continuo al pubblico largo ed indotto? Non farò miei certo gli argomenti alquanto grossolani e grossamente o nebulosamente espressi con cui, anni sono, antropologi e sociologi impugnarono la modernità di Dante;[49] ma mi si permetta di soggiungere che le ragioni loro opposte dai letterati han valore non dissimile da quello delle loro affermazioni. Non parlo alle anime timorate, che si scandalizzano e si impaurano di tutto quello che sa di ribelle, né parlo ai conservatori a oltranza, che nel loro feticismo per tutto quello che è tradizionale sono pronti alla beffa e all'insulto (magri e volgari spedienti quando si ragiona) contro chi tocca i loro ideali. Parlo agli uomini spregiudicati e li invito a pensare.

Gaetano Negri, con quella sua singolare acutezza di mente e felicità d'espressione, fu l'unico, a parer mio, che fra tante parole di letterati, formulasse nettamente contro l'assalto del Sergi e di altri, la difesa dell'odierno danteggiare.[50] Egli ammise che l'Alighieri non fu un precursore, né un uomo conforme a noi nella filosofia, nella scienza, nella politica; ma ritenne che il segreto del gran favore di cui Dante gode ai giorni nostri sia riposto: 1°, nel piacere che offre «il contatto immediato d'un'anima così grande»;[51] 2°, nella rappresentazione ch'egli ci dà dei sentimenti umani nella lor parte immanente ed imperitura; 3°, nel sentimento ch'egli ha, a traverso l'utopia imperialista, «della comunanza dei destini italiani»;[52] 4°, nella sua ira contro il papato temporale.

Ingegnosamente trovate queste ragioni senza dubbio; ma non tali da vincere le obiezioni. La terza e la quarta sono debolissime giacché anche ammettendo (né io mi ci lascerei facilmente indurre) che in Dante sia chiaro il concetto unitario, egli ci appare in troppi luoghi dal poema uomo di parte e troppe volte aizza italiani contro italiani, bollando

---

[47] *Cfr. *Il comento di Giovanni Boccacci sopra la Commedia*, a cura di G. Milanesi, Firenze, Le Monnier 1863, vol. I, pp. I-II.*

[48] A. D'Ancona, **Prolusione al corso dantesco** nella «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», *IX, marzo-aprile 1901,* p. 103.

[49] Cfr. la «Rivista moderna di cultura», III, fasc. 4, e fasc. 7-8. *Gli articoli in questione sono *Un nuovo risorgimento*, firmato da Giuseppe Sergi e *Dante e la modernità* di Stockmann.*

[50] Proemiando al secondo volume delle conferenze milanesi: *G. Negri, *Prefazione* in* *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante*, Milano, Hoepli 1901, *pp. XI-XXXI.*

[51] **Ivi*, p. XXVII.*

[52] **Ivi*, p. XXVIII.*

ferocemente tutte le città di Toscana e parecchie non di Toscana, e troppo subordina la sua politica alla necessaria, ineluttabile influenza straniera degli imperatori, perché la nostra idea patriottica possa accordarsi con la sua.

So bene che la *Commedia* fu ai nostri padri vessillo di libertà, e se ne comprende il motivo; ed oggi ancora io benedico a Trento il bel Dante che s'erge fra le Alpi giganti e le pendici festose di vigneti ad affermare, in tanta meridionalità di natura, in tanta italianità di costumi e di lingua, l'antico sacrosanto diritto nazionale. Ma questo fu, e questo è, un significato d'occasione e di razza; un'affermazione nel nome del maggior poeta, a cui mal si sostituirebbero personaggi per altri lati più acconci, quali il Machiavelli od il Galilei. La politica di Dante non è la politica nostra nazionalista; come la sua lotta contro la temporalità del papato non è la nostra lotta. San Pietro che tuona contro i suoi successori dall'ottavo cielo non è voce che alla nostra coscienza paia moderna, perché ormai da più di sei lustri il poter mondano dei pontefici è effettivamente crollato e la discordia ora è portata nel segreto delle coscienze cattoliche, in una forma che il poeta non poteva prevedere. Il Negri adduce anche il piacere che dà «il contatto immediato d'un'anima così grande».[53] E sia; ma siccome egli stesso dice (e giustamente dice) che Dante fu sovratutto «uomo rappresentativo»[54] e che a comprenderlo è necessario conoscere a perfezione il medio evo, è facile accorgersi che a siffatto «contatto» occorrono requisiti di cui il pubblico generalmente difetta; il pubblico che sa di storia così poco e dalla filosofia aborre tanto, che quando provvedimenti scolastici mal consigliati accennano a limitarne oltre ogni ragionevolezza l'insegnamento nelle scuole, è sempre pronto a batter le mani. Né vorrei si dicesse che il «contatto» a cui accenna il Negri sia di eccellenza morale, in quanto, come pur ebbe a scrivere il mio candido Cian,[55] Dante ci abbia dato esempi imitabili di energia e di virtù. Energia sì, ma anche odio e spirito vendicativo. Qualcuno si chiese se avremmo avuto la *Commedia* senza l'esilio; qualcuno la fece consistere in un canto potente della vendetta: e in tutto questo, se vi è esagerazione, v'è puranco molta verità. Noi che combattiamo tutti, almeno idealmente, contro le violenze; noi che ammiriamo tanto la mansuetudine del Cristo e del poverello d'Assisi; noi uomini moderni, tanto più morali (checché ne dicano le eterne prèfiche, salmodianti ai tempi che furono) degli uomini dell'età di mezzo, ben poco abbiamo da apprendere, in fatto a civile uso delle virtù etiche, dal violento, rabbioso, partigiano, implacabile cantore d'una rettitudine che non è la nostra rettitudine.

Resta un'ultima ragione del Negri: l'arte; l'arte meravigliosa, sovrana con cui il poeta rappresenta, nella lor parte men caduca, gli atteggiamenti e i sentimenti umani, la natura esteriore, le idee stesse più astruse, che sotto alla sua magica penna si concretizzano, si drammatizzano. Questa sì è la grandezza vera di Dante, ed è grandezza tale che non sarà mai ammirata né studiata abbastanza. Dico 'studiata' non a caso. L'arte dantesca è il frutto d'un organismo psichico privilegiato, che ha il senso ed il presentimento di tanti veri, che si sa creare, nel tempo medesimo, tanti strumenti di espressione, come ben poche anime al mondo ebbero e seppero. Sottile indagine, adunque, codesta, a cui devono convergere, nell'intelletto del critico, facoltà disparate di psicologo e di stilista, unite a cognizioni di storico, di filologo, di filosofo. Difficile il trovare chi a quest'opera delicata e malagevole rechi la dovuta preparazione; ancor più difficile il mettere insieme un pubblico che sappia intendere e valutare quello che il commentatore saprà dirgli. Quando si abbia la fortuna d'imbattersi in uomini che a questo lavoro sian atti, è bene s'instituiscano per loro cattedre

[53] **Ivi*, p. XXVII.*

[54] **Ivi*, p. XX.*

[55] *V. Cian, rec. a S. Cipolla, *La modernità di Dante*, Firenze, Tipografia Cooperativa 1900, in* «Rivista storica italiana», XVIII, *settembre-ottobre 1901, vol. VI, fasc. V,* p. 384.

dantesche nei nostri maggiori Atenei, e sarà la volta che ragionevolmente le cattedre serviranno agli uomini e non gli uomini alle cattedre. In questi rarissimi casi, io mi sento perplesso se possa anche iniziarsi con profitto una lettura pubblica del poema; ma affidata solo a quell'uno che ha così peregrine virtù d'interprete e di espositore. Giacché errore gravissimo è, in ogni caso, la lettura multipla di Dante. Potrà servire questo sistema a dilettare le signore cosidette 'intellettuali' e i non meno 'intellettuali' sfaccendati della 'buona società', che in quel campionario di eletti conferenzieri, svolgentesi innanzi agli occhi loro, con qualche non mediocre gusto anche dell'orecchio, sceglieranno colui, che per qualità fisiche, o per lenocini d'oratore, o per graziette d'istrione sembrerà loro il più accettabile. Ma i nostri vecchi del Trecento sapevano cosa che noi dovremmo sapere ancor meglio di loro: sapevano che una lettura di Dante non si affida che ad una persona sola, perché altrimenti, in tanta difficoltà di simboli e di esegesi, in tanta disparità di opinioni su uomini e cose che la critica del poema ci presenta, ed insieme in tanta necessità di coordinamento fra le diverse parti dell'interpretazione, si corre il rischio d'inaugurare ben presto, anziché il regno di Dante, quello di Babilonia.

Concludo.

In mezzo alle gravi preoccupazioni dell'età presente, il culto di Dante, non solo intensificato fra gli studiosi, ma allargato oltre ogni limite tra il pubblico, sarebbe fenomeno degno di studio se non vi avesse parte una signora di assai capricciose usanze, la moda.

Il poeta severo, che cantò il mondo di là, non avrebbe mai supposto di diventare 'moderno' presso persone che al mondo di là sogliono credere così tepidamente; il seguace di san Tommaso non pensava certo di andare a sangue a coloro che della *Somma* a mala pena conoscono il titolo e che gustano lo Spencer ed il Nietzsche; l'imperialista che invocava il 'veltro' liberatore e sovrano non avrebbe certo imaginato di piacere a gente che rispetta gli imperatori a casa loro, e gentilmente li ospita quando occorre, ma rifugge dal desiderarli padroni, anzi padroni li caccerebbe; l'uomo sdegnoso che dopo le scaramucce mugellane fece parte per sé e si compiacque che i suoi compagni di fazione n'andassero con «rossa la tempia»,[56] il sarcastico, l'irruente fustigatore delle cittadinanze italiche avverse a suoi, sorriderebbe al trovarsi acclamato dagli italiani d'oggi, che s'esaltano nell'unità conseguita, smussano i loro odi fraterni, aspirano alla rigenerazione sociale e al dominio universale dell'amore. No, no. Non basta l'arte a fare di Dante un uomo moderno, inteso, sentito, valutato, amato veramente dagli uomini moderni. Il culto per lui deve essere culto severo di chi lo vagheggi e lo intenda nella vita che fu sua, nel pensiero e nella storia che furono suoi.

Cessino gli italiani d'essere ancora una volta, nel nome eccelso di Dante, 'accademici'.

I.4 *Stilistica*

Non è male che il pubblico colto sia informato d'un quesito dell'insegnamento superiore, che è in pari tempo quesito d'alta coltura. Per lunghi anni una sola cattedra di stilistica s'ebbe nel Regno, quella tenuta nell'Accademia scientifico-letteraria di Milano dal prof. Baravalle.[57] In questi ultimi tempi, invece, le cattedre di stilistica si moltiplicarono, sicché oggi se ne contano più di mezza dozzina, distribuite senza criterio alcuno in vari Atenei d'Italia. Il nuovo insegnamento s'introdusse di straforo, alla

[56] **Pd*, XVII 66.*

[57] *Carlo Baravalle (1826-1900), autore di scritti di argomento educativo e sociale, deve la sua fama soprattutto alle *Satire* pubblicate sparsamente con lo pseudonimo di Anastasio Bonsenso.*

chetichella, non trovando troppe difficoltà nei ministri dell'istruzione, di solito così rigidi custodi degli organici. In qualche luogo servì a puntellare l'insegnamento d'italiano, altrove a dare un pane onorato a scrittori benemeriti, altrove ad assicurare una posizione universitaria a docenti liberi egregi, altrove ad arrotondare con un incarico lo stipendio del professore di lettere italiane. Scopi tutti lodevoli, non c'è dubbio; ma non rispondenti alla serietà ed all'altezza d'un insegnamento universitario. La caccia all'incarico, specialmente, è una piaga delle nostre università, dovuta alla magrezza indecorosa degli stipendi. Quando a questo (e giova sperare sia presto) si sarà posto efficace riparo, anche gli incarichi saranno ridotti nei loro giusti limiti: quelli inutili, che non sono i meno, saranno soppressi; gli altri, o avranno carattere occasionale e perciò transitorio, o saranno sostituiti da posti di straordinario, regolarmente aperti a concorso. Sarà in tutti i casi, tolto lo sconcio lacrimevole del compenso disuguale agli incaricati, che costituisce una irritante diversità di trattamento fra persone che ugualmente si adoprano pel bene della gioventù studiosa.

Ma torniamo alla stilistica.

Che cosa fosse la stilistica nei vecchi tempi a tutti pareva di saperlo: l'esame dello stile; la dottrina dello stile, nei massimi scrittori; esame e dottrina utili ad addestrare i giovani nello scriver bene. *Consule Planco*,[58] sembrava alla gente che scriver bene fosse come vestir bene. Seguendo un *figurino* di Parigi o di Londra si riusciva ad abbigliarsi convenientemente; adattandosi alle consuetudini dei maggiori artisti della parola, si pretendeva di formarsi sul loro modello lo stile, la forma, che è la veste del pensiero. Scaturiva questa maniera di considerare le cose dalla vecchia retorica, che ormai, presso gli intenditori, ha ben pochi seguaci. L'ultimo gran duello su questo proposito lo si ebbe in Francia, tra Antonio Albalat e Remy De Gourmont,[59] il quale con molta effervescenza di spirito sostenne che lo stile non s'insegna, perché è un prodotto meramente fisiologico.

Fisiologico e psicologico, dissero altri. Quindi non è il caso di *insegnarlo*; ma è il caso di *studiarlo*, perocché codesto studio analitico, fatto con buona preparazione, con sottili strumenti, col sussidio della comparazione, sarà aiuto efficacissimo all'insegnamento delle lettere. La storia letteraria studia nel suo complesso, nella sua genesi, nelle sue svariate pertinenze il fatto letterario; la stilistica studia, non il pensiero, ma la estrinsecazione del pensiero, i modi della estrinsecazione, che variano secondo i tempi, i luoghi, gli individui. Chi voglia addentrarsi in questa maniera di considerare la stilistica, legga il recente dialogo, lungo e laborioso, di Manfredi Porena, *Dello stile*, Torino, Bocca 1907, ove è molta acutezza dialettica, se non sempre molta profondità di vedute.

Ma di contro a queste due opinioni ve n'ha una terza del tutto rivoluzionaria. Questa non ravvisa differenza fra il contenuto e la forma: per essa l'opera d'arte è attività espressiva, *non* sezionabile perché è sintesi estetica e non sintesi chimica. L'opera critica che su di essa si esercita non può essere analisi di forma, ma è fantasia che torna a creare. Vana è l'osservazione *estrinseca* dell'espressione, in quanto che l'espressione non può essere disgiunta dal suo contenuto, l'espressione è sempre e soltanto attività fantastica. Quindi la stilistica non ha ragion d'essere come disciplina a sé, ma rientra nella scienza dell'espressione, che è l'estetica. Chi abbia qualche pratica di studio ravvisa in siffatta considerazione l'influsso d'un libro fortunatissimo, l'*Estetica* di Benedetto Croce,[60] e

[58] *«Non ego hoc ferrem calidus iuventa, consule Planco», Orazio, *Odi*, III, XVI, 29. Con l'espressione *consule Planco* l'autore latino intende l'epoca della sua gioventù.*

[59] *Antoine Albalat fu autore del saggio intitolato *La formation du style par l'assimilation des auteurs*, Paris, Colin 1902; tra gli scritti di stilistica di Remy De Gourmont si può ricordare *Le problème du style*, Paris, Mercure de France 1902.*

[60] *B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano, Sandron 1902.*

rammenta nel tempo stesso con quanta tenace baldanza il Croce abbia sempre combattuto nella sua battagliera rivista «La critica» quel feticcio ingombrante che è per lui la stilistica, «nome vano senza soggetto».[61] E come in Germania trovò un apostolo delle sue teorie in Carlo Vossler,[62] così in Italia non gli mancarono seguaci decisi, tra i quali tiene, per quel che è del quesito nostro, luogo cospicuo Mario Rossi, autore di un coraggioso e serrato opuscolo *Contro la stilistica*, Firenze, Seeber 1906. Non a molti, peraltro, quella invidiabile sicurezza teorica parve approvabile: obiezioni si levarono da ogni lato. A parer mio, la posizione meno sostenibile è quella intermedia, che fu pure assunta da alcuni valenti, come Orazio Bacci e Ciro Trabalza.[63] Il voler conciliare gli inconciliabili è impresa, non solo ardua, ma infruttuosa. O di qua, o di là. O la teoria estetica del Croce non si ammette affatto, e allora dello stile e della stilistica si può pensare in tutto diversamente da lui; o quella teoria estetica si ammette, e allora la stilistica è spacciata, sia come considerazione estrinseca di forma, sia come insegnamento diretto a formare lo stile.

Non io vorrò qui risolvere l'arduo problema; ma quando una disciplina è fatta oggetto a tante e tali controversie, che ormai non si sa più che cosa sia e persino s'ignora se abbia diritto di esistere, saggia cosa sarebbe che per lo meno da essa non s'intitolasse una cattedra universitaria. L'attacco dei 'crociati' alla vecchia cittadella della retorica, invano mascherata di fisiologismo e di psicologismo, è un attacco vigoroso, destinato a lasciar traccia. Esso ha, non foss'altro, un merito grande, quello d'aver portato il quesito dal campo delle parole in quello delle idee; merito grande, ripeto, perché ormai da troppo tempo la stilistica fu considerata come dominio dei semplici uomini di gusto, dei letterati puri, impreparati a qualsiasi discussione speculativa. Una salutare reazione si è avuta, anche da parte di chi non partecipa alle idee del Croce, contro i rimasugli, che son pur tanti, dell'antica retorica. Così si batté sodo, e con sacrosanta ragione, contro l'esecrabile uso dei *componimenti* nelle scuole medie. Non pure quella nitidamente di filosofo che è Giovanni Gentile,[64] ma e il Fraccaroli[65] e il Bertana[66] mostrarono l'assoluta inanità, per non dire l'immoralità, di quelle esercitazioni cosidette stilistiche, per cui, sotto specie d'insegnare a scrivere, si costringono menti impreparate allo sforzo della creazione artistica, provocando in esse «un eretismo assurdo e immorale delle facoltà generative secondo lo spirito»[67] e abituandole alla continua ipocrisia del dire ciò che non sentono e dell'imaginare ciò che non sono in grado di percepire. In nome della sincerità e della ragionevolezza, va mutato di sana pianta il metodo con che si pretese e si pretende d'insegnare a scrivere, con quei bei frutti che tutti sanno. E se va mutato nelle scuole medie, a maggior ragione vuol esser mutato negli istituti superiori, dato e non concesso che sia compito degli istituti superiori il completare una specie di coltura a cui, per

[61] **RVF*, CXXVIII, 76-77.*

[62] *Karl Vossler (1872-1949), linguista e filologo tedesco, insegnò nelle Università di Heidelberg e Monaco. Alcune delle sue teorie riguardanti la stilistica furono influenzate dai principi estetici di Benedetto Croce, con il quale intrattenne un fitto carteggio. Tra le sue opere più celebri si possono ricordare *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio* (1904) e *Il linguaggio come creazione ed evoluzione* (1905).*

[63] *O. Bacci, *Contro la stilistica?*, in «Fanfulla della domenica», 9 settembre 1906; C. Trabalza, *La stilistica e l'insegnamento di essa nell'Università*, Roma, Società Dante Alighieri 1903; Id., *Studi sul Boccaccio, preceduti da saggi di storia della critica e stilistica*, Città di Castello, Lapi 1906.*

[64] *G. Gentile, *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*, in* «La critica», I, 1903, pp. 232-236.*

[65] G. Fraccaroli, *La questione della scuola*, Torino, Bocca 1905, pp. 50 e sgg.

[66] *E. Bertana, rec. a Trabalza, *Studi sul Boccaccio, preceduti da saggi di storia della critica e stilistica* cit.,* in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XLIX, I semestre 1907, pp. 138-139.

[67] **Ivi*, p. 139. Bertana riprende la citazione dal volume di Fraccaroli, *La questione della scuola* cit., pp. 94 e sgg.*

strettissimo dovere, la scuola media dovrebbe bastare. Da qualunque parte la cosa si guardi, il naufragio della stilistica, per le menti spregiudicate ed aperte, per gli intelletti in cui non sia troppo tenacemente abbarbicata la tendenza ad oltranza conservativa, è un fatto, se non compiuto, prossimo al compimento.

Ciò non determina che si debba smettere l'idea d'instituire nelle università, presso all'insegnamento delle lettere italiane, un altro insegnamento, che ne sia opportuna preparazione. Bandita l'ubbia che codesto insegnamento debba proprio essere il meno chiaro, il meno circoscritto, il meno utile, il più incline, in questa nostra Italia ove tanto si parla, a degenerare in una disciplina parolaia; bandita, in una parola, la stilistica, di cui si può fare a meno tanto bene, c'è da pensare ad altro.

Strana cosa è davvero che mentre se ne sono dette di cotte e di crude contro l'insegnamento classico, non si sia pensato alla preponderanza tirannica e quasi esclusiva che nelle nostre Facoltà letterarie l'insegnamento classico esercita per l'appunto. Io sono di quelli che credono, fermamente credono, al salutare indirizzo che viene allo spirito dei giovani dallo studio non superficiale dei classici antichi; ma bisogna essere ben corti di mente per ritenere vantaggioso uno studio dell'antichità che opprima, per non dire sopprima, lo studio della modernità. Ora accade nelle Facoltà nostre letterarie che mentre l'antichità è rappresentata da cinque cattedre ufficiali (letteratura greca, letteratura latina, grammatica greca e latina, storia antica, archeologia), la modernità si riduca a tre insegnamenti soli, letteratura italiana, letterature romanze comparate, storia moderna. Potrebbero, per questa parte, giovare le sezioni di letterature moderne, quando esse pigliassero un degno sviluppo; ma sinora sono confinate nel limbo d'una platonica *possibilità*, consentita dal regolamento speciale della Facoltà filologica (art. 4), e si riducono quasi sempre, negli embrioni che se ne hanno, ad insegnamenti pratici delle lingue straniere. Né per lungo tempo le cose muteranno, giacché per avere sul serio le sezioni di letterature moderne è necessario avere anzitutto gli insegnanti, come per avere l'intingolo di lepre è necessario anzitutto avere la lepre; ed al momento in cui siamo gli insegnanti che possano professare letterature straniere in una università si contano fra noi sulle dita di una mano.

Allo sviluppo della modernità nelle scuole nostre superiori necessita urgentemente una maggiore estensione data all'insegnamento della letteratura italiana. Un tempo io pensavo, e lo scrissi, che sarebbe stato utile sdoppiare l'insegnamento d'italiano, secondo le speciali attitudini degli insegnanti, in letterature e storia letteraria: or non lo penso più. Ora sono venuto nella convinzione che lo scindere l'insegnamento della letteratura italiana sarebbe cosa mal fatta e pericolosa. All'altissima cattedra, che è chiamata ad esercitare un così efficace avviamento rispetto alla coltura, va lasciata la sua bella unità, anche a rischio che chi la sale non ottemperi sempre ed in tutto alle esigenze di essa. Ma è vergogna che mentre il feracissimo ingegno degli scienziati si adopera a frazionare lo scibile nei modi più fantastici per creare sempre nuove *specialità*, e mentre a chi professa, le scienze si dà comodità di assistenti e di gabinetti, il professore di lettere italiane, che è il maggior rappresentante della modernità letteraria nelle università, debba esser solo, eternamente solo. Solitudine tanto più penosa ed ingiusta, in quanto che (pare non se ne avveda chi ci governa) se vi è disciplina alla quale negli ultimi decenni molti si sono consacrati con ardore pari al disinteresse, con profitto pari all'ardore, gli è appunto questa delle lettere italiane. V'ha una vera falange di giovani egregi, alcuni dei quali hanno anche finito d'esser giovani, dal cui insegnamento trarrebbero ottimo costrutto le università nostre e che sono puniti del loro zelo per le lettere nazionali col languire senza speranza nelle scuole medie, mentre se avessero dato meno retta ai nobili impulsi dell'animo loro, e si fossero abbandonati alla titolografia opportunista, ponendo il loro ingegno in quelle

discipline con cui è tanto facile bucare all'università, sarebbero da lungo tempo già in alto. Presi già le difese di questi valorosi, la cui abnegazione non sarà mai abbastanza encomiata, contro le ingiustizie del nefasto art. 69, ed ora dirò che essi sarebbero i più indicati a rafforzare l'insegnamento delle lettere italiane con corsi di propedeutica e metodologia letteraria.

Questi davvero sarebbero i corsi richiesti, non la vanità senza senso della stilistica. La si è pur veduta questa necessità per le lettere latine e greche, e si è istituito il corso grammaticale, che ne è introduzione eccellente. Si crede forse che i giovani usciti dai licei abbiano meno bisogno di una preparazione speciale per intendere ed apprezzare i corsi elevati di letteratura italiana? Bisogna non essere mai stati in mezzo ai giovani per affermarlo. Quanti siamo cultori delle lettere abbiamo un giorno sentito questo squilibrio e abbiamo dovuto per conto nostro, con fatica e sciupo di tempo, orientarci, affinché il cibo salutare che ci veniva porto trovasse gli stomachi atti a smaltirlo. Il liceo fa quel che può, ed organato com'è, bisogna dirlo, può poco. La preparazione nella bibliografia e nel metodo, data accuratamente da un insegnante pratico nel primo anno di lettere, sarebbe viatico prezioso, inestimabile. Essa gioverebbe a stabilire quella continuità fra l'insegnamento medio e l'insegnamento superiore, che è tanto utile sempre ed a cui tanto poco si pensa; quella continuità che è richiesta dal normale sviluppo dell'ingegno umano, poiché la natura non fa salti.

L'insegnamento delle lettere italiane, quale s'impartisce dagli insegnanti consci del loro ministero nelle università, non differisce solo di grado da quello delle scuole medie. È e deve essere tutt'altra cosa. L'uno è informazione esatta, ma elementare, l'altro informazione piena e definitiva: l'uno si estende in superficie quanto l'altro s'addentra in profondità: l'uno deve volgere lo sguardo a tutto l'insieme della storia delle lettere, l'altro si indugia nel lavoro monografico: l'uno è quasi sempre riferimento, sia pure intelligente, l'altro opera originale e personale: l'uno deve servire agli usi della vita, l'altro è chiamato a promuovere il lavoro scientifico. I migliori alunni escono dal liceo senza nessuna di quelle nozioni che sono indispensabili ad intendere un corso superiore di lettere italiane: si imagineranno forse talvolta di averle, ma in realtà non le hanno. Guido Mazzoni ebbe tanto vivace la scienza di tale lacuna, che sin dai primi anni del suo insegnamento padovano si decise a scrivere un libretto di *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, che è ricomparso or ora in edizione molto accresciuta (Firenze, Sansoni 1907). Quelle nozioni dovrebbe svolgere il professore di propedeutica e metodologia letteraria: la scuola ne ritrarrebbe immenso vantaggio, ed il maestro della letteratura nazionale non si troverebbe più nella penosa condizione di parlare a persone non mature ad intenderlo. Anche la critica letteraria ha la sua tecnica e presuppone un certo numero di cognizioni, che non s'apprendono per intuito spontaneo. Così si rafforzerebbe l'insegnamento capitale delle lettere italiane e si tenderebbe a ristabilire un po' di equilibrio di fronte alla preponderanza della coltura classica. Se non erro, questo è scopo ben più serio ed elevato che il giuocare a mosca cieca con una disciplina così indeterminata e controversa com'è la stilistica.

CAPITOLO II

Letteratura italiana

II.1 *Adramiteno*

Mio carissimo Neri,[1]

Giacche proprio, anche quest'anno, vuoi qualche cosa di mio per la «Strenna»[2], eccoti un articolino da ristampare. Ben volentieri t'avrei dato del nuovo; ma dove trovarlo il tempo da mettere insieme due pagine alla meglio, con tutte queste faccende che mi assediano dopo le lunghe vacanze?

L'articolo che t'invio con pochi ritocchi comparve già nell'annata 1884 dal «Preludio» d'Ancona, di buona memoria. Ne furono estratti solamente 25 esemplari numerati che presero subito il volo. E siccome più di una volta mi fu richiesto, ed io non fui in grado di appagare tali gentili desideri, mi è venuta la bizzarra idea che sia una cosetta buona da qualche cosa. I lettori della Strenna, giudicheranno, e in ogni caso, essendo persone cortesi e pietose, compatiranno.

Stimo mio dovere solamente l'aggiungere che dopo pubblicato la prima volta questo scritterello, il chiarissimo barone Manno ebbe la gentilezza di dirigermi una lettera pubblica nel «Giornale storico della letteratura italiana», III, pp. 79 e sgg.[3] In essa egli comunicava il documento, su cui il Vallauri credette appoggiarsi per ritenere autore dell'*Adramiteno* il Malacarne,[4] s'accordava con me nel combattere tale attribuzione, descriveva la terza edizione della parodia, ch'io non ero riuscito a vedere, aggiungeva nuove notizie sul Gavuzzi[5] e la sua famiglia. Null'altro, ch'io sappia, è poi uscito sull'*Adramiteno*, la cui memoria, che era ancora vivissima qui in Torino quando io frequentava l'Università da studente, va sempre più illanguidendo ora.

Vivi felice, caro amico, e riama il tuo

Rodolfo
Torino, 25 ottobre 1890

---

[1] *Achille Neri (1842-1925) collaborò a diverse riviste letterarie italiane, tra cui «Il Propugnatore», il «Giornale ligustico» e il «Giornale storico della letteratura italiana».*

[2] *L'articolo, uscito per la prima volta nel 1884 sul «Preludio», fu ripubblicato nella «Strenna del pio Istituto dei Rachitici in Genova», VIII, 1891.*

[3] *A. Manno, *Intorno all'Adramiteno. Lettera al Prof. Renier*, in «Giornale storico della letteratura italiana», III, I semestre 1884, pp. 79-82.*

[4] *Vincenzo Malacarne (1744-1816) letterato e medico piemontese, scrisse versi, poemi e trattati di medicina. Cfr. T. Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte*, Torino, Chirio e Mina 1841, vol. II, pp. 376-377.*

[5] *Stefano Giuseppe Antonio Gavuzzi (1709-1782), magistrato piemontese e letterato dilettante.*

Sono generalmente noti i primi passi del melodramma italiano. Nell'*Orbecche* del Giraldi Cinzio, musicato nel 1541 da Alfonso Della Viola,[6] non abbiamo ancora il melodramma, ma semplicemente la intromissione forzata della musica nel dramma, di cui anche prima eranvi stati tentativi. Il vero e proprio melodramma sorge per opera riflessa in Firenze e in Venezia negli ultimi anni del secolo XVI; sorge per opera spontanea, indipendente in Napoli un secolo dopo. Il primo è melodramma pensato, che risponde alle aspirazioni grecizzanti dei musicisti e poeti convenuti in casa di Jacopo Corsi,[7] e ne derivano i soggetti mitologici della *Dafne*, dell'*Euridice*, del *Narciso*, dell'*Arianna* di Ottavio Rinuccini (1594-1608); ovvero è intromissione ingegnosa, ma pur sempre individuale, della commedia dell'arte nella poesia come avviene nell'*Anfiparnasso* del modenese Orazio Vecchi, scritto e musicato in Venezia.[8] Il secondo è melodramma spontaneo, popolare, che riveste subito e informa tipi e costumanze volgari, che va parallelo alla commedia dell'arte e spesso con lei si confonde, espressione ad un tempo della attitudine drammatica e della istintiva natura musicale del popolo napolitano. Se non che il melodramma popolare napolitano, sia per i suoi soggetti locali, sia per il dialetto di cui si serviva, restò chiuso nella sua cerchia limitata, e visse quindi quasi ignoto al resto d'Italia, anzi, ardirei dire, poco noto agli stessi Napolitani d'oggi.[9] Il melodramma aulico invece passò glorioso di città in città e di secolo in secolo. Quel bizzarro gusto letterario, che contaminò il secolo XVII, fecesi particolarmente sentire in questa forma poetica, che diede subito nell'artefatto e nel falso, straniandosi sempre più dalla vita e perdendosi in allegorie ed in isvariate figurazioni fantastiche. Appena il melodramma giocoso seppe tenersi lontano, per la natura stessa sua, da tali stranezze, ed in questa categoria viene addotta ad esempio *La virtù raminga* di Francesco Sbarra.[10] Onde a ragione Benedetto Marcello nel suo *Teatro alla moda* consigliava satireggiando al poeta melodrammatico:

> comporrà tutto il suo drama senza farsi un'idea del soggetto, né dell'azione, né dell'insieme; ma invece scriverà verso per verso, acciocché il nodo e l'intreccio riesca un mistero per tutti, e la curiosità del pubblico sia tenuta desta fino al calar del sipario; avrà cura di far venire in iscena i suoi personaggi senza motivo alcuno, e di non farli andar via senza che ciascuno di loro abbia cantato il suo pezzo.[11]

E diceva giusto, ché fin d'allora nel melodramma la poesia accennava a cedere il posto alla musica, né valsero a salvarla dalle invasioni della nuova arte, che prepotentemente si imponeva, gli sforzi di uomini di ingegno, e la riforma melodrammatica arditamente imaginata e con singolare felicità proseguita e compiuta.

Gli eroi di questa riforma son noti. Silvio Stampiglia (1664-1725) si studiò di dare

---

[6] *Alfonso Della Viola (1508-1573), musicista e compositore italiano al servizio degli Estensi.*

[7] *Jacopo Corsi, compositore di musica barocca vissuto a Firenze nella seconda metà del XVI secolo, è considerato uno dei padri dell'opera lirica.*

[8] *Sull'*Anfiparnaso*, commedia armonica composta nel 1597 dal modenese Orazio Vecchi, cfr. *infra*, capitolo II.2.*

[9] Lo illustrò Michele Scherillo con la sua *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana dalle origini al principio del secolo 19,* Napoli, Tipografia e Stereotipia della Regia Università 1883.

[10] *A differenza di quanto indicato da Renier, il titolo corretto del melodramma del librettista Francesco Sbarra (1611-1668) è *La verità raminga* (1655).*

[11] Sono questi, in forma un po' più cristiana, alcuni dei precetti che dà satireggiando il Marcello. Cfr. la ristampa del *Teatro alla moda,* Venezia, Tipografia dell'Ancora 1887, p. 52. *Il *Teatro alla moda*, saggio sulla storia dell'opera e del dramma musicale, opera del compositore Benedetto Marcello, fu inizialmente pubblicato anonimo nel 1720.*

maggior regolarità ed organicità alla forma esteriore del dramma;[12] Apostolo Zeno (1668-1750) mirò invece al suo contenuto. Si credeva di rialzarlo, purgandone i soggetti da ogni ibridismo volgare e moderno, trasportandosi nella regione serena dei fatti storici, mitici, leggendari. Lo Zeno ebbe in questa sua riforma aiutatore costante ed efficace Pietro Pariati (1665-1733), sul quale sparse molta luce una buona memoria di Naborre Campanini.[13] Il Metastasio non ebbe che a seguire le orme dello Zeno e del Pariati; ma se egli non ha il pregio dell'iniziativa, ha invece l'altro ben maggiore di aver raggiunto quella riforma cui appena lo Zeno osava aspirare, riversando nel melodramma la pienezza della sua fantasia e la maravigliosa armonicità del suo verso. Il Metastasio, idolatrato alla corte di Vienna, che giunse per lui a derogare alla sua impettita etichetta spagnolesca, circondato da' suoi arciduchi e dalle sue arciduchesse, per cui era sempre pronto a scrivere epitalami e a verseggiare scene d'occasione, seppe in mezzo a tutto quel mondo convenzionale ed arcadico, sopraffare convenzionalismi d'ogni specie, sì della musica, sì della platea viziata, sì della aristocrazia per lo meno tanto marcia quanto intenta a salvar le apparenze. Checché ne possa parere a noi posteri, così lontani da quelle abitudini, una vera ondata di nuovo sangue entra nel melodramma col Metastasio, la passione, la vita. E quando questo si consideri, e quando anche si ponga mente ai pregi formali che i melodrammi del Metastasio hanno, si potrà agevolmente spiegarsi la fama grande, incondizionata, universale che egli godette ne' tempi suoi. L'imperatrice Maria Teresa, donna d'ingegno superiore, professa schiettamente di riguardare come una fortuna della propria vita l'averlo nella corte viennese: da ogni parte d'Europa gli fioccano onori accademici, poetici, popolari; fin dal remoto Brasile la voce di Basilio de Gama gli reca «l'omaggio della incolta America».[14] Mentre il Goldoni gli dedica il *Terenzio*, si accorda con lui nell'ammirarlo il flagellatore atroce del Goldoni, Giuseppe Baretti. Ma, come il Tommasini ha giustamente rilevato,[15] in mezzo a questi trionfi e a questi attestati diversissimi di stima, dei quali, se non fosse superfluo, potrei agevolmente prolungare la lista, il solo Metastasio non era contento dell'opera propria. Egli solo vedeva più in là del pubblico che lo attorniava, vedeva come il melodramma, che sembrava elevato all'apogeo della sua dignità letteraria, dovesse precipitare irremissibilmente, perché la fusione dei suoni coi versi, vagheggiata sin dal secolo XVI con tanto calore, lungi dell'essersi ottenuta allora, diveniva ancor meno possibile per le arditezze sempre maggiori della musica, che s'era ribellata alla poesia. La musica ormai non si concepiva più come funzione della poesia, sì bene la poesia come funzione della musica.

E infatti non ultima fra quelle molteplici ragioni che provocarono la reazione contro il Metastasio (prima fra le quali la rivoluzione francese) fu certamente il vezzo di considerarne i melodrammi separati dalla musica, come tragedie.

Questi pochi cenni andavano premessi per poter porre al luogo suo la comparsa, verso la metà del passato secolo, dell'*Adramiteno, dragma anfibio per cagion di musica.* L'importanza di questo singolare documento è forse molto maggiore di quanto i più possono imaginare.

Anzitutto esso ha una importanza storica. Che nel 1834 il napolitano Michele Zezza

[12] *Silvio Stampiglia, librettista e membro dell'Accademia dell'Arcadia, escluse le scene comiche dai suoi drammi e introdusse il lieto fine. Cfr. Scherillo, *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana dalle origini al principio del secolo 19* cit., pp. 26-35.*

[13] *N. Campanini,* *Un precursore del Metastasio,* Reggio-Emilia, Tipografia di Luigi Bondavalli 1883.

[14] *P. Metastasio, lettera di ringraziamento a B. De Gama, 7 aprile 1770, pubblicata in G. Natali, *La vita e le opere di Pietro Metastasio*, Livorno, Giusti 1922, p. 2.*

[15] *Cfr. O. Tommasini, *Pietro Metastasio e lo svolgimento del melodramma italiano*, Roma, Tipografia Bodoniana 1882.*

(1780-1867) scrivesse il *Metastasio a la Conciaria, zoè l'Artaserse acconciato a usanza nostra* e il *Metastasio a lo Mandracchio, zoè la Dedona abbannunata votata a lengua morta* e nel 1836 il *Metastasio a lo mercato, zoè lo Demetrio co la merca de Bazzareota*[16] non fa meraviglia.[17] Ma che in quel Piemonte, di cui il 23 aprile 1783, un anno dopo la morte del Metastasio, Vittorio Alfieri scriveva nel suo vernacolo:

> Tuti s'amparo 'l Metastasio a ment,
> E a n'han l'orìe, el coeur e i oeui fodrà:
> I eroi a i voeulu vede, ma castrà;
> 'L tragich a lo voeulu, ma impotent;[18]

che in Piemonte, ripeto, ove il Metastasio ebbe fama così larga e indiscussa, osasse uno scrittore, proprio nei tempi della maggior fama metastasiana, uscir fuori con una parodia sanguinosa del melodramma in genere, e del Metastasio in ispecie, è fatto notevolissimo. E più notevole è ancora che mentre l'autore, o perché, da uomo grave ch'egli era, tenesse in poco conto quel suo componimento, o meglio perché temesse che il suo nome rivelato gli incitasse contro chissà quali ire, si tenne costantemente celato, né volle mai che il suo lavoro si stampasse; il pubblico se ne impossessò, se lo trascrisse, lo raffazzonò, lo ampliò, lo diede alle stampe, ne fece più edizioni, se lo imparò a memoria. E ancor oggi in Piemonte l'*Adramiteno* è popolarissimo, noto persino a coloro che del Metastasio conoscono poco più del nome. Ancor oggi se ne sentono rammentare strofe e versi ed incisi, con risate sempre fresche e vivaci, come se si trattasse d'un libro composto ieri. Né del tutto ignoto può dirsi nelle altre parti d'Italia, quantunque il titolo per solito non si rammenti e il lavoro intero s'ignori. Due soli versi intesi rammentare fuori del Piemonte, e sono due versi che nel Piemonte son classici, quello con cui l'*Adramiteno* comincia: «Assai dicesti, Ostilio, io nulla intesi», e quello con cui principia la scena II dell'atto II: «Sento un soave odor, che non mi piace». Si può peraltro asserire con quasi certezza che questi due versi ebbero tanta fortuna per semplice e naturale irradiazione piemontese.

La fortuna dell'*Adramiteno* del resto si capisce. Il *Rutzvanscad* ed il *Socrate*, con cui furono parodiati Scipione Maffei e l'Alfieri, avevano importanza solamente d'occasione, come parodie di una forma letteraria che andava assumendo determinate modalità.[19] Come lavori d'arte, anzi, a dir più esattamente, come espressioni di spirito gaio, erano ben poca cosa, e difficilmente, posto da banda il modello di cui facevano la caricatura, avrebbero potuto far ridere. L'*Adramiteno* invece è per sé stesso un tale ammasso di fatti e detti ridicoli, di umorismo vero, sano, trasudante da tutti i pori, che poteva e doveva vivere da sé, anche quando non si pensasse più all'esemplare che metteva in canzone, anzi allora meglio che prima. Rare volte si ebbe in Italia uno scritto letterario che rasentando solo in due o tre luoghi la volgarità, astenendosi sempre dalla indecenza e schivando il doppio senso osceno e la trivialità sboccata, che sogliono costituire la comicità di certi prodotti

[16] Cfr. P. Martorana, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napolitano*, Napoli, Chiurazzi 1874, pp. 418-419.

[17] Veramente anche Giambattista Lorenzi (1719-1805), uno dei più celebri autori di commedie e melodrammi giocosi, tentò parodiare il Metastasio. Egli peraltro si limitò a seguire i metri e i concetti delle strofette liriche metastasiane, con la pura intenzione di trarne una allegra risata pei contrapposti. Vedine gli esempi raccolti dal Buonvino nella sua memoria, su *Giambattista Lorenzi,* in «Giornale napoletano di filosofia e lettere», II, 1 dicembre 1875, *pp. 347-384.*

[18] *Si tratta del sonetto alfieriano *Sonet d'un astesan an difesa dl stil d' soe tragedie* scritto il 23 aprile 1783 a Roma. Cfr. quanto lo stesso Renier scrisse in proposito nel «Giornale degli eruditi e curiosi», I, 1882, n. 5, col. 156 e II, 1883, n. 43, p. 79.*

[19] Vedi G. Mazzoni, *Tragedie per ridere*, nel volumetto *In biblioteca: appunti*, Roma, Sommaruga 1883, pp. 57 e sgg.

satirici e giocosi, riuscisse ad avere una copia così mirabile di giocondità e di spirito. Gli effetti principali più caratteristici dell'*Adramiteno* dipendono da una peculiar maniera di combinamento delle idee, che l'autore, derivando il termine da un personaggio di Orazio (*Sat.* II, I), chiamò *trebaziata.* La *trebaziata* consiste nell'accostamento di cose diversissime e nella sostituzione di nomi propri praticata in modo da dare per lo meno tanta somiglianza nel suono quanta v'è distanza nel fatto. Tale contrasto induce necessariamente al riso. Ostilio, per esempio, dice a Ciborra:

> Roma non è più quella;
> I Dattili, e Spondei
> Più feroci, che mai,
> Regina, se nol sai,
> L'offerta d'amistà non hanno in calle.[20]

E Jetaco, sospettato da Adramiteno quale amante di Ciborra, lo rassicura cosi:

> Prima vedrai sul Nilo
> L'America in periglio,
> Che di Ciborra il ciglio
> Si vanti del mio amor.
>
> L'Asia non è l'asilo
> D'ascetiche Sabine;
> Né a un rabbuffato crine
> Quivi s'appende un cor.[21]

Se non che qual sia veramente la *trebaziata* e qual larga erudizione l'autore abbia messa a profitto per questo suo scherzo, si può vedere solo leggendo attentamente tutto il dramma. Un'altra sorgente di bellissimi effetti è l'essere lo scherzo continuo, in tutti gli accessori, dove meno lo si aspetterebbe, nelle «schiene» sostituite alle «scene», nei motti citati da Tito Livido e da Orazio Coclite, nel cartello d'annuncio, che finisce con questa amenissima avvertenza: «Si notifica, che per soddisfare all'anzianità del pubblico, la prima recita si farà il giorno avanti»; nell'elenco dei personaggi, costituito da

> Ottavio Gattorba, dilettante d'orecchio di S. A. Litorale di Tripoli, personaggio che non vede (rappresentante Adramiteno); dalla signora Lucia Sordella, trombetta dell'Arsenale di Lerice, personaggio che non sente (rappresentante Ciborra, regina degli Asparagi); da Marta Viscosi, virtuosa del Ridotto di Venezia, personaggio che non crede (rappresentante Somarinda, moglie «adottiva» d'Ostilio); da Ascanio Raggi, prima voce della scuderia di Gionata, personaggio che non intende (rappresentante Asinio), da Luca Gargatelli Terlucco, soprano del Consiglio idraulico, e guerriero inerte, personaggio che non si sente (rappresentante Jetaco), da Diego Ronzi, tenore d'investitura primordiale, personaggio rauco, che non canta (rappresentante Ostilio, prefetto dell'Albo Pretorio) e finalmente dal signor Zarrombo, che rappresenta Tuliettino e Tiziotto figliuoli maschi «nascituri» da Adramiteno, essendone curatore d'ufficio.

Quest'ultima è una vera trovata, che dà luogo alla bellissima scena V dell'atto III, in cui il curatore (avuta notizia del matrimonio di Somarinda con Asinio) si accomiata affettuosamente dai tutelati nascituri. Né è da passar sotto silenzio, giacché sono a parlar del ridicolo che accompagna ogni parola dello studiatissimo *Adramiteno*, come avvengano sempre in modo bizzarro e impensato i mutamenti di scena. Qui i personaggi sogliono «licenziarsi» fra loro, o «sparire», o «correr via». Talora «partono retrogradi», tal'altra

[20] *Atto I, scena I.*
[21] *Atto I, scena II.*

«trottano»*;* una volta persino «fuggono insieme per diverse parti». Adramiteno (Atto II, sc. 5) disperato per non aver potuto intenerire Ciborra «vibra alcuni colpi in aria, e poi cade a terra credendosi ferito; indi s'alza e fugge». Le impostature delle scene poi sono quello che di più ameno si può imaginare. Per non dilungarmi troppo mi limito a riferirne alcune, e sono proprio imbarazzato nella scelta:

> At. I, sc. 5: Sala greggia, orti penduli, e case rustiche al meriggio, con rabeschi di servitù urbane, di Lucerte e Barbacane.
> At. II, sc. 1: Gran tempio della dea Cimena, con varie foreste all'intorno, e la veduta in lontananza del nascimento dei funghi.
> At. II, sc. 4: Appartamento estrinseco, destinato a Ciborra, ornato di ghette, stivali e carte geografiche. ed illuminato per la venuta del plenilunio di marzo.
> At. III, sc. 6: Luogo comune magnifico nel tempio del matrimonio, con ara accesa dietro la statua d'Amore, e su di essa il gran Culiseo di Oloferne. Concorso di vergini vestali, Borsaiuoli, Venti sotterranei, ed Epitalami sontuosamente affollati per le nozze d'Asinio e Somarinda.

Come si vede, una comicità così piena, così festosa, versata a così larga mano poteva e doveva far la fortuna d'un'opera anche indipendentemente dalla occasione in che venne composta.

Ma veramente l'autore dell'*Adramiteno* ebbe l'intenzione di parodiare il Metastasio? Avrebbe in questo seguito l'esempio dato all'autore degli intermezzi alla *Didone*, che alcuni vogliono scritti dallo stesso Metastasio, altri, forse a miglior ragione, attribuiscono ad un poeta anonimo?

Ecco: a me sembra che la intenzione di mettere in caricatura il Metastasio vi sia, e molto chiara, e molto forte, quale certo non la imaginò mai nei suoi scherzi urbani ed assettati e nelle sue allusioni maliziosette l'autore degli *intermezzi.* Anzitutto il tema del componimento può dirsi tutto metastasiano. «Le due smanie (scrive nel solito stile l'autore), una d'Adramiteno, e l'altra di Ciborra, l'infelicità dei loro amori fanno il soggetto di questo dragma; e le nozze d'Asinio, Germano di Jetaco, con Somarinda, moglie adottiva d'Ostiglio, ne fanno il predicato». Adramiteno s'invaghisce della ninfa Ciborra e vuol farla sua sposa. Ma Ostilio ordisce un tradimento pel quale Ciborra deve bere al momento della cerimonia nuziale un veleno, che Jetaco calunniosamente dice esserle ammanito dallo sposo. Quindi le nozze vanno in fumo, nonostante le proteste di Adramiteno:

> Fu il sacerdote della casta Dea
> Che preparò il liquor, che t'offendea.
> Io lo credea uno scherzo indifferente;
> se prendevi il velen, ero innocente.[22]

Ciborra non ne vuol più sapere di lui «Va nelle selve Ircane / A vegheggiar le fiere» ecc., gli dice nel suo sdegno eroicomico, e vuoi ritirarsi di nuovo nel queto asilo delle ninfe, che le fu culla. È allora che Adramiteno si uccide, e poi morto va via. E invano Somarinda tenta indurlo a sposar lei, onde, riuscitole a male questo tentativo, sposa Asinio, uscendo in un monologo (At. III, sc. 4) che è satira manifesta alla profonda dissoluzione della famiglia, per cui va famoso il secolo passato. Questa azione è affrettata, anzi precipitata, con una inadeguazione continua della parola al sentimento, che la rende eccessivamente comica. E con intenzione evidente di parodiare il Metastasio, finiscono quasi tutte le scene con delle strofette liriche, che hanno

[22] *Atto II, scena IV.*

intonazione metastasiana. Agli esempi già citati, non posso trattenermi dall'aggiungerne ancor uno «l'aria tepida» della scena 3 dell'atto I:

Come il Leon feroce
Va a divorar l'abete,
Ma poi se incontra Ermete,
Comincia a vacillar:

Così l'accesa foce
D'un cor, che non paventa,
Si spegne, e si rallenta,
Se sente a nevicar.

E sono poi cosa comicissima i *recitativi* degli strumenti musicali: delle zampogne, dei violini con false intonazioni e corni; dei tamburi e pifferi soli; dei due flauti alla sordina con sessanta contrabassi per parte, e via discorrendo, in cui si deve sempre ricercare, per averne il senso vero, la relazione delle parole con quelli strani accompagnamenti musicali.

Se peraltro l'idea prima, fondamentale, del libro è la caricatura del Metastasio, si può ben dire che l'argomento abbia preso la mano all'autore e l'abbia condotto dove forse egli non s'aspettava. Gli venne fatta una parodia d'ordine più generale, nella quale vien messo in pratica un modo di comicità tutto nuovo, che non può indirizzarsi all'uno o all'altro scrittore, ma deve avere uno scopo unico, faticosamente ottenuto, quello di far ridere.

Ora chi mai, chiederanno i lettori, chi mai è questo strano tipo, che nel secolo della parrucca, della cipria e del codino sghignazzava cosi allegramente sugli eroi risuscitati, calpestava i convenzionalismi teatrali ed infilzava tante amenità con vena inesauribile? È quello che ora vedremo.

Nel secolo passato, segnatamente nell'ultima metà di esso, la satira ebbe nel settentrione d'Italia una fioritura veramente straordinaria. Il Piemonte stesso, che è assai povero di poeti satirici negli altri secoli, n'ebbe nel Settecento parecchi, tra quali alcuni veramente notevoli come Giulio Cesare Cordara (1704-1785), che scrisse satire latine e un poema burlesco in ottava rima sulla celebre leggenda del diritto di fodero,[23] il qual diritto naturalmente quel bravo gesuita (notisi, era un gesuita che trattava un soggetto così scabroso!) non poteva ai tempi suoi considerare come leggenda. Da rammentarsi poi sovra tutti è il Passeroni (1713-1803), cui lo stesso Baretti, piemontese anche lui e di questo secolo (1712-1789), riconosceva molto ingegno, autore del lunghissimo *Cicerone*, poema noto, ma che attende ancora lo studio speciale, di cui è meritevole.[24] Ma se queste erano le satire, diremo cosi, officiali, che non schivavano la chiara luce del giorno, moltissime altre ve n'erano che zampillavano dalla vena de' poeti e poetastri ad ogni minima occasione, e correvano poi manoscritte di mano in mano ad appagare la malignità del pubblico e a dar esca ai privati rancori. Il Manno, in un suo lavoro non meno curioso che dotto, ne rammenta parecchie.[25] In Alessandria corsero satire numerose per la rivalità di due famiglie patrizie, che aprivano le loro sale nella medesima sera. A Fossano si mordevano con delle satire quelli che erano accolti nelle sale del Comandante; a Saluzzo una prima

[23] *G.C. Cordara, *Il fodero o sia il ius sulle spose degli antichi signori sulla fondazione di Nizza della Paglia nell'alto Monferrato. Poema satirico giocoso in ottava rima*, Torino, Reycends 1789.*

[24] *Giancarlo Passeroni (1713-1803), poeta dell'Accademia dei Trasformati, scrisse il *Cicerone*, un poema di oltre cento canti, pubblicato per la prima volta a Milano nel 1755 presso l'editore Agnelli. Nella *Frusta letteraria* si legge: «Il Passeroni ha dell'ingegno da vendere, la sua mente è una delle più ampie e delle più pensative», G. Baretti, *Opere in lingua italiana*, Milano, Mussi 1813, pp. 187 e sgg.*

[25] Cfr. A. Manno, *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, Torino, Fratelli Bocca 1874-1882, vol. I, pp. 727 e sgg.

donna di teatro suscitava vera battaglia fra i cittadini ed i militari, che ricusavano o prodigavano applausi ai suoi meriti artistici. E come in Lombardia, così anche in Piemonte, i nobili stessi trovavano grande sollazzo nel lanciarsi contro di questi libelli, che per solito soleano scrivere in francese. Né mancava tra questi bassi sfoghi di invidiuzze private qualche lavoro satirico, che s'imponeva per abbondanza di spirito o per giustezza di sentimento. Parecchio tempo prima che il Brofferio, ottimo, quantunque troppo pedissequo, imitatore del Béranger, portasse la satira piemontese a un punto cui prima non era mai giunta, Ignazio Edoardo Calvo (1773-1804) scriveva satire che mossero molto rumore, tra le quali andò segnatamente famosa l'«assion tragicomicabuffafilosofica» intitolata *Artaban bastonà*,[26] che prendeva a bersaglio i tre Carlini di palazzo, Carlo Giulio, Carlo Bossi e Carlo Botta. Gli studenti dell'università torinese, che non hanno in seguito mai smentita la loro fama di vivacità, diedero luogo anch'essi spesse volte a questi pugilati satirici, che non mancarono talora di convertirsi in pugilati di ben altra natura. Nel 1755, essendo capitato in Torino certo cerretano, che mostrava, tra l'altre maraviglie, un orso danzante, gli fu improvvidamente assegnato per dare spettacolo il cortile della Università degli Studi. Di che giustamente irritati gli studenti, e feriti anche da certi motti che la cittadinanza scagliava contro di loro, mossero tumulto, e presi a forza gli arnesi di quel malcapitato saltimbanco e le travi con cui egli si fabbricava il casotto, gittarono il tutto nella cisterna centrale, che allora ancor si trovava nel cortile. Giunta la forza pubblica, le si ribellarono, e le cose sarebbero finite male, se per ordine del re non si intrometteva un personaggio autorevole, che annunciava come il ballo dell'orso sarebbe tenuto al Valentino. Questo fatto diede luogo a satire innumerevoli, in latino, in italiano, in vernacolo, che vennero raccolte in un volume manoscritto col titolo *Il trionfo degli studenti*.[27] Più serio fu un altro tumulto del 1791, accompagnato anch'esso da satire, per certa donnaccia, che avea portata via la borsa ad uno studente, e percossa da lui trovò protezione in un vizioso notaio, che fece condurre in carcere l'offensore. Poco mancò in questa occasione non si venisse al sangue; ma in fine gli studenti trionfarono anche questa volta e s'ebbero pubblica e solenne riparazione.[28]

In questa atmosfera così satura di elettricità, dalla quale un accorto osservatore avrebbe potuto prevedere il cataclisma che poscia avvenne, nacque l'*Adramiteno.* E s'intende bene come, nato dal gusto del tempo, dovesse trovare nel gusto stesso del tempo il più potente alleato.

L'editore dell'*Adramiteno* del 1809, che nella prefazione al libretto aveva soltanto accennato vagamente all'autore del libro dicendolo un «ragguardevole soggetto» di cui «delicati riguardi» esigevano si tacesse il nome, e avea cercato anzi di trarre il lettore in inganno asserendo falsamente che il dramma formava «pressoché da un secolo» la «delizia del Piemonte», ebbe licenza dalla famiglia di rivelare in una nota posta in fondo il vero nome dello scrittore, Stefano Giuseppe Antonio Gavuzzi. Gli scrupoli della famiglia erano in parte giustificati. Avendo il Gavuzzi tenuto una carica cospicua, temevasi forse che la paternità di questo scritto potesse in parte menomargli il credito, di cui aveva goduto. Il Gavuzzi infatti tenne posto elevato nella magistratura piemontese. Nato nei primi anni del secolo, egli entrò negli uffici pubblici come sostituto sopranummerario all'avvocato

[26] *Si tratta dell'opera *A-i ven për tuit la soa, osìa Artaban bastonà, comédia an occasion che 'l Medich Giuli, un dij prim birbon del païs, a l'è stait bastonà sota ij porti 'd Po da Sior Sesca ai 7 mars 1804 con sodisfassion general*, scritta nel 1804 per porre in ridicolo la commissione esecutiva. Cfr. Manno, *Componimenti satireschi in Piemonte*, in *Curiosità e ricerche di storia subalpina* cit., vol. I, pp. 730 e 762.*

[27] T. Vallauri, *Storia delle università degli studi del Piemonte*, Torino, Stamperia Reale 1846, vol. III, pp. 165-167.

[28] Cfr. Manno, *Curiosità e ricerche di storia subalpina* cit., vol. I, pp. 759-760.

generale il 13 maggio 1740, fu nominato effettivo a mezza paga il 17 giugno 1744, divenne avvocato dei poveri per il civile nel senato di Piemonte (che così si chiamava la corte d'appello) il 24 maggio 1749, e finalmente senatore, cioè consigliere di corte, nel febbraio del 1759. Il 23 novembre 1779 era giubilato col titolo di presidente d'appello;[29] il 5 luglio del 1782 moriva.[30] Che il Gavuzzi componesse anche delle vere tragedie, lo dice il Vallauri, ma non ne dà alcun documento, ed io credo la notizia infondata. Il Vallauri medesimo, che nella sua *Storia della poesia in Piemonte*[31] cita l'*Adramiteno* come opera del Gavuzzi, glielo ritoglie poi altrove,[32] dicendo di aver appurato, per un manoscritto autografo di Vincenzo Malacarne, che il Malacarne stesso ne era l'autore. E a tutta prova di tale recisa asserzione cita le seguenti parole del Malacarne, su cui richiamo l'attenzione dei leggitori:

> Questo dramma manoscritto ebbe fortuna e fu attribuito alla scherzevol penna di un senatore piemontese; la qual cosa fu di sommo contento all'autore, che a forza di notare i passi, che movevano a riso le brigate, e di aggiungerne altri molti intemperatamente, guastò il suo lavoro rendendolo scurrile e indecente.[33]

Parole queste, a mio senno, che a tutto possono indurre tranne ad attribuire al Malacarne l'opera in discorso. Che il Malacarne facesse di suo pugno una copia dell'*Adramiteno*, la quale passò poi tra i manoscritti del Gazzera,[34] ed ora, per quante ricerche facessi, non mi fu dato rintracciare, non è certo improbabile; ma il Malacarne non ebbe parte alcuna nella composizione del dramma, né volle averla. Che del resto, se anche il Malacarne lo avesse affermato, si dovrebbe andar cautissimi nel credergli, giacché è nota la triste fama che quello scrittore, eruditissimo in discipline svariate, in medicina, in scienze naturali, in istoria, in archeologia, si procurò come falsificatore riconosciuto di documenti antichi e di epigrafi. Oltre ciò per il Gavuzzi milita la espressa dichiarazione dell'editore dell'*Adramiteno*, che dice averne avuto il manoscritto principale, su cui condusse la stampa, dall'erede Patrizio Gavuzzi; milita la espressa assegnazione a Stefano Gavuzzi che si trova nel codice dall'*Adramiteno* conservato con la segnatura N.II.37 nella biblioteca nazionale di Torino; milita infine la tradizione ancor viva tra i nepoti di coloro che conobbero il Gavuzzi di persona.

Lungo tempo l'*Adramiteno* andò manoscritto per le mani del pubblico. E siccome ne furono fatte copie moltissime, è ben naturale che si venisse modificando, sia per correzioni dell'autore (come accenna il Malacarne nella postilla citata), sia per mutamenti introdottivi da altri. Il codice torinese e la stampa diversificano d'assai, e lo stesso editore del 1809 tenne conto di alcune tra le varianti più considerevoli. Vivo l'autore, nessuna parte del dramma venne impressa:[35] poco dopo la sua morte, avvenuta, come notai, nel 1782, se ne stamparono alcune scene principali, secondo dice il Vallauri (vol. II, p. 401),[36] in un

[29] Questi dati, tolti ai registri ufficiali i servizio degli impiegati di Piemonte, mi vennero comunicati dalla gentilezza del compianto Bibliotecario di S. M. commendator Vincenzo Promis.

[30] L'atto di morte è pubblicato dal Manno, *in *Intorno all'Adramiteno. Lettera al Prof. Renier* cit., p. 82.*

[31] *Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte* cit.,* vol. II, pp. 31, 32.

[32] **Ivi*,* vol. II, pp. 376, 377.

[33] **Ibidem*.*

[34] **Ibidem*. Costanzo Gazzera (1779-1859), archeologo e bibliofilo, membro dell'Accademia delle Scienze, era assistente alla Regia Biblioteca Universitaria di Torino.*

[35] Sembra peraltro che lo stampare il dramma non fosse lungi dalle intenzioni dell'autore, o per lo meno della sua famiglia, perché uno dei manoscritti utilizzati dall'editore del 1809 recava il *visto* dell'inquisitore Carras.

[36] *Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte* cit., vol. II, p. 401.*

almanacco di Casale Monferrato, redatto dal canonico Morando. Intero comparve la prima volta l'*Adramiteno* in un almanacco tortonese del 1790, ch'io non potei vedere, ma sembra che questa stampa riuscisse molto infelice. Non così quella che ha la data Torino 1809, uscita dalla stamperia di Saverio Fontana, che può dirsi la vera edizione *principe* del libretto. L'accurato editore non ci disse il suo nome, ma io credo, per una fortunata combinazione, di averlo trovato. Nella Nazionale di Torino trovai infatti la seguente lettera diretta ad un «Monsieur Lobetti».

> Monsieur
> Je suis autorisé, Monsieur, à vous faire savoir que dans la nouvelle édition que vous vous proposez de faire de l'*Adramiteno*, vous pouvez énoncer que vous l'avez collationné et corrigé sur l'exemplaire qui se trouve parmi les manuscrits de la Bibliothèque.
> J'ai l'honneur d'être, Monsieur,
> votre très h. très o. serv.
>
> J. V. de Fr.
> À Turin le 24 avril 1810.

Le iniziali indicano «Josef Vernazza de Freney»,[37] che nel 1810 era sotto-bibliotecario e comunicava quindi la autorizzazione avuta dal suo superiore immediato, il bibliotecario Carlo Denina.

Dunque con ogni probabilità fu questo sig. Lobetti, che procurò la stampa datata falsamente 1809, uscita effettivamente nel 1810. Né faccia specie la data falsa. Chiaramente si vede dalla conformazione del libro, che solo dopoché buona parte di esso era stampata, l'editore fu autorizzato a citare il codice della biblioteca allora *imperiale* e a darne le varianti. E lo stesso editore, del resto, nella noticina finale in cui nomina il Gavuzzi, dice che alcune difficoltà insorte «mentre il libro si stava imprimendo, e poi impresso, ne ritardarono l'uscita». Che del resto potrebbe anche darsi (ma il caso mi sembra molto meno probabile) che la lettera conservata in Nazionale recasse la data di copiatura, anziché quella di spedizione, e che la copia venisse eseguita alcuni mesi dopo. Ma su questa ipotesi non mi fermo, perché non mi pare accettabile.

Di altre quattro edizioni dell'*Adramiteno* ho notizia, tre delle quali ho vedute; la seconda cioè, pure uscita in Torino dalla tipografia di Carlo Fontana nel 1823, la quarta fatta in Torino da Giacomo Serra nel 1840 e la quinta dello stesso Serra nel 1855. La terza non potei vedere; ma dopo un esame diligente mi convinsi che tutte le stampe esistenti, almeno le torinesi, che d'altre non so, furono condotte materialmente sulla prima, su quella cioè del Lobetti.

Esclusa, o per lo meno messa gravemente in dubbio, l'esistenza delle tragedie, ci resta di Stefano Gavuzzi una grave opera di legge, scritta da lui mentre era avvocato dei poveri, e precisamente nel 1758. Quest'opera, che si intitola *Trattato della pratica legale civile*, non fu mai stampata. Se ne conserva il manoscritto, che è di 438 pagine, nella Nazionale di Torino.

Ma prima di finire debbo citare anche un'altra operetta umoristica del Gavuzzi, intorno alla quale mi spiace di non potermi diffondere. Intendo alludere alle sue curiosissime favole in prosa intitolate bizzarramente *Favole di Esofago da Cetego*, che si trovano accompagnate in tutte le stampe all'*Adramiteno.* In queste favole lo scrittore 'trebazieggia' come nel suo dramma e sono anch'esse piene di spirito e di umorismo riuscito. La più perfetta è quella dell'*Ortica e del sasso*, che può dirsi nel genere un vero capolavoro.

[37] *Giuseppe Vernazza, barone di Freney (1754-1822), politico e storico piemontese, dal 1808 rivestì l'incarico di paleografo e bibliotecario presso l'Università di Torino, dove si distinse per le indagini documentarie e archivistiche.*

Un'altra, quella della *Balena e della spina*, è scritta in francese. Per chiudere allegramente ne scelgo una non troppo lunga, che servirà a dare una idea di questi fantastici componimenti del nostro Gavuzzi:

> *La vite ed un salice*
>
> La Vite è un elemento opaco con un fusto di sì numerosa diramazione, che se crescesse a sazietà, al dire dei più celebri Neofiti, porterebbe il frutto sino alla proposcide di Corinto. Or questa Vite essendo giunta dopo lungo viaggio alla metà di marzo, cadde in nera ipocondria secondo il costume, e si mise a piangere dirottamente alla presenza di me Notajo, e degli infrascritti signori testimoni. Un salice in quelle vicinanze cresciuto colla salma di sua nera corteccia, si burlava del dolore altrui, e diceva alla Vite: «Tu sei un povero originale, che piangi nella stagione, che gli altri ridono, e ti lamenti, che la sposa è troppo bella». Al che rispose la Vite: «Taci, o spennacchiato Donatista, e sappi che io piango la tua miseria, mentre ti veggo evacuate le interpellanze, ed esplettati gli intestini. Guarda, che hai la pelle senz'ossa, e che la sinagoga de' tuoi atomi è diminuita a segno, che sei divenuto ambiguo, e sembri il catarro dei leprosi di Sassonia. Abbi paura di te, e fatti il tuo bisogno indosso». A questa ripresa disse il Salice: «Basta così; io sono ferito, e conosco, che siamo entrambi d'umore stravagante; tu piangi senza ragione, ed io vivo senz'anima».
>
> MORALITÀ
> *Nemo praesumitur bonus*

II.2 *Dell'"Anfiparnaso" di Orazio Vecchi*

Dando io nel «Preludio» una particolareggiata relazione della pregevole monografia sull'*Opera buffa napolitana* di Michele Scherillo,[38] esprimevo il desiderio di aver maggiori notizie intorno all'*Anfiparnaso* di Orazio Vecchi, che a giudizio di molti sarebbe la prima commedia musicale che vedesse la luce. Il mio desiderio, mi sembra, era abbastanza legittimo, perché le due edizioni che si hanno dell'*Anfiparnaso*, così quella curata dell'autore, come l'altra postuma, sono due rarità bibliografiche, tantoché il medesimo Scherillo, non avendo potuto consultarle, fu costretto ad attenersi a quanto ne dice l'Arteaga nelle *Rivoluzioni musicali*.[39] E d'altra parte l'apparizione di questo libro alla fine del secolo XVI è fatto della massima importanza, quando si consideri che come tentativo di opera buffa, se tale può veramente chiamarsi, rimane per molto tempo isolato, mentre una fioritura vera e propria della commedia musicale d'indole popolaresca non la troviamo se non nei primordi del secolo XVIII. Oltracciò confesso che le due scene riferite dall'Arteaga e dallo Scherillo mi sembrarono, nella loro primitiva rozzezza di fattura artistica, così ridondanti di comicità, così spontaneamente comiche, e comicamente plebee, che anche dal punto di vista puramente drammatico mi pareva che il libro meritasse qualche studio.

Avendo ottenuto, per gentilezza altrui, ampie notizie dell'*Anfiparnaso*, ed essendosi intorno ad esso rinnovata di fresco una ormai vecchia questione, che allo Scherillo sembra sia rimasta ignota del tutto, credo non inopportuno il presente scritto, nel quale mi propongo di esaminare il valore che può avere l'*Anfiparnaso*, sia come opera in musica, sia come commedia o come successione di scene comiche, e di darne quindi minuto conto,

[38] *R. Renier, *L'opera buffa napolitana* [rec. a Scherillo, *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana* cit.] in «Preludio»,* an. VIII, 1884, n. 3.

[39] *S. Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*, Bologna, Stamperia Trenti 1783. Le indicazioni relative all'*Anfiparnaso* del Vecchi sono riportate a pp. 202-206.*

in modo che i lettori italiani, per la maggior parte dei quali le edizioni sono inaccessibili, possano ricavarne una idea, se non compiuta, adeguata.

Con lo pseudonimo anagrammatico di Luigi Lianovosani, già noto favorevolmente tra i non molti cultori di storia della musica, il signor Salvioli ha pubblicato di recente nella «Gazzetta musicale di Milano»[40] un suo breve scritto su l'*Anfiparnaso*, o, come lo chiama lui, attenendosi alla grafia delle antiche edizioni, *Amfiparnaso*. Questo articolo è particolarmente indirizzato a dimostrare, contro l'opinione del Napoli-Signorelli e dell'Arteaga (e poteva aggiungersi del Quadrio, del Tiraboschi, dello Zeno, del Muratori) che l'*Anfiparnaso* non può essere indicato come la prima opera buffa, perché «non è altrimenti una azione drammatica». Il Salvioli ha creduto utile di ritornare su questo soggetto per essersi accertato «che in elaborate opere, venute in luce di recente, risguardanti la musica e la poesia drammatica, si crede ancora che il dramma buffo sia stato propriamente inventato dal Vecchi».

Nessuno negherà che lo scritto del Salvioli sia opportuno e vantaggioso: ma l'egregio signore mi permetterà di dirgli che egli, con la buona conoscenza che ha della letteratura musicale e della parte tecnica della musica, poteva, volendo, nella sua dimostrazione riuscire molto più chiaro e molto più persuasivo. Il Salvioli infatti si attiene più particolarmente alle ragioni d'ordine, dirò, drammatico e teatrale, e trascura, o accenna fuggevolmente, quelle, a mio giudizio molto più rilevanti, d'ordine puramente musicale. Non uno, del resto, dei suoi argomenti può dirsi nuovo. Egli segue con molto scrupolo una importantissima lettera su questo soggetto, diretta il 19 marzo 1790 da Giambattista Dall'Olio a Bernardo Barbieri.[41] Ma non è senza meraviglia che nell'articolo del Salvioli vidi compiutamente negletto il più importante lavoro che si abbia sul Vecchi, quello di Angelo Catelani,[42] il quale non ha soltanto il merito di avere con molta diligenza raccolto intorno al musicista modenese quante notizie gli fu dato scovare, ma ha pure quello, nella attuale vertenza specialmente notevole, di aver anch'esso combattuto l'idea che l'*Anfiparnaso* sia un lavoro drammatico, e di aver posta in chiara luce la lettera del Dall'Olio, che ripubblica intera.[43] Non essendo neppure il libretto del Catelani molto comune, e connettendosi, a parer mio, strettamente le vicende della vita del Vecchi e specialmente il carattere delle altre sue opere con la questione dell'*Anfiparnaso*, mi si concederà di premettere alcuni brevi riferimenti sull'uno e sull'altro soggetto.

Il Tiraboschi, nel vol. V della *Biblioteca modenese*,[44] dando notizia di Orazio Vecchi, si attenne in ispecie ad una cronaca inedita di Giambattista Spaccini esistente nell'Archivio comunale di Modena.[45] Il Catelani corresse in parte il Tiraboschi e aggiunse alcune nuove notizie ricavate da' documenti.

---

[40] *L. Lianovosani, *L'Amfiparnaso*, in «Gazzetta musicale di Milano»,* an. XXXIX, n. 17 e 18; 27 aprile e 4 maggio 1884, *da cui Renier riprende le citazioni successive*.

[41] *G. Dall'Olio, *Sull'Amfiparnaso d'Orazio Vecchi modenese (creduto primo dramma buffo)* in *Lettere due al Dottor Bernardo Barbieri* pubblicate nelle *Notizie biografiche e letterarie in continuazione della Biblioteca Modenese di Girolamo Tiraboschi*, Reggio Emilia, Torriggiani, 1832, vol. I, pp. 349 e sgg.*

[42] A. Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi*, Milano, Ricordi, s.a. [ma 1858], pp. 56, copia in estratto dalla «Gazzetta musicale di Milano», an. XVI. *Lo scritto di Catelani è pubblicato a puntate nei numeri usciti a partire dal 9 gennaio 1858.*

[43] Cfr. Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., pp. 42 e sgg. La lettera fu per la prima volta stampata nelle «Novelle letterarie» di Firenze del 1790; poi negli *Scrittori estensi* del Torriggiani, Reggio 1832, vol. I, pp. 351 e sgg.

[44] *G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese ovvero notizie della vita e delle opere degli scrittori nati negli stati del duca di Modena*, Modena, Società Tipografica 1786, vol. V, pp. 352-359.*

[45] *Giambattista Spaccini (1570-1636) scrisse una cronaca della città di Modena in nove volumi che descrivono gli avvenimenti dal 1588 al 1636. È rimasta inedita fino al 1993, anno in cui è cominciata la sua pubblicazione presso l'editore Panini, a cura di A. Biondi, R. Bussi e C. Giovannini.*

Intorno all'anno in che il Vecchi sarebbe nato vi sono delle incertezze, giacché mi sembrano poderosi gli argomenti adoperati dal Catelani per infirmare l'esattezza della data 1551 assegnata dallo Spaccini. Sembra debba esser nato parecchio tempo prima, onde è meglio accomodarsi alla asserzione generica del Fétis,[46] che pone i suoi natali nella prima metà del secolo XVI. Patria del Vecchi fu Modena: ivi e a Correggio fu canonico. Nonostante il beneficio, il Vecchi era scarso di fortune, tantoché nel 1584 egli si decise a supplicare il comune di Modena, affinché gli concedesse una sovvenzione, che gli permettesse di stare in patria. Il sussidio gli fu concesso, a patto che non si allontanasse dalla città, e vi insegnasse musica. Ma il Vecchi non era uomo da starsene tranquillo per molto tempo in un posto.

Maestro del Vecchi fu il padre Salvatore Essenga,[47] modenese, il quale dovette tenere l'ingegno dell'allievo suo in singolare stima, perché nel 1566, pubblicando un *Primo libro di madrigali*, ve ne inseriva uno del giovane Orazio. Al Catelani sembra probabile che il Vecchi si perfezionasse in Bologna, città musicale per eccellenza, ove sin dal 1450 s'era istituita, nel seno della celebre università, una cattedra speciale *ad lecturam musicae*. Ma questo tirocinio del Vecchi non si lascia assodare con veruna prova positiva.

Nel 1595 troviamo il Vecchi in una compagnia mezzo artistica e mezzo devota, composta in gran parte di musicanti, con la quale girò l'Italia superiore e media, spingendosi sino a Loreto. Di questo bizzarro pellegrinaggio di Loreto rese conto egli medesimo in un opuscolo.[48] Il 12 ottobre 1598 il duca Cesare nominò il Vecchi maestro di canto ed istruttore dei piccoli principi, dandogli per ogni mese «modenesi lire 28 e bolognini 16».[49] Irrequieto sempre, il nostro musicista, non si accontentò a questo, giacché ai primi di marzo del 1600 lo troviamo diretto alla volta di Roma nel seguito del cardinale Alessandro d'Este. Nel 1603, a richiesta dell'ambasciatore cesareo, i consiglieri del comune di Modena accordavano al Vecchi per cinque anni lire modenesi cinquecento, divisibili in rate annuali, a patto che non lasciasse la città. Ma nell'anno successivo egli dovette farne qualcuna di grossa, giacché il vescovo lo destituiva dal coro e dalla cappella.[50] Nel febbraio del 1605 moriva. E come spesso avviene, anche quelli che lui vivo avevano visto di malocchio, ebbero rimpianti ed encomi senza fine pel morto, sicché gli fu data nel 1607 onoratissima sepoltura nella chiesa del Carmine e la sua tomba fregiata d'un epitaffio secentisticamente ampolloso, in cui fra l'altre cose si dice di lui che

[46] *F.J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Didot 1865[2], vol. VII, pp. 310-315.*

[47] *Salvatore Essenga da Modena (inizi del XVI secolo-1575), compositore e maestro di cappella del Duomo di Modena, scrisse due libri di madrigali. Renier ricorda in particolare il *Primo libro di madrigali a quattro voci*, pubblicato a Venezia presso l'editore Gardano nel 1566. Catelani informa che a p. 7 di questa edizione si trova il madrigale del Vecchi, *Volgi cor lasso i pensier nostri altrove*. Cfr. Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., 17 gennaio 1858, p. 18.*

[48] **Breve compendio del peregrinaggio di Loreto fatto dalla illustre Compagnia di S. Geminiano di Modena l'anno del 1595 il giorno dell'Ascensione di N. Signore, novamente descritto da Horatio Vecchi*, Modena, Cornelio Gadaldino 1595.*

[49] *Renier riprende l'informazione da Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., 24 gennaio 1858, p. 26.*

[50] Non posso accomodarmi a ritenere con lo Spaccini che unica cagione di questo fatto fosse lo «havere segretamente procurato di esser Mastro della capella di Reggio, auanti che finisce [*sic*] la sua condotta qui in Modena»; ma non posso neppure supporre col Catelani (*Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., p. 13), che il Vescovo venisse in una deliberazione così draconiana per essersi il Vecchi occupato in «uffizi poco conciliabili con la dignità di sacerdote», quali il dirigere mascherate ed il comporre *pantalonaie*. Da troppo tempo già il Vecchi si occupava di questo senza averne disturbo.

«*novis tum musicis, tum poeticis rebus inveniendis ita floruit, ut omnia omnium temporum ingenia facile superarit*».[51] Scusate se è poco!

Il Vecchi (lo si deduce agevolmente anche dalle notizie fin qui date) era di carattere vivacissimo. Sembra fosse anche impetuoso e manesco, poiché nel 1595 (per quanto i bollori del sangue dovessero essergli oramai scemati) menò con una mezza spada due colpi sulla testa del ganzo di sua cognata, e nel '96 ebbe nella chiesa di sant'Agostino un alterco con l'organista Fabio Ricchetti, e nel '97 rinnovò col Ricchetti una scena consimile. Nel '93 eragli toccata una stilettata di mano sconosciuta.

Questo prete irrequieto e bizzarro, che non trovava mai posa né in patria né fuori, che avea sempre bisogno di pigliarsela con qualcuno, dovette essere di una operosità meravigliosa nel campo musicale, che coltivò sempre con ardore e con non comune ingegno. Il Catelani ci dà esatto ragguaglio delle numerose sue opere, descrivendone le edizioni da lui vedute.[52] Le opere curate dall'autore vanno dal 1580 al 1604. Nel 1607 e nel 1608 comparvero due opere postume, a cura di Paolo Bravusi, discepolo del Vecchi.[53] Nella prefazione alla prima il Bravusi ci avverte che il suo maestro attendeva prima di morire ad una *Poetica musicalis*, «vale a dire collezione metodica di tutte le quistioni e le difficoltà musicali, dei diversi modi e delle nuove forme del comporre da esso ritrovate, del retto uso delle consonanze, dell'abuso detestabile delle dissonanze, dette comunemente licenze».[54]

L'elenco delle opere di Orazio Vecchi mi sembra sparga luce abbondantissima sulla sua peculiare, caratteristica inclinazione. Quattro sole di esse hanno carattere sacro: le *Lamentationes*, pubblicate nel 1587, preludendo alle quali egli si dichiara contrario alla musica dotta ed elaborata; le *Cantiones sacrae* del 1597; gli *Hymni* del 1604; le *Messe* edite dal Bravusi nel 1607. Le altre opere hanno tutte indole profana; sono per lo più raccolte di *canzonette* e di *madrigali*. Nella dedicatoria alle 22 canzonette pubblicate nel 1580, prima edizione che il Catelani conosca, il Vecchi dice chiaramente che egli si è deciso a metterle a stampa, perché giravano «lacerate e guaste» per molti luoghi d'Italia.[55] Indizio manifesto che l'indole schiettamente popolare di queste composizioni le aveva subito fatte prendere in amore dal popolo. Nella *Selva di varia ricreazione* (1590) il Vecchi raccolse *madrigali*, *capricci*, *balli*, *arie*, *iustiniane*, *canzonette*, *fantasie*, *serenate* ecc. ecc., mescolando, com'egli dice nella prefazione, «lo stile serio col famigliare, il grave col faceto, il canto col suono e con la danza».[56] Il Catelani osserva: «Tra i pezzi cantabili con accompagnamento di liuto e di ballo trovasi [*nella Selva*] un saltarello a 5 in tanta voga a que' tempi, che per antonomasia fu intitolato *Il Vecchi*».[57] Né diverso dalla *Selva* è il *Convito musicale* (1597), che consta di 52 pezzi diversi, la maggior parte dei quali son canzonette, madrigali, villotte, giustiniane, moresche, pastorali.

Da tuttociò si discerne chiaramente (o m'inganno) che la tendenza principale della musica vecchiana è nella riproduzione e nella invenzione di motivi popolari o adattabili al popolo, e che il nostro Orazio poneva sua speciale cura nel congiungere artisticamente il serio e il faceto, il patetico e il ridicolo, giacché, come dice nella dedicatoria delle

[51] L'epigrafe è riferita intera dal Catelani, *ivi*, p. 17.

[52] Cfr. *ivi*, pp. 20-32. A pp. 51-52 trovansi indicate altre piccole composizioni del Vecchi, che son inserite in raccolte musicali per lo più miscellanee.

[53] *O. Vecchi, *Missarum senis et octonis vocibus liber primus*, a cura di P. Bravusi, Venezia, Angelo Gardano 1607; Id., *Dialoghi a sette et otto voci, da cantarsi, et concertarsi con ogni sorte di stromenti, con la partitura delli bassi continuati*, Venetia, Angelo Gardano 1608.*

[54] Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., p. 31.

[55] *Ivi*, p. 20.

[56] *Ivi*, p. 23.

[57] *Ivi*, p. 24.

Lamentationes, «chi diletta ha la vera arte». Di ciò peraltro il Vecchi ha lasciato documento esplicito nella importantissima prefazione alla sua opera *Le Veglie di Siena, overo i varii humori della musica moderna*, stampata in Venezia nel 1604.[58] Si ponga mente alle sue parole:

> Essendo dunque tale la natura degli huomini (*di opporsi alle cose nuove*), non sarebbe gran cosa, che all'apparire di queste mie Veglie di Siena si svegliasse qualche opinione o giudizio, come poco dianzi al mio *Amphiparnaso Comedia musicale* intervenne, con dire, che non si serba il decoro, in frammettere la musica ridicola con la grave, poiché si viene a rendere di poco grido, et di minore stima la professione. Né rendono però ragione perch'io non possi unire il piacevole col grave; che pur sono correlativi insieme come padre e figlio, havendo insegnato Aristotile nel terzo della *Rhetorica* a Theod. et ad Alessandro, di accoppiare insieme il faceto col grave; e così nella prima parte della sua poetica, che possiamo imitare non pur'i migliori, ma i peggiori ancora c'hanno per fine i ridicoli, ma questi non havranno letto il Signor C. Bald. Castiglione nel secondo del suo Cortigiano, che con lungo discorso va provando, la dignità, la vaghezza, e la necessità del ridicolo nelle compositioni leggiadre, né v'è insomma poeta Latino, Greco, o vulgare, che non habbia fatto questo così mirabil misto di vero diletto.

E prosegue:

> E s'alcuno dicesse ch'è differente il musico dal poeta: t'inganna che tanto è poesia la musica quanto l'istessa poesia, non suonando altro questa voce Poesis che imitazione. Ma non fermiamo questa ragione su gli essempi humani, e alziamoci (o Intendenti Lettori) a considerare questa verità del Piacevole, et del Grave uniti insieme, e vediamo dico che quel gran musico Iddio, del qual disse il Marino *ch'ha le sfere per corde e 'l ciel per lira*, non contento nella musica de' Cieli del grave, manifestatoci nella tardità del moto loro naturale, volse aggiungervi anco (per così dire) il risibile con la velocità del primo mobile, talché con questi due moti, uno tardo, che serve per grave, e l'altro rapido, che serve per allegro, compose quella Sinfonia ch'ogni altra avanza.

Non c'è che dire, l'autorità del Padre Eterno è in fatto a musica buffa una indiscutibile autorità! Ma, fuor di celia, in mezzo alla pedantesca gravità con cui il bravo Orazio, ammucchiando citazioni fuor di proposito, e lasciandosi talora sfuggire qualche scerpellone, s'industria di dimostrare la sua tesi, due cose lucidamente si intendono: la sua convinzione profonda che dalla miscela degli elementi comici con i patetici risultasse un vantaggio grande all'arte musicale, e la convinzione altrettanto profonda che questo suo procedimento fosse *nuovo*, *inventato* e perciò *osteggiato*. Date queste due convinzioni, ne viene necessariamente che egli concepì una forma, nella quale la miscela dei due elementi potesse meglio trovar luogo, e questa forma è senza verun dubbio la drammatica, in cui dal cozzo dei caratteri risulta la *situazione*, ora seria, ora ridicola. «E però non ad altro effetto rappresento personaggi con poesia dramatica, che per poter meglio imitar le cose al vivo», dice egli stesso nella succitata prefazione alle *Veglie di Siena*. E la forma drammatica trovasi veramente, come vedremo, nell'*Anfiparnaso, comedia harmonica*.

L'AMFIPARNASO / COMEDIA HARMONICA / D'HORATIO VECCHI / *da Modona, nuovamente / posto in luce / con privilegio // In Venetia / appresso Angelo Gardano / MDLXXXXVII / Canto*.

Ecco il titolo preciso della edizione principe dell'*Anfiparnaso*, rarissima, che neppure il Catelani poté vedere.[59] Una ristampa postuma se ne ebbe nel 1610, coi tipi del medesimo

[58] La prefazione è riferita intera dal Catelani, *ivi*, pp. 28-30.

[59] La descrive, non del tutto esattamente, il Salvioli nella prima parte del suo articolo citato. *Cfr. Lianovosani, *L'Amfiparnaso* cit.*

Gardano: ma in questa edizione manca la dedicatoria e l'avviso ai lettori della principe, documenti per noi interessantissimi. Nel 1654 Giambattista Vaglierini ripubblicava in Bologna la parte puramente poetica dell'*Anfiparnaso*, col titolo *Li disperati contenti*. La *Cronistoria dei teatri di Modena*, come riferisce il Salvioli, conosce un'altra stampa dei *Disperati contenti* fatta in Bologna nel 1664, ma io dubito assai che qui si tratti di un equivoco o di un errore tipografico.

Nella iscrizione latina posta sulla tomba del Vecchi nel 1607, cui ho accennato, è detto di lui: «*cum armoniam [sic] primus comicae facultati coniunxisset, totum terrarum orbem in sui admirationem traxit*». Con le quali parole, checché abbia con molta ingegnosità obbiettato il Dall'Olio, facendo distinzione fra *armonia* e *musica*, e qualificando quindi l'*Anfiparnaso* «un pezzo d'armonia, ossia un composto di diverse cantilene simultanee»;[60] con le quali parole senza dubbio i contemporanei del Vecchi vollero ascrivergli l'onore di aver per primo imaginato la musica buffa. Onore, come già accennai, che non gli fu negato da alcuno finché non sorse, con poderosi argomenti e molta intelligenza tecnica il Dall'Olio a contrastarglielo; onore che, cosa singolarmente importante e su cui tutti i contradditori scivolano, egli stesso, il Vecchi, si attribuiva, mostrandone grande compiacimento. Dedicando il Vecchi ad Alessandro d'Este la sua *comedia musicale*, ei la chiama *nova invenzione*, di che dà ragione nell'avviso ai lettori. Il quale avviso è di tale importanza, che stimo necessario riferirlo quasi intero:

> Le troppe smoderate e spesse facetie, che si veggono in molte comedie de' nostri tempi introdotte più tosto per cibo, che per condimento, hanno cagionato, che quando si dice Comedia, pare che si voglia dire un passatempo buffonesco. E pur sono errati quelli che danno a così gratioso poema titolo così poco degno; perciochè egli, essendo fatto con le debite regole, se si riguarda bene a dentro la sostanza sua, rappresenta sotto diverse persone, quasi tutte le attioni dell'huomo privato, la onde come specchio dell'humana vita, ha per fine non meno l'utile, che 'l diletto, e non il movere solamente a riso, come forse alcuni si faranno a credere, che sia per fare questa mia Comedia Musicale, non mirando punto al convenevole. È ben vero che 'l giovamento di essa sarà alquanto rimesso, e minor di quello della semplice Comedia, perché dovend'io il canto più tosto all'affetto, che alla moralità, mi è convenuto usare gran risparmio di sentenze. E però l'attione è più breve del dovere, perché essendo il nudo parlare più spedito del canto unito alle parole, non era bene discendere a certi particolari della favola, acciocché l'udito non si stancasse prima, che giungesse al fine, tanto più non essendo tramezata la musica dalla vaghezza della vista, in modo tale che l'un senso venga ricreato dalla vicessitudine dell'altro. Ma chi desidersse di più in questa attione, rimetta ogni mancamento al presupposto sottinteso di dentro, e non espresso di fuori, che così si formerà nell'idea una favola compiuta. Percioché sì come quel Pittore, che dentro a picciole tavolette rinchiuder vuole un gran numero di figure, forma le principali, come le più riguardevoli, di corpo intiero, e le men degne insino al petto, altre dal capo in su, et altre a pena comprensibili di vista per la sommità de' capelli, finalmente il rimanente della moltitudine quasi dagl'occhi altrui lontano mischia insieme; così io alcune parti di questa mia Comedia harmonica, che necessariamente sono richieste, rappresenterò pienamente, altre tratterò con modo più ristretto, ed altre accennerò solo. Poscia quelle che rimangono, sì come non passerò con silenzio, così farò di loro un miscuglio. E perché a simili rappresentationi suol concorrere una gran parte di quelli che non sanno, se ve ne sarà alcuno, che voglia ancor esso giudicare, e produrre in mezo il suo parere, così fatti huomini di gratia si contentino d'essere ascoltatori, et non giudici, et imparino che molti sanno opporre, et pochi comporre. Ma parlando in generale dico, che se nell'opera mia saranno alcune cose, che non finiscano di sodisfare a gl'intendenti, essi dovranno ridurre al perfetto loro l'imperfetto di lei, tanto più, che essendo accoppiamento di Comedia, et di Musica, non più stato fatto, ch'io mi sappia, da altri, e forse non imaginato, sarà facile aggiungere molte altre cose, per dargli perfettione. Et io intanto

[60] Lettera al Barbieri riprodotta nell'opuscolo del Catelani. Per comodità, mi valgo sempre di questa edizione. Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., p. 44.

> dovrò esser, se non lodato, almeno non biasimato dall'inventione, non parendomi dar repulsa a quei pensieri Musicali, che per naturale inclinatione mi s'offrono all'intelletto.

Mi sembra che il povero Vecchi non potesse parlare più chiaro. La sua è una commedia; ma per adattarle la musica ha dovuto lasciar fuori molte cose, altre appena accennare. Il pubblico dovrà colmar le lacune di fantasia; il pubblico che è chiamato ad *udire*, non a *vedere*, perché la commedia non vien *rappresentata* da tante persone quanti sono i personaggi, ma viene *cantata* solo da alcuni cantanti, che assumono diverse parti.

Ciò che il Dall'Olio credette una conquista, ciò che il Catelani riconfermò una conquista della critica negativa, ciò che il Salvioli, con molta deficienza di argomentazione, tornò a riconfermare una conquista, non è altro se non quanto il Vecchi nel suo avviso chiarissimamente aveva detto:

> E però l'attione è più breve del dovere, perché essendo il nudo parlare più spedito del canto unito alle parole, non era bene discendere a certi particolari della favola, accioché l'*udito* non si stancasse prima, che giungesse al fine, *tanto più non essendo tramezata la Musica dalla vaghezza della vista, in modo tale l'un senso venga ricreato dalla vicissitudine dell'altro*.

Il che ripeteva nel prologo in versi: «non sdegnate / Questa comedia nostra, / Se non di ricca e varia scena adorna / Almen di doppia novità composta»; e poi: «questo di cui parlo / Spettacolo, si mira con la mente / Dov'entra per l'orecchio, e non per gli occhi». Nessuna meraviglia dunque che, come osservò il Dall'Olio, «le parole che si figurano esser d'una donna *siano* cantate ugualmente dal soprano che dal basso» e viceversa; perché appunto «una tal musica non fu scritta per eseguirsi in teatro, ma in una camera con cinque musici (cioè basso, tenore, alto ossia contralto… canto ossia soprano, e quinto) aventi in mano ognuno il suo proprio distinto libretto».[61] I dodici personaggi formano un concerto di sole cinque voci. Quindi

> niun indizio di canto declamato o recitativo, di frase o di periodo melodico, di proposta e risposta conveniente al dialogo e all'azione, di ritmo o d'accento, di modulazione cromatica o di cadenza: armonia sola, frammista ad alcun tratto vocalizzato, a poche *diminuzioni* o ad una qualche imitazione obbiettiva, di stampo infelice se vuolsi, introdotta qua e là a seconda del buffonesco esagerato degli argomenti poetici.[62]

Tuttociò è giustissimo, ma non mi sembra che si possa perciò concluderne che l'autore, il quale questi particolari sapeva meglio di tutti noi, non abbia fatto cosa nuova, e che, come disse il Fétis, l'*Anfiparnaso* non sia altro che «l'applicazione del genere madrigalesco ad un'azione comica».[63] Era intendimento dell'autore che l'armonia si accoppiasse all'azione, e la rappresentasse. Per questo egli chiamò *Anfiparnaso* l'opera sua, cioè *doppio parnaso*,[64] la *doppia novità* accennata nel prologo, musica drammatica e dramma musicato. L'errore degli antichi storici, sta, a mio vedere, in questo, che essi credettero si trattasse di una azione musicata nella foggia nostra, cioè col recitativo, con le frasi melodiche sapientemente intessute, con la rappresentazione *personale* di ogni

---

[61] G. Dall'Olio, *Lettera a Bernardo Barbieri*, pubblicata in Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., p. 45.

[62] *Ivi*, p. 55. Vedasi il monologo di Lucio, con la notazione data dal Catelani. Circa le altre particolarità musicali dello *Anfiparnaso* vedi *ivi*, p. 35n.

[63] *Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* cit., p. 312.*

[64] Duole il vedere il Dall'Olio arzigogolare sull'ἀμφί, che crede essere qui un equivalente ad *intorno* ovvero poter essere un Ἀμφίων (*Anfione*), e ancor più duole il vedere il Salvioli rincarare la dose di questi arzigogolamenti. Ἀμφί in composizione ha quasi normalmente il significato di *doppio*: così ἀμφίγυος (*bimestre*), ἀμφήχης (*bitagliente*), ἀμφίβιος (*anfibio*). Quindi ἀμφίπαρνάσους corrisponde a *doppio parnaso*.

personaggio; l'errore, o per lo meno l'esagerazione, dei moderni seguitatori del Dall'Olio sta nell'aver disconosciuto il merito dell'invenzione per aver ravvisato la vera costituzione del libro, e averla trovata disforme dall'opera nostra teatrale. I primi critici, letterati, diedero troppo poca importanza alla musica; i secondi, musicisti o storici dell'arte musicale, ne diedero troppo poca importanza alla parte letteraria. Né gli uni né gli altri riuscirono ad intendere che un genere nuovo non nasce bello e formato (e il bravo Vecchi lo capiva da sé, e lo disse) ma si vien formando poco a poco. Il Vecchi ha ravvicinato la musica ad una azione drammatica, monca, sconnessa quanto si vuole, ma pur sempre azione drammatica. Egli non arrivò a concepire le personalità musicali, come concepì le personalità comiche, che gli erano date dalla commedia dell'arte. Egli adottò l'armonia, solo dando qualche accenno a corrispondenza speciale di movenze e di suoni: il dramma intero, ei voleva che gli uditori se lo creassero in mente da sé medesimi per mezzo di quelli accenni, e nel prezioso avviso ben lo dice: «Ma chi desiderasse di più in questa azione, rimetta ogni mancamento al presupposto *sottointeso di dentro, e non espresso di fuori, che così si formerà nell'idea una favola compiuta*». Questo modo di lavorare è deficiente, insufficiente, lo so; ma ogni forma nuova d'arte, seppurre non ha la fortuna di trovar subito un genio che le dia vita, nasce deficiente ed insufficiente. Nell'*Anfiparnaso* v'è l'opera buffa embrionale, perché, dopo tutto, per quanto altri abbia detto di no, vi è l'*azione comica*.

Qui, abbandonata la considerazione musicale, siamo a discorrere della parte letteraria del libro. È su questo che specialmente insiste il Salvioli, per venirne a concludere che l'*Anfiparnaso* non è un componimento drammatico, «ma una raccolta di squarci poetici senza condotta, senza nodo, senza catastrofe». Vediamo se ciò sia vero.

I personaggi della *comedia harmonica* sono:

Pantalone, vecchio
Pedrolin, suo servo
Hortensia, cortigiana
Lelio, giovane innamorato
Nisa, amata da Lelio
Gratiano, dottore
Lucio, giovane innamorato d'Isabella
Capitan Cardon, spagnuolo
Zanni, bergamasco
Isabella, giovane innamorata di Lucio
Frulla, servo di Lucio
Francatrippa, servo di Pantalone
Ebrei in casa.

Ecco pertanto brevissimamente lo schema delle scene che si succedono dopo il prologo:

ATTO PRIMO
Sc. 1.ª – Pantalone chiama Pedrolino, che essendo in cucina a mangiare non vuol muoversi. Sopravvenuto, egli lo manda a chiamare Ortensia, con cui ha un colloquio.
Sc. 2.ª – Scena d'amore fra Lelio e Nisa innamorati.
Sc. 3.ª – Il Dottore domanda a Pantalone la mano della figlia di lui. Pantalone accorda. I due vecchi fanno baldoria.

ATTO SECONDO
Sc. 1.ª – Lucio, solo, si dispera perché si crede abbandonato da Isabella. Vuole uccidersi.
Sc. 2.ª – Il Capitano vuol fare all'amore con Isabella. Il servo Zanni non capisce il suo spagnuolo. Equivoci. Isabella si presenta.

Sc. 3.ª – Dialogo d'amore fra il Capitano ed Isabella.
Sc. 4.ª – Isabella, sola, saputa la disperata risoluzione a cui Lucio è venuto per amor suo, vuol uccidersi.
Sc. 5.ª – Frulla lo impedisce. Letizia di Isabella quando sa che Lucio non è morto.

ATTO TERZO
Sc. 1.ª – Pantalone ordina a Francatrippa di far gli inviti per le nozze di sua figlia col Dottore. Scena buffonesca.
Sc. 2.ª – Il Dottore, invitato da Pantalone, canta in bolognese un madrigale.
Sc. 3.ª – Francatrippa batte alla porta d'una casa d'Ebrei per averne un pegno. Gli Ebrei, essendo sabato, non ne vogliono sapere.
Sc. 4.ª – Isabella e Lucio, incontratisi, si dichiarano amanti e finiscono col fidanzarsi.
Sc. 5.ª – Regali umoristici agli sposi.

Da questo schema a me sembra si possa discernere che nell'*Anfiparnaso* una azione comica non manca. Che vi sia, lo dice nell'avviso riferito lo stesso autore, lo dice il titolo non certo dato a caso, lo dice la regolare divisione in atti e scene. Il Vecchi ha avvertito che per le medesime condizioni della musica, egli fu costretto a presentare l'azione molto lacunosa, e quindi egli si raccomanda alla perspicacia degli uditori affinché vogliano riempirla. L'*Anfiparnaso* ci si presenta come una serie di quadretti distinti, ma questi quadri hanno logicamente una dipendenza fra di loro. L'azione principale è unica, l'amore di Lucio e Isabella, che si svolge nei due ultimi atti con la massima regolarità. È amore prima non dichiarato, che si intralcia con l'episodio del Capitano, e che finisce felicemente, come in ogni buona commedia del tempo, con le nozze. Ecco l'intreccio; ecco la catastrofe. Il resto si raggruppa come accessorio all'intorno, serve a dare *l'ambiente*, che mancando il recitativo, non si saprebbe come altrimenti riprodurre. In quest'ambiente figura l'episodio isolato di Lelio e Nisa, patetico, e gli episodi comici in cui hanno parte quei tipi che fin dall'antichità hanno avuto tante risorse per il teatro popolare, i vecchi innamorati, e i servi scaltri o baggei. Mettiamoci nella condizione del Vecchi, nella forma lirico-musicale che egli voleva sempre conservata, e vedremo che egli non poteva far altrimenti per rappresentare gli accessori d'ambiente. E tanto più la sua licenza va perdonata, in quando che egli aveva nella commedia dell'arte gli esempi di queste scene episodiche staccate, introdotte da un attore per farvi risaltare i propri talenti, estranee all'orditura prima dello scenario. Giacché della commedia dell'arte l'*Anfiparnaso* ha tutti i caratteri, il giuoco delle maschere, l'andamento dei dialoghi, i lazzi plebei, la introduzione efficacissima dei diversi dialetti. E come quasi sempre avveniva nelle commedie dell'arte, così anche qui in fine, col pretesto dei presenti nuziali, l'autore fa convenire nell'ultima scena tutti i personaggi principali dell'azione, che prima sembrava non avessero fra di loro relazione alcuna.

Il Muratori disse il Vecchi «valentissimo» nella poesia, il Tiraboschi lo chiamò poeta «non troppo felice». Meglio si appose forse lo Spaccini sostenendo vi sarebbe riuscito assai bene «se vi havesse fatto gran studio».[65] È un musicista che compone le parole e le note, cosa già per sé stessa difficile. Noi non possiamo pretendere che avesse ugualmente sicuro il piede nel salir l'uno e l'altro Parnaso.

Le scene della *comedia harmonica* non mancano di spigliatezza e di comicità. Due fra le più belle sono quelle riportate dall'Arteaga, e che anche lo Scherillo ha creduto di

[65] *Cfr. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, Milano, Società Tipografica Classici Italiani 1821, vol. III, p. 47; Tiraboschi, *Biblioteca Modenese* cit., p. 352; la citazione dello Spaccini è riferita *ivi*, p. 354.*

riferire,[66] gran parte della 3ª dell'atto II (dialogo d'amore fra il Capitano e Isabella) e la 3ª dell'atto III (Francatrippa e gli Ebrei). Su di esse non ritorno, perché sono facilmente accessibili; ma credo far cosa non inutile riferendo alcune delle altre. La buona amicizia di mio cugino Vittorio Rossi, che ha diligentemente esaminato la edizione del 1597 nella Marciana, mi permette di farlo.

Molto comica è la scena dei due vecchi, Graziano e Pantalone, 3ª dell'atto I:

Graziano. – Hor per vegnir a la confusion
Au digh msier Piatlon ch'a vuoi la putta.
M'intinziu? me beccau? m'acchiaponau?
Pantalone. – V'intendo, Caldaron del dì de morti,
Deme la man, la putta xe la vostra.
Gra. – Dsio da ver?
Pan. – Da seno.
Gra. – Am' burlad!
Pan. – No a fe' de zentil homo
Gra. – O la me fiola caura,
O fiola fra le fiol puina fiola
Che sippa in tutta quant la fiolaria.
Pan. – Ch'andevu fiolando,
Caval d'Orlando,
O grama bestia
Fra l'altre bestie
La mazor bestia
Ch'avesse mai le bestiolaria.
Gra. – A vuoi mo dir chlè tant'al culintient
Ch'haihò de sta fiola
Ch'a vuoi balare
Ch'a vuoi cantare
Ch'a vuoi saltar a la vostra presenzia.
Pan. – O che Dottor, o via che mi ve suono
Tantara tantaran tà
Tantara tantaran tà
Dottor, vu parè a punto un niovo Orfeo
Che se tirava drio
E bestie e piante e piere,
Così la vostra scienza tira i putti
Coi sassi, legni e torsi
E in fino i can de becaria xe corsi
E la vest'i v'anasa.
Entremo dunque in casa.

Non meno amena è la scena 2ª dell'atto II, quella fra il Capitano e Zanni:

Cap. – Vien'a qua Zanico lindo.
Zan. – A dis u 'l vir no poss.
Cap. – Porque tu no puedes?
Zan. – A vagh'i lo in Doana oh uh, oh uh.
Cap. – Por a ca por a la, vellaco mozzo.
Zan. – Ah sagnur Capitagn a no so mozz,
Maidè che su inter.
Cap. – Che diabl'ablas de mozz?
Y digo el que accompana e 'l so segnor.

[66] *Cfr. Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente* cit., pp. 204-206; Scherillo, *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana dalle origini al principio del secolo 19* cit., pp. 7-15.*

Zan. – Mai sì, mai sì cha suna la campana.
Cap. – Burlas con migo? y digo esclavo y siervo.
Zan. – V'intend per discretiù u 'l servidur.
Cap. – Tambien, tambien, tambien agora entendies.
Picca prest' a la puerta d'Isabella.
Zan. – Ch'am' apica a la porta? qualch merlot.
Cap. – A locco, herir' o batter' a la puerta.
Zan. – A batt a batt a tu pur intrigatt
Con sto lenguaz che l' par un Papagal.
Cap. – Ch'ablas de Papagaio?
Zan. – A dig chi parla in chsì là in Portugal.
Cap. – Yo le chero dezir quattro palabras.
Zan. – Sagnur a i ho pagura de la schina.
Cap. – No temas nada
Porque con esta espada
Yo chero solo de mattar mill'hombres.

E per dare idea anche della parte seria della commedia, ecco la scena 4ª dell'atto III, in cui Isabella e Lucio si dichiarano:

Isab. – Lasso, che veggio?
È Lucio forse? ahimè non parm'ai panni.
Luc. – Quella ch'io veggio là parmi Isabella
Che sola può dar fine ai lunghi affanni.
Ella sen vien vêr me, voglio accostarmi.
Isab. – Lucio!
Luc. – O Isabella!
Isab. – O mia luce vitale!
Luc. – O refugio al mio male!
Isab. – Sei pur tu.
Luc. – Sì ch'io son.
Isab. – Sei Luccio od ombra?
Luc. – In dubbio stai?
Isab. – Io temo.
Luc. – Perché temi?
Isab. – Perch'io t'amo.
Luc. – Amiamci senza tema Mio bene.
Isab. – O Lucio mio!
Luc. – O mia Isabella!
Isab. – E qual misera sorte
Quasi t'indusse a morte?
Luc. – Deh non rinovelliam sì gran dolore;
Ma la promesse fede
M'osservi d'esser mia.
Isab. – Eccola, né sia mai che d'altri fia.
Luc. – Ben io l'accetto; ed ecco Lelio appunto.

E dopo Lelio arrivano tutti gli altri, dando luogo alla scena finale della commedia, che merita di esser riferita:

Luc. – Rallegratevi meco,
O signor Lelio, ch'Isabella è mia.
Lelio. – M'allegro e tanto godo
Di così stretto nodo
Che dir non posso l'allegrezza mia.
Luc. – Vi ringrazio e v'invito alle mie nozze:
Hor chiamate gli amici
Tutti di fuora.

Lelio. – Fuora, fuora, fuora.
Tutti. – A sem chi, lo sagnur, a sem chi lo.
Luc. – Or siat'i ben venuti,
Quest'è la moglie mia:
Fatele honor vi prego e le donate
Qualche piacevolezza
In segno d'allegrezza.
Lelio. – Io primo v'offro una rosa vermiglia,
Ch'al volto vi somiglia.
Isab. – Io vi bacio la mano.
Pan. – E mi ve dago i guanti che me cavo,
Che fu del mio Bisavo.
Isab. – Vi ringrazio, signore.
Nisa. – Questo cagnuol vi dono acciò serbiate
A Lucio fedeltate.
Isab. – Mille grazie vi rendo.
Cap. – Tres mill maravedis
Toma, o Dama hermosa,
Y de mi Lucio esposa.
Isab. – Splendidissimo sete.
Ped. – Mi no ve poss donà preset plu bel
Se no sto ravanel.
Isab. – Granmercè Padrolino.
Gra. – Au don'un par d'ucchià senza la lus
Per far honor ai spus.
Isab. – Gratiosissimo dono.
Luc. – Entriamo hor tutti in casa.
E voi cortesi e illustri spettatori
Ci date veramente
Piacevol segno che vi sia piaciuta
Questa favola nostra, poi che s'ode
Grand'applauso di man, voci di lode.

Dopo tutto questo, a me sembra che dubitare se l'*Anfiparnaso* sia veramente una azione comica non si possa. Che lo sia lo dimostrerebbe anche il fatto, se pur ve ne fosse bisogno, che quando verso la metà del secolo XVII la commedia fu spogliata della notazione, e pubblicata col titolo di *Li disperati contenti*, essa fu *recitata alla presenza de' Serenissimi d'Este*, come ci dice il frontispizio della edizione 1654. Dunque quest'azione non repugnava punto alle scene, e se il Vecchi non pensò di produrvela, la ragione se ne deve ricercare nelle difficoltà della musica. Difficoltà che a noi, famigliarizzati da sì lungo tempo con le rappresentazioni musicali, non saltano più agli occhi, ma che devevano essere immense per chi dallo stile elegiaco e madrigalesco avrebbe dovuto passare senz'altro allo stile drammatico ed alle complicazioni dell'apparato orchestrale e scenico.

Certo, come osserva il Catelani, quando il Vecchi assistette nel 1600 in Firenze alla replica della *Euridice*, rappresentata per le nozze di Maria de' Medici, egli non revocò a sé la priorità del ritrovato.[67] Il buon Vecchi anzi sarà rimasto sbalordito al vedere quel grande apparato, degno della munificenza medicea, cui presero parte ingegni poetici e musicali di primo ordine. E appena gli sarà balenata al pensiero, forse la sua povera *commedia armonica*, frutto solitario, maturato nella sua mente, senza conforti di amici, né aiuto di mezzi meccanici, né mecenatismo di principi. Il melodramma serio si sviluppava: la commedia musicale buffa era destinata a tacere ancora per un pezzo. Ma non perciò il Vecchi sentiva meno la importanza dell'accoppiamento da lui tentato, e nel proemio alle *Veglie di Siena* lo ebbe pure a ripetere. In tutte le scoperte dell'umano ingegno, grandi e

[67] Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* cit., p. 36.

piccole, scientifiche e artistiche, sperimentali e speculative, raro è che chi scopre od inventa giunga a colorire il suo disegno in modo definitivo e assoluto. Prima si hanno i tentativi; poi le esplicazioni, le applicazioni, i perfezionamenti. Orazio Vecchi tentò e riuscì. Io non vedo ragione per cui gli si debba togliere una gloria, che gli compete, perciò solo che la forma da lui ideata è diversa da quella che il melodramma si ebbe nelle successive manifestazioni perfezionate.

II.3 *Giustina Renier Michiel*[68]

Non v'è persona mediocremente colta e un po' informata delle cose venete nel secolo scorso, che non abbia presente lo scandalo del segretario Gratarol,[69] cui è dedicata tanta parte delle *Memorie inutili*.[70] Un vero garbuglio di amori, di ambizioni e di gelosie diede origine e contribuì allo svolgimento di questo episodio, che ebbe principio comico e fine tragica. Carlo Gozzi, innamorato della attrice Teodora Ricci,[71] mette in caricatura nelle *Droghe d'amore* (1777) Pierantonio Gratarol, che della Ricci godeva i favori; il capocomico Sacchi, che amava egli pure la Ricci, ne trae partito per vendicarsi del rivale; Caterina Dolfin Tron,[72] che odiava il Gratarol, soffia nel fuoco ed usa della sua influenza per farlo divampare.[73] All'intrigo privato prendono parte i magistrati pubblici, che spregiano i ricorsi del Gratarol e comandano che le *Droghe*, secondo il desiderio del pubblico, siano replicate. Il perseguitato segretario parte da Venezia, ed ecco che il consiglio dei dieci gli intima di presentarsi alle prigioni entro ventiquattro ore e lui latitante condanna nel capo.[74] Tutto questo per un pettegolezzo di donne.

Nella parte che il magistrato della repubblica prese in questo scandalo si vede una mano d'uomo superiore, che maneggia i fili dietro le quinte: è la mano del n.h. Andrea Tron, *el paron* di Venezia.[75] Amante prima, poi marito a Caterina Dolfin, egli indulse questa volta al capriccio della moglie ed ebbe a pentirsene. Che forse, se quello scandalo del Gratarol non era, noi avremmo veduto, morto nel 1779 Alvise Mocenigo,[76] succedergli nel dogato Andrea Tron, anziché il n.h. Polo Renier.[77]

---

[68] *L'articolo, qui presentato nella versione pubblicata sul «Giornale ligustico», era già precedentemente uscito sul «Giornale degli eruditi e dei curiosi», I, 1883, nn. 23-24.*

[69] *Pierantonio Gratarol (1738-1785), segretario del Senato a Venezia e protagonista della vita politica e mondana della Serenissima, entrò in conflitto con Carlo Gozzi a causa della relazione amorosa con Teodora Ricci.*

[70] *C. Gozzi, *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà*, Venezia, Palese 1797.*

[71] *Teodora Ricci Bartoli (1750ca-1806ca) attrice e ballerina italiana, scritturata nella compagnia teatrale di Antonio Sacchi, oltre che per il suo talento, era nota per le gelosie che scatenò tra i suoi amanti.*

[72] *Caterina Dolfin (1736-1793) nobildonna e poetessa dell'Accademia dell'Arcadia, sposò in seconde nozze Andrea Tron. Il suo salotto fu tra i più frequentati della mondanità veneziana.*

[73] Cfr. G.B. Magrini, *I tempi, la vita e gli scritti di Carlo Gozzi*, Benevento, Gennaro 1883, pp. 110-129 e E. Masi, *Le fiabe di Carlo Gozzi*, Bologna, Zanichelli 1884, I, CLXXIII-CLXXX.

[74] Cfr. E. Morpurgo, *Marco Foscarini e Venezia nel secolo XVIII*, Firenze, Le Monnier 1880, pp. 124-126.

[75] *Andrea Tron (1712-1785), procuratore di San Marco, fu uno dei protagonisti della vita politica della Repubblica Veneziana.*

[76] *Alvise IV Giovanni Mocenigo (1701-1778) fu Doge di Venezia dal 1763 fino alla morte.*

[77] È una idea espressa da E. Castelnuovo, *Una dama veneziana del secolo XVIII*, in «Nuova antologia», 15 giugno 1882, *pp. 624 e sgg.* e confermata da quel competentissimo che è il E. Loehner, *rec. a F. Galanti, *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII*,* in «Archivio Veneto», vol. XXIV, 1882, p. 209n. *Paolo Renier (1710-1789) divenne penultimo Doge di Venezia alla morte di Alvise Mocenigo, superando il candidato Andrea Tron*.

Comunque sia di ciò, la elevazione al dogato del n.h. Renier segnò l'apogeo di quella famiglia, già illustre per ambasciatori e procuratori di S. Marco.[78] È una caratteristica figura questa di Polo Renier, che meriterebbe ora una storia imparziale e diffusa, come meritò dai contemporanei elogi e commemorazioni.[79] Il Tommaseo scrisse che «se fosse vissuto fino al novantasette, forse Venezia non periva, o di miglior morte periva».[80] E credo si apponga, ché per certo alla gloriosa repubblica nessuna sciagura potea succedere peggiore, che l'avere a capo in quei giorni difficili il debolissimo n.h. Ludovico Manin. Non già che il Renier potesse fare miracoli, rinsanguare un corpo esausto, ritemprare un popolo infiacchito e corrotto; ma egli almeno ebbe e mostrò tempra virile ed era senza dubbio un ingegno superiore. Nel decennio del suo dogato (1779-1789) la Serenissima riebbe ancora qualche momento del suo antico vigore: indizio di ciò stanno, opera romanamente intrapresa e compiuta, i *murazzi*. Il Renier aveva inteso il male dell'antico governo e avea preso a curarlo. A ciò forse si deve quel suo voltafaccia, che indignò tanto alcuni contemporanei e non trovò indulgenza neppure nei posteri. Il Renier giovane appartenne a quel gruppo di patrizi liberali, che sotto il dogato di Francesco Loredan e di Marco Foscarini cercarono opporsi alla straordinaria potenza del consiglio dei dieci e degli inquisitori di stato. Di questa opposizione era l'anima il n.h. Angelo Querini, celebre non meno come mecenate degli studi e delle arti che come spirito largo e amante di libertà.[81] Tra il Querini e il Renier si strinse un'amicizia, che pur troppo non doveva durare, giacché il doge Renier del 1779 apostatò le idee propugnate dal senatore Renier nel 1761. Il doge era nemico dei Barnabotti,[82] quanto il senatore ne era stato amico. Ripristinare l'antica potenza delle famiglie nobili, richiamare il governo aristocratico alle sue tradizioni, rialzare il prestigio della Dominante fuori dalle lagune, furono i concetti a cui si ispirò il governo del Renier. Forte della sua eloquenza che tutti vantano prodigiosa e di quel tatto politico che rese celebri i Veneziani più antichi, egli volle opporsi alle correnti sovversive, presago della rovina che qualunque allentamento dei vecchi ordini di governo doveva recare alla gloriosa repubblica.[83]

---

[78] Gaspare Gozzi, dedicando a Polo Renier *Il quadro di Cebete Tebano volgarizzato*, rammenta nominatamente alcune fra le glorie principali della famiglia. Cfr. Gaspare Gozzi, *Opere*, a cura di A. Dalmistro, Padova, N. Zanon Bettoni e Compagni 1818-1820, vol. VI, pp. 109-110.

[79] P. Mocenigo, *Elogio del doge Polo Renier*, Venezia 1788. E. De Avezedo, *Oratio in funere serenissimi Principis Pauli Rainerii*, Venezia 1789. Cfr. anche G. Moschini, *Della letteratura veneziana nel secolo XVIII*, Venezia, Stamperia Palese 1806, vol. III, p. 31.

[80] N. Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*, Torino, Loescher 1872, p. 251.

[81] *Francesco Loredan (1685-1762) e Marco Foscarini (1696-1763) ricoprirono entrambi la carica di Doge della Repubblica di Venezia. Durante il loro governo si verificarono scontri politici tra i conservatori e l'ala riformista guidata dall'illuminista Angelo Querini (1721-1796), il quale venne in seguito incarcerato con l'accusa di aver aderito alla massoneria.*

[82] *Con il termine «Barnabotti» si intendevano i nobili decaduti che mantenevano però il diritto al seggio nel Maggior Consiglio. Il nome deriva dalla zona di San Barnaba, in cui essi abitualmente si ritrovavano.*

[83] A questa apostasia del Renier si collegano le curiose e poco note vicende del suo busto. Nel 1776 il Querini pensò di far fare un busto dell'amico e lo commise al giovane Canova. Il busto fu eseguito e meritò lode. In seguito, fatto doge il Renier e mutate le sue tendenze, il Querini, inasprito anche da nuove ragioni di inimicizia personale che s'erano sovrapposte, non volle più nel suo studio il busto canoviano. Ei lo confinò nela sua villa d'Altichiaro, dietro l'altare delle Furie, esposto ad ogni genere di insulti e di brutture. Venduto quindi dagli eredi, malconcio e guasto nel passare di mano in mano, si perdette la memoria dell'uomo che rappresentava e dell'artista che lo aveva fatto. Giambattista Giraldon Bosio, che lo acquistava nel 1834, non sapeva chi rappresentasse quella effigie, e solo per caso venne a conoscerlo di poi, per avere un artista ottantenne riconosciuto in essa il busto del Renier che aveva ammirato in casa Querini. Così almeno pensa Petronio Maria Canali, nel suo opuscolo intitolato *Storia aneddota del busto erma del doge Renier opera di Canova*, Venezia, Andreola 1840, e dietro a lui il Reumont, *Die Büste Paolo Reniers*, in *Beiträge zur italienischen Geschichte*, Berlin, Deckerschen Geheimen Ober Hofbuchdruck 1853, vol. II, p. 331 e sgg. Se

Concediamo del resto che in Polo Renier l'uomo politico fu di molto superiore al privato. Lasciando stare l'accusa d'essersi arricchito durante il bailato di Costantinopoli,[84] egli è certo che l'ambizione del Renier lo condusse a presentarsi al broglio calando stola, e quel che è peggio ad aprirsi la via al dogato con la corruzione. Lo disse apertamente il Gradenigo contemporaneo: «Ha comperate le balle per 15 e più zecchini l'una; di queste se ne contano circa trecento».[85] Né vale la generosa, ma passionata difesa di Girolamo Dandolo, che esponendo il complicatissimo sistema elettorale dei dogi, nega la possibilità della corruzione e chiama una ciarla quella che corse sul conto del Renier.[86] Il maggiore storico della repubblica ha messo le cose al posto loro, ed ha mostrato come nell'ultimo secolo della Serenissima gli accorti fossero giunti ad eludere lo stesso guardingo e complicato sistema di votazione, che usavasi per la elezione del doge, e come, pur non ammettendo le cifre del Gradenigo, lo scolpare il Renier dalla taccia di corruzione sia cosa meglio impossibile che difficile.[87] A Venezia era permesso il broglio, e dal broglio alla corruzione non v'è che un sol passo: Roma ammaestra.[88] Le *annotazioni* degli Inquisitori di Stato, recentemente messe in luce,[89] confermano quanto il Romanin ha asserito; e il compianto Emilio Morpurgo ha fatto rilevare come lo stesso severo e dotto Marco Foscarini non repugnasse da queste arti.[90] E che, osserva il Morpurgo giustamente, tali corruzioni, più che l'opera dell'iniziativa personale, fossero la conseguenza del decadimento assoluto dello Stato, lo dimostra il non aver avuto il Foscarini nessun competitore, e l'essere stato il Renier indiscutibilmente il primo uomo di Stato veneto dei tempi suoi.

Il Mutinelli, in un suo libro pieno di frasacce gonfie e stupefacenti, molto più simile certo a un romanzo *à sensation* che a una monografia storica, ha sostenuto, tra le molte accuse da lui lanciate contro il n.h. Renier, ch'egli appartenesse alla setta dei Liberi Muratori. E anche a questo rispose il Dandolo sdegnosamente; ma non in modo, a me sembra, da soddisfare la critica appassionata.

È questa dei massoni in Venezia nel secolo passato una intricata e difficile istoria, alla quale pur troppo mancano i documenti. Ciò è tanto più a deplorarsi perché forse da questi

---

poi con questo busto canoviano sia realmente da identificarsi quello già posseduto dal signor Niccolò Bottacin, come si sostiene nell'opuscolo: *Intorno alla scoperta d'un busto del doge Renier modellato da Antonio Canova ora proprietà del sig. Nicolò Bottacin di Trieste, cenni di B. T.*, Trieste, Tipografia de Llyod austriaco 1864, io non oserei decidere. Questo busto comperato dal Bottacin passò con altri oggetti d'arte e di antichità nel Museo Civico di Padova, dove ho potuto vederlo. Il chiarissimo professor Gloria mi avverte che di esso ha discorso anche l'Urbani *in *La verità sul busto di Paolo Renier modellato dal Canova*, pubblicato* nel «Bullettino d'arti industrie e curiosità veneziane» del gennaio-febbraio 1878, *pp. 98-99,* ma io non potei procurarmi la conoscenza diretta di questa pubblicazione.

[84] È lanciata senza sottointesi da Luigi Ballarini, le cui lettere piene di maldicenza, che vanno dal 1780 al 1789, si conservano in sei grossi volumi nel Museo Correr. Vedi P. Molmenti, *Vecchie storie*, Venezia, F. Ongania 1882, pp. 198-200 e anche 214-217 e 247-248.

[85] *G. Dandolo, *La caduta della repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni*, Venezia, Naratovich 1855, p. 181.*

[86] *Ivi*, pp. 183-185.

[87] S. Romanin, *Storia documentata di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni*, Venezia, Naratovich 1859, pp. 241 e sgg.

[88] Cfr. I. Gentile, *Le elezioni e il broglio nella repubblica romana*, Milano, Hoepli 1879, pp. 228 e seg.

[89] Da A. Bazzoni, **Le annotazioni degli Inquisitori di Venezia** nell'«Archivio Storico Italiano», *vol. XI, 1 gennaio 1870, pp. 45 e sgg.* Si veda anche Loehner, *rec. a *Carlo Goldoni e Venezia* cit.* nell'«Archivio Veneto», XXIV, pp. 210-211. La cronaca manoscritta dell'abate Gennari (1739-1800), che si conserva nella biblioteca del Seminario di Padova, e dove si riferiscono fatti importanti e caratteristici intorno al Renier e al suo dogato, mi fu inaccessibile.

[90] Cfr. Morpurgo, *Marco Foscarini e Venezia nel secolo XVIII* cit., pp. 62-65. Cfr. anche pp. 79-89 e pp. 384-389.

documenti trarrebbe luce grande e insperata quel fatto molto discusso, ma non ancora interamente chiarito, che è la caduta della repubblica. Riformatasi nei primi anni del secolo scorso la massoneria, riunitesi nel 1717 in una sola le quattro loggie di Londra, pubblicata nel 1723 *The constitution of the freemasons*,[91] non tardò la setta a diffondersi in tutta Europa e fuori. In Italia si contrastano il primato cronologico la loggia di Napoli, contro la quale sembra che già nel 1731 si pronunciasse Carlo III di Spagna, e quella fondata in Firenze dal duca di Middlessex nel 1733.[92] Le vicende della loggia fiorentina, cui era affigliato nel 1735 il Crudeli, che vi tenne carica di segretario, e il cui processo determinò la caduta dell'Inquisizione in Toscana, hanno trovato il loro storico.[93] La massoneria veneta, la cui importanza è di gran lunga superiore a quella della fiorentina, non ebbe peranco questa fortuna. «*A Venise toutes les loges avait été fermées en 1738, mais elles furent réouvertes peu à peu en secret*», dice il Findel;[94] ma non si sa su quali documenti si appoggi. Il 1738 è la data della bolla *In eminenti* di Clemente XII, che stigmatizza la massoneria,[95] la quale doveva essere seguita pochi anni dopo da un'altra bolla di Benedetto XIV.[96] Le repressioni venete saranno state motivate dalla scomunica papale? Non è agevole il dirlo. Certo peraltro si è che la massoneria continuò poi sempre in Venezia, e che solo nel 1785 fu scoperta e chiusa la loggia di Rio Marin in contrada San Simeon grande.[97] Ora, in questa oscurissima storia, non mi si dia dello sfacciato se io timidamente accenno a certi miei sospetti, che ho tentato invano di scacciare dalla mente. Le relazioni che si hanno del modo in che la loggia veneta fu scoperta variano fra di loro radicalmente. Il Mutinelli dice che il n.h. Girolamo Zulian, affigliato, dimenticò in gondola alcune carte compromettenti, le quali dai gondolieri vennero consegnate all'Inquisizione.[98] Egli si attiene ad una relazione sincrona ms. che è nella raccolta Correr. Il Dandolo invece, riferendosi a un'altra relazione contemporanea che è in due codici Cicogna, dice che la loggia di Rio Marin fu scoperta per la denuncia di un *marangone*,[99] che vi portò certo suo armadio a muro.[100] Il Romanin riferisce la relazione pure sincrona

[91] J.G. Findel, *Histoire de la franc-maçonnerie*, Paris, Librairie internationale A. Lacroix, Verboeckhoven & C. 1866, vol. I, pp. 151, 161, 450.

[92] *Ivi*, pp. 425-431; cfr. anche F. Sbigoli, *Tommaso Crudeli e i primi framassoni in Firenze*, Milano, Battezzati 1884, pp. 62 e sgg. *Renier indica come *duca di Middlessex* Charles Sackville (Londra 1711-1769), in realtà *conte di Middlessex* e *duca di Dorset*.*

[93] *Ivi*, pp. 105-296.

[94] Findel, *Histoire de la franc-maçonnerie* cit., vol. I, p. 426.

[95] *Ivi*, p. 238.

[96] *Si tratta della bolla papale *Providas Romanorum*, pubblicata da Benedetto XIV il 18 maggio 1751. Essa conferma i dettami della bolla citata di Clemente XII e annuncia la scomunica per tutti gli appartenenti alle logge massoniche.*

[97] Nel 1785 era doge Polo Renier. Della esistenza della massoneria in Venezia nel 1777 sono prova due lettere del nunzio pontificio Ranuzzini al Segretario di Stato, che si conservano all'Archivio Vaticano. Da queste due lettere si ricava come allora fosse capo della massoneria veneziana il Gratarol, ciò che forse in parte spiega le persecuzioni strane, di cui egli fu oggetto. Devesi questa notizia ad uno scrittore pseudonimo del «Giornale degli eruditi e curiosi», il quale peraltro erroneamente ne dedusse (forse per essere il Gratarol segretario del Senato) che il governo veneto proteggesse in quel tempo la massoneria. Cfr. «Giornale degli eruditi e curiosi», vol. I, pp. 530, 652-653, 709, 784; vol. II, pp. 12-13, 266. *La questione relativa alla «Frammassoneria» fu posta per la prima volta sul numero del 2-9 dicembre 1882. Renier indica i numeri delle colonne della rivista in cui si trovano le risposte pubblicate in seguito sull'argomento.*

[98] F. Mutinelli, *Memorie storiche degli ultimi cinquant'anni della repubblica veneta*, Venezia, Tipografia di G. Grimaldo 1854, pp. 20-22.

[99] *«Maestro d'ascia negli antichi arsenali e sulle navi. […] Per estensione, falegname, carpentiere (e il termine è ancor vivo in alcuni dialetti settentrionali)». *GDLI*, *ad vocem*.*

[100] Cfr. *Nota sui liberi muratori veneziani*, in appendice (con paginat. spec.) a Mutinelli, *Memorie storiche degli ultimi cinquant'anni della repubblica veneta* cit., pp. 13-16.

di Girolamo Ascanio Molin, nella quale non si parla né di falegname, né di gondolieri. Qui la loggia è scoperta direttamente dagli Inquisitori, che ne danno ad esaminare lo Statuto ad un teologo.[101] Questa assoluta discordanza dei relatori contemporanei fa meraviglia. Si dà il caso che la scoperta della loggia avvenisse pochi giorni dopo quel memorando 25 aprile 1785 in cui fu appiccato il fuoco all'Arsenale di Venezia, pericolo gravissimo quasi miracolosamente scongiurato. Tra i due fatti vi è relazione; ma come mai il Governo avrebbe subito posto la mano sulla loggia di Rio Marin? Non sembra che egli dovesse essere prevenuto di tuttociò che si almanaccava e si complottava laggiù, sicché al primo entrare in azione di quei congiurati, ponesse fine alle loro congreghe? Non sembra che le diverse maniere con cui si narra lo scoprimento dela loggia siano novelle sparse ad arte per deludere il pubblico e i massoni? Non potrebbe darsi che il n.h. Renier, doge, già liberalissimo, già affigliato alla setta, profittasse allora, minacciata gravemente la repubblica, di quello che ei sapeva della loggia, per sopprimerla?

Ardito è certo questo colpo; ma non inverosimile. Abbiamo infatti tre liste di massoni veneti di quel tempo, una che il Mutinelli dice tratta dell'*Archivio democratico*, l'altra esistente nel museo Correr, la terza, credo sinora sfuggita, ricavata dagli *Atti della polizia austriaca*.[102] Il Mutinelli corse troppo chiamando «pressoché uguali» le prime due;[103] ma il Dandolo, a sua volta, si lasciò accecare dal preconcetto nel dirle «buone ad involger acciughe».[104] Giurare sulla esattezza di queste liste non si può; ma crederle inattendibili perciò solo che in parte discordano, non mi sembra buon consiglio. La discordanza può dipendere dall'essere state compilate in tempi diversi, né è detto che con esse i massoni intendessero dare l'elenco *compiuto* dei loro affiliati. Non vale poi, come fa il Dandolo, provare l'*alibi* di alcuni fra i massoni registrati,[105] giacché l'assenza non include espulsione dalla loggia. Io so che fra i massoni trovo in due delle liste Angelo Querini, i cui sentimenti liberalissimi sono noti; so che vi trovo Giovanni Pindemonte, sospettato dagli inquisitori, caldo per le idee francesi, autore di uno scritto in cui difende sé stesso e le idee liberali contro gli oligarchi veneti;[106] so che vi trovo i fratelli Memmo, Bernardo e Lorenzo, amici del noto massone Giacomo Casanova, da cui la povera madre loro li diceva traviati,[107] e denunziati come «picurei» e miscredenti dallo spione Giambattista Manuzzi.[108] Se dunque in due di queste liste, che serbano i nomi di personaggi più o meno compromessi nella fama pubblica, mi avviene di trovare Polo Renier, le cui idee sovversive nel primo periodo della sua vita sono già state rammentate, io non credo di ingannarmi giudicando che egli fosse ascritto alla massoneria, si facesse fors'anco aiutare da essa nella sua elezione a doge, e poi la sconfessasse. Non per nulla il Pisani ed il

[101] Romanin, *Storia documentata di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni* cit., VIII, pp. 275-281. *La relazione di Girolamo Ascanio Molin, *Storia politica della Repubblica di Venezia*, fu compilata dal 1761 al 1797 ed era conservata manoscritta, come dichiara lo stesso Romanin in nota, presso la nobile famiglia Giustinian.*

[102] *Carte segrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848*, Capolago-Torino, Tipografia Elvetica 1851, p. 82. Debbo la conoscenza di questo libro alla buona amicizia del conte Carlo Cipolla.

[103] Mutinelli, *Memorie storiche degli ultimi cinquant'anni della repubblica veneta* cit., pp. 9-10.

[104] *Nota sui liberi muratori veneziani* cit., pp. 7-9.

[105] *Ivi*, pp. 10-11.

[106] G. Biadego, *Poesia e lettere di Giovanni Pindemonte raccolte ed illustrate*, Bologna, Zanichelli 1883, pp. XXXI-XXIV, LIV, LVI-LVII, 352-354.

[107] A. D'Ancona, *Un avventuriere del secolo XVIII*, in «Nuova antologia», 1 agosto 1882, pp. 435-436. Che la principale accusa per cui il Casanova fu arrestato fosse di massoneria, mi sembra, dopo il bello studio del D'Ancona, inoppugnabile.

[108] E. Mola, *Giacomo Casanova e la repubblica di Venezia*, in «Rivista Europea», N. S., vol. XXIII, 1881, pp. 861, 863.

Contarini tramarono contro la vita del Renier e n'ebbero l'uno la cattura, l'altro il confino a Cattaro di Dalmazia.[109] L'accorto vecchio sapeva guardarsi.

Io mi guardo bene dal credere di aver espresso qui più che una ipotesi intorno alla oscura questione. Troppe cose avrei da dire su questo bellissimo soggetto, che qui è toccato solo per incidenza. L'azione massonica negli ultimi anni della repubblica veneta doveva essere grande e continua: lo stesso organismo di quello stato, la stessa sua debolezza, in quei tempi, la eccitavano e la permettevano. È certo che i massoni non si radunavano segretamente per starsene tranquilli in compagnia, come voleva far credere, nella sua commedia, *I liberi Muratori*, Francesco Grisellini,[110] vivace ingegno, che dalle occupazioni agronomiche non discompagnava quelle di storico e di giornalista, e quasi contemporaneamente, ma forse in buona fede, il Goldoni nelle *Dame curiose*.[111] Dico *forse in buona fede*, perché, altri lo ha già osservato prima di me,[112] i Massoni erano riusciti a far ritenere da molti che le loro riunioni fossero pacifici ritrovi di gente desiderosa di compagnia, che in quel modo se la spassava «in lieti ragionamenti e in deliziosi conviti»,[113] con espresso divieto di parlare di politica e di religione. È noto che il buon Muratori aveva appunto questo concetto della massoneria; ma è più curioso il trovarlo ancora espresso in un rapporto al Governo austriaco, compilato verso il 1820, nel quale si fa una specie di analisi retrospettiva, assai notevole, delle sette italiane e delle loro tendenze.

> Chi ha conosciuto le logge venete – dice il relatore – non ignora che esse erano pure. I Massoni di quella parte d'Italia, la più parte Nobili, erano persone colte, che avevano per iscopo il tollerantismo; e che si univano insieme di quando in quando per gustare i piaceri liberi, e non licenziosi, dell'amicizia, augurando ai loro posteri di poter fare altrettanto senza il velo del segreto, e senza la persecuzione dei preti.[114]

Ma noi davvero a tuttociò non possiamo prestar fede. Noi riteniamo cosa indubitata che nei fatti politici del secolo passato, e specialmente in quelli veneti, la massoneria avesse parte cospicua. Se non che la assidua cura con cui i Massoni celarono e distrussero tutti i loro documenti, non ci permette di porre in chiaro dei fatti positivi. Il Casanova, mirabile nel ricordare i più minuti particolari dei fatti, si dimentica del suo processo. E processo veramente vi fu, e regolare; me è sparito.[115] Nel dicembre del 1789 un altro avventuriere,

---

[109] Dandolo, *La caduta della repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni* cit., pp. 187-88. E chi ci dice che la massoneria non abbia potuto aver parte in quell'altro curioso fatto del finto Giuseppe Antonio Leoni (in realtà Domenico Somin), che nel 1790 si presentava all'ambasciatore veneto in Roma e gli svelava che trenta patrizi veneti, non essendo riuscito il tentativo di ardere l'arsenale, avevano prezzolati 500 sicari per ammazzare gli inquisitori di stato, i dieci del consiglio ed i senatori? Le lettere, su cui il denunziatore si appoggiava, furono riconosciute false, ed il Somin condannato ai Pozzi; ma nessuno negherà che in tuttociò vi sia dello strano e del misterioso. Cfr. R. Fulin, *Studi nell'archivio degli inquisitori di stato*, Venezia, Tipografia del Commercio di M. Visentini 1868, pp. 63 e sgg.

[110] *Francesco Grisellini (1717-1787), scienziato di origini veneziane. Nonostante la formazione scientifica fu autore anche di alcune opere letterarie, tra le quali la commedia *I liberi muratori*, scritta nel 1754 con l'intento di giustificare gli ideali massonici.*

[111] Cfr. *Memorie* del Goldoni II, 16 e A. Neri, *Aneddoti goldoniani*, Ancona, A. Gustavo Morelli 1883, pp. 67-77.

[112] D'Ancona, *Un avventuriere del secolo XVIII* cit., pp. 433-435.

[113] *L.A. Muratori, *Annali d'Italia*, Milano, Pasquali 1749, vol. XII, p. 229.*

[114] Vedi J. Zahn, **Rapporto di confronto tra massoni e carbonari con analoghe osservazioni* in* «Steiermärkische Geschichtsblätter», V, 1884, p. 235. Il documento è tratto dall'archivio provinciale di Graz.

[115] Fulin, *Giacomo Casanova e gli inquisitori di stato*, in «Atti del Reale Istituto veneto», Serie V, vol. III, p. 552.

Giuseppe Balsamo, fondatore del rito egiziano e ciurmatore emerito, viene arrestato in Roma.[116] Gli si fa il processo, ma anche questo processo sparisce, e noi ora dobbiamo accontentarci degli estratti e del *Compendio* stampato nel 1791.[117] «Una particolarità, che tengo da canale rispettabile e veridico, si è che nella notte stessa, in cui fu arrestato Cagliostro, il sig. Balio di Loras non fece altro che abbruciar carte per ore continue», scrive Damiano Priocca, ambasciatore sardo in Roma.[118]

Il popolo veneziano frattanto, mentre così grandi fatti si maturavano nelle tenebre, continuava nella sua vita spensierata, continuava nelle sue gazzarre carnevalesche, non curante del domani. Con Polo Renier gli moriva l'ultimo, quantunque tutt'altro che incolpabile, de' suoi grandi uomini di stato, e di questa morte nessuno si accorgeva. Essendo accaduta di carnevale, i funerali si fecero segretamente, per non funestare le gioie della stagione, e solo il primo lunedì di quaresima fu annunciato ufficialmente che il Serenissimo era morto.[119]

Il doge Renier ebbe due mogli, la prima patrizia, Giustina Donà, la seconda ballerina, Margherita Dalmaz, la quale prima del matrimonio gli diede un figlio, che non portò mai il nome di famiglia.[120] Di questa vita intima parecchio irregolare la famiglia del doge non dovette certo rallegrarsi; tuttavia non sembra che forti scissure vi fossero mai. Quando Polo Renier fu eletto doge, la nipote sua Giustina aveva 24 anni (era nata il 15 ottobre 1755), e da due anni era reduce a Venezia dal soggiorno di Roma, ove si era recata col marito Marcantonio Michiel e col padre Andrea Renier, ambasciatore veneto presso il Vaticano. Ella quindi poté assistere alle sontuosissime feste di cui il nuovo eletto fu largo al popolo veneziano, ghiottissimo di questi spettacoli, specie nel periodo del decadimento.[121] E certo la gentildonna, nell'apogeo di gloria cui era giunta la sua famiglia, ebbe occasione di sfoggiare quella sua bellezza invidiata, per cui a Roma chiamavanla la «venerina veneziana», e molto più le doti eminenti del suo spirito colto ed arguto.

Giustina Renier Michiel è una figura di dama molto caratteristica, e disforme in tutto e per tutto da quelle gentildonne del tempo suo, che il Carducci ebbe recentemente a domandarsi se vivessero «oltre la vita imbellettata di pupattole da sala ed oltre le pose scultorie o poetiche o procaci di modelle».[122] Nessuna posa in Giustina. Isabella Albrizzi, che le fu amicissima, senza dubbio per la disparità grande che v'era fra i caratteri di quelle due dame,[123] e ne scrisse nel 1833 un affettuoso ritratto, dice che:

---

[116] A. Ademollo, *Cagliostro e i liberi muratori*, in «Nuova antologia», 15 aprile 1881, pp. 623-625. Cfr. anche «Civiltà Cattolica», Serie X, vol. III, pp. 225-235 e S. Curtoni Verza, *Carteggio inedito d'una gentildonna Veronese*, a cura di G. Biadego, Verona, Artigianelli 1884, pp. 39-42.

[117] Ademollo, *Di nuovo intorno al Cagliostro*, in «Rassegna settimanale», VII, 1881, pp. 301 e sgg. *Cfr. G. Barberi, *Compendio della vita, e delle gesta di Giuseppe Balsamo, denominato il conte Cagliostro*, Roma, Stamperia della Camera Apostolica 1791.*

[118] P.D. Perrero, *Del Cagliostro e dei liberi muratori in Roma secondo i documenti diplomatici sardi*, in «Curiosità e ricerche di storia subalpina», punt. XVIII, 1883, p. 235.

[119] Romanin, *Storia documentata di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni* cit., VIII, p. 301.

[120] Vedi su questa donna P. Molmenti, *La dogaressa di Venezia*, Torino, Roux e Favale 1884, pp. 367-375. *Giustina Donà delle Rose sposò Paolo Renier nel 1733 e dal loro matrimonio nacquero tre figli: il primogenito di questi, Andrea, sposò Cecilia Manin e fu padre di Giustina Renier Michiel. Paolo Renier, dopo la morte della prima moglie, si risposò nel 1751 con Margherita Dalmaz, conosciuta a Costantinopoli.*

[121] Cfr. F. Galanti, *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII*, Padova, Fratelli Salmin 1882, pp. 337-338 e 562-563.

[122] G. Carducci, *Un ritratto femminile. Maria Teresa Serego Alighieri contessa Gozzadini*, in «Nuova antologia», 15 marzo 1884, p. 199.

[123] Il Malamani (*Isabella Teotochi Albrizzi, i suoi amici, il suo tempo*, Torino, Locatelli 1883, p. 149) osserva giustamente: «Giustina Renier Michiel fu l'ultima dama veneziana, Isabella Teotochi Albrizzi fu la prima dama moderna». E infatti col titolo appunto *L'ultima dama veneziana* il Malamani ha dettato una monografia su Giustina, ricca di fatti nuovi e di buone osservazioni. La gentilezza dell'autore e dell'editore

> orgoglio di nessuna fatta allignò in lei giammai: non per aver sortito i natali in mezzo ad ogni repubblicana grandezza; non per vedersi da una famiglia, splendida al pari per onori e dovizie, accolta sposa desiderata; […] non finalmente per aver ottenuto una gloria d'ogni altra più bella, giacché tutta sua propria, quella d'esser salita in fama come cultrice delle lettere.[124]

La semplicità, la naturalezza ella amava sovra ogni cosa, nel vestire e nel conversare. Vanno famose di lei due frasi caratteristiche: «l'abito della mia corte è una veste da camera» e «mi sono sempre trovata meglio ove più ci si avvicinava alla natura e alla semplicità».[125] Odiava i fronzoli, le gale, le pompe, di cui erano così vaghi i suoi contemporanei: e quando alcuna volta le conveniva abbigliarsi riccamente, non le pareva vero di tornare alla consueta semplicità della sua vesticciuola, di correre a «smascherarsi», com'ella soleva dire. Ciò che si dice della persona, può ripetersi dello spirito. Le lustre della vanità femminile, i raffinamenti della ipocrisia non erano fatti per lei, che agli amici palesi ed agli avversari celati prodigava ugualmente i tesori della sua sincerità e le gentilezze dell'animo elevatissimo. Cosa mirabile sempre ed eccezionale in donna letterata; più mirabile e più eccezionale allora, in mezzo a tutto quel falso e quel convenzionale che aveva in sé la società incipriata.

Vivacissima, si mostrò sempre nemica spietata della noia, che chiamava pessimo dei mali, preferendo ad essa il dolore.[126] Donnescamente gentile, amò passionatamente i fiori e i bambini.[127] Questa sua passione pei fiori doveva essere vincolo nuovo tra l'animo suo e quello del più tenero fra i suoi amici, Melchior Cesarotti, che come tutti sanno dei fiori e delle piante era entusiasta, fino a crearsi, com'egli diceva,[128] un vero «poema vegetabile» nella sua villa di Selvagiano.[129] Se non che non sembra che la Michiel giungesse all'esagerazione dell'amico suo, il quale odiava la botanica, perché facea strazio de' fiori a fine di notomizzarli.[130] La nostra gentildonna, non solo ritraeva i fiori con la penna e con la matita, non solo li coltivava di sua mano con cura amorosa ed esperta, ma amava anche studiarli scientificamente. Tra le sue opere inedite v'è un discorso sul modo di studiare la botanica[131] e ciò che è più notevole ancora, sembra le balenasse l'idea di insegnare botanica pubblicamente.[132]

Morelli mi permise di leggere nel manoscritto questa memoria, che vedrà fra non molto la luce. Io ne rendo qui ad entrambi le più sentite grazie. *Renier si riferisce all'articolo che Malamani pubblicherà solo sei anni più tardi, *Giustina Renier Michiel, i suoi amici, il suo tempo*, Venezia, Visentini 1890, estratto da «Archivio veneto», XXXVIII, parte 1, 1889.*

[124] Il ritratto che la Albrizzi fece di Giustina, apparso nella strenna del Vallardi, come è noto, vide anche la luce nella «Antologia», vol. XLVIII, p. III, ottobre-novembre-dicembre 1832, pp. 40-43.

[125] L. Carrer in E de Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti nel secolo XVIII e de' contemporanei*, Venezia, Alvisopoli 1834-1845, vol. II, pp. 359-360. Il Carrer inserì poi nell'*Anello di sette gemme*, Venezia, Gondoliere 1838, un lungo discorso *Di Giustina Renier Michiel e dei Veneziani*; ma le notizie positive sulla gentildonna sono rimaste presso a poco le stesse che nel breve cenno pubblicato dal Tipaldo.

[126] Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri* cit., vol. II, p. 360.

[127] Rilevanti documenti di ciò si troveranno nella menzionata memoria, tuttora inedita, del Malamani.

[128] M. Cesarotti, *Epistolario*, Pisa, Niccolò Capurro 1811-1813, vol. VI, p. 336.

[129] È a notarsi che Bernardino Renier, di cui avrò a parlare in seguito, cedeva al Cesarotti una sua bellissima sensitiva arborea, che il professore di Padova, riconoscentissimo, trapiantò nel suo giardino chiamandola *Raineria*. Cfr. M. Cesarotti, *Epistolario* cit., vol. V, pp. 99-100.

[130] Cfr. il proemio alle *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel*, pubblicate da V. Malamani, Ancona, A. Gustavo Morelli 1885, p. LXXI.

[131] Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri* cit., vol. II, p. 363.

[132] Lo si rileva da due lettere del ricchissimo carteggio inedito di I. Pindemonte col Bettinelli. Cfr. A. Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier Michiel all'abate Saverio Bettinelli*, Ancona, A. Gustavo Morelli 1884, p. 22n.

Un altro particolare, che distingue la Michiel da molte dame ragguardevoli del tempo suo, è l'amore grandissimo ch'essa ebbe per la sua famiglia. Quali precisamente fossero le sue relazioni col n.h. Michiel, suo marito, a me non è dato il precisarlo. Il non vederne peraltro fatto cenno quasi mai nelle sue lettere, né in quelle de' suoi corrispondenti,[133] darebbe a sospettare che fra di loro vi fosse qualche freddezza. Tuttavia la Michiel si guardò bene da quei divorzi, che erano né più né meno che adulteri mascherati, di cui abbiamo tanti esempi tra le dame celebri veneziane: basti citare Caterina Corner, che annullato il suo matrimonio col Montecuccoli divenne l'amica del n.h. Pietro Pesaro;[134] Caterina Dolfin, che fa sciogliere il suo matrimonio con Marcantonio Tiepolo per essere prima amante e poi sposa ad Andrea Tron;[135] Isabella Teotochi, che si svincola dal primo marito n.h. Marin per andar moglie a Giuseppe Albrizzi.[136] Nonostante i rilassati costumi del secolo, questi fatti non potevano a meno di gittare una triste luce sulla reputazione di una dama, e Giustina Renier, qualunque possano essere state le sue relazioni col marito, non ne volle mai sapere. Ella d'altronde avea avuto da quel matrimonio dei frutti soavissimi, che le empivano di tenerezza l'animo materno, le sue due figliuole. Le amava ardentemente, ne discorreva con tutti, si rassegnava a lasciare, talora più volte in un anno, la sua diletta Venezia e le sue care abitudini per recarsi a visitare Cecilia, maritata Martinengo a Brescia. In una di queste escursioni, ella scriveva lietissima al suo vecchio Bettinelli (31 luglio 1808) di trovarsi felice «coll'esercitare le tenere funzioni di madre e di nona [*sic*]. Fin qui altro non feci che baciare e ribaciare dolcissimamente; mi sono però imposta un po' più di moderazione, e dimani incomincerò un po' di sistema di vita».[137] E un mese più tardi: «Io fin qui non son nonna che di un bambino di due anni: ora ho lusinga che lo sarò pure di una Giustinetta, ma ci vuol tempo ancora, e questo è quasi un secreto, cioè è il secreto della decenza; così ha pensato la madre, così pensa la figlia».[138] Di espressioni simili, che mostrano tutta la piena affettuosa di quell'anima gentilissima, ve ne sarebbero da spigolare molte, se per disgrazia le lettere finora note della Giustina non fossero troppo inferiori pel numero al desiderio degli studiosi.[139]

---

[133] Fa eccezione il Cesarotti, in una lettera del 30 dicembre 1804, della quale peraltro non mi riesce di afferrare pienamente le allusioni. «Intesi la buona fortuna di vostro marito. Questo è il caso che si verifica il detto: *Habenti dabitur*. Io che crederei che dovesse essere tutto l'opposto, amerei di potermi congratulare piuttosto con voi che con lui. Il modo con cui vi siete contenuta col marito meriterebbe veramente la mia lode, se fosse certo che le parole del marito meritassero ira, come voi mostrate di credere. Ma per giudicare così, converrebbe saper con precisione il senso nel quale fur dette, il che deve rilevarsi, non dalle sole parole, ma dal modo di dirle, e dal complesso delle cose precedenti, e tuttociò fa supporre che chi pronunziò quelle parole intendesse di eccitar piuttosto compassione che ira. Non potendo giudicar con sicurezza della cosa, non posso che contenermi con voi come voi faceste col marito, senza darvi né lode né biasimo». *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti* cit., p. 90.

[134] Cfr. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, Torino, Roux e Favale 1880, pp. 382-392. Vedi pp. 397-398.

[135] Castelnuovo, *Una dama veneziana del secolo XVIII* cit., pp. 625 e sgg.

[136] Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi* cit., p. 6, 26-28, 31-32. Cfr. il giornale veronese «La Ronda», an. II, nn. 2 e 9.

[137] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier Michiel all'abate Saverio Bettinelli* cit., p. 20.

[138] *Ivi*, p. 30.

[139] Dei due più importanti carteggi di Giustina, quello col Bettinelli e quello col Cesarotti, noi abbiamo solo notizie incompiute, perché mancano le lettere della Michiel. Per uno scrupolo un po' curioso, il novantenne Bettinelli restituì alla Michiel le sue lettere, che dovevano passare il centinaio, sicché quattordici solo ne rimasero nel carteggio bettinelliano di Mantova. Il Cesarotti, morendo, ordinò che fossero bruciate le lettere della Renier a lui dirette, e l'ordine suo fu eseguito, quantunque di questa eccessiva cautela si ignori il vero motivo. Le lettere note della Renier si riducono quindi a quelle depositate dal Busetto nel Museo Correr e utilizzate dal Malamani, e a quelle sparsamente pubblicate in opuscoli per lo più nuziali. L'on. Lioy nel «Fanfulla della domenica» (**Recoaro*, an. V, n. 25,* 24 giugno 1883) accennò ad una serie di lettere di

Un'altra persona v'era in casa Martinengo da Barco che attirava tutte le amorose sollecitudini della buona Giustina, il vecchio zio conte Giovanni.

> Generosità, umanità, pietà, indulgenza sono le principali doti che lo distinguono (scriveva ella al Bettinelli); ed il di lui cuore impastato di tenerezza lo rende tuttavia soggetto, benché nonagenario, a qualche dolce tentazione; né fia delitto, mentre forse queste contribuiscono a renderlo ancora più amabile. Egli è il fratello del padre del marito di mia figlia; ha 87 anni circa, magro, alto, bella ciera, politissimo di persona, civilissimo di modi […] Io non finirei mai di parlarvi di lui perché proprio l'amo tenerissimamente.[140]

Siccome il buon vecchio avea conosciuto un tempo il Bettinelli, l'eccellente Giustina pregava l'amico suo di inserirle nelle sue lettere «due righette a suo riguardo», che gli avrebbero fatto molto piacere. E infatti il Bettinelli accondiscese a questo gentile desiderio, perché in una delle lettere successive di Giustina leggiamo:

> Prima di tutto infinitamente vi ringrazio del commoventissimo paragrafo riguardante l'angelico Conte Giovanni: egli ebbe le lagrime agli occhi dalla compiacenza, e mi commette dirvi le mille e mille cose.[141]

Figli maschi la Michiel non ne ebbe, onde concentrò l'amor suo in Vincenzo Busetto, verso cui usò sempre cure materne, e che si prese in casa nel 1810.[142] Di Vincenzo è spesso parola nelle lettere che gli amici le dirigono. Come pure in esse e in quelle di Giustina trovasi rammentato frequenti volte Antonio Renier, fratello della Michiel, al quale la legava somiglianza d'indole e di gusti.

> Una visita di altra spezie ed a me altamente cara (le scrive il Cesarotti) fu quella di vostro fratello Antonio. Egli è vostro degno fratello; ha per voi l'affetto il più tenero; vi somiglia nello spirito e nel cuore. Quanti motivi d'amarlo! Prescindendo anche da ciò, trovo in lui, oltre le qualità amabili, anche le solide e le più degne di stima: aggiustatezza d'idee, finezza di criterio, discrezione, moderazione e prudenza. La cara Giustina fu l'unico soggetto del nostro colloquio.[143]

Giustina ad un dr. Rubini; ma di ciò io non potei avere notizie più particolari. È certo che i maggiori depositi devono essere ancora l'archivio della famiglia Zannini e quello dei Martinengo del Barco di Brescia: ma per quanto so dal Malamani, che gli ha tentati ambedue, essi sono inaccessibili. Buona parte dei documenti dell'archivio Martinengo da Barco mi si dice essere passata in quello del sig. Donà delle Rose in Venezia.

[140] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier Michiel all'abate Saverio Bettinelli* cit., p. 23.

[141] *Ivi*, p. 25.

[142] La coscrizione toccata al Busetto costò molti pensieri alla gentildonna, come si rileva da una lettera del 1821 che pubblicherà il Malamani, la quale è da collegarsi con la seguente del Pindemonte: «Verona, 3 aprile 1819 / Non posso dirvi con quanto dispiacere io abbia sentito la situazione triste e inquietante in cui vi trovate. Credo anch'io che il vostro Vincenzo non partirà da Venezia, ma ciò vi costerà un sacrifizio non piccolo. Si suol dire, che convien scegliere il male minore, e questo appunto si è il caso; caso che pur troppo si verifica spesso, giacché spesse volte altro non ci resta nelle nostre risoluzioni, che la scelta de' mali. Anche qui la coscrizione toglie il riposo a molti, ed a molte. Fortunatamente per me non si trova tra queste persone alcuna di quelle, che più mi interessano. Par dunque che fosse destinato, che la mia afflizione per tal motivo non dovesse in Verona nascermi, ma venire a me da Venezia. Non vi parlo d'altro, pregiatissima amica, perché d'altro non mi pare dover parlarvi. E però aggiungo solamente, ch'io sono, e con tutto l'animo / il vostro Pindemonte». Di questa, e delle altre lettere inedite di Ippolito a Giustina, che si conservano nella Biblioteca Comunale di Verona, mi comunicò copia il sig. Pietro Sgulmero, alla cui cortesia io mi professo obbligato. Egli mi partecipò anche quelle del Museo Correr, delle quali avevo già notizia per altra via.

[143] Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 70.

E altrove: «Giustina e Tonin sono uno spirito con due sessi che si confondono […]. Egli è una miniera inesausta di filosofia, d'ingegno, e di grazie»,[144] e ancora

> Che dirò del nostro Tonin? Io non posso nominarlo senza entusiasmo; e il mio entusiasmo non ha vocabolario che basti ad esprimere quel misto d'ammirazione e d'affetto, che mi destano le sue adorabili qualità. La mia famiglia è inondata per lui della più grande delle gratitudini: egli è il Napoleone de' nostri cuori.[145]

«Il mio buon Tonin», lo chiama sempre la affettuosa sorella,[146] che da lui si fa accompagnare, a lui legge i suoi lavori e le lettere degli amici. Antonio Renier avea sposato la nobildonna Cecilia Cornaro, da cui nacque nel 1801 Adriana. L'affetto che Giustina sentiva pel babbo, ella lo divise d'allora in poi con la figliuola, che cresceva pronta d'ingegno, e inclinata in singolar modo alla poesia. Quando Adriana, guarita da malattia quasi disperata per le cure del dottor Paolo Zannini, volle giurarsegli sposa, la buona zia Giustina mise in opera tutta la sua influenza acciò il voto del suo cuore venisse appagato.[147] E Adriana Renier Zannini, l'amica del Carrer, del Mustoxidi, di Benassù Montanari, la collaboratrice del volume *Api e vespe*,[148] le serbò sempre gratitudine e affetto, frequentando i suoi convegni, soccorrendo ai bisogni della sua vecchiaia, rammentandola morta con versi soavissimi.[149]

La semplicità delle abitudini e la affettuosità del cuore andavano unite in Giustina con un forte carattere ed un sentimento elevato della propria dignità. La sua vita è piena di aneddoti che lo provano, e chi leggerà la buona memoria del Malamani potrà facilmente capacitarsene.[150] La nobiltà del sangue ella sentiva nella forma migliore, come stimolo a non commettere mai delle bassezze. Tutte le sue azioni sono improntate a questo sentimento di nobile alterezza, che tanto si distingue dalla boria volgare. E io credo che parte non piccola avesse questo sentimento in quell'amor patrio sviscerato, che è la più bella caratteristica dell'animo suo.

Quando Giustina disse al Bettinelli: «prima di tutto io sono *venezianissima*»,[151] non poteva esprimer meglio quel che realmente ella fu. Ed ella ebbe pur troppo a vivere in tempi tristissimi per la sua Venezia, ed a dar prova parecchie volte della energia del suo carattere. Tutti quelli che hanno letto quel malinconico libro che sono le *Confessioni d'un ottuagenario* di Ippolito Nievo, rammentano la vivace pittura che vi si fa degli ultimi giorni della repubblica. Sciolto il maggior consiglio, cadute le antiche tradizioni di governo, la municipalità fiacca, vi fu nel maggio del 1797 una terribile giornata in cui la gloriosa regina dei mari era in mano di poche centinaia di facinorosi. Ordini precisi mancavano, mancava una autorità salda e forte, che valesse a reprimere quella vigliacca

[144] *Ivi*, p. 125.
[145] *Ivi*, p. 134.
[146] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier Michiel all'abate Saverio Bettinelli* cit., pp. 11, 17.
[147] Lo dice il Veludo, frequentatore delle conversazioni di casa Zannini, *nell'articolo *Adriana Renier Zannini* pubblicato* nell'«Archivio Veneto», vol. XII, 1876, pp. 220-221.
[148] Le *Api e vespe* uscirono la prima volta nel 1847. L'Ongania ristampò nel 1882 questo volume, e il valente Biadego ne discorse (*Da libri e manoscritti*, Verona, Münster 1883, pp. 167 e sgg.). I versi di Adriana sono firmati con la lettera *N*. Cfr. P. Ferrato, *Della vita e degli scritti di Adriana Zannini*, Mantova, Balbiani 1876. *L'edizione del '47, pubblicata a Milano, reca il titolo *Epigrammi ed apologhi*. Il volume ristampato è *Api e vespe: epigrammi ed apologhi di vari autori*, Venezia, Ongania 1882.*
[149] Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi* cit., pp. 134-135. *Cfr. A. Renier Zannini, *Alcuni versi di Adriana Renier*, Venezia, Tipografia dell'Ancora 1884.*
[150] Vedi anche Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier Michiel all'abate Saverio Bettinelli* cit., pp. 12-13.
[151] *Ivi*, p. 11.

sommossa. Fu Bernardino Renier (e in questa deliberazione la nostra Giustina non sembra estranea), che scongiurò quel pericolo, puntando i cannoni sul ponte di Rialto.[152] Seguirono le orgie democratiche, l'albero della libertà piantato in piazza San Marco, la festa allegorica, che finì in un miserando ludibrio.[153] Ai primi albori del sole democratico Giustina credette: ella semplice e buona non temeva il reggimento popolare, poiché vedeva dissanguata e inetta al governo la nobiltà. Ma ben presto si accorse qual piega prendevan le cose e dove miravano i disegni oscuri del Bonaparte:

> *Nous ne voulons pas être à l'Empereur*, gridava ella allora, scrivendo a un amico, *nous voulons être libres, mais si les choses ne changent pas il va nous engloutir*.[154]

E poco appresso, a chi le rinfacciava d'esser ridivenuta aristocratica, rispondeva:

> Fui partigiana delle opinioni democratiche fino a che credetti che la lor base fosse la virtù, la distruzione dei pregiudizi, il migliore essere dei più, ma poscia ben m'avvidi ch'era ben altra cosa, anzi affatto contraria, e mi convenne lasciarle […]. Fui però più tenace degli altri nelle mie opinioni, giacché non bastò a me il soqquadro in cui fu posto il mio paese, non mi bastò che fosse squarciato il velo della opinion politica del Governo, scemate le proprietà, spogliati gli altari, compromessa la libertà individuale: ché volli attribuire questi misfatti ad alcune immorali persone, e giammai alla falsità del principio democratico. Ma quando, dopo dieci anni che la Francia soffre, dopo i sacrifizi che ha fatti e il sangue sparso per ottenere la libertà, la veggo ora avvilita ed oppressa da un uomo, che non è neppure francese, che è privo d'ogni virtù morale, che è dominato dall'ambizione, e che per accrescere la gloria propria farebbe versare torrenti di sangue, che cosa più mi resta a sperare?[155]

L'uomo fatale venne a Venezia nel 1807, dopo la pace di Presburgo. Gli si fecero molte feste: il podestà Daniele Renier, con seguito cospicuo, andò ad incontrarlo e Napoleone fu trasportato per la laguna in un bizzarro legno fabbricato per quella occasione. Allora Giustina non lo vide: forse non volle vederlo. Ma l'anno dopo, quando tornò a Venezia, la prese vaghezza di avvicinarlo, e gli si fece presentare. Ella si rammentò allora più che in qualunque momento di qual patria e di qual sangue fosse. L'incontro fu bizzarro, ed ella stessa lo narrò al Bettinelli. In che siete voi famosa?, le chiese Napoleone. – Io famosa? – Sì; ma in che siete famosa? – Nell'amicizia. – E che cosa avete scritto? – Varie piccole cose che non meritano di parlarne. – In verso o in prosa? – In prosa, Maestà, perché non sono stata mai capace di scrivere un verso. – Ah! voi siete improvvisatrice, voi siete improvvisatrice. – Vorrei esserlo in sì bella occasione di farmi onore. – E che cosa avete dunque scritto? – Varie piccolissime cose: alcune traduzioni. – Traduzioni? e di che? – Di

[152] A. Franchetti, *Storia d'Italia dopo il 1789*, Milano, Vallardi 1879, p. 256. Cfr. Molmenti, *Vecchie storie* cit., p. 323. Dopo la caduta della democrazia, Bernardino Renier si ritrasse in Toscana e quindi a Parigi, ove visse quindici anni. Era amatissimo delle arti, e si occupò pure di matematica e di filosofia della storia. Morì in Padova il 2 settembre 1831. Vedi *la necrologia di Bernardino Renier pubblicata su* «Antologia», vol. XLIII, luglio-agosto-settembre 1831, pp. 154-158.

[153] Per questi fatti, oltre gli storici, è da vedere la «Gazzetta urbana veneta» del 7 e del 10 giugno 1797. Cfr. «Archivio veneto», II, 47n, *la nota si trova in un contributo di G. Giuriato intitolato *Lepanto**. Curiosi documenti pubblicherà il Malamani. *Cfr. Malamani, *L'Austria e i bonapartisti: studi fatti negli archivi del governo austriaco nel lombardo-veneto*, Torino, Bocca 1890; Id., *Il Settecento a Venezia*, Torino-Roma, Roux 1891; Id., *Frammenti di vita veneziana*, Roma, Bontempelli 1893.*

[154] Museo Correr, Raccolta Busetto.

[155] Dalla memoria inedita del Malamani più volte citata. *Cfr. Malamani, *Giustina Renier Michiel, i suoi amici, il suo tempo* cit.*

alcune tragedie. – Racine, m'immagino. – Perdono, Maestà, dall'inglese. – Il Bonaparte le voltò le spalle e partì.[156]

Si imaginino le allegre risate: che la «venezianissima» avrà fatte con gli amici del suo crocchio, per questo dialogo agrodolce col più grande uomo del secolo.

Tutti gli scritti principali della Michiel hanno per iscopo la glorificazione di Venezia.

Nel 1806 il visconte di Chateaubriand passava per Venezia, e poco appresso datava da Trieste una lettera al «Mercurio» di Francia, in cui esponeva in poche righe impertinenti la impressione che gli avea lasciata la città delle lagune:

> *C'est une ville contre nature, on n'y peut faire un pas sans être obligé de s'embarquer, ou bien on est réduits à tourner d'étroits passages, plus semblables à des corridors qu'à des rues. La place de Saint Marc seule, par son ensemble plutôt que par la beauté de ses bâtiments, peut être remarquable et digne de sa renommée. L'architecture de Venise, presque toute de Palladio, est trop capricieuse et trop variée; ce son deux ou trois palais bâtis les uns sur les autres. Et ses fameuses gondoles, toutes noires, semblent des bateaux qui portent des cercueils; j'ai pris la première que j'ai vu pour un mort qu'on allait enterrer. Son ciel n'est pas notre ciel au dèla des Apennins. Rome et Naples, mon cher ami, et un peu de Florence, voilà toute l'Italie. Il y a a cependant quelque chose de remarquable à Venise, c'est la multiplicité des isles maritimes et sur les écueils près de la ville, de la même manière que les autres villes maritimes sont entourées des forteresses qui les défendent*.[157]

Di questo giudizio, nel quale non si sa veramente se sia maggiore la leggerezza o la ignoranza, fu giustamente offesa la «venezianissima», che rispondeva al visconte in una lettera francese, pubblicata prima nel «Giornale dei letterati» di Pisa e poi ristampata in opuscolo.[158] Questa lettera è un modello di polemica arguta: io credo non si possa più pulitamente e insieme più efficacemente mostrare ad un uomo che egli ha parlato senza sapere quello che si dicesse. Le contraddizioni, le inesattezze, le melensaggini contenute nelle poche righe del fantastico visconte sono tutte rilevate e confutate; nè mancano delle frasi vibrate, che rivelano tutta l'alterezza della onesta gentildonna, come le seguenti: «*Venise est notre ouvrage: chacune de nos rues est un trophée de notre hardiesse*», e «*non, ce n'est pas contre nature, Monsieur, c'est au dessus de la nature que Venise s'est élevée*». Com'era da aspettarsi, la lettera di Giustina piacque molto, non solo ai Veneziani, ma a tutti gli italiani colti. Il Cesarotti, nonostante il suo entusiasmo pel Chateaubriand,[159] ardeva di vederla stampata;[160] Giovanni Piazza e il Bettinelli la tradussero in italiano; la marchesa Orintia Sacrati toglieva ad imitarla, rincarando la dose in una sua lettera a Floriano Caldani, che venne resa di pubblica ragione.[161] Questa lettera è ben lungi dall'uguagliare l'arguzia aristocratica di quella di Giustina: è una risposta più lunga, più ragionata forse, certo molto più viva, ma meno cavalleresca. La marchesa Sacrati aggredisce direttamente il Chateaubriand con la invettiva e col sarcasmo. Essa chiama «eruttazione del suo spirito» le frasi da lui scritte; dice che egli non trovò Venezia ammirabile, perché Venezia non seppe ammirar lui, e che egli «ha preso una strada tutta nuova per farsi ammirare», giacché «l'Italia essendo stata encomiata da tanti uomini

---

[156] *Lettere inedite della n.d. Giustina Renier e dell'abate Saverio Bettinelli*, Venezia, Tipografia del Commercio 1857, lett. I. Cfr. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi* cit., pp. 132-133.

[157] *La lettera di Chateaubriand fu scritta a Trieste il 30 luglio del 1806 e indirizzata a Louis-François Bertin. La stessa venne poi pubblicata sul «Mercure de France» in data 16 agosto 1806.*

[158] *G. Renier Michiel, *Risposta alla lettera del signor de Chateaubriand sopra Venezia*, Venezia, Stamperia Rosa 1806.*

[159] Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 131.

[160] *Ivi*, p. 143.

[161] La si troverà riprodotta intera in appendice alla memoria del Malamani sulla Michiel.*Cfr. Malamani, *Giustina Renier Michiel, i suoi amici, il suo tempo* cit.*

illustri e non sapendo cosa dirsi di nuovo, né volendo egli confondersi cogli altri nell'impressione che ne ha risentita, ha scelto per novità l'assurdo di disprezzarla, novità a un dipresso come il suo genio del Cristianesimo». Scusate se è poco!

Anche più tardi, negli ultimi anni della sua vita, la nostra gentildonna ebbe ad affilare la penna contro un detrattore di Venezia: questa volta non uno straniero, ma un italiano illustre. Nel 1827 il Niccolini ripeteva nel suo *Antonio Foscarini* le antiche accuse contro gli inquisitori di Stato veneziani. Giustina si fece l'interprete dello sdegno ragionevole de' suoi concittadini scrivendo una lettera apologetica, che per mezzo del Cicognara veniva spedita al Vieusseux. Questa lettera indignò il Capponi e il Niccolini, il quale ultimo ne scriveva con violenza pari all'ingiustizia della causa:

> La Michieli, vecchia letterata settuagenaria […] ha mandato qui un libello manoscritto, nel quale attacca l'opera e l'autore, mi chiama reo di lesa nazione e ha sollevato i veneziani contro me: prende fra l'altre cose la difesa degl'Inquisitori. Il conte Cicognara, che non ho offeso, è stato il mezzano di questa ribalderia: giacobino nel novantotto, ambasciatore a Torino per isbalzare dal trono il re, come risulta dal Botta, parteggia per l'Inquisizione. Pazienza! Ma il Capponi, al quale ha mandato questa contumelia, gli ha risposto per le rime.[162]

L'egregio Malamani osserva a ragione: «un gentiluomo non avrebbe trattato in modo così volgare una signora, che si levava in difesa della sua patria».

Dopo il poeta, l'artista. In un quadro di Giovanni De Min rappresentante l'eccidio degli Ezzelini,[163] la Michiel credette vedere un insulto contro Venezia, onde gli scrisse una lettera molto vivace, che girò lungo tempo manoscritta. Questa volta peraltro aveva torto e glielo provò Giambattista Zucchi, con più sano concetto dell'arte.[164]

Come si vede, è una continua battaglia, che sino ai suoi più tardi anni, questa dama combatté contro i detrattori di Venezia e della sua storia. E non contenta di quest'opera negativa, ella volle affermare positivamente il suo patriottismo, e lo fece col libro pel quale va specialmente celebre il nome di lei, l'*Origine delle feste veneziane*. Questo libro mezzo storico e mezzo descrittivo nacque in un modo bizzarro:

> Il Governo di Milano – scriveva la Michiel al Bettinelli il 22 giugno 1808 – mandò a codesto governo di Venezia alcune questioni da essolui denominate statistiche, fra le quali ve ne sono alcune di singolari, Morelli e Filiasi ebbero la commissione di rispondere. Filiasi in due giorni si sbrigò di tutta la sua parte, giacché non aveva che a copiare sé stesso nelle sue opere; Morelli pure se ne sbrigò in poco più di tempo. Interrogatolo io come avesse risposto a quelle interrogazioni stranissime […] mi rispose di avere scritto, che su quelle egli nulla scriveva, perché non avrebbe saputo che cosa scrivere. Questa maniera di sottrarsi è veramente alquanto secca: dall'altra parte è un po' difficile di rispondere: «quali sono i pregiudizi dei veneziani? quali le loro opinioni politiche e religiose? quali i loro gusti dominanti?» ecc. Pure mi è venuto in mente di risponder io, e d'intitolare il mio scritto *Statistica morale*. La riuscita sarà quel che sarà: non mancherò mai di lacerare il tutto come faccio di molte e molte cose; intanto mi diverto e quest'è subito un grand'oggetto.[165]

---

[162] Riferito dal Malamani nella citata memoria manoscritta. *Cfr. *Ibidem*.*

[163] *G. De Min, *Eccidio della famiglia di Alberico da Romano*, Padova, Museo d'Arte Medievale e Moderna. Gli Ezzelini nel XIII secolo dominavano la Marca Trevigiana, l'attuale territorio veneto: tra il 1259 e il 1260 la loro famiglia fu sterminata su ordine del podestà di Treviso, Marco Badoer.*

[164] Le lettere della Renier e quella del Zucchi furono pubblicate insieme a Venezia nel 1832. **Due Lettere. Una di Giustina Michiel, l'altra del dottor G.B. Zucchi, sul quadro del sig. Gio. De Min, rappresentante il supplizio di Alberico da Romano*, Venezia, Molinari 1832.*

[165] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier all'abate Saverio Bettinelli* cit., p. 11. Intorno a tutto ciò ha scritto anche il Carrer (nell'*Anello*, e più brevemente nel Tipaldo) prendendo a scorta l'elogio che

Come e perché quest'opera perdesse il carattere generale di relazione dei costumi veneziani, e assumesse più particolarmente quello di descrizione storica delle feste veneziane, non è ben chiaro. Probabilmente Giustina, pensando al suo soggetto, trovò che nulla v'era di più caratteristico, di più schiettamente ed originalmente veneziano che quelle feste civili e religiose, che ella aveva potuto in gran parte vedere negli ultimi anni della repubblica. Quindi lo scopo di dare un'idea dei costumi e dell'indole di quel popolo veniva raggiunto, incentrando la trattazione in questi spettacoli giustificati dalle gloriose tradizioni venete. Comunque si fosse, è certo che la nobildonna si mise intorno a quest'opera, cominciata per ispasso, con tutto l'impegno possibile, e che già nel 1810 ne pubblicava un saggio, riguardante la festa di santa Marta e quella del Redentore.[166] La pubblicazione dell'opera intera fu cominciata in Venezia, coi tipi dell'Alvisopoli, nel 1817 e terminata solo nel 1827, a motivo degli scarsi mezzi dell'autrice, che si era assunte tutte le spese di stampa.

Certo non inutile riesce anche oggi questo libro, che formò la preoccupazione costante di Giustina nell'ultima parte della sua vita, quantunque non sempre i fatti siano attinti a fonti sicure e vi manchi del tutto quella critica dotta e perspicace, di cui particolarmente si ha d'uopo quando si narrano leggende antiche ed avvenimenti antichissimi. La Michiel non trascurò di servirsi in questo suo lavoro di quelli fra i suoi amici che si erano maggiormente occupati di storia veneta, del Morelli, del Bettio, di don Sante della Valentina. Per quanto riguarda lo stile e la lingua, ebbe correttori il Vittorelli, il Dalmistro, il Moschini, il Negri.[167] Dalle ricerche del Malamani resta infatti, mi sembra, provato, che l'opera della Michiel fu scritta in italiano e riveduta con cura speciale dal Negri, come apparisce dal cod. 1420 del Museo Correr, che contiene la minuta di una parte del testo. È ben vero che la egregia donna cercò in ogni guisa di far credere che le *Feste* le sgorgassero dalla penna in francese, e poscia ella le traducesse in italiano; è vero che rispondendo un po' risentita nella «Gazzetta privilegiata di Venezia» alle critiche, molto urbane del resto, mossele nel XLIV del «Giornale dell'italiana letteratura»,[168] rammentava l'origine dell'opera, di cui abbiamo discorso, per giustificarsi d'averla scritta in lingua straniera, e oltracciò aggiungeva che il desiderio di darle maggiore pubblicità la incoraggiò a continuarla in francese;[169] ma in tutto questo vi è solo (il Malamani lo dimostra

nell'Ateneo veneto lesse il nipote della Renier, Paolo Zannini, elogio che, per una grave scissura sorta fra quegli accademici e il Zannini, non venne mai pubblicato.

[166] Nella descrizione della festa del Redentore è la pittura della peste del 1576, di cui era entusiasta il Pindemonte. Egli infatti scriveva a Giustina il 4 agosto 1810: «Vi ringrazio assai assai del piacere, che procurato mi avete. Chi mai vi ha dato un così abil pennello? Descrivete la festa del 1576 in un modo, che pare che voi siate stata in Venezia a quel tempo, e si trema quasi per voi. Né vi ammiro solamente, ma anche v'invidio: sì v'invidio, come studioso della poesia, in alcune immagini, e in quella tra l'altre delle *lames de feu agitées par les rames*. Avete avuto l'abilità di rendere interessante per molti ciò, che deve esserlo particolarmente per li Veneziani, i quali dovrebbero tutti baciarvi i piedi». (Ms. nella Biblioteca Comunale di Verona).

[167] È curioso il notare come la censura movesse delle difficoltà alla pubblicazione del terzo volume dell'opera. Lo si rileva da una lettera di I. Pindemonte a Giustina in data 19 aprile 1818: «Io non lascierò partire il gentilissimo signor Faustino Persico senza dargli due righe per voi. Egli potrà dirvi che di voi abbiamo parlato non poco, e che reso abbiamo giustizia ai vostri talenti, e all'amabilità vostra. Seppi da lui con mio dispiacere, che codesti Censori vi movono delle difficoltà per la stampa del terzo tomo. Desidero che possiate superarle, e che a voi riesca, rispetto alle *Feste veneziane*, ciò che non è riuscito a me per riguardo ai *Sermoni*». (Ms. nella Comunale di Verona). Senza dubbio le difficoltà della censura erano motivate dalle frequenti, quantunque velate, allusioni a fatti politici contemporanei, che nelle *Feste* si trovano.

[168] *Cfr. «Giornale dell'italiana letteratura», gennaio-febbraio 1817, pp. 134-141.*

[169] Amici e nemici della Francia si trovarono trascinati, nel secolo passato e nei primordi del nostro, ad ammirare la letteratura francese, che aveva invaso l'Italia. Non solo si imitavano i romanzi, i drammi, le

egregiamente nella sua monografia inedita) un po' di vanità di scrittrice, un po' di desiderio di mostrarsi versata nella cognizione d'una lingua, ch'ella era ben lungi dal sapere a perfezione. I meriti incontrastabili dell'opera, l'intendimento patriottico con cui fu scritta, e le qualità eminenti dell'egregia autrice, ci fanno passare sopra a questo peccatuccio, ricordando il detto sapiente e misericordioso: chi è senza peccato scagli la prima pietra.

Gli altri scritti della Michiel sono di gran lunga meno importanti. Il primo per ordine di tempo, quello che le valse il momentaneo corruccio di Napoleone, è la versione di Shakespeare. Traduceva da traduzione francese, e il Cesarotti non fu estraneo a questo lavoro.[170] Anonime ella pubblicò nel 1798 le traduzioni dell'*Otello* e del *Macbetto*, nel 1800 quella del *Coriolano*. Molto più tardi, nel 1828, Alessandro Zanetti e Daniele Manin compilarono un libro di descrizioni delle isole della laguna. Quella di S. Lazzaro è dovuta alla Michiel.[171]

Oltracciò vi devono essere parecchie opere della Michiel tuttora inedite, intorno alle quali si possono dare scarse notizie. I pochi cenni che ne dà il Carrer sono insufficienti: egli accenna al discorso sul modo di studiare la botanica, già da me menzionato, e ad un trattatello teorico di educazione.[172] Ma di altre scritture dell'egregia donna, forse perdute, forse conservate in casa Zannini, abbiamo indizi incontrastabili. E tra le altre sarebbe bello il conoscere quella di cui distesamente le scriveva il Cesarotti il 24 gennaio 1806.[173] Doveva essere una specie di romanzo storico, scritto in francese.

Come da quanto ho detto si può discernere, la Renier Michiel non ha perduto il suo tempo. Fornita di una istruzione superficiale, come soleva darsi alle dame de' tempi suoi, ella cercò da sé di supplirvi, arricchendo la mente di cognizioni svariate.[174] Non le bastava, come ad altre grandi dame, di servirsi dell'istruzione per figurare in società; ella ebbe il merito di considerare il sapere molto più seriamente, di dirigerlo a scopo civile, di

---

forme poetiche francesi, non solo si traduceva continuamente da quella lingua; ma in essa si credeva quasi indispensabile lo scrivere per essere letti con gusto. Documenti insigni ne sono le *Memorie* del Casanova e quelle del Goldoni. Vedi su ciò De Marchi, *Lettere e letterati italiani del secolo XVIII*, Milano, Briola 1882, pp. 85-91, e Magrini, *I tempi, la vita e gli scritti di Carlo Gozzi* cit., pp. 131-133.

[170] Cfr. Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 4. Nel 1802 l'abate Bianchi mandava a Giustina una relazione delle feste fatte in Inghilterra ad onore del sommo tragico. La Michiel volle rispondere e mandò prima la risposta al Cesarotti, acciò la rivedesse. Il Cesarotti ne fece una nuova. Vedi Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., pp. 26-30.

[171] *Cfr. W. Shakespeare, *Opere drammatiche di Shakespeare volgarizzate da una dama veneta*, Venezia, Costantini 1798-1800, 3 voll.; l'opera sulle isole della laguna (*Venezia e le sue lagune*) fu compilata a partire dal 1828, ma venne data alle stampe a Venezia presso lo stabilimento Antonelli solo nel 1847, in occasione del IX Congresso degli Scienziati Italiani. Il contributo della Renier Michiel sull'isola di S. Lazzaro degli Armeni è stato ripubblicato nel 2010 con il titolo *L'isola di San Lazzaro: siti pittoreschi delle lagune venete*.*

[172] Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri* cit., vol. II, p. 363.

[173] Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 115-118.

[174] Sembra che si occupasse persino di matematica, giacché il Cesarotti le scriveva: «Cosa diavolo è venuto in capo alla nostra Giustina d'imbarazzarsi di geometria? I quadrati e i triangoli sono forse trattenimenti per le Grazie? Oh, questi dotti titolati ch'ella va praticando ce la rovineranno. Ricordatele che Minerva avea cominciato a suonare il flauto, ma poi lo gittò via perché le contorceva la bocca. Lasci questi studi a coloro che hanno gli spini nel cervello, la muffa nella fantasia, e i peli sull'anima. Matematica e Giustina sono un accozzamento contro natura. Sgridatela ben bene per me, e fate che non si parta da' suoi fiori, coi quali ha tanta affinità, non meno nello spirito che nel volto». Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 46. Quando nel 1821 fu disegnata in Venezia la fondazione d'un giornale letterario cui dovevano collaborare i migliori ingegni del tempo, Giustina Michiel fu iscritta fra i collaboratori sotto il titolo *Crusca e lingua italiana*. Vedi Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi* cit., p. 169.

trovarvi quelle consolazioni ineffabili, di cui solo le anime elevate sono capaci. L'amore per lo studio, per la patria e per la famiglia, l'amicizia sinceramente e vivamente sentita, sono i sentimenti che trionfano nell'animo di Giustina. Ella è felice quando può starsene nel suo studiolo, con d'innanzi i ritratti delle due figlie e ai lati quelli del Bettinelli e del Cesarotti.

> Di sopra vi ho Girolamo Zustinian, Francesco Battagia, nel mezzo vi è un quadro da me disegnato, che rappresenta Democrito osservando varii scheletri di corpi e vedesi scritto *Democritus omnium derisor in omnium fine defigitur*. Una seconda facciata è tutta de' miei disegni ed incisioni; sulla terza vi è una piccola libreria e la porta, e nella quarta vi sono le finestre, e nel mezzo v'è uno specchio perché dicesi che vi deve essere, benché niente di più inutile per me che non mi guardo mai.[175]

Ora che abbiamo veduta l'ultima dama veneziana ne' suoi sentimenti di madre e di cittadina, nella sua attività di scrittrice, dobbiamo considerarla nell'amicizia. Dallo studio passiamo nel salotto.

Abbiamo veduto come alle insistenti domande di Napoleone, che le chiedeva in che fosse famosa, Giustina argutamente rispondesse: «nell'amicizia». Questa risposta è perfettamente conforme al vero. La Michiel intese come poche altre dame il sentimento dell'amicizia, lo intese per quello che veramente è, fratellanza di cuori, senza secondi fini e senza eroticismi perturbatori. Ciò è molto più raro fra le dame veneziane di quello che a prima giunta può credersi. Tra le seduzioni di una vita molle e senza ideali, in mezzo a una società rilassata in cui trionfava il cicisbeismo, «strana miscela di amore platonico e sensuale, di servilismo e di galanteria»,[176] quelle dame inclinate all'arte e piene di mondanità correvano serii pericoli. Né io intendo qui accennare alle libere e gaudenti figlie della laguna, come la Querini Benzon, che l'essere stata amante del Byron e l'aver inspirato al Lamberti la più nota e popolare delle sue poesie non valsero a rendere meno volgare,[177] o come la più celebre Cecilia Zeno Tron, che a Milano, nel 1787 facea pericolare la virtù del più che cinquantenne Parini,[178] e poscia in patria, rotta ad ogni lascivia, contaminava il nome d'una famiglia rispettabile. Ma anche le dame che più tennero alla dignità propria ed ebbero gusti più eletti, come la Cornelia Barbaro Gritti, la Caterina Dolfin Tron, la Isabella Teotochi Albrizzi, non poterono ovviare completamente a quelle transazioni con la propria coscienza, cui le spingevano la galanteria di moda e l'ammirazione di che erano circondate. Tra i frequentatori delle loro conversazioni v'era il preferito, l'amante, cui troppo spesso si concedevano colloqui a quattr'occhio e Dio non voglia anche peggio. Ciò non accadeva a Giustina Michiel, fermissima nella sua virtù di donna onesta: la femminilità nel suo salotto non era civetteria, né smanceria, né sentimentalismo: era semplicemente gentilezza delicata, come la donna sola sa averla e inspirarla.

Si disse bensì che una relazione più tenera tenesse unita Giustina al più sviscerato de' suoi amici, il Cesarotti, e questa ciarla acquistò credito dalle frequenti e lunghe dimore che la Michiel faceva in Padova e dall'ordine che il Cesarotti diede morendo di dare alle fiamme le lettere di lei. Non si considerò che la relazione fra il professore padovano e la dama nacque solo nel 1799, quando Giustina aveva già 44 anni e il Cesarotti 69, età certo

[175] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier all'abate Saverio Bettinelli* cit., p. 17

[176] A. Neri, *Costumanze e sollazzi*, Genova, Tipografia del R. Istituto sordo-muti 1883, pp. 117-146.

[177] Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi* cit., pp. 136-137. *Il componimento di Antonio Lamberti dedicato alla gentildonna Marina Querini Benzon è *La biondina in gondoleta*.*

[178] F. Salveraglio, *Le odi dell'abate Giuseppe Parini*, Bologna, Zanichelli 1881, pp. 103-109 e pp. 251-252.

non troppo propizia agli amori. Della purezza di questa amicizia fanno ora bella testimonianza le lettere del Cesarotti alla Michiel, che il Malamani ha il merito di aver tratte dalla raccolta Busetto. Non già che manchino in queste lettere delle frasi pregne di una affettuosità calda, che in altro uomo e in altri tempi potrebbero rivelare una passione. Eccone alcune, per esempio:

> Addio, amatissima: pensate ch'io mi addormento colla vostra immagine, che già mai non si stacca da me. Abbracci e baci col cuore: quando potrò darveli colla persona?[179]
>
> Voi mi vorreste rimbambito affine di assistere alla nuova infanzia della mia età, ma io che bramerei di rispondere degnamente al vostro affetto, vorrei ringiovanire per impadronirmi di tutti i vacui del vostro cuore.[180]
>
> Fate che il mondo si scordi di me: voi sola bastate a compensarmi per tutti. Amatemi, amatemi; l'affetto vostro e quello di pochi e veri amici, appaga tutti i miei desideri.[181]
>
> No, io non ho più qualche vigor giovanile se non nel cuore. L'amore non è ancora da me condannato a pura spiritualità; v'è tuttavia un po' di mescolanza dell'elemento *butiroso* dell'anima, che ne rende la spiritualità più saporita. Venite presto a farne il saggio.[182]
>
> Ah, s'io avessi potuto sposar voi a tempo, che bella discendenza![183]
>
> Vi mando un gruppo di ringraziamenti, e un impasto di baci innocenti e subimpudici, che hanno l'ordine di non lasciarvi intatta veruna parte del volto, e di penetrarvi nel cuore.[184]

Ma queste frasi incendiarie hanno un valore relativo in bocca ad un vecchio, che ne usò di simili con altre dame[185] e che era di natura sua molto inclinato alla galanteria.[186] La Michiel ammirava nel Cesarotti l'ingegno vivo e quella fama di poeta grande, di cui ben presto non dovea rimanere che una misera larva;[187] il Cesarotti da parte sua, spirito femminilmente debole e vano,[188] ammirava ed amava in Giustina il carattere forte e insieme affettuoso, aperto a tutti gli entusiasmi pel bello, nella natura e nell'arte.

Un altro vecchio amico della Michiel fu il Bettinelli, pel quale ella nutrì sempre un affetto profondo, quantunque non lo conoscesse mai di persona. «E della mia Cecilia (scriveva la Renier al Bettinelli un mese circa prima della morte di lui) come volete mai che ne parli la più tenera madre? Ma già ella più coraggiosa di me vuole assolutamente vedervi e la vedrete; anch'io vorrei vedervi, ma non vorrei essere veduta da voi».[189] Questo carteggio fra il Bettinelli e la Michiel, pieno di confidenze e di notizie, per quel

[179] Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 32.
[180] *Ivi*, p. 39.
[181] *Ivi*, p. 77.
[182] *Ivi*, p. 96.
[183] *Ivi*, p. 127.
[184] *Ivi*, p. 134. Cfr. p. 53 e 67.
[185] Cfr. nell'*Epistolario del Cesarotti* cit. la lettera a Massimiliana Cislago (vol. III, p. 225) e quelle a Fanny Morelli (vol. V, pp. 100-161).
[186] Vedi Malamani, proemio alle *Cento lettere* cit., pp. XCI-XCII.
[187] «Del Cesarotti può dirsi non rimanere che una fama grande, ma come quella di un grande cantore che ha perduta la voce». G. Zanella, *Paralleli letterari*, Verona, Münster 1885, p. 172.
[188] Ne è prova specialmente la sua politica oscillante fra le aspirazioni del suo spirito e le necessità contingenti della vita. cfr. Mazzoni, *Le idee politiche di Melchiorre Cesarotti: saggio d'uno studio*, in «Nuova rivista internazionale», vol. II, *luglio 1880,* pp. 283, 290-291, 295-297.
[189] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier all'abate Saverio Bettinelli* cit., p. 23.

poco che a noi finora è dato conoscerne, divenne «famoso per tutta l'Italia», come scriveva Ippolito Pindemonte.[190]

Il quale Ippolito Pindemonte, amicissimo anch'egli del Bettinelli,[191] fu il terzo fra i maggiori amici di Giustina. Il suo carteggio peraltro, quasi tutto inedito[192] non è molto rilevante. «Voi mi date, egli dice, e con la solita vostra grazia, molte nuove letterarie, alle quali io non veggo come corrispondere, poco dando Verona in sì fatto genere presentemente».[193] Chiuso in una città di provincia, il Pindemonte non era in grado di fornir molta materia all'amica sua, né la loro intrinsichezza fu mai tale da permettergli di occuparla con quello che gli passava nell'anima. Egli le dava conto de' suoi lavori, sospirava il momento di rivederla o in Venezia, dove spesso si recava, o di passaggio in Verona, nelle frequenti gite che la Michiel faceva a Brescia. Talora le presentava qualche suo amico od amica; lo Sgricci[194] e la Clarina Mosconi,[195] che la Michiel aveva già avuto occasione di conoscere in Verona. Quasi in tutte le lettere le mandava i saluti della Silvia Curtoni Verza, la cui relazione intima col Pindemonte è ben nota. Dalle lettere del Pindemonte sembra che questa dama, la quale meritò l'ammirazione del Parini e al Foscolo appariva troppo «amazzone»,[196] avesse per la Renier, diversissima da lei in tante cose, una stima sincera e profonda. E il buon Pindemonte dal canto suo non trascurava occasione acciò la benevolenza fra le due dame si rassodasse. Alludendo ai loro convegni serali, egli scrive alla Michiel: «Voi non vedeste mai, credo, la sua casa di giorno: è in Verona, come una Procuratia in Venezia».[197]

Se il Brofferio, che quando si recò in Venezia aveva biglietti di presentazione per la Albrizzi e per la Michiel, si fosse presentato nel salotto di quest'ultima, a S. Moisè, in Corte Contarina, c'è da giurare che egli non avrebbe risentito la disgustosa impressione che ebbe e conservò visitando quello della Teotochi.[198] Come differivano le due dame, così erano diverse le loro conversazioni. Quella della Albrizzi leggera, brillante, parecchio infranciosata; quella della Renier più grave e più veneziana. Non già che non vi prendessero parte uomini e dame d'indole e di patria diversi, ché anzi gli stranieri si trovavano frequenti nelle serate della Michiel, specialmente gli inglesi. Ma Giustina dava una intonazione, un colorito alle sue relazioni, diversi da quelli che si notavano in casa Albrizzi. In lei l'arguzia fine non valicava mai i limiti del più corretto viver sociale, né la allegria spensierata giungeva a sopraffare i discorsi tranquilli e meditativi degli uomini gravi. Nulla di pedantesco là dentro; ma insieme nulla di fatuo.

Io non mi indugierò qui in una disanima del salotto Michiel, che allungherebbe oltre misura questo articolo già troppo lungo. Il Malamani ne darà tra breve una descrizione viva e compiuta. Bastimi il dire che quanto v'era di più eletto in Venezia, sia fra i Veneziani, sia fra gli stranieri stabili e di passaggio, tutto conveniva a quelle gioconde

[190] *Ivi*, p. 6, n. 2.

[191] Cfr. B. Montanari, *Vita di Ippolito Pindemonte*, Venezia, Lampato 1834, pp. 139-143.

[192] Tre sole lettere del Pindemonte alla Michiel furono pubblicate da V. Busetto nell'opuscolo *Lettere d'illustri contemporanei a Giustina Renier Michiel* (nozze Zannini-Bucchia), Venezia, Giambattista Merlo 1847, pp. 17, 19, 21.

[193] Lettera del 6 maggio 1822, manoscritto nella Comunale di Verona.

[194] Lettera del 1817, carnevale, manoscritto nel Museo Correr.

[195] Lettera 27 gennaio 1817, manoscritto nel Museo Correr.

[196] Cfr. Biadego, *Da libri e manoscritti* cit., pp. 110-113, e p. 42.

[197] Busetto, *Lettere d'illustri contemporanei a Giustina Renier Michiel* cit., p. 22. Per la descrizione del salotto della Verza vedi Picciola, *L'epistolario di Clementino Vannetti*, Firenze, Tipografia del Vocabolario 1881, pp. 45 e sgg.; per le sue relazioni letterarie Biadego, *Carteggio inedito d'una gentildonna veronese* cit., pp. IX-XI.

[198] A. Brofferio, *I miei tempi*, Torino, Tipografia Eredi Botta 1860, vol. XVII, pp. 76-81.

serate, cui dava vita la gioviale e ingegnosa padrona di casa. Vi andavano diplomatici, scienziati, artisti, uomini di lettere. Tra gli artisti primissimo, assiduo frequentatore (quand'era a Venezia) del salotto di Giustina, troviamo il Canova, che nel 1821 faceva presente alla Michiel di due busti modellati da lui, una Saffo e una Vestale. E la Renier gli fu riconoscentissima di questo dono e ne andò superba:

> Entrambe senza rivalità, gli scriveva, desteranno meraviglia e diletto ad ognuno; ed in me, che ne sono posseditrice invidiabile, alimenteranno mai sempre un giusto orgoglio, offerendomi agli occhi un sì bel contrassegno di predilezione, che mi viene dall'uomo che ha diritto più d'ogni altro all'immortalità.[199]

Tra i letterati v'è il Foscolo ancor giovane, che alla traduttrice di Shakespeare avea bruciato un grano d'incenso, ed aveva avuto in lei una ammiratrice dell'*Ortis*, come attesta una curiosa ed elaborata lettera di Giustina al Foscolo, in data 27 novembre 1802 infarcita di frasi di quel romanzo.[200] «I miei passati tempi, e Venezia, e voi, mi sarete sempre care e pungenti memorie», terminava il Foscolo una sua lettera alla Michiel del 1804.[201] Tra i letterati v'è anche Jacopo Morelli, il dotto e austero bibliotecario che per Giustina aveva della tenerezza e che ella, sempre pronta a trovar soprannomi acconci a' suoi amici, chiamava *el magna-putei*;[202] vi sono Francesco Rizzo Pattarol e il Pagani-Cesa, entrambi grandi amici del Cesarotti, che guastò forse il secondo con le troppe lodi; vi sono Francesco Negri e l'abate Dalmistro, che si prestarono ambedue nel sovvenire di consiglio e di revisione le opere letterarie della Michiel; v'è il Vittorelli, poeta morbido, uomo morbidissimo, che dapprincipio fece pessima impressione sulla Renier, ma in seguito riuscì a conquistarsi le sue grazie; v'è Mario Pieri, la sanguisuga dei letterari del tempo suo, che il Cesarotti assomigliava ad una pera brutta, ma buona; v'è anche la Staël, verso la quale peraltro la Michiel fu sempre ben lungi dal sentire l'ammirazione che ebbe per lei il Cesarotti, per riflesso del padre suo Necker, di cui era entusiasta,[203] ma alla quale pure, in grazia forse del Cesarotti, fece buona accoglienza, scrivendogli che le era piaciuta.[204] Vi sono il Mustoxidi, il Cicognara, Bartolomeo Benincasa, Benassù Montanari, Angelo

[199] Busetto, *Lettere d'illustri contemporanei a Giustina Renier Michiel* cit., p. 12.

[200] Verrà pubblicata dal Malamani.

[201] Busetto, *Lettere d'illustri contemporanei a Giustina Renier Michiel* cit., p. 14. In altra lettera, del 4 luglio 1807, pubblicata nella medesima raccolta e proveniente da Brescia, il Foscolo scrive: «La Municipalità mandò il *capitano Foscolo* ad alloggiare in casa Martinengo di Barco. È vero ch'io visito assai di rado la *dea del loco*; ma a Brescia io non visito anima nata; vedo poca gente, e parlo con una sola persona – con una sola persona – e soltanto verso sera: poi dì e notte sto qui come un gufo». Questa *persona* era forse la Marzia Martinengo Cesaresco, della cui relazione col Foscolo ha dato notizia A. Beltrami, *nell'articolo *Da lettere inedite di Ugo Foscolo. Spigolature* pubblicato* nel «Giornale storico della letteratura italiana», V, 1 gennaio 1885, pp. 221 e sgg.

[202] Intorno al Morelli cfr. C. Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, Milano, Tipografia Bernardoni 1856, vol. III, pp. 213 e sgg. Del vezzo della Michiel di affibbiar soprannomi, parla anche la Albrizzi: «La sua particolare sagacità dava non di rado alla persona che le si presentava, uomo fosse o donna, un soprannome, rapidamente derivandolo sì dallo spirito e sì dal portamento di quella, ed era di tale e tanta aggiustatezza ed evidenza che, non altrimenti che per esso, era poscia il più delle volte denominata e riconosciuta». (*Cfr. il già citato ritratto di Giustina Renier stilato dalla Albrizzi che fu pubblicato anche su* «Antologia», XLVIII, P. III, p. 42). Cfr. Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., pp. 21 e 46.

[203] «L'opere di vostro padre unite alle vostre saranno la parte più cara della mia biblioteca del cuore» scriveva alla Staël il Cesarotti, in una lettera che è un vero inno al padre e alla figlia. Cfr. Cesarotti, *Epistolario* cit., IV, pp. 320-324.

[204] Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., p. 102. Vedi l'arguto ritratto che la Michiel fa della Staël in una sua lettera al Bettinelli, Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi*, pp. 84-85.

Zendrini ed altri, tra cui parecchi inglesi, che Giustina chiamava «le sue rondinelle». Francesi pochissimi, ché la Renier non li amava. Con lo stesso Meyronnet, forse innamorato di lei, la Renier ebbe un incidente doloroso, che il Malamani metterà in chiara luce. Col Miollis (chi è che non lo conosceva a quel tempo?)[205] fu in costante carteggio, e aiutò spesso il Cesarotti a decifrare le sue lettere geroglifiche,[206] ma in fondo le seccava.[207]

La notte tra il 6 e il 7 aprile 1832 Giustina Renier Michiel moriva. Fu un lutto generale per tutta Venezia.

I giornali ne dissero gli elogi; i poeti le cantarono le esequie in versi, se non sempre belli, almeno quasi sempre affettuosi. Il popolo, non vedendo più quella bella vecchietta, che tanta gioventù di spirito conservò sino agli ultimi anni suoi, sentì che gli mancava qualche cosa, quasi il buon genio tutelare delle antiche gloriose memorie.

Quando noi paragoniamo la morte del n.h. Polo Renier, seppellito nell'ombra, nonostante la sua autorità principesca, per non turbare le gazzarre carnevalesche, a quella di questa gentil donna rimpianta universalmente, per quanto vivesse quasi povera, ed aborrisse da qualunque pompa pretensiosa, non possiamo a meno di consolarci al pensare come la virtù, la semplicità e la rettitudine, trovino qualche volta nel mondo quelli apprezzatori, che mancano alle grandi ambizioni ed al fasto.

II.4 *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo*

Sei anni or sono io pubblicava con questo titolo nella «Rassegna Emiliana» di Modena[208] uno scritterello, che ottenne accoglienza superiore ai suoi meriti. Esso aveva lo scopo di far notare un fatto curioso e prima non avvertito: di chiarire, cioè, che i cinque capitoli del Boiardo furono scritti in servizio di un giuoco di tarocchi. Chiunque legga infatti quei capitoli nell'edizione di Giambattista Venturi[209] proverà qualche meraviglia osservando come sono costrutti. I primi quattro capitoli risultano tutti di 14 terzine e trattano successivamente del *Timore*, della *Gelosia*, della *Speranza*, dell'*Amore*. In ciascun capitolo ogni terzetto comincia con la medesima parola che esprime l'affetto a cui il componimento è consacrato. I primi dieci terzetti di ogni capitolo trattano di vari effetti morali che sogliono produrre i sentimenti di cui si discorre, gli ultimi quattro terzetti invece sono destinati ad addurre esempi mitologici. Il capitolo quinto ha diversa composizione. S'intitola: *Trionfo del vano mondo* e risulta di 22 terzine. Al principio d'ognuna di esse è qui pure un essere astratto, nel seguente ordine: *mondo* (*pazzo*), *ozio*, *fatica*, *desio*, *ragione*, *secreto*, *grazia*, *sdegno*, *pazienza*, *errore*, *perseveranza*, *dubbio*, *fede*, *inganno*, *sapienza*, *caso*, *modestia*, *pericolo*, *esperienza*, *tempo*, *oblivione*, *fortezza*. Ciascuno di questi enti morali personificati richiama un esempio storico o mitologico, che con esso è in rapporto immediato.

L'ufficio di questi bizzarri ternari mal si comprende quando non si ponga mente a due sonetti, che stanno con essi in intima connessione e che il Venturi, con infelice pensiero, ha creduto bene d'ommettere. Sonetti e capitoli leggonsi insieme (e da ciò s'argomenta la

[205] Vedi Ademollo, *Un generale francese amico delle Muse in Italia*, in «Domenica del Fracassa», 2 febbraio 1885.

[206] Malamani, *Cento lettere inedite di Melchior Cesarotti a Giustina Renier Michiel* cit., pp. 50, 140. La Michiel dettò anche un ritratto del Miollis. Cfr. *Ivi*, pp. 125, 129.

[207] Luzio, *Lettere inedite di Giustina Renier all'abate Saverio Bettinelli* cit., pp. 16, 18, 19.

[208] *R. Renier, *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo* in «Rassegna Emiliana di Modena», vol. I, 1888, fascicolo I, pp. 655 e sgg.*

[209] M.M. Boiardo, *Poesie di Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano ec. scelte ed illustrate dal cav. Giambattista Venturi*, Modena, Società Tipografica 1820, pp. 125 e sgg.

loro fortuna) in parecchie stampe cinquecentiste con gli *Amori* di Girolamo Benivieni e con la *Caccia* dell'Egidio.[210] Lasciando in disparte il *Sonetto excusato*, che chiude il giuoco, e che ne' suoi versi stiracchiati non sa dirci nulla che veramente ci interessi, ripeteremo qui il sonetto introduttivo, che bene o male è la chiave di tutto:

Argumento de li ditti capituli
di Matteo Maria Boiardo
sopra un novo gioco di carte.

Quattro passion de l'anima signora
hanno quaranta carte in questo gioco;
a la più degna la minor dà loco,
e il lor significato le colora.

Quattro figure ha ogni color ancora,
che ai debiti suo' uffici tutte loco,
con vinti et un trionfo; e al più vil loco
è un folle, poi che 'l folle il mondo adora.

Amor, speranza, gelosia e timore
son le passion, e un terzetto han le carte
per non lassar chi giocarà in errore.

Il numero ne' versi si comparte,
uno, due, tre, sin al grado maggiore,
resta mo' a te trovar del gioco l'arte.

E di trovare appunto «del gioco l'arte» io mi industriai, non senza qualche successo. Ora peraltro una fortunata scoperta dell'amico mio Angelo Solerti[211] muta in certezza alcune mie congetture, dissipa i miei molti dubbi, rettifica qualche errore, chiarisce le non poche oscurità che il giuoco presentava. Un urbinate, Pier Antonio Viti,[212] ha fornito i capitoli del Boiardo d'un accuratissimo commentario, che si legge in un codicetto della collezione privata del marchese Antaldi di Pesaro, ed il Solerti pubblica le rime e il commento nella sua edizione de *Le poesie volgari e latine del Boiardo*.[213] Avendomi egli, buono e gentile come sempre, messo a parte in tempo della sua scoperta, mi è grato di ritornare qui sui tarocchi e di valermi questa volta, per spiegarli, anziché della mia povera penetrazione critica, dei dati di fatto che mi porge un documento sincrono di tanta importanza.

Prima di addentrarmi nell'argomento speciale, siami concesso di ripetere qui le poche notizie sulla storia dei tarocchi, che pubblicai già nella suddetta «Rassegna». Per esse, o m'inganno, il giuoco boiardiano vien posto nella luce che gli si conviene.

Sull'origine delle carte da giuoco molto si è fantasticato. Io non voglio qui accennare ai parecchi antichi che le ritennero inventate da Palamede sotto Troia;[214] un'origine eroica e

[210] Edizioni 1523, 1526, 1532, 1533, 1535, 1537, 1538. *Tutte le edizioni cinquecentine citate da Renier furono pubblicate a Venezia e, con diversi titoli, comprendono il poemetto *Amore* del Benivieni, il poemetto *Caccia d'Amore* attribuito a Egidio da Viterbo e i *Cinque Capituli composti per Matteo Maria Boiardo*.*

[211] *Angelo Solerti (1865-1907) è stato un critico letterario italiano, allievo di Rodolfo Renier. Solerti ritrovò la spiegazione che Pier Antonio Viti annotò a proposito dei capitoli boiardeschi sul gioco dei tarocchi.*

[212] *Pier Antonio Viti fu un dotto medico di Urbino, attivo negli ultimi anni del secolo XV.*

[213] *M.M. Boiardo, *Le poesie volgari e latine riscontrate sui codici e su le prime stampe da Angelo Solerti*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua 1894,* pp. 315 e sgg.

[214] Ne indico qui soltanto uno, notevolissimo fra gli italiani, Pietro Aretino, nel *Ragionamento del gioco*.

favolosa, che ebbero comune con gli scacchi.[215] Ma anche quando la considerazione storica si portò particolarmente su questo ritrovato, non mancarono le più bizzarre e contraddittorie ipotesi. Come quasi sempre suole avvenire allorché riescono oscuri i principi di qualche cosa, si ricorse all'Oriente, nella cui immensa e misteriosa antichità si può trovar posto per tutto. Le carte si vollero recate in occidente dagli Arabi, o direttamente o per mezzo degli zingari, ed agli Arabi si pretese fossero giunte dall'India, rivelando arcane analogie fra i giuochi di carte ed alcuni giuochi di scacchi indiani.[216] Altri le derivarono dalla Cina; altri dall'Egitto.[217] A me sembra assai convincente la maniera con cui rifiuta ogni derivazione orientale il Merlin, nel suo bel lavoro sulle carte da giuoco,[218] che è il meglio corredato di fatti e il più critico fra quanti io ne ho potuti vedere.

Non sembra probabile né che le carte fossero conosciute in Europa prima della seconda metà del secolo XIV, né che venissero di molto lontano. È ben vero che fu più volte portato innanzi un passo, in cui si accenna alle carte da giuoco, nel trattato del governo della famiglia di Sandro di Pippozzo, scritto nel 1299.[219] Ma tale attestazione, riferita dalla

---

Vedi *La terza et ultima parte de' ragionamenti del divino Pietro Aretino. Ne la quale si contengono due ragionamenti, cioè de le corti, e del giuoco, cosa morale, e bella*, Londra, Giovanni Andrea del Melagrano 1589, c. 70*v* e 147*v*.

[215] Vedi, tra i molti, T. Tasso, nel *Gonzaga secondo o vero del Giuoco*, in *Prose filosofiche*, Firenze, Parenti 1847, vol. I, p. 391, e fra i trattatisti speciali del giuoco, F. Piacenza, *I campeggiamenti degli scacchi*, Torino, Beltrandi 1683, p. 32. Ma questa opinione era già stata combattuta da un celebre trattatista del secolo XIII, Jacopo da Cessole. Cfr. *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di frate Jacopo da Cessole*, a cura di Pietro Marocco, Milano, Ferrario 1829, p. 3. Secondo Raffaele da Volterra, Palamede, all'assedio di Troia, avrebbe inventato *aleam* vale a dire i giuochi di pura sorte (d'azzardo), tra i quali quelli coi dadi furono i più diffusi ed i più funesti. (R. Maffei, *Raphaelis Volaterrani commentariorum urbanorum octo et triginta libri*, Lugduni, Sebastianum Gryphium 1552, col. 901). Come erroneamente si sia ritenuto che il vocabolo *alea* potesse alludere anche alle carte, può vedersi nei *Trattatelli* dello Speroni, *Opere*, Venezia, Domenico Occhi-Gasparo Ghirardi 1740, vol. V, p. 441. In questo errore cadde anche il Burckhardt (*La civiltà del secolo del Rinascimento*, Firenze, Sansoni 1876 vol. II, p. 183, n. 2) ove dice che il vescovo Wiboldo di Cambray, intorno al 979, suggerì «una specie di tarocco spirituale, con non meno di 56 nomi di virtù rappresentate da altrettante combinazioni delle carte». Il Burckhardt desume la notizia davvero sbalorditoia da una cronaca antica (vedi G.H. Pertz, *Scriptores*, Hannoverae, Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani 1841, vol. VII, pp. 433 e sgg.). Ivi è detto di quel dabben prelato: «Iste siquidem clericis alea amatoribus regularem ludum artificiose composuit, quo videlicet in scolis se exercentes, karitate vitia vincere assuescerent, saecularemque et iurgiosam aleam refugerent». La cronaca descrive minutamente il giuoco complicato ed edificante, che è certo curioso, ma non ha nulla a che vedere con le carte. Le varie virtù sono subordinate ad un numero, che rappresenta le somme di tre gettate di un dado, ovvero d'una gettata di tre dadi. Tanto è vero che le cifre coefficenti non oltrepassano mai il 6. Quindi in quel luogo *alea* e *aleator* non si riferiscono punto a giuochi di carte. Si tratta dei tre dadi usati per il *Bugiardello* e per altri giuochi di ventura. Cfr. A. Calmo, *Le lettere di messer Andrea Calmo riprodotte sulle stampe migliori*, a cura di V. Rossi, Torino, Loescher 1888, pp. 446 e sgg.

[216] Il più valoroso tra i sostenitori di questa origine è il Chatto nell'opera *Facts and speculations on the origin and history of playng cards*, London, John Russel Smith 1848. I suoi argomenti sono riassunti *nel contributo di R. Merlin, *Nouvelles recherches sur l'origine des cartes à jouer*, pubblicato* nella «Revue Archéologique», XVI, I, aprile-settembre 1859, pp. 198-201.

[217] Qui non è il luogo di estendersi su tutte queste congetture. Chi voglia vedere riassunti i risultati dei primi critici che si occuparono delle carte da giuoco, Ménestrier, Daniel, Bullet, Heineken, Rive, Court de Gebelin, Breitkopf, Jansen, Ottley, Singer, consulti G. Peignot, *Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer*, Dijon, Lagier 1826, pp. 203-282. In breve, ma assai bene, riassume i principali fra questi dati il Cicognara nelle *Memorie spettanti alla storia della calcografia*, Prato, Giachetti 1831, pp. 114-117. Una notizia bibliografica abbastanza copiosa dei lavori che vi sono intorno alle carte da giuoco è in fondo all'articolo del Lacroix, che avrò occasione di citare in seguito.

[218] Merlin, *Nouvelles Recherches sur l'origine des cartes à jouer* cit., parte I, pp. 193 e sgg. e parte II, pp. 282 e sgg.

[219] Vedi Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, edizione Antonelli, vol. VI, p. 1580. *Nel volume del

Crusca e poi dal Tiraboschi, venne combattuta con buona argomentazione da Pietro Zani,[220] il quale mostrò come il codice di cui si servirono gli accademici non è sincrono all'autore del trattato, e rimonta solo al secolo XV, onde ogni verosimiglianza porta a ritenere che il brano, ove si accenna alle carte, sia interpolato. Lo Zani peraltro va troppo oltre nella sua critica negativa quando mostra credere che prima del secolo XV le carte non fossero conosciute e trova rincalzo a questa opinione, che non fu soltanto sua,[221] nella riflessione che il Petrarca nel *De remediis utriusque fortunae* parla di diversi giuochi, ma delle carte non fa motto. È molto probabile che quando il trattato petrarchesco fu scritto, fra il 1360 e il 1366,[222] le carte non si usassero, e se anche si cominciavano ad usare, era certo invenzione recentissima, e l'indole medesima del libro del Petrarca non richiedeva che se ne discorresse. Ma ciò non toglie che già prima della fine di quel secolo XIV le carte fossero conosciute e diffuse in Europa. Le attestazioni che si addussero furono di molto ridotte di numero dalla critica; ma talune si possono ritenere inconfutabili. Appoggiandosi su di esse il Duchesne, in una memoria troppo poco avvertita di mezzo secolo fa,[223] poneva la prima conoscenza delle carte fra il 1369 ed il 1392. Il primo termine egli ricavava dall'assenza del nome delle carte nella lunga enumerazione di giuochi proibiti da una ordinanza di Carlo VI nel 1369;[224] il secondo termine gli era dato da un conto di Carlo Poupart, tesoriere di Carlo VI di Francia del 1392, in cui si parla del pagamento fatto al pittore Gringouner[225] per tre mazzi di carte a oro e a colori. Ulteriori risultati convalidano i due termini posti dal Duchesne. Un divieto di Giovanni I di Castiglia ci mostra le carte conosciute nel 1387 a Burgos; dal *Libro rosso* di Ulma, conservato nell'archivio di quella città, appare proibito il giuoco delle carte nel 1397;[226] ma la precedenza cronologica (nonostante il naufragio di Sandro di Pippozzo) resta pur sempre all'Italia, ove Giovanni di Covelluzzo, nella sua cronaca di Viterbo, ci dice che le carte furono colà introdotte nel 1379.[227] Il fiorentino Giovanni Morelli, nella sua cronaca cominciata nel 1393,[228] interdice ai fanciulli i dadi e consiglia le carte. Questa apparizione delle carte in documenti così diversi della seconda metà del secolo XIV, mentre prima non se ne ha parola,[229] può con

---

Tiraboschi a p. 1194 viene citato un passo del trattato che dice: «Se giucherà di denaro, o così, o alle carte gli apparecchierai la via».*

[220] Cfr. P. Zani, *Materiali per servire alla storia dell'origine e de' progressi dell'incisione in rame e in legno*, Parma, Carmignani 1802, pp. 154 e 160-161.

[221] La aveva fuggevolmente espressa il Bettinelli nelle note al suo poemetto *Il giuoco delle carte*. Cfr. S. Bettinelli, *Opere edite e inedite in prosa ed in versi*, Venezia, Adolfo Cesare 1799-1801, vol. XVI, pp. 280-281.

[222] A. von Gaspary, *Geschichte der italienischen Literatur*, Berlin, Oppenheim 1885, vol. I, p. 440.

[223] J. Duchesne, *Observations sur les cartes à jouer*, in «Annuaire de la société de l'histoire de la France», 1837. Questo lavoro io conosco solo per ciò che ne dice il Merlin.

[224] *Carlo VI re di Francia, detto il Beneamato o il Folle (Parigi 1368-1422). Qui è presente un'imprecisione: l'editto contro il gioco è effettivamente del 24 maggio 1369, ma venne emesso da Carlo V il Saggio, padre del Carlo VI qui citato, che all'epoca aveva appena compiuto il suo primo anno di vita.*

[225] *Jacquemin Gringonneur, poeta francese del XIV secolo, ricevette 50 soldi parigini in cambio del suo servigio. Famoso il mazzo in suo onore chiamato *Tarocchi Gringonneur* o *Tarocchi Carlo VI*. Cfr. F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia, Gondoliere 1840, p. 453.*

[226] È da vedersi P. Lacroix, *Carte à jouer* nel volume II dell'opera *Le moyen âge et la renaissance*, Paris, Plon 1849.

[227] *N. Della Tuccia, G. di Covelluzzo, *Cronache e statuti della città di Viterbo*, Firenze, Cellini 1872. Il Covelluzzo scrive a p. 39 che nel 1379 «fu recato in Viterbo il gioco delle carte da un saracino chiamato Hayl».*

[228] Vedi P. Giorgi, *Sulla cronaca di Giovanni di Paolo Morelli*, Firenze, Barbera 1882, pp. 8 e sgg.

[229] I due tipi principali di giuoco di fortuna nel medioevo sono quelli dei *dadi* e delle *tavole*. Ludovico Zdekauer nel suo lavoro su *Il giuoco in Italia nei secoli XIII e XIV e specialmente in Firenze*, in «Archivio Storico Italiano», Serie IV, vol. XVIII, fasc. 4, 1 gennaio 1886, pp. 20 e sgg. dice che i giuochi a tavole

sicurezza farci riporre in quel tempo il primo uso di esse, né credo sia accecamento d'amor proprio nazionale il ritenerle comparse dapprima in Italia, ove se ne trova la più antica menzione. In ciò convengono, del resto, anche dotti stranieri, come esplicitamente il Duchesne ed il Merlin, implicitamente il Lacroix.

Il Covelluzzo dice «fu recato in Viterbo il gioco delle carte, che venne da Saracenia e chiamasi fra loro *naib*». E *naibi* chiama il Morelli le carte che consiglia per trastullo ai ragazzi, e il nome venne latinizzato nelle prediche di san Bernardino (1423) nella somma teologica di san Antonino (1459), e si riscontra in molti passi di scrittori e documenti del secolo XV e XIV, che sarebbe agevole mettere insieme.[230] A questo termine, che credo anch'io col Campori radicalmente straniero,[231] si vollero dare da alcuni radici arabe od ebraiche che portano con sé l'idea di profezia o predizione, da altri gli si trovò un corrispondente, pure arabo, che sta a designare un grado militare. E siccome in spagnuolo le carte da giuoco si dissero e si dicono tuttora *naipes*, non si dubitò che gli Arabi portassero le carte prima in Ispagna e di là poscia esse passassero in Italia col medesimo nome.[232] Né io, pur respingendo la mediazione spagnuola, che non ha ragione di essere, negherò la importanza che ha l'attestazione del Covelluzzo. Ma, come ho già accennato, le ragioni che militano contro questa introduzione orientale sono, a parer mio, di tanto peso, che non valgono certo a sopraffarle la sola stranezza del nome e l'affermazione di un cronista. Due specialmente ne voglio accennare, il non esservi nelle carte antiche né nelle moderne, di nessun paese, nessun vestigio serio di provenienza dall'Oriente, e l'essere agli Arabi per la loro religione severamente vietato di ritrarre e tenere ritratta la figura umana. Ma questo problema delle origini, insolubile forse con assoluta sicurezza, non può essere qui discusso opportunamente.

I *naibi* erano carte; ma non tutte le carte erano *naibi*. *Carte* era nome generico; esse si dividevano in *carticelle* e in *naibi*, dette anche *carte da trionfi*. Tale distinzione è costante in tutti gli scrittori del secolo XV che accennarono alle carte.[233] Ed in che si distinguessero le *carticelle* dai *naibi* è facile il dirlo. Le une erano le nostre carte comuni, divise in 52 pezzi, cioè in quattro serie, di dieci carte numerali e tre figure ciascuna; i secondi erano i *tarocchi*.[234]

Io non starò qui ad esporre le bizzarre interpretazioni che furono proposte a spiegare le varie e molteplici figure dei *naibi* e le loro funzioni nel giuoco dei tarocchi: esse non hanno forse, che le superino in istranezza, se non alcune fantastiche idee espresse intorno al significato originale del giuoco degli scacchi. Nei tarocchi si vollero vedere intendimenti misteriosi, un riflesso della vetusta sapienza egiziana, ed a spiegarne la disposizione si chiamarono in aiuto l'archeologia, la filosofia e la cabala. Questi sogni

---

uscirono di moda quando nel secolo XV si diffusero quelli con le carte, e aggiunge che un giuoco di tavole detto *imperiale* «ritorna in modo strano nel giuoco dei tarocchi» (p. 28). Si desidererebbe saperne di più; ma in quella memoria essenzialmente giuridica, lo Zdekauer non dà che pochi cenni sui vari giuochi.

[230] Vedi Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della calcografia* cit., pp. 119-120.

[231] *Cfr. G. Campori, *Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV*, Modena, Vincenzi 1873.*

[232] È questa la vecchia opinione dell'abate Rive (1750), riprodotta da parecchi. Cfr. Peignot, *Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer* cit., pp. 220-227 e J.G.Breitkopf, *Versuch den Ursprung der Spielkarten und die Einführung des Leinenpapiers zu erforschen*, in «Europa zu erforschen», Leipzig, 1784, p. 12.

[233] Vedi Merlin, *Nouvelles recherches sur l'origine des cartes à jouer* cit., pp. 297-298; Campori, *Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV* cit., p. 13 e documenti.

[234] Il Bellincioni dice, accennando sicuramente ai tarocchi: «Ebbe gran prudenza / chi pose in ne' naibi que' contrari / che sien vinti da meno e più denari». B. Bellincioni, *Le rime di Bernardo Bellincioni, riscontrate sui manoscritti, emendate e annotate*, a cura di P. Fanfani, Bologna, Romagnoli 1878, vol. II, p. 90.

cominciano col Court de Gebelin nel secolo passato[235] ed oggi ancora trovano proseliti.[236] Ma ben più di queste interpretazioni fantastiche a noi importa stabilire se i tarocchi siano da giudicarsi anteriori o posteriori alle carte semplici. Il Breitkopf gli reputa posteriori[237] e si appoggia sulla testimonianza di Raffaele Maffei detto il Volterrano (n. 1451, m. 1522), che dice i tarocchi *nuova invenzione*, ne' suoi *Commentari* scritti verso il 1480. Ma il Breitkopf non conosce la testimonianza del Volterrano se non a traverso il Garzoni;[238] né, qualunque essa sia, mi sembra atta ad infirmare la importanza del fatto che le prime attestazioni italiane del secolo XIV parlano di *naibi*, con che certamente si intendeva alludere ai tarocchi e non già alle carte comuni, cui deve aggiungersi che durante tutto il secolo XV, sin dai primi anni di esso, abbiamo indizi numerosi che il giuoco dei tarocchi era usitato.[239]

Il gioco di tarocchi che può chiamarsi fondamentale, siccome il più generalmente usato e probabilmente il più antico, è quello di origine veneto-lombarda. Esso consta di quattro serie (denari, coppe, spade, bastoni), ognuna delle quali ha dieci carte numerali, più quattro figure. Una quinta serie, tutta figurata, è quella che risulta di ventuno *trionfi*, più il *matto*. Sono dunque in tutto 78 carte. Notevole antichità ha pure il *tarocchino di Bologna*, che si dice inventato prima del 1419 da Francesco Fibbia,[240] il quale, siccome ritrovatore

---

[235] Cfr. il discorso *Du jeu des tarots* inserito nella sua opera A. Court de Gébelin, *Le monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne*, Paris, Durand 1779, vol. I, pp. 265 e sgg. Una esposizione di questo sistema diedero il Breitkopf, *Versuch den Ursprung der Spielkarten…* cit., pp. 20 e sgg.; il Peignot, (*Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer* cit., pp. 130-134), chiama *ingegnosa* questa teoria cui non presta fede. Oh sì, troppo ingegnosa!

[236] Nell'anno di grazia 1888 è uscito in Inghilterra un libro di L. MacGregor Mathers, *The tarot, its occult signification* ecc., London, Redarus, che sostiene l'origine egiziana dei tarocchi e spiega i grandi misteri di sapienza antica e veneranda che essi trasmettono.

[237] Breitkopf, *Versuch den Ursprung der Spielkarten…* cit., p. 25.

[238] «Alcuni altri sono giuochi da taverne, come la mora, le piastrelle, le chiavi, le carte, o communi, o tarocchi di nuova inventione, secondo il Volaterrano». Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, disc. LXIX, Venezia, 1617, c. 244*r*. Il Garzoni, che ha per i giuocatori una vera antipatia (cfr. anche la sua *Sinagoga degl'ignoranti*, Venezia, Claseri 1617, p. 43) dice altrove nella *Piazza*: «Ma perché del gioco e delle sue tristizie discorrerò più lungamente nel trattato de' giocatori, per ora basti questo cenno, rimettendo i lettori a un più ampio discorso in quel luogo particolare» (c. 375*R);* Questo trattato dei giuocatori non potei vedere, e dubito assai che il Garzoni l'abbia composto. Io mi diedi tutta la cura per rintracciare il luogo del Volterrano, ove si parla dei tarocchi, ma non mi riuscì di trovarlo. Dei trattatisti speciali che mi fu dato consultare nessuno lo cita esattamente. Solo il Lacroix (*La Moyen âge et la Renaissance* cit.) pare deduca direttamente dai *Commentari* l'ordine e le figure dei tarocchi, ma egli cita un'edizione tarda dell'opera, senza rinvio preciso. Io vidi i *Commentari urbani* in due edizioni del Cinquecento; ma il passo in questione non seppi rinvenirlo. Nel capitolo particolarmente destinato ai giuochi trovai solo questo passo allusivo alle carte: «Chartarum vero et sortium divinationis ludi priscis additi sunt, ab avaris ac perditis inventi, non solum nostro dogmati, sed publicis veterum moribus una cum alea reiecti, caeteri cessationis gratia viros vel summos quandoque occupatos habuere», edizione cit. del 1552, col. 901.

[239] A me sembra giusta l'opinione del Merlin (*Nouvelles recherches sur l'origine des cartes à jouer* cit., p. 747) che i giuochi con le carte semplici o *carticelle* non siano che una derivazione dai *naibi-tarocchi*, il giuoco dei tarocchi con le sue complicazioni non poteva piacere ai giuocatori volgari, avvezzi alla agevolezza spicciativa dei dadi. Quindi si eliminarono i *trionfi*, che portavano la maggiore difficoltà nel giuoco. Un appoggio valevole mi sembra anche di trovare nel *Ragionamento del gioco* dell'Aretino. Ivi le carte che sono introdotte a parlare col Padovano cartaio, accennano chiaramente al prevalere delle *carticelle* sui *tarocchi*: «domanda del perché, dicono esse, noi ci scostiamo ogni dì più da' Germini e da' Tarocchi, e vedrai, ch'ella ti dirà, che imitiamo gli eserciti, i quali fanno pochissimo conto degli huomini d'arme, guerreggiando a la leggera et a la pedona» (c. 124*r* dell'edizione cit.).

[240] *Un dipinto risalente al 1600 di un autore sconosciuto e conservato nel Palazzo Felicini a Bologna, reca alla base la seguente dicitura: «Francesco Antelminelli Castracani Fibbia, principe di Pisa, Montegiori, e Pietra Santa, e Signore di Fusecchio, filio di Giovanni, nato da Castruccio duca di Lucca, Pistoia, Pisa. Fugito in Bologna datosi a Bentivogli, fu fatto generalissimo delle arme bolognese, et il primo di questa

di questo giuoco, avrebbe ottenuto dai riformatori di Bologna il diritto di porre il suo stemma sulla regina di bastoni e quello di sua moglie, che era una Bentivoglio, sulla regina di denari.[241] Il *tarocchino* bolognese è una riforma dei primitivi *naibi*: parecchie carte numerali vi sono soppresse, sicché il mazzo viene a contare solo 62 pezzi; ma i *trionfi* sono uguali di numero come nei tarocchi veneto-lombardi, e presentano solo qualche lieve mutazione nel loro ordine. Abbiamo finalmente le *minchiate* di Firenze, il più complesso fra tutti i giuochi di tarocchi, in cui le carte sommano a 97, delle quali 56 sono *cartacce* (numerali, più quattro figure per serie), 40 tarocchi (o *trionfi* o *germini*),[242] più il *matto*, che si confà con ogni carta e con ogni numero. Si hanno dunque nelle *minchiate* 20 nuovi *trionfi* oltre quelli degli altri giuochi, e l'aggiunta è costituita dalle tre virtù teologali, da una delle cardinali, dai quattro elementi e dai 12 segni dello zodiaco.[243]

D'onde sieno tratte le figure dei *trionfi* e quelle più numerose dei *germini*, è cosa molto difficile a dire. Vi sono in qualche museo alcune serie di incisioni bellissime del secolo XV conosciute tradizionalmente presso gli amatori col nome di *carte del Mantegna*.[244] L'analogia fra queste figure (che sono 50, divise in cinque serie di dieci pezzi, ciascuna delle quali contrassegnata con le lettere A. B. C. D. E., in ordine inverso) con i tarocchi fu già osservata da molto tempo: ma chi diede a tale somiglianza il massimo peso fu il Merlin, il quale formulò sulle carte del Mantegna la sua ingegnosa teoria intorno alla origine dei tarocchi. Egli vide un nesso logico rigoroso nella disposizione che hanno le figure in quei disegni, sicché non esitò a dar loro la importanza simbolica di un sistema

famiglia che fu detto in Bologna dalle Fibbie, ebbe per moglie Francesca, filia di Giovanni Bentivogli. Inventore del gioco del tarocchino di Bologna. Dalli XVI Riformatori della città ebbe il privilegio di porre l'arma Fibbia nella regina di bastoni e quella della di lui moglie nella regina di denari. Nato l'anno 1360 morto l'anno 1419».*

[241] Vedi gli scritti citati del Cicognara e del Lacroix.

[242] Il nome *germini* è forse più antico che *minchiate*, per indicare la specialità toscana dei tarocchi. L'Aretino, nel *Ragionamento* cit., che pure nomina una volta le *minchiate*, come qualità di gioco (vedi c. 127*v*), distingue sempre i *germini* dai *tarocchi* (cc. 73*v*, 74*r* e *v*, 103*v*, 124*r*, 198*v*). In un luogo accenna alle più alte qualità dei *germini*, vale a dire alle *trombe* ed al *mondo*. Infatti, oltre i 35 *germini* numerati, che sono nel mazzo delle *minchiate*, ve ne ha cinque senza numero, cui sono date le maggiori dignità, e sono *stella*, *luna*, *sole*, *mondo*, *trombe*. Le *trombe* (cioè la *fama*) costituiscono nelle *minchiate* la prima dignità, il quarantesimo trionfo. Un curioso uso delle antiche *minchiate* è quello che fu fatto nel rarissimo poemetto del secolo XVI intitolato *I germini sopra quaranta meretrice [sic] della città di Fiorenza*. In questo bizzarro componimento, che fu di recente ristampato (vedi «Bibliotechina grassoccia», disp. 8, Firenze, 1888, pp. 51 sgg.), 36 delle 40 carte dette *germini* rappresentano cortigiane celebri fiorentine; gli altri quattro *germini* (cioè i num 19, 18, 17, 16, che nel giuoco sembra fossero detti *salamandre* [cfr. pp. 56 e 64] per una ragione che mi sfugge) funzionano da ruffiane, ognuna delle quali presenta nove meretrici. I *germini* sono qui posti in ragione progressiva, dai più ai meno elevati, in modo tale che molte volte si rilevano chiaramente le loro figure. Specialmente chiari risultano i primi cinque: 40 *trombe*, 39 *mondo*, 38 *sole*, 37 *luna*, 36 *stelle*. Ma parecchie curiosità di questo poemetto, fra le altre anche la comparsa del Padovano, che giudico non esser altri che il Padovano cartaio dell'Aretino, non è qui il caso di rilevare.

[243] Su tutto ciò vedi Merlin, *Nouvelles recherches sur l'origine des cartes à jouer* cit., XVI, I, pp. 283-285. Intorno alle *minchiate* non mi fu accessibile il libro di Saverio Brunetti, *Giuochi delle minchiate, ombre, scacchi ed altri d'ingegno*, Roma, Bernabò e Lazzarini 1747; ma utilizzai le belle note del Minucci e del Biscioni, nel *Malmantile racquistato di Perlone Zipoli con le note di Puccio Lamoni e d'altri*, Firenze, 1750, II, 664-668.

[244] Il Lancy credette ravvisare in quelle incisioni la scuola del Mantegna e difatti la riproduzione di una di esse, che ho potuto vedere nel Lacroix, mi ricorda assai la maniera di quei meravigliosi affreschi mantegneschi che sono nella così detta *Sala degli sposi* nella corte vecchia di Mantova. Ma in materia così ardua io ben mi guardo dallo esprimere una opinione personale. L'Ottley stette per la scuola fiorentina e credette trovarvi la mano di Baccio Baldini o di Sandro Botticelli. Lo Zani, il Passavanti, il Cicognara ed altri ritengono che il giuoco sia di origine veneta e forse più propriamente padovana. Vedi, oltre le opere citate, il bell'album tirato a cento esemplari *Die Spielkarten der Weigelchen Sammlung*, Leipzig, Weigel 1865, pp. 37-38.

filosofico, che si estende a tutto lo scibile. Sarebbe troppo lungo riferire qui il suo ragionamento. Basti l'aggiungere che 15 tra le figure dei tarocchi veneto-lombardi egli riconobbe nelle carte dette del Mantegna, tra le quali egli trovò pure le 20 *minchiate*, in più del giuoco fiorentino. Né solo questo; ma anche nell'ordine volle stabilire delle somiglianze. Secondo lui (a mo' d'esempio) il *mondo* avrebbe il posto più alto nei tarocchi perché corrisponde nel giuoco del Mantegna alla *prima causa*, che ha il n. 50; ed il *matto*, cioè lo zero dei tarocchi, che è la più debole delle figure, corrispondente al n. 1 del giuoco del Mantegna, che è il *misero*. Ma naturalmente il Merlin non crede che questo giuoco del Mantegna, relativamente così tardo, fosse l'originale dei tarocchi: i punti cronologici che ho fissati di sopra ne sarebbero una aperta smentita. Egli reputa che quelle figure avessero il loro antecedente nel secolo XIV. In Italia, nel Trecento, sarebbe esistito un album di figure molto adatto a divertire e ad istruire i fanciulli, giacché era una nomenclatura delle cognizioni di allora, un aiuto alla memoria, una specie di enciclopedia per gli occhi. Di queste figure abbiamo una copia delle incisioni anonime, attribuite, a torto o a ragione, al Mantegna. Si chiamarono *naibi*, ed era ad esse che alludeva il buon cronista Morelli, consigliandole ai fanciulli. Ma verso la fine del secolo XIV un bello spirito, forse per distogliere i giuocatori dal pericoloso e insipido giuoco dei dadi, avrebbe tratto dai *naibi* il giuoco dei tarocchi, il quale avrebbe conservato il nome di *naibi* ancora per qualche tempo.[245]

Quantunque il sempre oculato ed autorevole Campori mostri di accogliere simpaticamente questa teoria, io non mi dissimulo la sua arditezza e le serie obbiezioni a cui può andare soggetta. Che le cosiddette carte del Mantegna, nella loro espressione e disposizione, rientrino nella pittura simbolica tanto praticata nell'evo medio, non mi pare sia in dubbio. Ma nulla ci licenzia veramente a dire che la casuale simiglianza con alcuni tarocchi indichi derivazione di questi da quelle, anziché di quelle da questi. Ed anche senza ammettere derivazioni di sorta, si potrebbe benissimo ritenere indipendenti, da una parte i *trionfi* dei tarocchi, con le loro disordinate serie di figure, riferentesi a cose svariate, dall'altra i disegni del Mantegna rappresentanti ordinatamente nelle loro cinque serie gli stati della vita, le muse, le scienze, le virtù, il sistema cosmografico. Era così agevole il pensare a quelle figure, specialmente in tempi portati a personificare le astrazioni, che davvero le coincidenze non devono recar meraviglia. Né è fuori di ogni verosimiglianza la ipotesi messa innanzi dal Cicognara che i disegni attribuiti al Mantegna potessero servire a passatempi di natura affatto diversa dai giuochi di carte, per esempio a qualche cosa di simile a quei giuochi di ventura, di cui nei libri del Fanti e del Marcolini abbiamo esempi così complessi e splendidamente illustrati.[246]

Ma io sono andato anche troppo oltre.

Sta il fatto che nel XV secolo i tarocchi si usavano in varie foggie, dipinti ed anche stampati. Ed erano giuoco eminentemente aristocratico, quantunque molto più tardi il Garzoni, di cui notai l'antipatia per tutti i giuochi e i giuocatori, gli relegasse nelle taverne. Ma già il Berni, gran lodatore della *primiera*, che si faceva con le *carte basse* o *carticelle*, aveva avuto parole di sarcasmo per i tarocchi, le cui complicazioni non dovevano andargli troppo a genio.[247] La quale ragione medesima era certamente stata quella che avea fatto

[245] Merlin, *Nouvelles recherches sur l'origine des cartes à jouer* cit., XVI, I, pp. 286-295 e 302-304.

[246] Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della calcografia* cit., pp. 170-171.

[247] «Un altro più piacevolone di costui, per intrattenere un poco più la festa, e dar piacere alla brigata a guardare le dipinture, ha trovato che Tarocchi sono un bel gioco, e pargli essere il regno suo quando ha in mano un numero di dugento carte, che appena le può tenere, e, per non essere appostato, le mescola così il meglio che può sotto la tavola. Viso proprio di Tarocco colui a chi piace questo gioco; ché altro non vuol dir Tarocco che ignocco, sciocco, balocco, degno di star tra fornari e calzolari e plebei a giocarsi in tutto un dì

prevalere i tarocchi nelle classi più elevate, che erano schife dalla facile volgarità dei dadi e aveano famigliarità con gli scacchi.[248]

Dissi che nel Quattrocento i tarocchi si usarono dipinti a mano ed anche stampati. A dimostrare le prime origini delle carte stampate si reca comunemente un decreto del Senato veneto, che ha la data 11 ottobre 1441, con cui si proibisce la introduzione in Venezia di *carte da zugare* e *figure depinte stampide*.[249] Ma è certo che prima e dopo questo tempo le famiglie principesche usarono di far dipingere le carte da appositi pittori.[250] E queste pitture a mano raggiungevano talora una preziosità eccezionale, se non è da reputarsi esagerato il prezzo di 1500 scudi d'oro, che secondo il Decembrio sarebbero stati pagati al pittore Marziano da Tortona per un mazzo di carte eseguito pel duca Filippo Maria Visconti.[251] Il Cicognara dà notizia di altri mazzi di carte dipinti a mano verso la fine del secolo XV,[252] il che prova all'evidenza come nell'uso delle corti le carte dipinte stentassero a lasciar il luogo alle impresse. Fu solo nel secolo seguente che queste ottennero compiuta vittoria e fu allora che Ferrara (sotto Alfonso I) raggiunse in questa industria un posto segnalato.[253]

Certo su d'un mazzo apposito, dipinto a mano, condusse i suoi capitoli Matteo Maria Boiardo, al quale è tempo che noi facciamo ritorno. A me sembra infatti, che ben si apponesse il Venturi quando ravvisò in questi capitoli «uno dei primi lavori poetici» del conte.[254] È facile il discernervi la poca esperienza nel poetare, la difficoltà nel trovare la rima, qualcosa di stiracchiato e di legnoso, che è ben lungi dalla soave armonia del canzoniere d'amore e dall'onda di molte ottave dell'*Innamorato*. Non credo quindi di

---

un carlino in quarto a Tarocchi, o a Trionfi, o a Sminchiate che si sia; ché ad ogni modo tutto importa minchioneria e dapocaggine, pascendo l'occhio col sole e con la luna e col dodici, come fanno i putti». *Commento al capitolo della primiera*, nella edizione Virgili, Firenze, 1885, p. 376. Il commento non muove direttamente dal Berni, ma egli forse vi collaborò e certo poi lo approvava interamente. Cfr. A. Virgili, *Francesco Berni*, Firenze, Le Monnier 1881, pp. 125-129.

[248] Tuttavia di vari giuochi che si facevan con le *carticelle* anche da personaggi elevati vedi notizie in Luzio-Renier, *Mantova* e *Urbino: Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Torino, Roux 1893, p. 63, n. 3. Cfr. anche l'edizione Cian del *Cortegiano*, Firenze, Sansoni 1894, p. 162.

[249] Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* cit., vol. IV, p. 1581.

[250] Intorno alle carte dipinte per ordine degli Estensi dal 1422 in poi dà notizie copiose il Campori, *Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV* cit., pp. 4 e 7-11. Regge ancora l'idea del Bettinelli (*Opere edite e inedite in prosa ed in versi* cit., XVI, p. 286) che i primi giuochi di carte «servissero solo ad intertenimento di principi e cortigiani, il che dimostrano l'oro e i colori in essi adoperati da pittori di professione, e la paga loro data di molto prezzo. Poco a poco divennero, come le mode sogliono, più comuni, sinché, trovata poi l'arte di far modelli e stampi, giunsero a sollazzar fin la plebe».

[251] L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XX, p. 61. Il Cicognara (*Memorie spettanti alla calcografia* cit., pp. 149-158) credette di potere identificare questo celebre mazzo con uno posseduto già dalla contessa Amelia Visconti Gonzaga ed ora dal duca Visconti di Modrone; ma il Campori (*Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV* cit., p. 6n) mostrò come quest'ultimo mazzo non corrisponda punto alla descrizione del Decembrio. Di ciò si era avveduto anche il Merlin, che appoggiandosi appunto alle parole del Decembrio, secondo le quali quelle carte ritraevano *Deorum imagines subjectasque his animalium figuras et avium*, ritenne che si trattasse di una riproduzione molto ricca delle carte dette del Mantegna (*Nouvelles Recherches sur l'origine des cartes à jouer* cit., pp. 299-302). Ma questa non sembra fosse l'opinione del volgarizzatore pseudonimo inedito della *Vita Phil. Mar. Vicec.*, di cui diede notizie il Campori (*Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV* cit., p. 5n), il quale volgarizzatore parla espressamente di *carte da triumphi*. Non vedo infatti come possa trovarsi strano che in quelle carte di lusso fossero effigiate anche delle figure che non appaiono propriamente nella serie dei tarocchi. Tali figure erano di puro ornamento, e non dovevano togliere il loro significato ai semi e ai trionfi.

[252] Cicognara, *Memorie spettanti alla calcografia* cit., pp. 158 e sgg.

[253] Campori, *Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV* cit., p. 12.

[254] Boiardo, *Le poesie volgari e latine riscontrate sui codici e su le prime stampe da Angelo Solerti* cit., p. 70.

andar molto lungi dal vero ponendone la composizione nei primi anni del soggiorno ferrarese del conte, allorché egli, non ancora trentenne, stabilì la sua dimora in Ferrara,[255] ove si acquistò fama, non solo di abile negoziatore, ma di cavaliere «spiritosissimo» e «adornato delle più squisite e singolarissime qualità».[256] Il giuoco poetico fu quindi destinato ad uno di quei molti trattenimenti sociali, di cui si allietarono le nostre corti del Rinascimento.

Pier Antonio Viti da Urbino, uomo sollazzevole com'egli stesso ci dice,[257] fu medico e nella patria sua sostenne onorevolmente due volte, nel 1492 e nel 1498, la carica di gonfaloniere. Nato verso il 1470 da Bartolomeo e da Calliope Alberti, fu, con Pompilio, fratello al celebre pittore Timoteo Viti.[258] Morì giovane in patria il 26 novembre del 1500.[259] Il padre Vernaccia lo disse anche poeta, aggiungendo: «di lui abbiamo veduto presso Gio. Maria Antonio Viti, suo discendente, un capitolo in quarta rima (*sic*), in cui colla figura del giuoco delle carte rappresenta quattro passioni dell'anima: cioè l'amore, la speranza, la gelosia, il timore».[260] Con le quali parole senza dubbio intese il Vernaccia d'alludere al codicetto antaldiano;[261] ma errò nell'attribuire i capitoli del Boiardo al Viti,[262] il quale non ne fu che l'esplicatore. È ben vero che nel codice non è detto di chi i capitoli siano, ma è pure vero che il Viti non se ne arroga mai la proprietà, ed in due luoghi[263] accenna in terza persona al *compositore* di essi.[264]

Che la chiosa del Viti sia perfettamente conforme alle intenzioni del Boiardo ed al modo come il giuoco praticavasi in Ferrara, non sembrami cosa dubbia. Il Viti, a parer mio, non fece altro che esporre con ogni cura ciò che aveva appreso, per uso e consumo d'una dama eccelsa urbinate, alla quale professa una ammirazione sconfinata, si direbbe anzi quasi amore, se non si conoscesse il frasario galante del tempo.[265] Confesso che fui tentato d'identificarla con la medesima Elisabetta d'Urbino;[266] ma mi trattennero le seguenti righe: «de questa moltitudine de versi non dico alcuna cosa existimando che assai

---

[255] Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, I, p. 293. Quindi verso il 1461.

[256] A. Libanori, *Ferrara d'oro imbrunito*, Ferrara, Maresti 1665, P. III, p. 208.

[257] Nel descrivere il *matto* dei tarocchi, chiosa: «et da ciò che bono principio sia per me dato, da quello che è a me, per quello che se ha dicto, simillimo, incomenzarò» (*Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.,* p. 327). E in fine si scusa per aver descritto molto lungamente quella figura «per essermi de sangue assai congiunta» (**Ivi*,* p. 328).

[258] Timoteo Viti (1469-1523), è stato un pittore italiano. Fu amico e collaboratore di Raffaello e viene citato da Vasari come Timoteo da Urbino nelle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*.

[259] Vedi L. Pungileoni, *Elogio storico di Timoteo Viti*, Urbino, Guerrini 1835, pp. 3-4.

[260] Parole riferite dal Pungileoni, *Elogio storico di Timoteo Viti* cit., p. 3n. Una copia degli spogli biografici del Vernaccia è oggi nel ms. Oliveriano 1145.

[261] Il vecchio marchese Antaldo degli Antaldi ereditò i manoscritti e le cose d'arte della famiglia Viti.

[262] Gli annotatori del Vasari (cfr. l'ediz. Sansoni, VI, 492 *n*) ripeterono l'errore, aggiungendone per conto loro un altro. Essi affermano che Pier Antonio prese in moglie *Girolama di Andrea Spaccioli*. Non è vero. La moglie di lui fu Girolama di Andrea di Lodovico Staccoli, nobile famiglia urbinate, che dopo la morte del marito prese il velo nel monastero di S. Chiara. Fu Timoteo Viti, che nel 1501 impalmò *Girolama* di *Guido Sapaccioli*.

[263] A pp. 315 e 333 dell'edizione Solerti, *Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.,* alla quale sempre mi riferisco.

[264] Le varianti, in confronto col testo a stampa, non sono molte ed il Solerti le ha indicate. L'ordine logico dei capitoli è quello dato dal Viti, conforme a quello accennato nel sonetto esplicativo. In omaggio all'uso letterario, i ternari nelle stampe si chiudono con un verso scempio, il quale dovette mancare nell'originale, come manca nella trascrizione del Viti. Ad ogni carta infatti erano assegnati tre versi e non più. La lezione del cod. Antaldi è in genere migliore di quella a stampa.

[265] Vedi *Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.,* p. 331, ove la colloca nel numero delle dee, e p. 330 ove la chiama fenice di tutte le donne, accolta di tutte le grazie. Il Viti le si rivolge di continuo chiamandola «illustre» o «illustrissima matrona», ovvero «patrona mia».

[266] *Elisabetta Gonzaga (1471-1526) sposò nel 1488 Guidobaldo da Montefeltro, duca di Urbino.*

ne la Corte de la Duchessa di Urbino ne serà decto, per le egrege creature che vi sono».[267] Non par dunque che la «padrona» e la «madonna» del Viti sia Elisabetta. Ma lungi dalla corte non andrei davvero, e se alcuno mi proponesse il nome d'Emilia Pia,[268] l'intima amica della Duchessa, chiamata poscia all'onore di presiedere al giuoco del *Cortegiano*, esiterei a dir di no risolutamente.

Qualunque sia la donna, il giuoco del Boiardo ci vien descritto con la massima chiarezza e io ho la compiacenza d'essermi apposto in molta parte della mia prima interpretazione.

Le quattro serie numerali sono rappresentate dai quattro primi capitoli, ciascuno dei quali ha 14 terzine. Su di ogni carta è successivamente scritta una delle terzine: in mezzo, se sono carte numeriche, in alto, se sono carte figurate.[269] L'ordine delle carte numeriche è progressivo ed ogni terzina ha nel primo verso indicato o accennato il numero dei semi, che deve avere la carta a cui è destinata.[270] I semi, peraltro, non sono conformi a nessun sistema comunemente usato;[271] ma sono invece desunti dalla qualità della passione a cui si collegano. *Amore* ha *dardi* incrociati come bastoni; *Speranza* ha *vasi*; *Gelosia* ha *occhi*; *Timore* ha *flagelli*. In luogo delle quattro figure (fante, cavallo, regina, re) la serie d'amore ha Ciclope, Paride, Venere, Giove; la serie di speranza ha Orazio Coclite, Giasone, Giuditta, Enea; la serie di gelosia ha Argo, Turno, Giunone, Vulcano; la serie di timore ha Fineo, Tolomeo, Andromaca, Dionisio siracusano; e le ragioni di queste figure sono nei terzetti analoghi accennate e nel commentario ampiamente dichiarate. «Il lor significato le colora», dice nel sonetto introduttivo il Boiardo. Il colore è nel campo su cui sono dipinti semi e figure, e le figure medesime ritraggono, in qualche parte dell'abbigliamento, di quel colore che indica la passione da esse rappresentata. Qui purtroppo non in tutto ci soccorre la descrizione del Viti, perocché mancano alcune carte del codice (vedi p. 325)[272] in cui certo era detto il colore del *timore*. E a farlo apposta per questa parte male ci servono eziandio le diverse trattazioni che possediamo intorno al linguaggio cromico del Rinascimento.[273] Corrispondono invece perfettamente le indicazioni suddette ai tre altri colori segnati dal Viti: *morello*, cioè violaceo, per l'amore, *verde* per la speranza, *azzurro* per la gelosia.

Le quattro serie numerali di quattro colori diversi, con semi e figure mitologiche speciali, dovevano naturalmente essere dipinte a mano a bella posta per questo giuoco. Ma il lavoro più complicato e difficile era per la quinta serie, quella dei *tarocchi* o *trionfi*. La

[267] *Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.,* p. 366.

[268] *Emilia Pia da Montefeltro, nobildonna gravitante alla corte di Urbino, moglie di Antonio da Montefeltro.*

[269] Chi vuole avere un'idea precisa del modo in che dovevano essere costrutte quelle carte e la collocazione del *breve* con la terzina, veda nell'album calcografico del Cicognara la figura del gioco trivulziano rappresentata nella tavola IX.

[270] Una semplice occhiata all'edizione Solerti renderà la cosa chiarissima al lettore. L'indicazione numerale delle terzine vi è sempre scritta in corsivo.

[271] In Italia denari, coppe, spade, bastoni; in Francia cuori, quadri, picche, fiori (trifoglio); in Germania cuori, sonagli, foglie, ghiande. Questa varietà di semi è già indicata dall'Aretino, nel *Ragionamento* cit., c. 94*r* e *v* e 114*r*.

[272] *Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.*

[273] M. Equicola, *Libro di natura d'amore*, Venezia, Bonfadino 1587, cc. 247 sgg.; C. Simiani, *Nicolò Franco*, Palermo, libreria internazionale L. Pedone Lauriel di C. Clausen 1890, pp. 68, 70; I. Ringhieri, *Cento giuochi liberali e d'ingegno*, Bologna, Giaccarelli 1551, c. 38. Vedansi specialmente, nell'opuscolo di V. Cian, *Del significato dei colori e dei fiori nel rinascimento italiano*, Torino, Roux 1894, estratto dalla «Gazzetta Letteraria» *XVIII, aprile 1894*, le pp. 15, 26, 35, ove sono riferiti i sonetti del Moretto e di Niccolò da Correggio (quest'ultimo attribuito anche a Serafino Aquilano e a Giuliano de' Medici), ed un altro trascritto dal Sanudo.

minuta descrizione di essi, che il Viti ci fornisce, è quanto di più caratteristico si può imaginare in quella miscela di simbolismo etico e di classicismo, che fu tanto cara al Rinascimento nostro. Confessa il Viti alla sua Madonna d'essersi con tanta minutezza trattenuto in questi «novi Trionfi» perché essa li possa «far dipingere senza essere ad altri obbligata».[274]

Il quinto capitolo, adunque, è destinato ai *naibi* propriamente detti, cioè ai *trionfi*, in numero di 21, più il *matto*. Perché nella stampa questo capitolo s'intitoli *Trionfo del vano mondo* è agevole il dirlo. Il *mondo* è la più elevata tra le carte de' *trionfi* nel giuoco veneto-lombardo, ove ha il n. 21, ed è una pura consuetudine, peculiare, credo, alla terra oggi classica dei tarocchi, il Piemonte, che l'*angelo*, 20 tra i *trionfi*, prenda il *mondo* nel giuoco, quantunque abbia numero minore.[275] Ora il Boiardo ricongiunge il *mondo* col *pazzo* nella prima terzina del quinto capitolo, ed è questo l'unico rimasuglio che nella serie boiardesca si ravvisi delle figure dei tarocchi. Le quali figure mi si conceda, per maggior chiarezza, di enumerarle quali usarono nel secolo XV e nel XVI, con a fronte quella degli odierni tarocchi subalpini:[276]

	Uso Antico		Uso Moderno
0.	Matto	0.	Matto
1.	Bagattelliere	1.	Bagatteliere
2.	Imperatrice	2.	Papessa
3.	Imperatore	3.	Imperatrice
4.	Papessa	4.	Imperatore
5.	Papa	5.	Papa
6.	Temperanza	6.	Amore
7.	Carro	7.	Carro
8.	Amore	8.	Giustizia
9.	Torre (fortezza)	9.	Eremita
10.	Ruota della fortuna	10.	Fortuna
11.	Occhio	11.	Forza
12.	Appiccato	12.	Appiccato
13.	Morte	13.	Morte
14.	Diavolo	14.	Temperanza
15.	Fuoco	15.	Diavolo
16.	Stelle	16.	Casa
17.	Luna	17.	Stella
18.	Sole	18.	Luna
19.	Angelo	19.	Sole
20.	Giustizia	20.	Angelo
21.	Mondo	21.	Mondo

Come s'è detto, all'infuori di quel congiungimento del *mondo* col *matto*, che è nella prima terzina del quinto capitolo, nulla più troviamo della serie tradizionali dei tarocchi, anzi con quella serie le figure del Boiardo non mi sembra abbiano alcuna relazione visibile. Qui si ha una specie di giuoco fantastico.[277] Le terzine, per quel ch'è del senso,

[274] *Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.,* p. 337.

[275] Cfr. su quest'uso *Prammatica del giuocatore dei tarocchi*, Torino, Serra 1846, p. 5 e *Grammatica del giuocatore di tarocchi*, Torino, Serra 1847, p. 9. L'uso d'una carta effettivamente superiore al *mondo* non v'è che nelle *minchiate*, le quali seguono regole molto diverse dai tarocchi ordinari. Ivi, come accennai, il n. 40 è delle *trombe.*

[276] Rilevo le prime dal Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* cit., carta 244*r*, confrontato con Lacroix, che pare rimonti direttamente al Volterrano; le seconde dai libretti piemontesi or ora citati.

[277] Parecchi mazzi fantastici, in cui, con vari intendimenti, fu alterata la forma tradizionale delle carte, per sostituirvi altre figure, specialmente a scopo didattico, descrive il Peignot, *Recherches historiques et*

procedono indipendenti dai *trionfi*, e li seguono solo per quel ch'è del numero. La ragion numerica è di serie ascendente, ed ognuna delle figure ha segnato il suo numero in un canto del breve, che reca la terzina esplicativa (p. 328).[278] Enti astratti qui trovano il loro concretamento in fatti e personaggi storici e mitologici, e questi personaggi appunto, descritti accuratamente dal Viti, sono dipinti sulle carte dei *trionfi* del Boiardo. Nulla ci dice il Viti della ragion d'essere di questa serie; ma a me sembra assai probabile che il conte di Scandiano, geniale imitatore del Petrarca nel suo canzoniere amoroso, abbia anche in questo capitolo seguito un componimento petrarchesco, i *Trionfi*. Nei *Trionfi*, come tutti sanno, amore è superato da castità, castità da morte, morte da fama, fama da tempo, tempo da divinità. Un elemento trionfa dell'altro; i primi cinque giù in terra, il sesto in cielo. Concetto non dissimile parmi vedere adombrato nel quinto capitolo. Se non che qui non abbiamo una serie fatta a catena, ma le relazioni ci appaiono sempre fra due elementi consecutivi. Il primo posto è del *matto*, che si fa combinare con l'ultimo trionfo, il *mondo*, mentre il posto del *mondo* è occupato dalla *fortezza*. Nei trionfi intermedi osserviamo che, secondo la serie ascendente, *fatica* vince *ozio*, *ragione* vince *desio*, *grazia* vince *secreto*, *pazienza* vince *sdegno*, *perseveranza* vince *errore*, *fede* vince *dubbio*, *sapienza* vince *inganno*, *modestia* vince *caso*,[279] *esperienza* vince *pericolo*, *oblivione* vince *tempo*.

La prima e l'ultima carta del mazzo recano i due sonetti: la prima l'esplicativo o introduttivo, l'ultima l'escusativo o conclusivo. Con questi due, adunque, con le quaranta carte numerali, con le 16 figure delle medesime, coi 22 trionfi, si ha l'intero mazzo del Boiardo, che consta di 80 carte, come il Viti scrive nel cominciare la sua dichiarazione.

Il Viti ci spiega con tanta chiarezza *del gioco l'arte*, che in poche parole mi sarà dato riassumerla qui. I giuochi, in realtà, sono quattro, non uno solo.[280] I giuocatori si radunano in circolo e in mezzo a loro vengono scoperte e deposte sulla tavola la prima e l'ultima carta, cioè i due sonetti. Poscia ad ognuno è data una carta, onde nasce il primo giuoco, «perciò che ognuno lege li versi che ne la carta sua sono e mostranli a li compagni. Et in ciò si vedono a le volte a donne et omini venire terzetti che sono grandemente al proposito loro, e di gran riso de chi gli ascoltano». Qui abbiamo dei tratti di somiglianza con i *motti* del Bembo e con le *polizze* del Lasca,[281] non che con quei celebri *giuochi di ventura*, pei quali solevansi adoperare i dadi.[282] La differenza più notevole sta in ciò, che il giuoco del Boiardo non è condotto a domande e risposte, ma ha carattere puramente etico sentenzioso. Non ha più luogo in esso quell'influsso divinatorio e superstizioso, quel

littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer cit., pp. 287-297. Una serie storica italiana, applicata a vari giuochi, fu composta nel secolo scorso da F. Bianchini e pubblicata dal Tommaseo nella disp. 120 della *Scelta di curiosità letterarie*. Vedi F. Bianchini, *Carte da giuoco in servigio dell'istoria*, Bologna, Romagnoli 1871.

[278] *Boiardo, *Le poesie volgari e latine* cit.*

[279] È questo l'unico luogo in cui non intendo molto bene la relazione tra i due elementi.

[280] Sembreranno a taluno alquanto insipidi questi giuochi, né io avrei molto da opporre; ma suol essere difetto comune ai trattenimenti di simil genere nella rinascenza. D'ordinario in fondo a que' giuochi v'era un intendimento didattico o moraleggiante. Leggasi il libro cit. del Ringhieri (*Cento giuochi liberali e d'ingegno* cit.) e il *Dialogo de' giuochi che nelle vecchie sanesi si usano di fare* del Bargagli (Venezia, Gardane 1581). Come lavoro di divulgazione è assai pregevole lo scritto di A. Solerti, *Tratenimenti di società nel secolo XVI*, nella «Gazzetta letteraria», an. XII, 1888, n. 48, 49, 50.

[281] Vedi Cian, *Motti inediti e sconosciuti di Pietro Bembo*, Venezia, Forni 1888, pp. 19-20 e nota relativa.

[282] La descrizione di molti di questi giuochi, del Quattro e del Cinquecento, può vedersi in Rossi (a cura di), *Le lettere di messer Andrea Calmo* cit., pp. 446-463 e 492-499. Cfr. anche Cian, *Motti inediti e sconosciuti di Pietro Bembo* cit., pp. 41-43 e per l'*Oracolo* del Parabosco, C. Poggiali, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, Piacenza, Orcesi 1789, II, p. 89.

desiderio di conoscere il futuro, che suol essere l'anima dei *giuochi di ventura*.[283] Distribuite le carte, comincia il secondo giuoco. Getta il primo giuocatore una carta e gli altri rispondono. Nelle serie d'amore e di speranza vince chi ha carta superiore; in quella di gelosia e timore vince chi ha carta inferiore, «percioché più amore e più speranza sono megliori che meno; e meno gelosia e timore valgono meglio che 'l più de loro». Ne' *trionfi* vince il numero maggiore segnato nel *breve*. Gettate così tutte le carte, chi non ha vinto mai è fuori di giuoco: degli altri «quello de' giocatori che vincerà, tanti giochi egli vincerà, tanti scudi potrà dimandare a chi egli vorà di coloro che nel circolo sono in questo gioco». Con le medesime carte distribuite potrà farsi il terzo giuoco, vale a dire contare il numero de' semi che ciascuno ha in mano. Chi ha più dardi e più vasi vince chi ne ha meno; e chi ha meno occhi e meno flagelli vince chi ne ha più; e il vinto dovrà sottostare a una penitenza. Il quarto giuoco finalmente consiste nel vedere quali fra i giuocatori abbiano in mano maggior numero di carte con terzetti che si seguitino. A colui che si trova d'averne più è lecito chiedere ciò che gli talenta «de le cose che sono intorno alla persona del victo».[284]

Il giuoco del Boiardo, pertanto, quale il Viti ce lo descrive, differisce assai dagli altri giuochi di società fatti con le carte, che sono a nostra cognizione.[285] Esso costituisce un tipo a sé, curioso sotto vari rispetti: pel simbolismo morale, che tutto lo informa; per la parte grande che vi hanno l'antichità classica e la mitologia; per l'uso singolare che vi si fa del mazzo dei tarocchi.

Molte volte in Italia si sbizzarrì la poesia intorno ai giuochi di carte. Michelangelo Buonarroti il giovane, nella sua veglia *Le mascherate*, descrive il *giuoco del giulè*,[286] che nel secolo successivo era ormai dimenticato da tutti, come ci attesta quel capo ameno di G.B. Ricciardi, il quale a sua volta piacevoleggia, in certi suoi versi pieni di doppi sensi poco puliti, sul *giuoco del cocconetto*.[287] La *primiera*, oltreché al notissimo capitolo del Berni, diede occasione al poemetto latino in esametri di un altro cinquecentista, Orazio Alevando.[288] Francesco Zacchiroli, nel secolo scorso, descrisse in versi il *faraone*[289] e recentemente Italo Pozzato diede in versi maccheronici le regole del *mauss*.[290] Lorenzo

[283] Se è vero che i libri di ventura furono usati più che altro per giuoco nel nostro Rinascimento, non credo che nella loro origine, probabilmente assai remota, essi servissero a quest'uso. Già il Rossi (*Le lettere di messer Andrea Calmo* cit., p. 449) ha fugacemente accennato alla parte che vi poté avere la superstizione; ma ritengo che chi volesse estendere la ricerca troverebbe a questi giuochi degli antichi precedenti, intesi con la massima serietà, nelle pratiche medievali di magia e di negromanzia. La migliore conferma di ciò è nel modo umoristico con cui parla di uno di siffatti libri quel burlone di A.F. Doni nei suoi *Marmi* (edizione Fanfani, Firenze, Barbera 1863, vol. II, pp. 181-187). Egli lo fa scritto in lingua araba e portato da un dotto tedesco, che ha la malinconia di voler fare l'eremita. Il procedimento con cui si giunge ad ottener la risposta bramata è assai complesso e bizzarro. L'astrologia vi ha la sua parte e su di essa, come su tutte quelle pratiche, si vede che il Doni versa a piene mani il suo riso sarcastico.

[284] Le due carte poste in mezzo alla tavola (o *scanno*) servono esse pure a qualche cosa. Due volte il Viti accenna che su di esse i giuocatori prestano *sacramento*. Così si dà ai giuochi una strana solennità, che è in tutto disforme dagli usi moderni.

[285] Vedi Bargagli, *Dialogo de' giuochi che nelle vecchie sanesi si usano di fare* cit., pp. 101-102 e Ringhieri, *Cento giuochi liberali e d'ingegno* cit., c. 131 sgg.

[286] M. Buonarroti, *Opere varie in versi e in prosa*, a cura di P. Fanfani, Firenze, Le Monnier 1894, pp. 150 e sgg. Nel ricercare la fortuna dei giuochi di carte nella letteratura nostra mi fu di grandissimo vantaggio la coscienziosa, *Bibliografia italiana de' giuochi di carte*, che A. Lensi pubblicò per nozze Fumagalli-Sajni, Firenze, Landi 1892.

[287] G.B. Ricciardi, *Rime burlesche*, a cura di E. Toci, Livorno, Vigo 1881, p. 27.

[288] Il poemetto, di 300 versi circa, *Horatii Alevandi Mutinensis de primerae ludo*, fu stampato da Lensi per nozze Sabbadini-Grifi, Catania, 1890.

[289] Lensi, *Bibliografia italiana de' giuochi di carte* cit., n. 187.

[290] *Ivi*, n. 114.

Greco compose un poemetto di cinque canti sul *giuoco dell'asino*;[291] un anonimo napoletano poemò nel suo dialetto della *bassetta*,[292] e altri racchiusero in sonetti le spiegazioni della *calabresella* e del *tersilio*.[293] La *bazzica* e la *briscola* porsero argomento al Belli per tre de' suoi inimitabili sonetti romaneschi.[294] Il *tresette* poi ebbe speciali carezze dalle muse. In 290 esametri lo descrisse Gaetano Biondelli[295] e poi in ottava rima Ruggero Mondini;[296] Lodovico Morelli[297] ne fece un poema eroico-giocoso di cinque canti, e in nove canti in sestine ne tessé la storia Giulio Cesare Grandis;[298] finalmente G. Melato[299] ne trasse occasione per uno scherzo comico in dialetto veneto e Giovanni Lizzio[300] descrisse in ottave siciliane *Lu trissetti in paradisu tra Vittoriu*, *Garibaldi, Mazzini, Cavour, La Marmura e Piu Nonu*.

I tarocchi, in tale accolta, non furono certo i meno fortunati. Tacendo della specialità toscana delle *minchiate*, che non eccitò solamente la facile vena del Lippi e di Antonio Malatesti,[301] gli stessi tarocchi veneto-lombardi, che spiacevano tanto al Berni e ad Alberto Lollio[302] e che più modernamente s'ebbero gli improperi di Lorenzo Mascheroni,[303] furono con predilezione adottati dalla poesia giocosa, satirica e galante. Oltre al poemetto umoristico in vernacolo piemontese, che ho citato altrove anni sono,[304] mi piace rammentare un opuscolo rarissimo del Notturno Napolitano, *Gioco di trionfi, che fanno quattro compagni detti Delio, Timbreo, Castalio e Caballino*, Perugia s.a., per Cosmo da Verona detto il Bianchino del Leone.[305] Io non so nulla di questa stampa rara all'infuori del titolo. Mi sono note direttamente, per contro, alcune pagine curiose del *Caos del Triperuno* di Teofilo Folengo,[306] nelle quali il bizzarro scrittore compone sulle

[291] *Ivi*, n. 74.

[292] *Ivi*, n. 30.

[293] *Ivi*, n. 105.

[294] Vedi G.G. Belli, *Duecento sonetti in dialetto romanesco*, a cura di L. Morandi, Firenze, Barbera 1870, III, p. 29 e V, pp. 396, 434. I rinvii del Lensi (n. 12) non sono del tutto esatti.

[295] *Gaetano Biondelli, piacentino. Il suo componimento poetico in 290 esametri testimonia l'esistenza del tressette fin dal 1722. La copertina presenta la seguente dicitura: «Ludus, Vulgo dictus, Tresette in quattro, latino metro descriptus, autore Cajetano Biondelli, Placentino».*

[296] Lensi, *Bibliografia italiana de' giuochi di carte* cit., n. 13 e n. 106. *R. Mondini, Il *gioco del Tresette*, Venezia, dalla tipografia di G. Molinari 1832.*

[297] *G.B. Morelli, *Il trionfo del tressette*, *poema eroico giocoso d'un patrizio veneto*, Venezia, Albrizzi 1756.*

[298] Lensi, *Bibliografia italiana de' giuochi di carte* cit., n. 180 e n. 168. *In questo testo l'autore finge che un certo Patekiù Soma-Detung frate, soprannominato Chiappino, sia stato l'inventore del tresette, G.C. Grandis, *La storia del tressette scherzo poetico di G.G.C. di V.*, Napoli, Tipografia Marano 1886.*

[299] *G. Melato, *Una partita a tresette: imitazion de la partita a scacchi*, Venezia, Draghi 1883.*

[300] *Giovanni Lizzio (1840-1920), cantastorie, pubblicò decine di poemetti su fogli volanti che vendeva personalmente sulle piazze del suo paese e di quelli vicini. Ha lasciato molte storie, duetti e mottetti; oltre a *Lu trissetti in paradisu* ricordiamo *L'alfabetu di li donni.**

[301] Lensi, *Bibliografia italiana de' giuochi di carte* cit., n. 47, n. 94, n. 142.

[302] La sua invettiva *contro il giuoco del Tarocco* fu stampata dal Giolito nel 1550. Il Bongi la dice «cosa di poca sostanza, solamente osservabile per qualche notizia sui giuochi allora in uso, e per la sua rarità, derivata dall'essere un opuscolo fuggitivo di piccolissima mole». *S. Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, Roma, Bibliopola 1890,* vol. I, p. 276.

[303] Vedi L. Mascheroni, *Poesie*, a cura di A. Fantoni, Firenze, Le Monnier 1863, il sonetto *Sul giuoco de' tarocchi*, a p. 398. Mi sembra peraltro un'invettiva d'innamorato disilluso.

[304] Cfr. ora Lensi *Bibliografia italiana de' giuochi di carte* cit.

[305] *Catalogo della libreria Capponi*, p. 272. La stampa è citata anche dal Cian, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo: 1521-1531: appunti biografici e saggio di studi sul Bembo con appendice di documenti inediti*, Torino, Loescher 1885, p. 238.

[306] *Le opere maccheroniche di Merlin Cocai – Il caos del triperuno*, a cura di A. Portioli, Mantova, Tip. Mondovì 1889, pp. 129-133.

«carte lusorie de trionfi» quattro sonetti, raggruppando le figure a cinque o a sei, in questo modo:

1° *son.*

1. giustizia
2. angelo
3. diavolo
4. fuoco
5. amore

2° *son.*

1. mondo
2. stella
3. rota (fortuna)
4. fortezza
5. temperanza
6. bagatella

3° *son.*

1. luna
2. appiccato
3. papa
4. imperatore
5. papessa

4° *son.*

1. sole
2. morte
3. tempo
4. carro
5. imperatrice
6. matto

In un quinto sonetto il Folengo riproduce le 22 figure de' trionfi e aggiunge loro la *fama*, che, come accennai in addietro, è col nome di *trombe* il più alto trionfo delle *minchiate*. Vale la pena di riferire questo mostro d'artificio;

Amor sotto 'l cui *impero* molte imprese
van senza *tempo* sciolte da *Fortuna*,
vide *Morte* su 'l *carro* orrenda e bruna
volger fra quanta gente al *mondo* prese.

Per qual *giustizia*, disse, a te si rese
né *Papa* mai, né s'è *papessa* alcuna?
Rispose: chi col *sol* fece la *luna*
tolse contra mie *forze* lor diffese.

Sciocco, qual sei, quel *foco*, disse *Amore,*
ch'or *angiol* or *demonio* appare, come
temprar sannosi altrui sotto mia *stella*.

Tu *imperatrice* ai corpi sei, ma un cuore
benché *sospendi*, non uccidi, e un nome
sol d'alta Fama tienti un *bagatella*.

Quando, verso il mezzo del secolo XVI, morto Paolo III, i cardinali erano radunati per eleggere un novello pontefice, la satira popolareggiante finse una partita a tarocchi in conclave. Il sonetto caudato assegna i 22 trionfi a 22 cardinali, e nel trovar relazioni tra quelle figure ed i personaggi reali, s'aguzza l'aculeo satirico.[307] Ad un intento di galanteria fece servire invece i tarocchi il medico Giambattista Susio[308] in certo suo componimento intitolato *Motti alle signore di Pavia sotto il titolo de i Tarocchi*, che si legge nel cod. 8583 della biblioteca dell'Arsenale in Parigi.[309] Egli si rivolge a 21 dame inviando un epigramma di tre versi a ciascuna, con allusione ad uno dei trionfi. Ecco la serie. Riferisco l'epigramma quando mi sembra meno indegno di comparire in pubblico:

1. Il Mondo – *Alla consorte del signor Gentil Beccaria*
2. L'Angelo – *Alla contessa Paola Beccaria*

L'aria gentil che nel bel viso luce
vi fa parer un cherubin mandato
al mondo cieco da l'eterno duce.

2. Il Sole – *Alla consorte del signor Giulio Delfino mantoano*
3. La Luna – *Alla signora Alda Lonata*

Le tenebre discaccia e luci spira
come la luna nell'oscura notte
dove i belli occhi mai costei aggira.

5. La Stella – *Signora Paola Rippa*

Non men il mondo di costei si gode
che faccia il ciel della più bella stella,
onde ciascun in cor per lei si rode.

6. Il Fuoco – *Alla Signora Lebba*

[307] Questo sonetto si trova edito dal Cian *in *Gioviana di Paolo Giovio poeta fra poeti e di alcune rime sconosciute del secolo XVI** nel «Giornale storico della letteratura italiana», XVII, 1 gennaio 1891, p. 338. Ma esso non è originale, anzi è foggiato su d'un altro simile, forse di Pietro Aretino, imaginato per un conclave anteriore. Vedasi V. Rossi, *Pasquinate di Pietro Aretino ed anonime per il conclave e l'elezione di Adriano VI*, Palermo-Torino, Clausen Editore 1891, p. 46.

[308] Quantunque nato nel 1519 in Carpi, amò chiamarsi mirandolano, per essere la sua famiglia domiciliata alla Mirandola (sulla famiglia di Susi cfr. G. Maffei, *Sulle famiglie nobili della Mirandola*, annotate ed edite da F. Ceretti, Mirandola, Cagarelli 1868, p. 26). Studiò medicina a Ferrara e a Bologna, e diventato medico di buona fama, visse a lungo in Venezia e in Mantova, ove morì nel 1583. Oltre parecchie opere di medicina, dettò un trattato *Dell'ingiustizia del duello* e polemizzò su questo soggetto col Muzio. Fu in relazione col Castelvetro e con Pietro Aretino. Il Tiraboschi (*Biblioteca Modenese* cit., vol. V, pp. 146 e sgg.), a cui dobbiamo queste ed altre notizie su di lui, parla d'un ricco manoscritto di rime sue, che si conservava nella biblioteca degli Agostiniani di Crema. Il dotto sac. Felice Ceretti, la cui informazione nelle cose della Mirandola non ha rivali, mi trascrive gentilmente quello che del Susio lasciò scritto F.I. Papotti negli *Annali della Mirandola*, che il Ceretti medesimo corredò di note, Mirandola, Cagarelli 1896, vol. I, pp. 51 e sgg. Ne apprendiamo che il Susio incorse nelle più gravi censure ecclesiastiche, sicché come a «scomunicato vitando» gli fu interdetta la chiesa. Il suo spirito arguto e fantastico gli tirò forse addosso quella disgrazia. Del quale spirito può far testimonio un motto suo non decentissimo, che riferisce il Domenichi, *Facezie*, Venezia, 1599, p. 294, e il fatto che alcune sentenze e concetti di lui si leggono negli *Oracoli de' moderni ingegni* del Lando. Sull'indole di quest'ultimo libro vedi Bongi, *Annali di Gabriel Giolito* cit., vol. I, p. 298, e I. Sanesi, *Il cinquecentista Ortensio Lando*, Pistoia, Fratelli Bracali 1893, pp. 118 sgg., ove una delle sentenze del Susio è riferita.

[309] G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, Roma 1886-1888, III, p. 142. Il Solerti richiamò la mia attenzione su questo codice. La copia dei motti è dovuta al gentilissimo Prof. Ch. Dejob.

7. Il Diavolo – *Alla moglie del sig. Girardo Maggio*

Alli capei d'argento, al viso d'oro
l'abito giovenil troppo sconvienti
ch'esser si mostra dell'infernal coro.

8. La Temperanza – *Alla Signora Mezzabarba*

Amor et onestad'insieme unita
di temperanza vi son uno specchio
che dopo morte vi darà ancor vita.

9. La Morte – *Alla consorte del signor Cesare Ferraro*
10. Il Traditore – *Alla Signora Capharella*

Ecco la traditrice degli amanti,
che qual Medusa gli trasforma in pietra,
portando il cuor smaltato de diamanti.

11. Il Vecchio – *Alla Signora Barbara Beccaria*
12. La Ruota – *Alla Signora Orba Beccaria*
13. La Fortezza – *Alla moglie del Signor Matteo Giorgio*
14. Il Carro – *Il nome manca*

Di castità, d'amore e di beltade
triunfa sì costei, ch'unque non vide
né vedrà simil mai la nostra etade.

15. La Giustizia – *Alla Signora Scipiona*

Ne la bilanza onor e cortesia
tengo posate, acciò ch'alcun non dica
che men onesta che cortese sia.

16. L'Amore – *Alla Signora A. G. Astolfina*

Credo ch'Amor su dal celeste coro,
lasciati i strali e l'arco, sia disceso
trasformat'in costei per mio martoro.

17. Il Papa – *Alla Signora Bianca Bottigella*

Bianca è il mio nome e bianca è la mia fede,
di bellezza a niun' altra cedo il luoco,
né al Papa invidio la sublime sede.

18. L'Imperatore – *Alla Signora Ottavia B*.
19. La Papessa – *Alla Signora comissaria Lonata*

S'al sesso femminil fosse concesso
poter salir alla sedia papale,
scelta saria da tutto il nostro sesso.

20. L'Imperatrice – *Alla contessa di S. Polo*
21. Il Bagatella – *Alla Signora R. T.*

L'autore termina i suoi motti riserbando a sé medesimo la figura del *matto*, con questa degna terzina finale:

Matt'è mia mente, matt'i miei pensieri,
matt'i miei gusti e matto ciò ch'io faccio
e più matto sarò doman che ieri.

A queste mie poche note sull'uso che i poeti fecero dei tarocchi l'erudizione altrui potrà aggiungere molt'altra materia. Ma è ben difficile sia raggiunta, non che superata, la curiosità caratteristica del mazzo di Matteo Boiardo, quale il Viti ce lo lasciò descritto.[310] Sinora questo è il più notevole giuoco di carte simbolico e letterario del nostro Rinascimento. Il nome illustre dell'autore, se contribuì a dargli reputazione e diffusione tra i contemporanei, lo rende vieppiù grato e prezioso a noi posteri.

[310] Non sia dimenticato un sonetto, nel quale sono impiegate le *carticelle*, non certo a scopo di satira, ma di giuoco, edito da A. Saviotti *nell'articolo *Di un codice musicale del secolo XVI* pubblicato* nel «Giornale storico della letteratura italiana», XIV, 1 gennaio 1889, p. 236. Quel sonetto è davvero «una specie d'indovinello», come lo chiama il suo editore.

CAPITOLO III

Italia e Francia

III.1 *Di una imitazione italiana del "Roman de la Rose"*[1]

Nel fascicolo di luglio 1878 del «Giornale di filologia romanza» il Monaci annunciava come il prof. D'Ancona avesse trovato nella Biblioteca della facoltà medica di Montpellier una redazione italiana antica del *Roman de la rose* e come questa redazione stesse per essere stampata a cura della *Société pour l'étude des langues romanes* di Montpellier, con note ed osservazioni dei medesimi professori D'Ancona e Monaci.[2]

Qual saggio, il Monaci pubblicava intanto tre sonetti del rifacimento italiano e gli poneva a fronte del testo antico francese. Ora il prof. Castets ci dà l'antico testo promesso, con una breve introduzione e con note sue e dei sunnominati professori italiani. Ad altri l'incarico di ricavare dal confronto minuto dei testi quelle considerazioni che massimamente possono importare alla storia letteraria del nostro paese: a me, cui la natura di questo periodico[3] impedisce un simile studio da specialisti, basti il far rilevare l'importanza della pubblicazione del Castets ed il presentare a lui ed al pubblico alcuni miei dubbi su quanto egli asserisce nella sua introduzione.

I lettori non hanno d'uopo ch'io rammenti loro il grande successo che ottenne nel medioevo il *Roman de la rose*, questo poema dell'amore, in cui il pubblico medievale trovava soddisfazione completa delle sue inclinazioni psichiche più spiccate, perché vi rinveniva unite l'allegoria mistica e la oscenità plebea, la personazione dell'ente astratto e la impersonalità del concreto, la scienza e la poesia, l'erudizione e lo scherzo, l'idillio

[1] **Il fiore, poème italien du XIII siècle en CCXXXII sonnets imité du Roman de la Rose* par Durante, Texte inédit publié avec fac-simile, introduction et notes par Ferdinand Castets, Montpellièr e Paris 1881.

[2] *Cfr. E. Monaci, *Una redazione italiana inedita del Roman de la Rosa*, in «Giornale di filologia romanza», III, luglio 1878, pp. 238-243; in tale contributo si legge infatti: «Seppi dal Prof. D'Ancona come in un codice esistente nella Biblioteca della Facoltà di Medicina di Montpellier si trovasse un'antica redazione italiana in versi del *Roman de la Rose* […] L'egregio socio, sig. H. Delpech erasi gentilmente offerto di procurarmi la copia desiderata e anche di unirsi meco per curarne la stampa nelle pubblicazioni speciali della stessa società. […] E mentre aspetto di poter compiere assieme al mio amico D'Ancona la nostra parte di lavoro, credo di far cosa non discara ai nostri lettori, pubblicando intanto gli appunti che avevo ricevuti da lui ed in parte anche dal sig. Boucherie, appunti che contengono tutte le rubriche del codice ed anche alcuni saggi del testo». Cfr. anche A. D'Ancona, *Il Romanzo della Rosa in italiano*, ora in «Varietà storiche e letterarie», II, 1885, pp. 1-31.*

[3] *Si riferisce al «Preludio», in cui è comparso l'articolo in questione. Nel 1876 Renier concorse a fondare la rivista di Ancona a carattere culturale e letterario, con cui collaborò attivamente durante tutta la sua vita.*

amoroso e la satira.[4] Fu un successo clamoroso, generale, che durò per dei secoli. In Inghilterra il poema è imitato dal Gower e in buona parte tradotto dal celebre Chaucer;[5] in Francia lo si diffonde straordinariamente (la sala Nazionale di Parigi ne possiede 67 codici), lo si paragona ai massimi poemi dell'antichità, lo si chiosa e saccheggia.[6] In Italia, oltre agli encomi del Petrarca, se ne era ravvisata la imitazione indiretta nei due poemi del Barberino, nel *Tesoretto* e nell'*Intelligenza*.[7] Di imitazioni dirette nessuna.

Quando ecco in appendice ad un codice francese del *Roman de la rose*[8] esistente nella biblioteca di Montpellier, una delle più ricche del mezzodì della Francia, si scopre una lunga serie di sonetti, nei quali è condensata la materia dell'estesissimo poema oitanico. È l'unico esemplare sinora conosciuto di una antica imitazione italiana del *Roman de la rose.*

La importanza, come si vede, risulta dal fatto medesimo. Se non che, oltre il fatto v'è anche la qualità della materia. I 232 sonetti pubblicati dal Castets sono rilevanti dal punto di vista artistico non meno che da quello storico. Chi prenderà a confrontarli col testo francese li troverà imitati non servilmente, vi troverà anzi il marchio della italianità nella forma e nel sentimento. Al monotono ottonario è sostituito l'endecasillabo, alla forma epica la lirica, ai 22817 versi francesi non più di 3248 italiani. Vi ha dunque un lavoro di rimaneggiamento, di condensamento e di selezione. Il poeta italiano, poco incline per natura, allo scolasticismo ed al misticismo, non si è fermato troppo sulla prima parte del *Roman* scritta da Guglielmo de Lorris, che è la parte più sottilmente allegorica, più prettamente scolastica. Gli sorrideva meglio la musa satirica, erudita, positiva di Giovanni de Meung, ond'è che la seconda parte del poema francese è in questi sonetti molto più rappresentata. Il nostro poeta ha eliminato anche qui le eterne questioni filosofiche, ha rimpastato talora i discorsi, s'è disfatto di due personaggi allegorici che vivevano in funzione dell'allegoria molto più che in servizio dell'azione, ed ha invece conservato la parte gaia, frizzante, spiritosa del poema, il lungo sermone dell'Amico sul modo di vincere le ritrosie delle donne e di governarsi con esse (son. LIV-LXVII), la satira mirabile di Falsembiante contro i monaci ipocriti (son. LXXXVIII-CCCVI), i consigli della Vecchia a Bellaccoglienza intorno alla maniera migliore per piacere agli amanti e carpir loro i denari sino all'ultimo spicciolo (son. CXLV-CXCIII). Questi sonetti sono scoppiettanti di umorismo, franchi, spigliati, libertini. La satira rovente di Giovanni di Meung, che richiama talora alla memoria le più ardite canzoni goliardiche ed il fare acetoso di Rabelais,[9] s'ingentilisce nei sonetti italiani, smussa i suoi angoli, attenua certe rudi scabrosità, va perdendo del suo dottrinarismo, e comparisce nei sonetti italiani più

[4] Cfr. la bella prefazione del Michel alla sua edizione del *Roman de la rose* (Paris, Didot 1864) che è la migliore; D. Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Didot 1874, vol. I, pp. 103-151 e lo studio di Paulin Paris nel vol. XXIII della *Histoire littéraire de la France*, Paris, Victor Palmé 1865, pp. 3-61.

[5] *Cfr. ad esempio la *Confessio Amantis* (1390) di J. Gower in, *The complete works of John Gower*, edited from the manuscripts with introductions, notes and glossaries by G.C. Macaulay, vol. II, Oxford, Clarendon Press 1901; G. Chaucer, *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*: I. *Romaunt of the Rose, Minor Poems*, Edited from Numerous Manuscripts by Walter W. Skeat, Oxford, Clarendon Press 1894.*

[6] Vedi C. Aubertin, *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge*, vol. II, Paris, Eugèn Belin 1878, pp. 41-43.

[7] A. Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni 1879, vol. II, cap. XII, pp. 191 e sgg. *I poemi citati di Francesco da Barberino sono *Documenti d'Amore* e *Reggimento e costumi di donna* (fine XIII-inizio XIV secolo). *L'Intelligenza* è invece un poema, sempre di carattere didattico-allegorico, opera di un anonimo fiorentino della fine del secolo XIII o del principio del XIV, scoperto solo nel 1846 e attribuito senza fondatezza a Dino Compagni.*

[8] Il cod. ha la segnatura H.438.

[9] Intorno la importanza satirica di Giovanni di Meung cfr. quanto scrive molto bene il Lenient, in un apposito capitolo del suo libro *Le satire en France au moyen âge*, Paris, Hachette 1859, pp. 147-161.

disinvolta, più fresca, più fina, quantunque meno ragionata e meno efficace. La stessa lingua serve a dare diversa espressione al sentimento. Non è più l'idioma d'oïl incisivo nella sua povertà, solenne talora nella indeterminatezza delle sue forme; è l'italiano delle origini, germinato tra le canzoni dei trovatori in Sicilia, con ancor vive e visibili le impronte dei popoli che l'informarono: miscuglio curioso di elementi svariati, che si combinano e si fondono in un crogiolo unico, la nuova coscienza italica. Abbiamo insomma sotto diversa veste cose diverse: i 232 sonetti italiani rifanno all'italiana il poema della rosa e rappresentano la vita dei nostri comuni nella sua forma più allegra e più chiassosa, nemica alle meditazioni, nemica ai preti ed ai troppo severi vincoli della morale. La scelta adunque fatta dal poeta non si può dire scelta capricciosa, ma è invece scelta nazionale inconscia e rilevantissima. Ond'è che la materia poetica, così omogenea, trovò nell'autore un interprete intelligente, e che buona parte di questi sonetti è da riporsi, poeticamente parlando, tra le cose migliori che vanti il periodo delle nostre origini letterarie.

Il Castets si domanda per quale motivo questi sonetti, nonostante i loro pregi artistici, siano rimasti per sì lungo tempo ignorati in un codice, che è forse l'unico se ne conservi, e risponde ricorrendo alla satira anticlericale, in cui senza dubbio il poeta ha calcato le stesse tinte abbastanza fosche del Meung.[10] Mi si permetta di dubitare assai di tale asserzione. I sonetti della rosa non danno neppure un lontano sentore della robusta ira di Dante contro la chiesa corrotta e stanno anche molto al disotto dei celebri sonetti del Petrarca e di molte novelle del Boccaccio e di Masuccio. Non era certo l'Italia il paese in cui i sarcasmi e le beffe contro il clero trovassero opposizione nel pubblico e incutessero spavento al clero medesimo; né l'esempio di Cecco Stabili addotto dall'autore[11] ha veruna importanza, poiché in quel caso si trattava, oltreché di grave imputazione di commercio col diavolo, anche di invidie e rancori privati. Il determinare la ragione, o le ragioni, della fortuna d'un opera, nei tempi anteriori alla scoperta di Guttemberg [*sic*], è cosa per sé medesima molto incerta e poco utile. Noi sappiamo d'altronde troppo poco delle condizioni nelle quali i sonetti sarebbero stati scritti e dell'autore di essi. Il Castets gli fa addiritura, fin dal frontispizio, opera del secolo XIII. A pagina XII avverte:

> *Çà et là j'ai relevé des formes grammaticales, des locutions, des détails de style, qui sont la marque du XIII siècle; j'ai souligné telle pensée qu'avait exprimée déjà un troubadour, ou que l'on rencontre chez quelque poète italien ancien. Je n'ai pas voulu multiplier à l'infini ces remarques et ces rapprochements. Qu'il me suffise de dire que j'aurais pu reproduire à peu près toutes les notes du premier volume du recueil de Nannucci.*[12] *Je me permets d'insister sur ce fait, parce qu'à lui seul il me paraît prouver que ce texte date certainement du XIII siècle*.

[10] *Cfr. l'introduzione di Castets in *Il fiore* cit.,* pp. XVIII-XXX. Nel sonetto v Amore, insegnando all'Amante come debba fare a guadagnarsi il suo favore, gli raccomanda di «mettere a parte ogni altra credenza» e di non creder né Luca, né Matteo, né Giovanni; nel son. LIII l'Amico parla scherzando dei giuramenti fatti su cose sacre, dicendoli assai efficaci con le donne e consigliando lo spergiuro; nel sonetto LXVII vengono un po' messe in burletta le funzioni sacre fatte per ammalati ed anche i pellegrinaggi espiatori a Roma od in Terrrasanta; nella tirata di Falsembiante contro i monaci le parole di già molto acerbe del Meung acquistano maggior importanza perché hanno più larghezza e moltissime volte, uscendo dalla cerchia ristretta del monachismo, assalgono la Chiesa e rasentano il domma; nei tre sonetti infine, mirabili per sottigliezza di allusioni e per forma, in cui il poeta descrive il conseguimento della rosa (*Ivi*, pp. CCXXVIII-CCXXX) viene adoperata la allegoria del pellegrino per significare l'amante, e le *reliquie* da lui adorate sono naturalmente tutt'altre da quelle che di consueto si custodiscono nei reliquari.

[11] *Cfr. l'introduzione di Castets in *Il fiore* cit.,* p. XIX.

[12] *Castets allude al primo dei tre volumi di V. Nannucci, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, Magheri 1837-1839.*

Questo è tutto. L'autore sembra non essersi punto fatto una obbiezione che nel caso suo riusciva molto ovvia. Un poeta che traduce o imita dal francese e mostra avere di questa lingua padronanza completa non può esser vissuto alcun tempo, forse gran parte della sua vita, in Francia? Il numero stragrande di parole prettamente francesi che troviamo nel nostro testo, parole che molte volte non sono, né furono mai, italiane, anzi, oso credere, non erano neppur capite anticamente dal volgo, perché repugnavano ad una italianizzazione, non starebbe a confermare questa ipotesi? La toscanità originaria del poeta, sulla quale a me sembra non v'ha dubbio,[13] s'ingolfa, s'arena in mezzo agli elementi francesi trasferiti direttamente dal *Roman de la rose* o molte volte foggiati indipendentemente da esso. Dell'una cosa e dell'altra avrei da addurre esempi senza numero, molto facili a trovarsi da chiunque paragoni col testo francese solo una mezza dozzina di questi sonetti. Sarebbe dunque meraviglia se la lingua di un trecentista qualsiasi vissuto lungo tempo in Francia, avesse subito per l'appunto quelle modificazioni cui andò soggetta la primitiva lingua italiana per via delle influenze occitaniche? A me sembra non improbabile che la imitazione italiana del *Roman de la rose* debba ascriversi alla prima metà del secolo XIV, anziché alla fine del XIII. Lo stile del poema è molto più sviluppato e più vario di quello che trovasi di consueto nei poeti minori del primo secolo. Nessuna delle poche allusioni storiche contenute in questi sonetti è tale da far credere alla impossibilità di una cronologia diversa da quella posta dal Castets. L'allusione più significante per questo riguardo sarebbe quella del sonetto CXXVI ai paterini[14] di Prato, d'Arezzo e di Firenze, la quale riguarda senz'alcun dubbio fatti avvenuti nel secolo XIII. Non è per altro affatto improbabile che la memoria di quei fatti si mantenesse viva anche nel secolo XIV, particolarmente presso coloro che, come il poeta dei sonetti, erano maldisposti verso il clero. Il che è tanto più verisimile quando si consideri la grande influenza che nel secolo XII e nel XIII debbano aver esercitato i paterini in Firenze e la parentela ideale che dovettero avere con essi gli epicurei condannati dall'Alighieri nel X dell'Inferno.[15] Un'altra allusione vi è nel rifacimento italiano che ben considerata torna tutta a danno della ipotesi, che con tanta disinvoltura ha creduto il Castets di poter reputare indiscutibile.

Falsembiante, l'incarnazione della ipocrisia fratesca, dice nel sonetto LXXXVIII: «Vest'io la roba del buon frate Alberto»: nel sonetto CXXX è narrato che lo stesso Falsembiante, per andare a Malabocca, vestì la roba alla maniera di «frate Alberto d'Agimoro». Chi è questo «frate Alberto»? Il Castets scova un frate Alberto generale dei francescani succeduto ad un frate Elia e nominato da Salimbene.[16] Nessun documento storico ci dà a divedere che questo povero frate Alberto fosse un così mal arnese da far da prototipo degli ipocriti. Egli servirebbe adunque, più che altro, come rappresentante

[13] Anche il Castets è di questa opinione. Tra gli argomenti che egli adduce vi è anche l'aspirazione del *c* del *g* innanzi ad *a*, *o*, *u* (es. *bocha*, *largha* p. XXII). Oltreché questa particolarità puramente grafica potrebbe addebitarsi al copista, osservo che l'*h*, il quale non sta ad indicare alcuna ispirazione nel caso concreto, è usata ugualmente anche in mss. non toscani, né di copista toscano. L'uso dell'*h* negli antichi codici italiani è molto vario, né certamente si lascia regolare dalle modalità dei dialetti. Che il poeta sia toscano risulta molto meglio dal complesso della lingua da lui usata e da certi accenni, che non sulle particolarità grafiche notate dal Castets.

[14] *Il sonetto si trova alla p. 64 dell'edizione del *Fiore* di Castets. Con il termine paterini si indicavano gli appartenenti alla Pataria, un movimento politico e religioso sorto in Milano nella seconda metà del secolo XI in opposizione alla corruzione del clero e in difesa delle classi subordinate ai vincoli feudali.*

[15] Intorno allo sviluppo della eresia in Firenze, al suo significato ed alle sue conseguenze vedi quanto scrive il Hartwig in *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz*, Halle, M. Niemeyer 1880, vol. II, p. 16-22.

[16] *Cfr. *Il fiore* cit., p. 149. Fra' Salimbene de Adam da Parma (1221-1288), frate minore, fu seguace di Gioacchino da Fiore e scrisse una *Cronica* di notevole importanza dal punto di vista storico.*

dell'abito francescano. Vi ha tuttavia una coincidenza per lo meno strana. Ognuno rammenta la novella 2ª della giornata IV del *Decameron*, in cui è discorso di un frate Alberto, che in figura d'Angelo Gabriello si giace con una sua divota e n'ha poi quel castigo che tutti sanno. Il Boccaccio premette alla novella alcune parole che mi è d'uopo riferire.

> Usano i volgari – egli scrive – un così fatto proverbio: «chi è reo e buono è tenuto può fare il male e non è creduto. Il quale ampia materia a ciò che m'è stato proposto mi presta di favellare, e ancora a dimostrare quanta e quale sia la ipocresia de' religiosi, li quali co' panni larghi e lunghi e co' visi artificialmente pallidi e con le voci umili e mansuete nel domandar l'altrui, e altissime e rubuste in mordere negli altri li loro medesimi vizii, e nel mostrare sé per torre, ed altri per lor donare, venire a salvazione, e oltre a ciò, non come uomini che il paradiso abbiano a procacciare, come noi, ma quasi come possessori e signori di quello, danti a ciascheduno che muore, secondo la quantità de' danari loro lasciati da lui, più o meno eccellente luogo, con questo prima sé medesimi, se così credono, e poscia coloro che in ciò alle loro parole dan fede, sforzandosi d'ingannare».

Sono né più né meno che le idee di Falsembiante. Con ciò io non voglio dire che i sonetti debbano essere stati scritti dopo la composizione del *Decameron*, ma sospetto che al frate Alberto, così acerbamente smascherato poscia dal Boccaccio, intendesse alludere lo scrittore di essi. Il Gaddi infatti, come il Manni nella *Istoria del Decameron* riferisce, dubitò se in questa novella si trattasse di favola o di istoria.[17] Io credo il fatto avvenuto in epoca non molto remota dalla composizione del novelliere boccaccesco. E in questo caso nulla di più probabile che lo scandaloso fatterello, divenuto patrimonio pubblico, potesse essere rammentato dall'autore dei sonetti nello sferzare la ipocrisia dei francescani. Ciò peraltro non poteva avvenire nel secolo XIII, allorché il Boccaccio non era peranco nato, ma nella prima metà del XIV.

Il Castets riferisce un sonetto *Messer Brunetto*, *questa pulzelletta*, che accompagna evidentemente uno scritto di difficile intelligenza e raccomanda al destinatario, nel caso non lo capisse, di ricorrere per schiarimenti ai «frati Alberti» ed infine a «messer Giano».[18] È un sonetto di natura burlesca che senza autorità di buoni codici venne attribuito a Dante dall'Allacci.[19] Il Castets non si pronuncia in proposito, ma lo crede indirizzato a Brunetto Latini, e reputa che i «frati Alberti» richiamino il «frate Alberto» dei sonetti della rosa, che il «messer Giano» non sia altro che Giovanni de Meung, e che il sonetto sopramenzionato sia l'esordio e la dedica della nostra imitazione del *Roman de la rose*.

Adagio a' ma' passi. Già il Fraticelli trovava giustamente improbabile che:

> il giovinetto Dante potesse avere tanto ardimento da dire al vecchio maestro, che qualora non riescisse ad intendere la sentenza della composizioncella inviatagli, se la facesse dichiarare da altri.[20]

---

[17] *Cfr. D.M. Manni, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Ristori 1742. A p. 280 di questo volume si legge infatti: «Al parere di Iacopo Gaddi scrittore erudito, ma di criticare vago, non si sa se la presente Novella è Favola o pure Istoria». Manni fa riferimento a I. Gaddi, *De scriptoribus non ecclesiasticis graecis, latinis, italicis*, Firenze, Amatoris Massae 1648-1649, vol. I, p. 94.*

[18] *Cfr. *Il fiore* cit.,* pp. XV-XVI.

[19] *Cfr. L. Allacci, *Le illustrazioni di monsignor Leone Allacci, alla sua raccolta dei poeti antichi edita a Napoli nell'anno 1661: premessivi alcuni cenni storico critici intorno alle varie raccolte di antiche toscane poesie, alcune delle quali giá edite si danno emendate,* Firenze, Piazzini 1847 (edita per la prima volta a Napoli presso D'Alecci nel 1661.*

[20] *Il canzoniere di Dante Alighieri* annotato e illustrato da P. Fraticelli, Firenze, Barbera 1856, pp. 278-279.

Ed a ogni modo i «frati Alberti» entrano nel componimento come saggi, o come ignoranti reputati saggi, non mai come ipocriti, ed il Giano per divenire Jehan de Meung avrebbe bisogno di avere a sostegno qualcosa di più che la semplice congettura del Castets e di essere per lo meno abbreviatura italiana consueta di Giovanni, ciò che non è. Per vedere relazioni fra il sonetto falsamente attribuito a Dante e i sonetti della rosa si richiede una ingegnosità che varca tutti i limiti della congettura scientifica. Questa adunque non può essere difficoltà alcuna a spostare la cronologia dei sonetti. A ciò si deve aggiungere che il codice da cui il Castets gli ricavò, unico sinora conosciuto, non è anteriore al secolo XV e non ha alcuna di quelle impronte grafiche particolari, per cui talora si distinguono senza possibilità di contestazione le copie di manoscritti del primo secolo. Sulla antichità del codice o dell'autografo, dal quale fu copiato il manoscritto di Montpellier, insiste spesse volte il Castets, ma non è punto fortunato nella scelta de' suoi argomenti. Nel son. LII, ad esempio, verso 10, trova la parola «Betouricieri». Egli opina giustamente che il copista non abbia decifrato l'*effe* ed abbia confuso *c* con *t*, riducendo così alla forma ostrogota sovra indicata le due parole *be' covricieft* (p. 138).[21] Di questa confusione di lettere attribuisce egli la causa a «l'anciennetè du texte». Verissimo che specialmente in alcuni manoscritti del XIII secolo la *c* e la *t* facilmente si confondono, ma verissimo anche che ciò avviene pure in molti codici del secolo XIV ed eziandio in alcuni del XV, e fra gli altri, guarda caso!, in quello stesso che il Castets qui riproduce, come ho potuto capacitarmi dal fac-simile da lui pubblicato. Argomenti di simil fatta non hanno quindi alcun peso per la cronologia dei sonetti. Aggiungasi a tutto questo un'ultima considerazione. Al v. 6660 del *Roman de la rose* il Meung parla di Carlo Angiò allora re di Sicilia. Qoel verso adunque deve esser stato scritto non prima del 1266 e non dopo il 1285. In questo periodo di tempo il poema era ancora ben lungi dal suo termine. Si crede molto probabile che prima della fine del secolo il *Roman* fosse diffuso e imitato all'estero? Per parte mia ci avrei qualche dubbio.

Il Castets trova che in due sonetti il poeta si nomina da sé medesimo «Durante». Non v'è dunque alcun dubbio per lui che *Durante* veramente si chiamasse il suo autore; *Durante* che si abbrevia in *Dante*. Qual Dante? Egli oscilla fra Dante da Maiano[22] e Dante Alighieri e ha il buon senso di non pronunciarsi né per l'uno, né per l'altro. Tuttavia si vede che egli penderebbe verso l'Alighieri. Quattro sarebbero i suoi argomenti, l'uno di natura generale, che non conta nulla, motivato da certe simiglianze molto remote tra il concetto della *Commedia* e quello del *Roman*;[23] gli altri tre particolari.[24] Dei tre particolari uno ne abbiamo già discusso ed è il trovarsi i *frati Alberti* nominati in un sonetto che venne assegnato all'Alighieri. Dopo quanto ho detto in proposito credo inutile di tornarci sopra. L'altro argomento poggia sul son. XCII, in cui è nominato Sigieri di Brabante,[25] professore alla Sorbona, collocato da Dante fra i beati (*Pd*, X, 136-138). Perché tale argomento avesse qualche valore bisognerebbe dimostrare nell'Alighieri la privativa di parlare di Sigieri. Resta il terzo, che non è certo l'Achille. Non dissi ancora che una quartina sola di uno dei sonetti contenuti in questa raccolta era conosciuta prima della scoperta del D'Ancona. Il sonetto porta il n. XCVII e comincia *Chi della pelle del monton*

[21] È uno degli innumerevoli francesismi del nostro testo: *covrioiefo, cuevrechief, copricapo*. Questa parola trovasi pure nel son. CXC.

[22] *Dante da Maiano: autore vissuto in età stilnovistica, ma con un gusto poetico legato alle scuole siciliane e guittoniane.*

[23] *Cfr. *Il fiore* cit.,* p. XVII.

[24] **Ivi*,* pp. XV-XVI.

[25] *Di Sigieri di Brabante, filosofo del XIII secolo, non si hanno notizie biografiche approfondite. Insegnò alla facoltà delle arti di Parigi, studiò Averroé e fu in contrasto con la filosofia Scolastica.*

fasciasse. La prima quartina di questo sonetto esiste nel 2735 riccardiano come opera di Dante ed ha intorno una novellina, che il Lami per primo riprodusse e per ultimo il Papanti, il quale ne dà molto diligentemente la bibliografia.[26] La quartina entrò come opera di Dante nella stampa del canzoniere dello Zatta, dalla quale la tolse il Fraticelli, che la pose peraltro tra le rime apocrife.[27] Frammentario pubblicò il sonetto il Trucchi e solamente il Bilancioni molti anni dopo lo stampava intero assegnandolo a Bindo Bonichi.[28] Il Papanti, oltre la stampa del Bilancioni, riproduce anche la lezione alquanto diversa del codice laurenziano gaddiano 198[29] e il D'Ancona, in una nota al Sercambi, fa rilevare la sua stretta parentela con un brano del *Roman de la rose*.[30]

Evidentemente un poeta (sia il Bonichi od altri) ha preso di pianta la prima quartina del sonetto, che ha completata poi secondo il suo gusto. Il sonetto attribuito al Bonichi può stare indipendente; quello di Montpellier parla in prima persona e si collega con le altre cose dette da Falsembiante. Di Dante non sembra che sia, e se anche fosse, il nostro poeta potrebbe avergliene tolto la prima quartina. Ma da questo a stabilire la identità fra i due autori ci corre. Lasciamo stare le differenze di stile che saltano agli occhi di tutti; lasciamo stare la stranezza di un'opera dantesca così estesa nascosta per sì lungo tempo in un codice unico. Io trovo persino che il Castets ha precipitato assai il suo giudizio, non solo reputando che un Durante dovesse di necessità chiamarsi Dante, ma eziandio ammettendo con tanta sicurezza che Durante si chiamasse l'autore dei sonetti. I due luoghi in cui questo nome si trova sono i seguenti sonetto LXXXII (è il Dio Amore, che parla):

> Ché pur convien ch'i' soccorra Durante,
> ched'i' gli vo' tener sua promessione,
> ché troppo l'ho trovato fin' amante;

e sonetto CCII

> Delle sue cose i' non fu' rifusante,
> ma spesso falla ciò che 'l folle crede.
> Così avenne al buon di' Ser Durante.

Quest'ultimo verso va interpretato, poiché a me sembra che il Castets lo abbia inteso male. Proporrei di leggerlo in questo modo:

> Così avenne al buon dì, Ser Durante.

È forse l'unica maniera di cavarne un senso felice. È l'amante, che dopo aver mosso battaglia alla fortezza nella quale trovavasi Bellaccoglienza, viene smagato ne' suoi

[26] Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, Vigo 1873, pp. 41 e sgg. *Le notizie sul Lami sono desunte da Renier dal testo di Papanti che a sua volta fa riferimento a G. Lami, *Catalogo dei manoscritti della Riccardiana (Catalogus codicum manuscriptorum etc.)*, Libumi, Santini 1756, p. 22.*

[27] *Cfr. *Prose e rime liriche di Dante Alighieri*, a cura di A. Zatta, Venezia, Zatta 1760. Cfr. anche Fraticelli, *Poesie di Dante Alighieri precedute da un discorso intorno alla loro legittimità*, in *Opere minori di Dante Alighieri*, Firenze, Allegrini e Mazzoni 1834.*

[28] A p. 184 delle sue *Rime di Bindo Bonichi*, Bologna, Romagnoli 1867. *Bindo Bonichi (1260 ca-1338). Mercante e uomo politico senese, ha lasciato 20 canzoni e una trentina di sonetti che, pur alla maniera guittoniana, anticipano motivi stilnovistici. La notizia sulla pubblicazione frammentaria del sonetto da parte di Trucchi è ripresa sempre da Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori* cit. Cfr. anche F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimo settimo*, Prato, Guasti 1846, vol. I, p. 295.*

[29] *Cfr. ancora Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori* cit., pp. 43-44.*

[30] *Cfr. *Novelle del Sercambi*, a cura di A. D'Ancona, Bologna, Romagnoli 1871, p. 283.*

disegni, già presso a colorirli, dallo Schifo (pudore), dalla Vergogna e dalla Paura. Quindi con quell'ultimo verso del sonetto egli viene quasi a scherzare di sé stesso, ad applicare a sé, a Ser Durante, il verso-bisticcio antecedente, che il *folle falla* spesso in quel che crede. Comunque sia di ciò, è certo che ser Durante è l'Amatore. Ora Durante è veramente un nome di persona? Non è probabile che stia a significare *durante*, *costante*, *in amore*?[31] In un poema in cui la donna del cuore è chiamata Bellaccoglienza, l'ipocrisia Falsembiante, la maldicenza Malabocca ecc. non è probabile che l'amatore, il quale giunge a forza di costanza a raggiungere la rosa desiata, si chiami da sé medesimo *Durante*? Né faccia meraviglia il sentirlo chiamato «ser Durante» nel sonetto CCII. Anche Malabocca, che è senza dubbio una personificazione e non altro, vien chiamato «ser Malabocca» nel sonetto CCXXVI. Non vi sembra invece che allo stesso significato di questo nome alluda Amore nel sonetto LXXXII quando dice di voler ricompensare Durante perché «troppo l'h*a* trovato fin'amante»? È mio avviso che chiunque consideri la cosa a mente calma e senza prevenzioni troverà più probabili le mie congetture che quelle reputate vere dal Castets.

Da tuttociò mi sembra risulti abbastanza chiaro che la introduzione premessa a questi sonetti lascia molto a desiderare in serietà ed in profondità di vedute. Al Castets ad ogni modo bisogna esser riconoscenti per il testo ch'egli ci ha dato, che in massima, non ponendo mente a certe mende di lettura opportunamente corrette dal D'Ancona o dal Monaci nelle note ed in uno straniero pressoché inevitabili, mi sembra stampato con diligenza e buon metodo.

III.2 *Vita secentesca italiana e preziosismo francese*

La lettura di qualche libro recente, che verrò menzionando, ha provocato in me il desiderio di metter fuori alcune idee sulla natura del secentismo nostro e sui rapporti di esso col preziosismo, che da lungo tempo mi frullano pel capo. Scoperte non saranno; ma io mi terrò pago se in qualche piccola parte gioveranno ad evitare il pericolo che si mettano alla leggiera in un fascio condizioni di spirito e d'arte, che hanno bensì certe somiglianze, ma pur sono essenzialmente diverse.

Più volte ormai, e giudiziosamente, s'è notata l'intima relazione che corre tra la vita e lo stile nel nostro Seicento, e s'è invocato un attento esame della società italiana del tempo a chiarimento pieno di quel fenomeno così complesso che ha nome di secentismo.[32] Un romanzo celebre e a tutti noto rappresenta, con iscrupolo di verità, la vita lombarda dei primi decenni del secolo; indagini erudite praticate in vecchi libri ed in documenti d'archivio, tendono ogni giorno meglio a lumeggiare i vari e curiosi aspetti della vita secentesca in altre regioni d'Italia, nella seconda metà del secolo. Se ne ricava sempre meglio il concetto già accennato con critica sagace dal Nencioni, che, se il rappresentante massimo e per molti lati grandioso del secentismo nell'arte è il Bernini, se il mal gusto poetico si riassume, nelle poche qualità e nei molti vizi, in G.B. Marino, se la frenesia delle figure retoriche più scapigliate e mirabolanti imperversa in ispecie negli oratori sacri,

[31] Mi fece piacere il notare che A. Borgognoni, in un articolo sul *Fiore,* che uscì quando il presente era già consegnato alla Direzione, nella «Rassegna settimanale» del 16 ottobre 1881, manifesta questa stessa opinione sul proposito del nome *Durante*.

[32] Richiamo, tra i molti, A. Belloni, nel «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIX, I semestre 1902, p. 141 e G. Lisio, nella «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», X, 1902, p. 106, le cui idee combinano in gran parte con quelle svolte dal rimpianto G.F. Damiani, *Studi sopra la poesia del cav. Marino*, Torino, Clausen 1899. *Belloni e Lisio recensiscono entrambi il volume di E. Canevari, *Lo stile del Marino nell'Adone ossia analisi del secentismo*, Pavia, Frattini 1901.*

tipico il padre Orchi,[33] tutta la vita è artefatta, ammanierata, squilibrata, nelle feste, nei giuochi, nell'etichetta, nel punto d'onore, negli abbigliamenti, nelle tombe, persino nei delitti.[34] Sembra proprio che tutti vadano a gara nel far colpo come meglio o come peggio possono; in quell'orgia di sentimenti e di sensazioni, l'ideale è lo stupore, come disse della poesia il Marino, in un momento di sincerità incosciente. Lo spirito del tempo porta al fasto senza misura, alla delinquenza pazzesca, all'antitesi di sensazioni non accordabili, alla bramosia patologica dell'avventura fantasiosa e sbrigliata.[35] Quanto più si estenderanno e si approfondiranno fra noi quelle ricerche sulla storia del costume, che già hanno parecchi cultori valenti, tanto più apparirà chiara l'analogia tra la viziatura della vita e la viziatura dell'arte. Un'ultima conferma abbiamo avuta in un bello ed elaborato volume, *La vita fiorentina del Seicento*, del duca Gaetano Imbert,[36] favorevolmente noto agli studiosi per le sue investigazioni, dotte e feconde, sulla biografia e sul ditirambo del Redi.[37] Il Solerti, spigolando nel diario inedito di Cesare Tinghi,[38] ci ha dato copiose informazioni sulla vita festaiuola che si conduceva alla Corte medicea tra il 1600 ed il 1637;[39] ora l'Imbert tratta il periodo immediatamente successivo, dal 1644 al 1670, sotto la signoria non cattiva del granduca Ferdinando II,[40] che, stretta fra le sciagure dei primi decenni del secolo ed il bigottismo gretto del vizioso Cosimo III,[41] può apparire persin luminosa. Per tessere la storia di quella vita, in tutte le sue forme pubbliche e private, l'Imbert ha posto a profitto i diari del tempo, massimamente quello di Francesco Settimanni, ed in ispecie un gran numero di relazioni di viaggiatori, ignote o mal note la più parte, talora anche inedite. A formarsi idea dell'estensione data a questa ricerca non agevole, basti sapere che i *viaggi* manoscritti, di cui si valse lo studioso catanese, furono 24 e quelli editi 41. Questo gran materiale è da lui verificato ed integrato col sussidio di altre opere, disposto, secondo i soggetti trattati, in bell'ordine, ed esposto con semplicità sobria e garbata. Dopo la piacevole lettura, si ha d'innanzi chiara la Firenze di quel periodo, nella disposizione edilizia, a cui troppe mutazioni arrecarono certi sventramenti inconsulti, nelle feste, cortigiane e popolaresche, nella convivenza sociale ed accademica, nelle pratiche religiose e viziose, negli ordinamenti civili e nella delinquenza.

Cinta ancora di mura, infoschita da molte delle sue torri gentilizie medievali, con le vie strette e tortuose, che di notte erano del tutto buie, con le finestre ancora senza vetri e al

[33] *Si tratta di Emanuele Orchi (inizio secolo XVII-1649), frate cappuccino e predicatore, che nel suo *Quaresimale* applicò all'oratoria sacra la tecnica concettistica, usando similitudini bizzarre e metafore ardite per spiegare i concetti della fede.*

[34] *La vita italiana nel Seicento. Conferenze tenute a Firenze nel 1894*, Milano, Treves 1895, pp. 399 e sgg. *Il contributo di Nencioni, intitolato *Barocchismo*, si trova a pp. 381 e sgg.*

[35] Come esempio tipico di vita secentesca si è recata in mezzo spesse volte la regina Cristina di Svezia. Meglio assai la rappresenta, a parer mio, un'altra Cristina, la Dudley Paleotti, di cui narrò amorosamente le vicende Corrado Ricci, nel vol. *Vita barocca*, Milano, Cogliati 1904.

[36] G. Imbert, *La vita fiorentina del Seicento secondo memorie sincrone (1644-1670)*, Firenze, Bemporad 1906.

[37] *Renier si riferisce al celebre ditirambo di Francesco Redi intitolato *Bacco in Toscana*, che vuole essere un elogio del vino. Su Redi, Gaetano Imbert pubblicò il saggio *Il Bacco in Toscana di Francesco Redi e la poesia ditirambica, con un'appendice di rime inedite del medesimo*, Città di Castello, Lapi Editore 1890 e la biografia *Francesco Redi uomo di Corte e uomo privato*, Roma, Forzani 1895.*

[38] *Del diario di Cesare Tinghi, segretario personale del granduca di Toscana, si leggeva in *Notizie d'arte da un diario del Seicento*, a cura di I.B. Supino, Firenze, Franceschini 1904. Renier cita però A. Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637. Notizie tratte da un Diario, con appendice di testi inediti e rari*, Firenze, Bemporad 1905.*

[39] In un libro di cui toccai nel mio articolo *Melodramma in fasce*, del «Fanfulla della domenica», 14 maggio 1905.

[40] *Ferdinando II de' Medici (1610-1670) fu Granduca di Toscana dal 1628 al 1670.*

[41] *Cosimo III de' Medici (1642-1723) fu Granduca di Toscana dal 1670 al 1723.*

più chiuse con carte oleate, la città si presentava più severamente antica di quel che fosse in realtà nell'anima de' suoi abitatori. Questi non erano molti, raggiungevano appena i settantamila. Con le idee nostre, una città di settantamila abitanti tiene ancora alquanto del grosso borgo; ma nel Seicento non si aveva peranco l'abitudine alle grandi metropoli in cui s'addensano milioni di persone, e d'altra parte è innegabile che la varietà e la curiosità della vita erano in quei piccoli centri di gran lunga maggiori di quel che oggi siano nelle città aventi un numero triplo di cittadini. In quel gruppo di case, di chiese e di palagi, segnato dall'impronta di un'arte grande e pura, viveva tutta l'intensità d'una vita mossa e talora ebbra una gente avida di emozioni svariate e violente. Le caratteristiche della vita secentesca si trovano qui non meno che in altri centri maggiori, e sarà conforme all'intento mio l'additarle spigolando nel buon volume dell'Imbert.

La mancanza di misura e il contrasto appaiono, specialmente nella esteriorità delle cerimonie e delle feste grandiose. Per festeggiare la nascita di Francesco Maria, figlio di Ferdinando, una fontana getta vino per tre giorni. Nel 1661, per le nozze del granprincipe Cosimo con Margherita Luisa d'Orléans, non si sa più da qual parte rifarsi per riuscire strabilianti, stupefacenti. Il giardino di Boboli s'apre ad una di quelle immense *féeries* mitologiche e simboliche, con apparati sesquipedali, di cui il Seicento aveva la specialità; al teatro della Pergola, di fresco costruito, uno dei primi d'Italia, si rappresenta sontuosamente l'*Ercole in Tebe* del Moneglia, e l'opera dura «senza minimo tedio degli ascoltanti»,[42] come dice un diarista (questo è il miracolo!), da un'ora di notte sino all'alba. In Corte prevaleva l'etichetta più gonfia di sussiego, ma nel tempo stesso si ubbidiva alle tradizionali tendenze democratiche medicee, aprendo ogni anno le sale di Palazzo Vecchio ad un ballo di contadini. Le svenevolezze più nauseanti negli usi sociali, che culminavano nei requisiti per ballar bene il *minuetto*, le smancerie leziose, le mollezze delle bevande profumate e delle carrozzelle apposite per recarsi internamente dal palazzo Pitti alla Loggia dei Lanzi, le fogge maschili attillate dei bellimbusti in contrasto con la profusione femminile del colossale guardinfante, tutto quel belletto e quella cipria e quei cocchi dorati e quelle sale dorate e quelle mense sovraccariche, erano in antitesi colla primitività dei viaggi e delle locande, con la pulitezza dubbia delle vie e degli appartamenti, con la mancanza della forchetta nell'uso dei pasti, che giunge sino al 1621. Contrasti simili furono già notati più volte nel Rinascimento; ma nel Seicento essi divennero sempre più stridenti, e, si direbbe quasi, stridenti con intenzione. Come certo simbolismo delle feste era una metafora in azione, così erano un'antitesi in azione certi contrasti della vita: amplificazione, traslato ed antitesi sono pure notoriamente le droghe che rendono piccante tutta l'arte secentista. E come ai più squisiti profumi si contrapponeva volentieri l'acre odor di tabacco, usitatissimo, anzi abusato, così agli spettacoli mimici e teatrali più voluttuosi, ove si sbizzarrivano cantori evirati e *virtuose* succhiatrici delle tasche e delle midolle principesche e patrizie, s'opponevano non solo le corse dei *barberi*, propagatesi sin dal secolo XV da Roma, ma le lotte delle belve, ferocissimo spettacolo di sangue, degno delle arene antiche,[43] ed il pugilato volgare del *giuoco del calcio*, che non finiva mai senza gravi contusioni e rotture d'ossa. Le giostre bellissime del medio evo, divenute sfoggio di gioventù, di ricchezza e di bellezza nel Rinascimento, cedettero il luogo ai

[42] *Imbert, *La vita fiorentina del Seicento secondo memorie sincrone (1644-1670)* cit., p. 88.*

[43] Curioso è il notare che appunto in Firenze troviamo praticato nel 1459 (ed è l'unico esempio antico che io ne conosca) l'uso d'introdurre a scopo di spettacolo in uno steccato 14 leoni, con tori, vacche, cignali, orsi, caprioli, cervi ecc., col nobile scopo che ne seguisse una carneficina. Quella volta le bestie ebbero più giudizio degli uomini e non ne fecero nulla. Vedi il documento edito da A. Luzio *nell'articolo *Curiosità storiche: una caccia di leoni* pubblicato* nella «Gazzetta di Mantova», 7-8 agosto 1899.

balletti a cavallo, nei quali gli Italiani si procurarono il non invidiabile vanto d'indurre quelle povere bestie a caracollare a battuta, secondo voleva la musica.

Né diverso spettacolo occorreva a chi dai numerosi convegni e dalle sale dorate si ritirasse tra i dotti. È bensì vero che a Firenze la sana e feconda tradizione galileiana produsse la gloriosa Accademia del Cimento; ma di contro a questa, qual dilagare di fatuità, di smoderatezze, di barocchismo, quali orgie di cose inutili e d'acume sprecato nelle altre innumerevoli Accademie! Le meno ridicole eran quelle de' buontemponi e degli artisti, in cui prevaleva certa scapigliatura arieggiante al Cinquecento. Altrove regnavano quasi unicamente la vanità, il pesante sussiego, le regole più complicate per dare importanza a ciò che non ne aveva, il mutuo incensamento atto a gonfiare le nullità più boriose.

Anche gli Alterati, fra cui rifulgeva più d'un nome illustre, consumavano spesso in scioperataggini intellettuali delle più meschine buona parte delle loro adunanze. Col giuoco del *sibillone* bamboleggiavano gli Apatisti; e i Cruscanti alternavano l'opera, senza dubbio seria, del grande Vocabolario con le *cicalate* e i trastulli in lingua jonadattica, che tenevan dietro ai lauti *stravizzi* e ne erano, a dir così, il complemento intellettuale. In quella società il Redi stesso, poeta di vena, dotto e sperimentalista, s'incanagliava talvolta. L'erudito tipico ne era il Magliabechi,[44] sucido, tirchio ed ipocrita.

La religione, come tutto il resto, esagerata, bacchettona, lontanissima dallo spirito alto del Cristo. Di frati e di monache, un visibilio; ben 4700 in tutti: coi preti secolari formavano un buon settimo dell'intera popolazione, e scusate se è poco. La politica granducale asservita alla Chiesa; la predicazione divenuta vana pompa d'una eloquenza degenerata, tutta a figure e a *concetti*; il culto esterno infronzolito e reso sempre più profano da una speculazione sordida e dal vuoto di fede sincera che era nelle anime. Nella festa di san Giovanni si vedeva un uomo in carne ed ossa, benedicente da un carro addobbato, che venìa portato per la città: e il popolino s'inginocchiava innanzi a lui come se fosse il santo patrono in persona. I monasteri lucravano sulle prostitute; gli ebrei, per sfuggire ai mali trattamenti, simulavano abiure; la prepotenza più spavalda s'esercitava sotto il manto della superstizione; sfuggendo al Sant'Uffizio si credeva di essere immuni dalla vendetta di Dio. Anche a Firenze i misfatti avevano del barocco, nella loro frequenza mostruosa ed efferata, ed era secentesca la facilità con cui si passava dall'odio più feroce alla riconciliazione più clamorosa e teatrale. Solo una cosa, sino ad un certo punto, resisteva al mal gusto invadente, l'arte del disegno. Mostri come la facciata che il Tremignone[45] appose in Venezia alla chiesa di San Moisè, il popolo fiorentino non li avrebbe tollerati.

Per quel che spetta alla letteratura, un maestro di critica equilibrata, penetrante, perspicua, il Graf, ha dato testé una specie di diagnosi del secentismo italiano.[46] In quello scritto acuto quanto circospetto egli collega il secentismo letterario alla tendenza scientifica del secolo, di cui sembra, a prima giunta, la negazione, e fa che in un certo senso si abbraccino Galileo ed il Marino nella comune aspirazione alla novità, nella ribellione. In ultima analisi tutto il secentismo, così complicato, gli sembra ridursi ad un fatto unico generale, d'indole negativa, «il venir meno della tradizione». In ciò v'ha del vero; ma forse convien distinguere nettamente ciò che è *novità* da quel che è *reazione*. I letterati del Seicento non furono veramente novatori; essi continuarono ad essere, anche

[44] *Antonio Magliabechi (1633-1714) fu un erudito e bibliofilo fiorentino. La sua corrispondenza con i maggiori eruditi del tempo costituisce un importante documento della cultura italiana di fine Seicento.*

[45] *Alessandro Tremignon (1635-1711), architetto padovano, attivo a Venezia. La sua opera più nota è la facciata della chiesa di San Moisè, che risale al 1688 circa.*

[46] A. Graf, *Il fenomeno del Secentismo*, nella «Nuova antologia» del 1 ottobre 1905, *pp. 353 e sgg.*

non volendo, classicisti ed aristotelici.[47] Aristotelici sono i due maggiori rappresentanti della poetica del secolo, Baldassarre Gracián,[48] in Spagna, originale ingegno, malgrado certe aberrazioni, Emanuele Tesauro[49] in Italia, mediocrissimo.[50] Classica è tutta quella loro benamata mitologia; classiche le forme e classici i modi dell'arte; se anche di quelle formule e di quelle figure, che da secoli prevalevano, essi hanno fatto il più esuberante e sgangherato abuso che imaginar si possa.

Avendo accostato poc'anzi un precettore di *concetti* italiano ad uno spagnuolo, non ho voluto in modo alcuno accennare che le malattie del gusto presso i due popoli possano essere l'una la conseguenza dell'altra. Parmi che quanto più si avanza nella ricerca tanto più sfumino le ragioni per cui un tempo il secentismo poté essere accostato allo spagnolismo, ed in altro tempo il culteranismo ed il gongorismo si richiamarono ad origine italiana.[51] Dato anche e non concesso, giacché l'esame stilistico comparativo non fu fatto ancora, che vi sia tra quei fenomeni un'analogia così intima come taluni credono, non vi è proprio ragione di ritener cosa certa che unico debba esser stato il focolare d'infezione e che il mal gusto non possa essersi prodotto indipendentemente in paesi diversi.

Più ancora che per lo spagnolismo questo può dirsi per il preziosismo francese, di cui un tempo si esagerarono le somiglianze col marinismo. Parmi che in questa parte sia consigliabile il retrocedere alquanto per considerare le cose con maggiore ponderazione.

Del preziosismo francese nessuno finora in Italia s'era occupato di proposito. Lo fece ora un valente giovine, il dott. Francesco Picco,[52] e cercò di accostare al preziosismo la poesia italiana del tempo, per rilevarne i caratteri di somiglianza. Non è sua colpa se siffatto accostamento viene ad essere la miglior prova dell'indipendenza dei due fatti fra loro.

Quanto si espandesse per gran parte d'Europa l'italianismo nel glorioso nostro Rinascimento è cosa risaputa. Specialmente il territorio neolatino ne fu invaso, e nel territorio neolatino in prima linea la Francia. Dapprima, ai tempi di Carlo VIII e di Luigi XII, gli umanisti italiani stabilitisi in Francia furono per lo più avventurieri e cerretani; ma le cose andarono ben diversamente sotto il dominio illuminato di Francesco I e sotto l'influsso della elettissima sorella di lui Margherita. Allora la nazione vicina ospitò grandi artisti e letterati italiani; si tradussero le maggiori opere nostre, e la lingua italiana entrò tanto in voga che con essa si lardellarono i discorsi delle conversazioni eleganti, fino a

[47] Vedi in proposito U. Cosmo, nel «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVI, II semestre 1900, p. 428. *Cosmo recensisce il volume di A. Belloni, *Il Seicento*, Milano, Vallardi 1898.*

[48] *Baltasar Gracián (1601-1658), predicatore gesuita e filosofo, occupa un posto preminente tra i moralisti spagnoli del Seicento. Scrisse trattati politici che gli assicurarono una notevole fama in patria nel *Siglo de oro*. La sua opera *Acutezza e arte dell'ingegno*, pubblicata per la prima volta nel 1642, è considerata tra le massime espressioni del Barocco.*

[49] *Emanuele Tesauro (1592-1675) fu un letterato al servizio dei Savoia. L'opera più famosa è *Il cannocchiale aristotelico* (1654) considerato un grande trattato sul concettismo.*

[50] Cfr. B. Croce, *I trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián*, Napoli, Tessitore 1899.

[51] Se mai, è quest'ultima ipotesi che ha maggiori probabilità, ed è sostenuta, sebbene assai cautamente, e con parecchie restrizioni, dal Farinelli (cfr. «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», anno VII, novembre-dicembre 1899, pp. 261 e sgg.). Veramente poca e solo episodica fu l'influenza spagnuola in Italia, come desumo dalle *Ricerche ispano-italiane* del Croce, Napoli, Tipografia della Reale Università 1898. *Il contributo di Farinelli citato da Renier è la recensione al volume di Croce, *Ricerche ispano-italiche* cit.*

[52] F. Picco, *Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento*, Torino Genova, Streglio 1905.

provocare, sotto Enrico III, grande amico dell'Italia, la canzonatura riuscita dei dialoghi di Enrico Stefano.[53]

Alla fine del Cinquecento e nel principio del Seicento, le tendenze presero altra direzione; uomini autorevolissimi come il Malherbe si dichiararono decisi avversari dell'italianismo. Il Picco, con informazione copiosa e precisa, si studia di mettere in luce il meglio possibile la rivincita che nei primi decenni del secolo le lettere italiane si presero in Francia. Egli insiste sulla fortuna che v'ebbe il Marino, stabilitovisi dal 1615 al 1623, specialmente con le donne. Il Ménage ed il Chapelain amarono le cose italiane e furono accademici della Crusca; il Chapelain anzi scrisse per l'*Adone* un proemio critico, a dir vero, alquanto a doppio taglio:[54] il severo Balzac vanta la superiorità della lingua italiana sulla francese; la celebre madame de Sévigné infiora di italianismi le sue lettere.[55] D'altra parte Caterina di Vivonne, la divina *Arthénice*, istitutrice dei convegni di casa Rambouillet, era nata in Roma da madre italiana.[56] Essa parlava l'italiano correntemente, aveva al suo servigio damigelle italiane, all'architettura del suo palazzo aveva dato impronta italiana, nei dotti convegni di quel palazzo si discuteva spesso di autori italiani (sonò lungo tempo la fama d'una discussione sui *Suppositi* dell'Ariosto), ed erano attori italiani che qualche volta rappresentavano drammi e commedie. Né è da dimenticare che una principessa italiana come Maria de' Medici[57] non poteva che diffondere intorno a sé l'italianismo.

Queste ed altre cose cerca di far valere l'ottimo Picco per mostrare i rapporti fra il secentismo italiano ed il preziosismo francese; ma chi legga, ed è lettura gradevole ed istruttiva, l'intero suo libro, ov'è vivacemente rappresentato l'Hôtel de Rambouillet, i frequentatori e le frequentatrici di esso, i ritrovi, che s'iniziarono a sua imitazione, degeneranti in affettazioni come la *carte du tendre* del salotto della Scudéry,[58] o in mal dissimulate lascivie come nel circolo di Ninon de Lenclos,[59] o in scimmiotterie borghesi, che suscitarono l'ira del Boileau[60] e affilarono la satira del Molière; chi legga, ripeto, l'intero libro disinvolto e sagace, finisce, chiudendolo, col domandarsi: in tutto ciò è proprio vero che l'Italia abbia parte essenziale? È proprio vero che secentismo e preziosismo siano varie denominazioni d'uno stesso fenomeno? È proprio vero che lo spirito del Marino e quello delle preziose si assomiglino tanto? È proprio vero che la vita

[53] Ormai su questi contatti s'ha una letteratura critica pregevole: gli ottimi saggi del Flamini, del Picot, del Vianey, del Toldo, ed il ricco volume dell'Hauvette sull'Alamanni.

[54] Quella prefazione fu riprodotta e commentata ultimamente da E. Bovet, nel volume dedicato al Morf, *Aus romanischen Sprachen und Literaturen*, Halle, Niemeyer 1905. Vedi le interessanti osservazioni che vi fece sopra il Morf medesimo nell'«Arch. für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», vol. CXV, 1905, pp. 3-4.

[55] *Marie de Rabutin-Chantal, marchesa de Sévigné (1626-1696), nobildonna francese, a partire dal 1671 intrattenne per un trentennio un importante epistolario con la figlia Françoise de Grignan. La pubblicazione del carteggio si deve alla nipote, Pauline de Simiane, che ne affidò la cura a un editore di Aix-en-Provence, Denis-Marius Perrin, il quale pubblicò 614 lettere nel 1734-1737 e 772 nel 1754.*

[56] *La nobildonna francese Catherine de Vivonne, marchesa di Rambouillet (1588-1665), è nota per aver dato vita a uno dei primi celebri salotti letterari parigini.*

[57] *Maria de' Medici (1575-1642), figlia di Francesco I, granduca di Toscana, nel 1600 divenne la seconda moglie del re di Francia Enrico IV e madre del futuro Luigi XIII.*

[58] *La scrittrice francese, autrice di romanzi galanti, Madeleine de Scudéry (1607-1701), dopo essere stata a lungo frequentatrice del salotto della marchesa di Rambouillet, aprì un proprio salotto letterario, che contribuì notevolmente alla diffusione del preziosismo.*

[59] *Anne de Lenclos, detta Ninon (1620-1705) fu una nobile letterata francese, celebre per la bellezza e lo spirito arguto, per le avventure galanti. Tenne a Parigi un famoso salotto, frequentato da artisti e letterati.*

[60] *Nicolas Boileau (1636-1711). Poeta e critico francese, storiografo sotto la protezione di Luigi XIV, fu fautore e interprete del miglior classicismo, ne dettò regole e ne individuò i pregi.*

del Seicento francese sia tanto simile alla vita del Seicento italiano, della quale il Marino fu tipico e genuino rappresentante?

Leggenda, conviene anche il Picco, è che il Marino visitasse acclamato i convegni aristocraticamente riservati dell'Hôtel de Rambouillet. Non un solo dato sicuro ci è giunto per affermare ch'egli mettesse mai piede nella *chambre bleue*, ove imperava l'austera Arthénice; egli che esaltava così pomposamente tutti i suoi protettori ed amici, non ha una sola parola per lei. Che qualche impressione facessero le opere di lui, è innegabile; ma non grande né duratura. In alcune pagine degnissime di nota (pagine 170 a 180) il Picco[61] s'industria a far vedere l'influsso del Marino sul Voiture;[62] ma quando egli chiama quest'ultimo «discepolo spirituale del Marino» trascende alquanto e si potrebbero agevolmente contrapporgli le sostanziali differenze che intercedono tra lo spirito malizioso e l'indole prettamente francese dell'uno e la rimbombante ed arrogante vanità poetica dell'altro.[63]

Se mai, nel poeta ugonotto Théophile[64] e nel Saint-Amant sono da ravvisare i maggiori marinisti francesi, sebbene rispetto al secondo dei due siano stati sollevati dubbi non irragionevoli.[65] Sta il fatto che se anche momentaneamente il Marino poté aver qualche presa sul gusto dei frequentatori e delle frequentatrici delle *ruelles*, degeneri propaggini della seria attività del preziosismo primitivo, fu influsso passeggero, che non gettò alcun'ombra su quelle solenni manifestazioni d'arte a cui la Francia assistette in seguito sotto la dominazione di Luigi XIV. La sola considerazione che Francia e Spagna e Inghilterra videro fiorire, la prima in pieno Seicento, le altre due tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento, i loro più poderosi genî letterari vale, se non erro, a persuaderci che il guasto nel gusto fu colà assai meno profondo e radicato che non tra noi. Bene osservò l'Hauvette che i Francesi non avean d'uopo d'imparare i *concetti* né le raffinatezze dal Marino; gli uni e le altre già da un pezzo vi allignavano, e se l'Italia v'entra per qualche cosa, non è col secentismo, ma col petrarchismo, con la poesia arzigogolata di certi rimatori aulici del secolo XV, col Tasso e col Guarini.

Sì, col Tasso e col Guarini specialmente. L'eroico, il sentimentale, l'idillico furono gli elementi onde si deliziò la società preziosa; e sono gli elementi che dai suddetti scrittori nostri passarono a compenetrare l'*Astrée* di Onorato d'Urfé,[66] il grande romanzo pastorale, che fu la Bibbia di quella società. Felicemente si scrisse che «la société précieuse est la

[61] *Cfr. Picco, *Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento* cit., pp. 170-180.*

[62] *Vincent Voiture (1598-1648). Il suo nome è legato al salotto di Madame de Rambouillet: fu per intrattenere gli ospiti che scrisse la maggior parte delle sue operette leggere e galanti, pubblicate postume tra il 1649 e il 1658.*

[63] Che lo spirito del Voiture sia essenzialmente francese, parmi sostenga con piena ragione il Bourciez nella *Littérature française* del «Petit de Julleville», IV, 118-122.

[64] *Il poeta e drammaturgo francese Théophile de Viau (1590-1626) nel 1621 compose una tragedia pastorale barocca, *Piramo e Tisbe*, ispirandosi liberamente alla *Sampogna* di Marino.*

[65] Dall'americano C.W. Cabeen, nel volumetto *L'influence de Giambattista Marino sur la littérature française dans la première moitié du XVII siècle*, Grenoble, Allier 1904. È un lavoro tirato via, pieno d'imprecisioni e di errori di ogni genere, che furono in Italia rilevati da un ottimo conoscitore del Marino, A. Borzelli (cfr. *la recensione al citato volume di Cabeen nella* «Rassegna critica della letteratura italiana», X, 1905, pp. 149 sgg.). La tesi, peraltro, del Cabeen, di ridurre ai minimi termini l'influsso italiano nel preziosismo, è giusta. Con la consueta intelligenza e chiarezza, scrisse nel medesimo senso H. Hauvette, in alcune pagine succose, *Le chev. Marino et la prêciosité*, nel «Bulletin italien», V, gennaio-marzo 1905, pp. 34 e sgg. A parer mio, l'Hauvette ha ragione. *Antoine Girard, signore di Saint-Amant (1594-1661), poeta francese, frequentatore del salotto di Madame de Rambouillet, fu sostenitore dell'ispirazione a scapito dell'imitazione.*

[66] *Lo scrittore francese Honoré d'Urfé (1568-1625) è legato all'esperienza del preziosismo grazie al romanzo *L'Astrea*, pubblicato in diversi volumi tra il 1607 e il 1619, ma rimasto incompiuto.*

réalité dont l'*Astrée* donne le roman».[67] Nel prato e tra le rocce artificiali del castello di Rambouillet, la marchesa, le figliuole di lei e le loro amiche ricevevano talora i loro invitati in costume di ninfe. La delicatezza elegante, la galanteria raffinata che colà predominavano eran quelle della pastorale; ed alla pastorale, molto più legittimamente che il secentismo italiano,[68] può esser richiamato il preziosismo francese, che con la vita intensa, ma non lunga, della pastorale fiorisce e culmina, col suo morire dilegua.[69] Su quella vita e su quel pensiero, che il Picco ritrasse con grazia vivace nei singoli rappresentanti d'ambo i sessi, il Marino passò senza duratura efficacia, come passò il Góngora. Anche del gongorismo s'è voluto fare uno degli elementi costitutivi dello spirito *prezioso*; e invece fu dimostrato che il vero Góngora, quello dalle metafore caratteristiche e dai caratteristici contorcimenti di stile, in Francia non era neppur materialmente capito, sicché l'influsso suo quasi unico è sulla poesia burlesca dello Scarron.[70]

Se un giorno si esamineranno gli scrittori *preziosi* di Francia con un'analisi stilistica simile a quella a cui ebbe la pazienza di sottoporre il Marino il nostro Enrico Canevari,[71] sono convinto che il preziosismo apparirà dal secentismo molto diverso, come del tutto diversa è la vita italiana del Seicento, su cui fu spesa qualche parola in quest'articolo, dalla vita *preziosa* dei Francesi. In questa materia dei raffronti e degli influssi ci manca ancora quella base granitica, che sola può esserci data dall'esame stilistico comparativo, invocato sinora indarno da molti studiosi, particolarmente dal Farinelli, dal Croce e dal coscienzioso storico del nostro secentismo letterario, Antonio Belloni.[72]

III.3 *Il Tristano novissimo*

Da un dotto medievista fu osservato che la leggenda vitalissima tristaniana, leggenda di amore e morte, fu da Riccardo Wagner[73] richiamata ai suoi tratti essenziali, alla primitiva austerità, per intuito geniale, giacché il Wagner non la conobbe se non nel bello ma complesso e sottile poema di Goffredo di Strasburgo,[74] che rammorbidì e circonfuse d'un velo blando di allegoria l'opera pensosa e gentile di Tommaso, troviero anglonormanno del XII secolo.[75] L'osservazione è in grandissima parte giusta; ma tuttavia il melodramma

[67] Sono parole di un eminente storico della letteratura francese, che ha tutta la mia ammirazione, Gustavo Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette 1895, p. 371.

[68] Tentò senza fortuna di sostenere siffatta genesi, M. Menghini, *La vita e le opere di G.B. Marino*, Roma, Libreria Manzoni 1888, pp. 347 e sgg. È tuttavia un tema che andrebbe approfondito.

[69] Vedasi oggi la voluminosa opera di Jules Marsan, *La pastorale dramatique en France*, Paris, Hachette, 1905, spec. pp. 313-315.

[70] Leggansi le osservazioni del Lanson *in *Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII siècle (1600-1660)** nella «Revue d'histoire littéraire de la France», III, 1896, pp. 321 e sgg. *Paul Scarron (1610-1660), autore francese di poesie e commedie, in cui ricorrono temi della tradizione spagnola e italiana.*

[71] Canevari, *Lo stile del Marino nell'Adone ossia analisi del Secentismo* cit.

[72] *Del Belloni, oltre al volume *Il Seicento* già citato, è da ricordare anche *Vita e letteratura nell'Italia del Seicento*, Napoli, Pironti 1906.*

[73] *La tragedia *Tristan und Isolde* di Wagner fu composta tra il 1857 e il 1859.*

[74] *Goffredo di Strasburgo (1180 ca-1215 ca), è l'autore di un poema ispirato al mito di Tristano e Isotta, scritto attorno all'anno 1210.*

[75] F. Novati nel volume *A ricolta*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche 1907, p. 58. Sullo psicologismo di Tommaso dissertò con grande acume il Novati *nell'articolo *Un nuovo ed un vecchio frammento del Tristan di Tommaso* uscito* negli «Studi di filologia romanza», vol. II, del 1887, ma non riuscì a dimostrare che quel poema, giunto a noi frammentario, valesse a introdurre in Francia la pratica dell'amor cortese, di cui, secondo G. Paris, fu primo artefice il *Roman de la Charrette* di Chrétien de Troyes. *Tommaso di Bretagna, vissuto alla corte di Enrico II d'Inghilterra ed Eleonora d'Aquitania, scrisse, tra il

wagneriano, fondamentalmente ben costrutto, ubbidisce a certi preconcetti teorici, che erano fissi nella mente del sommo maestro tedesco, dà più di un tuffo nel simbolismo sempre caro all'arte germanica, e riesce, nei caratteri energicamente sbozzati dei personaggi, più d'una volta oscuro. Oscura invero non era la più antica leggenda di Tristano e d'Isotta, che il tempo c'invidiò siffattamente da costringerci a ricomporla con fatica su frammenti e traduzioni; oscuro non era quel celtico *Ur-Tristan*, come lo chiamano i tedeschi, che ha ancora tanto del barbarico, ma che è così schietto e caldo ed irriflessamente passionale, da racchiudere in sé medesimo germi di poesia immortali. Lo possiamo intravvedere quel *Tristano* antichissimo nei frammenti francesi di Berol[76] e nei tedeschi di Eilhart von Oberge,[77] che riproducono Berol, e riusciamo a ricomporlo di mezzo agli allargamenti ed ai rifacimenti del romanzo prosaico francese, della saga scandinava, del *Sir Tristram* inglese, sebbene su codeste redazioni abbia influito l'opera personale ammaliatrice di Tommaso.[78] Malgrado tutto, la leggenda di Tristano è nella sua forma arcaica più grandiosa, più chiara e più commovente.[79]

Fu essa conosciuta nel medioevo italiano?

Assai probabilmente.

Non è inverosimile che al perduto poema, o poemetto, di Cristiano da Troyes,[80] ovvero al poema di Berol, si riferissero nei loro accenni, i più antichi rimatori italiani del nostro dugento[81] e forse anche l'autore d'un notissimo racconto del *Novellino*;[82] ma i più, come

---

1172 e il 1175, una versione cortese della leggenda di Tristano e Isotta, di cui sono giunti solo dei frammenti. Questa è stata però tradotta in tedesco da Goffredo di Strasburgo.*

[76] *Nella Biblioteca Nazionale di Parigi (ms.fr.2171) è conservato un frammento di circa 4500 versi di un romanzo francese del XII secolo sulla vicenda di Tristano e Isotta. Nel manoscritto di questo *Roman de Tristan* ricorre il nome del poeta francese Béroul, che non viene però considerato in modo unanime come l'autore dell'opera.*

[77] *Eilhart von Oberg: (metà del secolo XII) realizzò nel 1180 la prima stesura tedesca del *Tristrant und Isalde*.*

[78] Tre studiosi sono particolarmente benemeriti degli studi tristaniani e le loro opere debbono riguardarsi come fondamentali: il Löseth in Scandinavia; Giuseppe Bédier in Francia; Wolfgang Golther in Germania. Il Löseth ha nel 1890 fatto conoscere, in un libro che è un vero prodigio di pazienza *(E. Löseth, *Le roman de Tristan*, Paris, Bouillon 1890)*, il contenuto dei manoscritti recanti il lungo romanzo prosaico di Tristano. Il Bédier, dopo una serie di studi speciali, ha curato tra il 1902 ed il 1905, per la *Società francese degli antichi testi*, la nuova edizione critica dei frammenti di Tommaso, con uno studio magistrale sul vario atteggiamento assunto dalla leggenda nei testi più antichi *(J. Bédier, *Le roman de Tristan: poème du XII siécle*, Paris, Didot 1902-1905)*, mentre il Muret dava in luce nel 1903 i frammenti di Berol *(E. Muret, *Le roman de Tristan par Beroul et un anonyme. Poème du XII siécle*, Paris, Didot 1903)*. Poco prima, nel 1900, il Bédier medesimo aveva prodotto quel gioiello di libro che s'intitola *Le roman de Tristan et Iseut traduit et restauré*, con prefazione di G. Paris, che fu tradotto nel 1901 in tedesco e nel 1902 in olandese. Ivi la leggenda di Tristano è richiamata, con una grazia impareggiabile, alla sua espressione genuina. Il Golther pure, dopo un lungo tirocinio di ricerche particolari, poté scrivere un libro d'insieme assai pregevole ed ormai indispensabile per ogni studio su Tristano: *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und de neuen Zeit*, Leipzig, Hirzel 1907.

[79] Per un lucido riassunto di questa leggenda e per tutte le controversie intorno alla sua origine e diffusione è pur sempre da vedere l'articolo d'un gran maestro, Gaston Paris, *Tristan et Iseut*, nella «Revue de Paris» del 15 aprile 1894, ricomparso nel volume *Poèmes et Légendes du moyen-âge,* Paris, Société d'édition artistique 1900.

[80] *Chrétien de Troyes (attivo tra il 1160 e il 1190) è con ogni probabilità autore, oltre che dei cinque romanzi cavallereschi noti e giunti fino a noi, di un poema perduto sulla leggenda di Tristano e Isotta.*

[81] Raccolse questi accenni il Graf, negli *Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia*, editi dapprima nel «Giornale storico della letteratura italiana», V, 1 gennaio 1885, pp. 103-107, e quindi in *Miti, leggende e superstizioni del medioevo*, Torino, Loescher 1893, vol. II, pp. 339 e sgg.

[82] Nov. 65 del testo Gualteruzzi; nov. 45 del codice Panciatichiano edito da G. Biagi. *Cfr. C. Gualteruzzi, *Il Novellino: o sia le cento novelle antiche*, Milano, Sonzogno 1836; *Le novelle antiche dei codici panciatichiano-palatino 138 e laurenziano-gaddiano 193*, a cura di G. Biagi, Firenze, Sansoni 1880.*

Brunetto Latini, come il padovano Lovato[83] in un poema latino scomparso, si rifacevano alla compilazione prosaica francese, che sin dal secolo XIII aveva avuto fra noi, commista a leggende arturiane e graliane, parecchie traduzioni e riduzioni, fra cui le principali sono il *Tristano Riccardiano*[84] e la grande compilazione della *Tavola ritonda*.[85] In seguito si venne fra noi sempre più ottenebrando la visione della leggenda, nello inframmettersi sempre maggiore e più arbitrario delle più fantastiche avventure di ciclo brettone, sicché i vari poemetti germogliati nel nostro suolo per opera di canterini più o meno esperti, ed il poemone in ottava rima di Niccolò degli Agostini,[86] ove agli echi medievali si accoppiano quelli dei poemi cavallereschi del Rinascimento nostro, non fanno che affogare nelle maggiori stranezze e nelle bizzarrie più singolari il motivo fondamentale saturo di poesia tragica.[87] Meriterebbe certo indagine, una volta tanto esauriente, la successiva fortuna dei due celebri amanti in Italia, nei secoli bassi fin oltre il romanticismo,[88] e non dubito che riuscirebbe, per questa parte, fruttuosa una ricerca accurata nella ricchissima letteratura melodrammatica nostra; ma quasi certamente non ci sarebbe dato d'imbatterci in opere d'arte di qualche valore.

È per contro opera d'arte seria, e per molti rispetti ragguardevole, il *Tristano e Isolda* di Ettore Moschino, poema drammatico in tre atti, che rappresentato la prima volta a Venezia il 20 febbraio del 1910, resistette colà e altrove vittoriosamente alla prova della scena.[89] In questo dramma vuolsi salutare la prima interpretazione veramente artistica che abbia trovato l'antica leggenda tristaniana fra noi.

Nel rifiorire odierno dell'opera drammatica in versi, su cui poté tanto l'esempio del D'Annunzio, si riflette pure la tendenza storica ed esumativa dell'età in cui viviamo; questo spiega perché il Moschino si sia studiato, ben più del Wagner, di ripristinare la leggenda nei suoi tratti più semplici ed originali.

---

[83] *Lovato de' Lovati (1241-1309), padovano, fu un autore di due poemi su Tristano e Isotta.*

[84] Edito dal Parodi (nel 1896), il quale nella ricca introduzione istituisce molti raffronti e dà conto di altre redazioni prosaiche italiane. Dante, che conobbe Tristano non meno di Lancillotto (vedi *If*, v, 67), deve pure aver letto romanzi prosaici francesi. *Cfr. *Il Tristano Riccardiano*, a cura di E.G. Parodi, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua 1896.*

[85] Edita da L.F. Polidori, in due volumi, a Bologna nel 1864-65. Il Polidori era un buon filologo alla maniera vecchia, ma lavorando a que' tempi, sebbene fosse sovvenuto dal consiglio autorevole di A. Bartoli, difficilmente poteva far meglio di quel che fece. *Cfr. Polidori, *La Tavola Ritonda, o l'istoria di Tristano*, Bologna, Romagnoli 1864-1865.*

[86] *Niccolò Degli Agostini: letterato vissuto nella prima metà del XVI secolo. Tra le altre opere, gli si attribuisce anche l'*Innamoramento di Tristano e Isotta*.*

[87] Un brioso articolo di Giorgio Barini, *Tristano in Italia*, edito nella «Nuova antologia» del 16 febbraio 1904, *pp. 658 e sgg.* ci pone sott'occhio molte di quelle stranezze, spigolando negli antichi *Tristani* in prosa italiana, nel *Girone il cortese* di Rusticiano da Pisa, nel curioso libro *L'opera magnanima dei due Tristani cavalieri della Tavola Ritonda*, giunto a noi dalla Spagna e stampato nel 1555 da Michele Tramezino. Per quel che concerne l'Agostini, è da vedere il volume di Giuseppe Malavasi, *La materia poetica del ciclo brettone in Italia: in particolare la leggenda di Tristano e quella di Lancillotto*, Bologna, Grilli 1903, che mantiene assai meno di quanto il titolo suoni. Come lavoro scolastico, questo non è immeritevole delle lodi del Carducci (*Opere* cit., vol. XI, p. 175); ma ben altra cosa conveniva fare per la pubblicazione, come mostrò in una giudiziosa rassegna la signorina Beatrice Moreschi, *nella recensione al volume di Malavasi uscita* nel «Giornale storico della letteratura italiana», XLVI, 1905, pp. 176 e sgg. Giustizia vuole si riconosca, come suprema attenuante ai difetti del libro, la breve e poco fortunata vita del Malavasi, spentosi a 28 anni nel 1904.

[88] Un tentativo di qualche cosa di simile ci attendevamo dal libretto di Anna Serafino De Feo, *Sulla leggenda di Tristano e Isotta*, Palermo, Reber 1908; ma invece questo scritto non ha verun valore. Il Golther, che possiede una informazione sì copiosa in quel che riguarda la Germania, la Francia e l'Inghilterra, ripete per l'Italia le nozioni più trite.

[89] Il dramma fu testé pubblicato dalla casa Treves, Milano 1910. *E. Moschino, *Tristano e Isolda: poema drammatico*.*

I primi due atti si svolgono in Cornovaglia, nel castello di Tintoille,[90] residenza del re Marco; l'ultimo della foresta del Morrois. Tristano è insidiato da Andretto,[91] barone invido di lui, che lo detesta; ma re Marco non gli dà retta. Brangiana, sempre fida, veglia su i due amanti, i quali sono nel loro amore torturati talvolta dal rimorso, sicché tentano con un nuovo filtro di rendere vana l'efficacia di quello che li tiene legati. Ma il nuovo filtro, anziché spegnere quell'ardore, lo accende sempre più, finché il re s'accorge della tresca e caccia Tristano.

Nel secondo atto Isolda si lamenta con Brangiana per la lontananza di Tristano. Il cattivo donzello (Dardinello), fido servo di Andretto,[92] viene a riferire alla regina una visione fallace, da cui risulterebbe Tristano prigioniero; ma Brangiana lo smaschera. Re Marco chiede amore ad Isolda, la quale dichiara di potergli dare solo reverenza. Per rivedere l'amata, Tristano si finge pazzo, e come tale orribilmente truccato viene alla corte di re Marco. Tutti lo scherniscono; Isolda lo vuol cacciare, ma finalmente lo riconosce e lo prende a proteggere, agevolandogli la fuga, anzi fuggendo con lui. Andretto, che ha pure riconosciuto Tristano, lo assale; ma Tristano lo uccide. Il barone agonizzante ha ancora tempo di raccomandare a Dardinello d'inseguire i fuggiaschi.

Il terz'atto rappresenta anzitutto la beatitudine dei due amanti congiunti alfine nella foresta del Morrois. Indarno il santo romito tenta ricondurre Isolda al re:[93] un amore fatale la stringe e la incatena. Ma Tristano non è sempre tranquillo; egli sente che un lupatto lo insidia, l'accorto Dardinello. Questi conduce re Marco a scoprire i due amanti, addormentati l'uno vicino all'altro. Ma una spada li divide, e Marco commosso a quel segno di castità, rispetta i due giovani, pianta la spada propria frammezzo ad essi e parte.

A tal vista, Tristano, quando si desta, è commosso profondamente ed invoca da Dio la forza «di ridare la sua donna al re Marco».

Poco appresso Tristano scorge il donzello denunziatore, lo investe, lo dirompe, lo schianta, lo scaglia in un baratro. Ma nella lotta egli è ferito da ferro attossicato ed il veleno agisce letalmente ben presto. Isolda gli succhia la ferita, e s'avvelena essa pure. E così muoiono insieme, assistiti dalla fida Brangiana.

Come si vede, a differenza da ciò che fece il Wagner, si volse lo scrittore abruzzese a rappresentare solo una parte dell'azione, e l'intensità del dramma non ebbe che a guadagnarne. I precedenti sono tutti rammentati: le aspre pugne di Tristano col dragone d'Irlanda e col gigante Marholt, qui chiamato Amoroldo; il beveraggio d'amore; Brangiana sostituita ad Isolda nella prima notte nuziale; le insidie tese agli amanti, farina sparsa sul pavimento e falci a guisa di tagliola; Isolda data ai lebbrosi; Brangiana condannata per sospetto improvviso della regina e poi salva. Sono evitate solo le scene che danno un po' nel grottesco, come quella di re Marco che assiste dall'albero al colloquio

[90] *Tintoil* è la forma del nome che predomina nel *Tristano Riccardiano*; il Graf (**Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia* cit.*, p. 110, n. 2) mostrò che così scrisse anche Fazio degli Uberti nel *Dittamondo*. La forma francese è *Tintaguel* o *Tintajoil*, la provenzale, attestata dal Flamenca, *Tintagoil*, la germanica di Goffredo *Tintajoele*. L'italiano tradusse *Iseut* con *Isotta* (anche *Isaotta*); ma il Moschino, forse per ragioni foniche, preferì il tipo germanico *Isolda*, che del resto ha per sé gli esempi antichissimi di Bonaggiunta Urbiciani e di Giacomo da Lentini. *Brangain* o *Brangien* diventò legittimamente *Brangiana*, assai migliore della *Branguina* preferita dai romanzi italiani. Quando il Moschino fa alludere Andretto alle «bianche carni» di Brangiana, ha forse presente che in origine la voce cimrica *Branwen* vale 'seno bianco'.

[91] *Andretto* è l'*Audret* di Berol, *Andret* nel romanzo prosaico francese, che diventa *Ghedin* e anche *Gidino* nel *Tristano Riccardiano*. Il Parodi (*Il Tristano Riccardiano* cit., p. CXIII) crede che la forma *Ghedin* sia la più antica.

[92] Questo personaggio imaginario tiene il luogo che nel romanzo ha il nano perverso e spione.

[93] L'eremita non è inventato: è «l'hermite Ugrin» della *Folie* di Berna, che occorre pure in Berol ed in Eichart. Cfr. Golther, *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit* cit., pp. 50, 59.

degli amanti e l'altra del capzioso giuramento d'Isolda d'essere sempre stata fida al re, a cui è sostituito un giuramento d'amore. Ma di contro a questo giuramento sta la fatalità ineluttabile, il filtro che ha stretto i due amanti d'una passione che si spegnerà solo con la morte. Questa fatalità incombe su tutto il dramma, e ne rende l'azione tragica ed i protagonisti incolpevoli:[94] «ancora che fosse pecato / altro fare non ne potea», scrisse di Tristano l'antico trovatore nostro Giovanni di Brienne.[95] Tanto più essi ne escono purificati, in quanto che cercano di ribellarsi alla loro passione, e ricorrono all'antidoto della fata Morgana, senza giovamento. Questa idea dell'antidoto amoroso, ignoro d'onde il Moschino l'abbia tolta; può darsi che gli balenasse per via delle due fontane, quella che infiamma d'amore e quella che rende all'amore insensibili, ricorrenti nell'*Innamorato* e nel *Furioso*.[96]

Così è richiamata all'antica semplicità l'azione, così sono perspicui e conformi alla leggenda i caratteri. Marco dignitoso, mite, amante, magnanimo, manifesta solo qualche traccia di barbarie nella scena del pazzo; Isolda è altera, gentile, soave, passionata ed infelice; Brangiana, sempre fedele, non va soggetta a quella crisi psicologica per cui si cruccia con la sua signora nel poema di Tommaso; Tristano è eroe, cacciatore, arpista e cantore. Queste qualità consentono al Moschino di sfoggiare alcuni tratti lirici degnissimi di nota; il *lai du chevrefeuil* di Maria di Francia[97] è opportunamente rammentato nell'atto terzo;[98] colorito in parte lirico ha il racconto di Tristano, nel primo atto, della caccia al cervo, motivo che offrì già occasione ad una delle più belle romanze tristaniane dell'Immermann;[99] lirico in tutto è il commiato di Tristano morente dalla sua spada, che richiama un passo famosissimo della *Chanson de Roland*. Eccellente partito seppe trarre il nostro autore dal motivo antico e diffuso, noto anche alla primitiva leggenda di Tristano, della spada nuda, collocata fra i due amanti che riposano. Ricorre anche in *Amis ed Amile*[100] ed in molti altri racconti orientali ed occidentali; e quella spada è dovunque simbolo di castità.[101] In Berol il re non si appaga a sostituirla con la propria, ma copre pure col suo guanto un'apertura d'onde penetra un raggio di sole che va a colpire il volto

[94] Siffatta incolpevolezza sentì il medioevo, ed ebbe per quell'adulterio il massimo compatimento. Come rammenta il Barini, nel romanzo francese *L'escoufle* occorrono le avventure di Tristano e di Isotta cesellate niente meno che su di una pisside.

[95] *Si possono trovare dei riferimenti a questi versi in Graf, *Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia* cit., pp. 80-130; cfr. anche C. Villani, *La lirica italiana delle origini*, Pistoia, Bracali 1899, fasc. 1.*

[96] Sulle due fontane della selva d'Ardenna vedi i commenti del Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*², Firenze, Sansoni 1876, pp. 91-95.

[97] *Maria di Francia: poetessa francese della seconda metà del XII secolo. Il suo nome è legato ad una decina di *lais*, brevi racconti in versi d'argomento amoroso e d'ambiente fiabesco, avventuroso e romanzesco. Il *lai du chevrefeuil* è costituito da 118 versi.*

[98] Cfr. nell'edizione Warnke dei *lais* di Maria le pp. 184 e sgg *(*Die Lais der Marie de France*, herausgegeben von Karl Warnke, Halle, Nyemeyer 1885)*. Sulla posizione, non agevole a definirsi, di Maria rispetto alla leggenda tristaniana è da leggere un recente articolo del Foulet nella «Zeitschrift für romanische Philologie» del 1908. *(L. Foulet, *Marie de France et les lais bretons*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XXIX).*

[99] *Karl Lebrecht Immermann (1796-1840), romanziere e drammaturgo tedesco, compose un *Tristan und Isolde* nel 1840.*

[100] *Nome dei protagonisti e titolo della canzone di gesta francese *Amico e Amelio* (*Amis et Amile*) del secolo XII. Essa non rientra in alcuno dei tre grandi cicli in cui si suddividono le canzoni di gesta. Narra la storia edificante di due valorosi amici legati da un affetto così profondo che va oltre la morte.*

[101] Per l'origine e pel valore simbolico e tradizionale di siffatte spade, vedi B. Heller, *L'épée symbole et gardienne de chasteté*, in «Romania», XXXVI (1907), pp. 36 e sgg.

d'Isolda.[102] E con una anticipazione cronologica felice il Moschino sfrutta egregiamente l'episodio della finta pazzia di Tristano, che vaga nei codici come poemetto a sé, di cui la redazione più celebre è quella di Berna.[103]

Al pari del Wagner, il poeta abruzzese evita d'introdurre nell'azione la sposa intatta di Tristano, Isotta dalle mani bianche. Al luogo di essa, sta nel Wagner il personaggio di Kurvenaldo; ma pur essendone sparito il fantastico inganno della vela nera annunciata in luogo della vela bianca, la catastrofe si avvera in condizioni non dissimili da quelle della leggenda. Qui invece il Moschino si permise la maggiore licenza e mutò la fine degli amanti di sana pianta. Tristano soggiace al veleno infertogli dal perfido Dardinello con la ferita; Isotta muore su di lui suggendo la sua piaga venefica. Non dirò davvero che abbia fatto bene a praticare un siffatto mutamento. Ma ben altra licenza si permise il Wagner, che, com'è risaputo, fece di Moroldo il fidanzato di Isotta ed imaginò che la regina volesse avvelenare Tristano e sé medesima, e che solo pel pietoso inganno di Brangiana sorbisse, invece della morte, l'amore, fratello, in questo più che in ogni altro caso, della morte. L'arditezza wagneriana fu accolta con plauso; ma io sto, a dirla schietta, con la leggenda arcaica, che è più semplice e più vera.

Seriamente concepito, solidamente architettato, robustamente verseggiato, il dramma del Moschino mi sembra notevolissima opera d'arte. Egli seppe serbarsi fedele in tutto, tranne nella catastrofe, alla parte più vitale della semplice leggenda primitiva; gli spunti leggendari che colse altrove, nel mondo cavalleresco o fuori,[104] non sovraccaricano né turbano l'azione principale.

Io ho percorso con interesse le analisi di tutti i drammi tristaniani che il diligentissimo Golther prese in esame;[105] ma non mi parve di trovarvi interpretazioni migliori di quelle che ora ci ha dato il Moschino. Dopo la tragedia pesante ed incomposta di Hans Sachs,[106] che è del 1553, tacque su questo soggetto la scena germanica sino al secolo XIX. Il romanticismo non influì troppo felicemente, anzi permise e suggerì modificazioni pochissimo plausibili del racconto tradizionale. Nel farraginoso dramma del Roeber,[107] condotto senza ispirazione, v'è una Brangiana grottesca, che vive in perpetuo concubinato con Marco. Giuseppe Weilen infarcisce l'azione di romanticherie insulse ed inutili, allontanandosi del tutto dallo spirito primitivo.[108] Prima del Wagner solo il Platen,[109] che fu poeta davvero, ebbe l'idea di una tragedia tristaniana conforme alla leggenda; ma non oltrepassò lo stadio dell'abbozzo. E dopoché il Wagner eseguì nel 1857 il suo melodramma già concepito nel 1854,[110] la drammatica tedesca ne risentì l'influsso

[102] Delicatissimo tratto. Il marchese di Monferrato, avendo sorpreso il trovatore Rambaldo di Vaqueiras giacente presso la sorella Beatrice, stende su loro il suo mantello e se ne va. Cfr. F. Diez, *Leben und Werke der Troubadours*², Leipzig, Ambrosius Barth 1882, p. 232.

[103] Vedi *W. Lutoslawski, *Les folies de Tristan* e H. Morf, *La folie Tristan du ms. de Berne* pubblicati in* «Romania», XV (1886), pp. 511 e sgg e pp. 558 e sgg.

[104] Ne ho additati diversi. Aggiungasi che nel primo atto re Marco sorprende l'amplesso dei due amanti vedendoli riflessi in uno scudo d'argento. È lo specchio di Parisina, nella fosca leggenda ferrarese.

[105] *W. Golther, *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit*, Leipzig, Hirzel 1907.*

[106] *Hans Sachs (1494-1576), poeta e drammaturgo tedesco, scrisse una tragedia in sette atti dal titolo *Tragedia von der strengen Lieb, Herr Tristrant mit der schönen Königin Isalden*. Wagner ne celebrò la figura nei *Meistersinger von Nürnberg*.*

[107] *F. Roeber, *Tristan und Isolde*, Leipzig, Baedeker 1898.*

[108] *È il *Tristan* pubblicato nel 1860 da Joseph von Weilen (1828-1889).*

[109] *Il conte August von Platen-Hallermünde (1796-1835) fu poeta e drammaturgo. Scrisse una poesia intitolata *Tristan* (1825) intesa come parte di un dramma.*

[110] Sarebbe da studiare l'ipotesi lanciata senza pretesa dal Golther (*Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und de neuen Zeit* cit., p. 370), che all'impostatura del melodramma wagneriano abbia

potentemente. Con esito infelice volle ridurre a tragedia regolare il melodramma del Wagner Ludwing Schneegans (1865); a Goffredo ed al Wagner s'appoggiò Albert Gehrke (1869), ma s'allontanò tanto dalla primitiva leggenda, da non farlo quasi più riconoscere; poco prima, nel 1866, Carl Robert aveva scritto un *Tristano*, edito solo nel 1871, che è un miscuglio di Wagner e di Schiller; involontarie parodie del Wagner, drammi più o meno da arena, sono quelli di Adolf Bessel (1895) e di Ernst Eberhard (1898). I due drammi germanici migliori sul tema di cui ci occupiamo, quello di Michael Rützel (1893) e quello di Albert Geiger (1906), hanno il gran torto di essere creazioni fantastiche, molto lontane, nello spirito e nella forma, dalla leggenda celtica. E del tutto inventata è l'azione nei mediocrissimi drammi tristaniani francesi, tra i quali l'unico possibile è quello di Eddy Marix (1905), a cui tuttavia manca l'ingegno drammatico.

L'Inghilterra pure risentì l'influsso wagneriano: su quel suolo peraltro crebbe robusta una composizione tristaniana moderna d'altissimo valore, il *Tristram of Lyonesse* dello Swinburne,[111] pubblicato nel 1882. Ma non è un dramma; è un poema di squisita psicologia.

A buon diritto il Moschino può dunque andare altero dell'opera propria. Essa è destinata a tenere un posto onorevole nella moderna letteratura tristaniana e ad attestare una volta di più come certi argomenti leggendari, che hanno le radici sprofondate nel mito, serbino in sé medesimi una fonte di vitalità perpetuamente rinnovantesi, perché rappresentano i moti essenziali dell'anima umana, le passioni elementari della specie. Richiamando codeste leggende alla loro origine, liberandole dal viluppo parassitario che è loro cresciuto intorno nei secoli, si fa opera non diversa da quella di chi libera un austero tempio romanico dalle sovrapposizioni e dalle adulterazioni dei bassi tempi. La leggenda così purificata avrà in sé nuove energie fecondatrici.

III.4 *Rivoluzione francese e nazionalismo italiano*

Sono trascorsi più di tre lustri da che in un libro tedesco alquanto angusto e mediocre Oskar Bulle si industriò di tracciare la storia dell'idea unitaria italiana nel suo sviluppo letterario dal Parini al Manzoni (*Die italienische Einheitsidee in ihrer literarischen Entwicklung von Parini bis Manzoni*, Berlin, Hütting 1893). Da allora in poi varie ricerche sono seguite, dirette a scrutare gli incunabuli del nostro nazionalismo: furono rievocate le vittime politiche del 1799; fu messa in chiara luce da Giovanni Sforza la personalità politica significantissima del Fantoni;[112] fu esplorata la stampa periodica della Cisalpina e del periodo napoleonico; fu tentato, non infelicemente, un libro d'insieme che dalle origini del Risorgimento nostro appunto s'intitola (F. Lemmi, *Le origini del risorgimento italiano*, Milano, Hoepli 1906). Ma una esplorazione sistematica ed approfondita dell'opinione pubblica e del pensiero italiano nel periodo dell'espansione francese, storicamente suddiviso nelle varie fasi della Convenzione, del Direttorio, dell'Impero, non era peranco stata praticata. Oggi ne abbiamo le risultanze nel libro eccellente di un giovane francese, Paul Hazard (*La révolution française et les lettres italiennes, 1789-*

contribuito il poema inglese *Tristram and Iseult* di Matthew Arnold. Esso uscì nel 1852 ed il Wagner era a Londra nei primi mesi del 1855, allorché rimuginava in mente il *Tristano*. La concezione dell'Arnold è ingenua, semplice, tutta volta alla vita interiore. È ciò che fece prevalere il Wagner, né poteva averne l'idea del poema di Goffredo tradotto dal Simrock e ridotto dal Kurz, che gli stava tra le mani.

[111] *C. Swinburne, *Tristram of Lyonesse*, Londra, Chatto & Windus 1882.*

[112] *G. Sforza, *Contributo alla vita di Giovanni Fantoni*, Genova, Tipografia della Gioventù 1906. Fantoni, intellettuale di idee giacobine, scrisse *Odi* di ispirazione patriottica (1782) e partecipò con Ugo Foscolo all'assedio di Genova del 1800.*

1815, Paris, Hachette 1910) che fondò le sue conclusioni su di una investigazione larghissima di testi letterari, di discorsi, di giornali, di documenti d'archivio, di memorie diverse d'ogni specie. Libro invero nutritissimo e poderoso, di cui nel poco spazio che mi è concesso non posso dare né una esposizione, né, tanto meno, una critica. Mi terrò pago ad un additamento, forse non inutile alle persone che amano le letture sostanziose e suggestive.

Afferma nuovamente, e con amplissima documentazione, l'opera dell'Hazard una gran verità: che le radici dell'idea nazionale italiana sono letterarie, e dapprima serpeggiano e saldamente s'abbarbicano nell'anima letteraria del paese. E dimostra all'evidenza che alla scossa della conquista rivoluzionaria risponde un anelito alla libertà, che tosto diviene pensiero nazionale affidato alle lettere; all'egemonia francese, che l'Impero volle imporre, risponde ben presto una reazione intellettuale e morale, che con le memorie del passato costruisce una patria ideale, foriera della patria effettiva. Avvenne, pertanto, uno strano caso nella penisola: la nuova signoria straniera, movente da principi di rivendicazione politica e sociale, scuoteva le energie della gente nostra, che veniva irresistibilmente tratta, da quel contatto, alla ribellione, in virtù di quelle medesime idee che gli stranieri diffondevano.

Fu, dapprima, sbigottimento, di poi esecrazione, che echeggiò in ogni parte d'Italia, per le piazze, nei convegni, nella poesia, sul teatro, allorché giunsero i primi echi delle stragi parigine: il riversarsi tra noi di emigrati francesi sfuggiti al Terrore rese quell'esecrazione più fiera. Cittadella della reazione particolarmente Roma, centro del cattolicesimo. In quella temperie rifulse la *Basvilliana*. Voci isolate e d'eccezione erano allora quelle dell'Alfieri, dei due Pindemonte,[113] del Fantoni, del Cesarotti: il *Misogallo*, mediocre ma significantissimo libretto, tuonava contro la Francia, affermando la libertà e l'indipendenza d'Italia.

Mutano le cose con la conquista francese. Libri si importano, libri si traducono, giornali si diffondono. Poco a poco ritorna la simpatia, che i mali portamenti politici e amministrativi di molti conquistatori e la loro albagia connaturata non valgono a soffocare. Democrateggia la lirica d'occasione, ma fiaccamente e di riflesso, come può scorgersi nel *Parnasso democratico* e nella *Raccolta di poesie repubblicane*.[114] È in gran parte, retorica vuota, come sono retorica vuota i paroloni pronunziati, in una specie di ebbrezza demagogica, intorno agli alberi della libertà; come è vuota retorica il teatro giacobino, senz'arte, senza misura, che della scena tendeva a fare una tribuna, saturo di rabberciature e di traduzioni, tra le quali, di mezzo a stranezze d'ogni genere, spicca qualche raro dramma originale, non in tutto spregevole, come l'*Orso Ipato* di Giovanni Pindemonte.

Ma l'asservimento politico e letterario alla Francia non dura a lungo: una salutare reazione prevale. Della libertà, esaltata intorno agli alberi, vogliono gli italiani avvantaggiarsi essi pure; giornali come il «Monitore Italiano»[115] propugnano l'indipendenza nella politica e nella lingua; il civismo romano, richiamato da autori repubblicani francesi, assume valore speciale in Italia, ove i romani sono antenati; gli

[113] *Si tratta di Giovanni Pindemonte (1751-1812) e del fratello Ippolito (1753-1828), entrambi letterati e poeti italiani, che celebrarono in alcune loro opere (*La Francia*, l'*Ode alla Repubblica Cisalpina*…) gli ideli rivoluzionari.*

[114] *Cfr. *Il Parnasso democratico, ossia Raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, Bologna, Masi 1800-1801; per quanto riguarda la seconda opera citata da Renier, non è chiaro se si tratti della *Raccolta di poesie repubblicane*, edita nel 1799 a Vercelli da Felice Ceretti, oppure della *Raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, uscita sempre nel 1799 a Parigi presso la Stamperia Gambetti, per le cure di Storno Bolognini.*

[115] *«Il Monitore Italiano» era il notiziario dell'Associazione Napoleonica d'Italia.*

italiani, in virtù delle nuove idee, acquistano coscienza della funzione storica della loro antica civiltà. Bonaparte stesso s'inchina alla grandezza intellettuale italiana. Virgilio è onorato; un generale francese «amico delle Muse» predilige i poeti, frequenta le dame intellettuali, patrocina il culto dei nostri grandi. Ho nominato il Miollis.[116] Istrice fu verso di lui l'Alfieri, che s'atteggiava allora ad antifrancese; ma la fortuna del suo teatro, che è fortuna letteraria e politica insieme, segna una vittoria italiana. Lo spirito pubblico s'esalta al ricordo delle grandezze spirituali d'Italia; queste formano il nucleo attorno a cui si dispongono tutte le aspirazioni ad avere una patria indipendente. Poeta rappresentativo di questa età è Ugo Foscolo; irrequieto avventuriero di genio, ma vero scrittore nazionale, che s'impersona dapprima nell'*Jacopo Ortis*, ove è dato un colorito patriottico ad un romanzo d'amore, ispirato, seppure indirettamente, dal Goethe.

Dopo Marengo ridiscendono fra noi i francesi; ma questa è occupazione diversa. Napoleone vuole gallicizzare l'Italia, e ricorre allo spediente politicamente più pericoloso per essa: la adula. Egli dà incremento alla pubblica istruzione, protegge le accademie, professa ogni mecenatismo: poeta in titolo delle feste imperiali diventa Vincenzo Monti, il professore Monti. L'egemonia francese si esercita nei modi più svariati, specie nel dipartimento del Taro. Senonché, alla pressione ufficiale resiste oramai l'Italia, conscia di sé; ed il rappresentante tipico della resistenza che oppone la mentalità italiana alla mentalità francese è quel Vincenzo Cuoco, nobilissimo ingegno e nobilissima anima, che una serie ininterrotta di buoni studi ha posto in bella luce in questi ultimi anni ed a cui l'Hazard assegna il posto che merita.[117] Temperamento equilibrato ed energico, il Cuoco rappresenta l'antico senno politico italiano e rimonta alla concezione vichiana, che è opposta alla concezione del Rousseau: egli detesta la rivoluzione perché ama la evoluzione; egli è il grande fautore del sentimento nazionale, sia a Milano, ove ha la sua origine quel «Giornale Italiano», di cui narrò la storia con tanto amore il mio caro Attilio Butti,[118] sia in quel *Platone in Italia* che nell'importanza politica precorre il *Primato* del Gioberti,[119] sia a Napoli con lo splendido rapporto sull'ordinamento della pubblica istruzione.[120] Né il Cuoco fu all'influsso francese nemico solitario. Pullularono in ogni parte poesie contro l'egemonia vagheggiata da Napoleone; il nazionalismo intellettuale italiano divenne, anzi, permaloso e sofferse quasi di mania persecutiva. L'Hazard ne dà una serie interminabile di prove.

Anche la lingua volle sottarsi a quel giogo, e s'ebbe il purismo, instaurato da uomini di cervello alquanto ristretto, ma attaccattissimi alla pura tradizione italiana: il Cesari[121] nel nord, il Puoti,[122] più tardi, nel sud. Artista di quel periodo fu il Canova, un purista dello scalpello; dittatore letterario fu Pietro Giordani, la cui dittatura, poggiata su opere così

[116] *Sextius Alexandre François de Miollis (1759-1828), generale francese.*

[117] *Hazard, *La révolution française et les lettres italiennes (1779-1815)* cit., pp. 218 e sgg.*

[118] *A. Butti, *La fondazione del «Giornale italiano» e i suoi primi redattori (1804-1806)* in «Archivio storico lombardo», XXXII, 1905, fasc. 7.*

[119] *V. Gioberti, *Del primato morale e civile degl'italiani*, Salerno, Migliaccio 1848.*

[120] *Si tratta del *Progetto di decreto per l'ordinamento della pubblica istruzione, seguito da un rapporto ragionato*, Napoli, Migliaccio 1848.*

[121] *Antonio Cesari (1760-1828) è considerato uno dei massimi teorici del purismo: nella sua *Dissertazione sullo stato presente della lingua italiana* (1808-1809) auspicò un ritorno al modello lingusitico tosco-fiorentino del Trecento.*

[122] *Basilio Puoti (1782-1847) dal 1825 diresse a Napoli una scuola di lingua italiana (tra gli allievi si annoverano anche Settembrini e De Sanctis). Si dichiarava avverso ai romantici, pur condividendo i loro ideali patriottici, attenendosi ai canoni del purismo linguistico e propugnando l'imitazione dei modelli tre-cinquecenteschi.*

scarse e (diciamo il vero) così povere di contenuto, si spiega solo col sentimento patrio ond'erano pervase e infiammate.

Napoleone giocò d'astuzia. Blandì letterati ed artisti; fece di cappello alla lingua italiana proclamando col decreto del 9 aprile 1809 che il toscano fosse lingua ufficiale accanto al francese; nel tempo stesso cercò di soffocare la simpatia degli italiani per l'Inghilterra. Era simpatia ormai vecchia quella; simpatia di lettere, ma più ancora di istituti, di vita, di modi, d'interessi; simpatia che sin dal secolo XVIII avviò il paese nostro a quella rigenerazione spirituale su cui cadde poi, così fecondo, il seme delle idee francesi. Espone quella storia con grande corredo di fatti Arturo Graf nel recentissimo volume *L'anglomania e l'influenza inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher 1911. Non riuscì a Napoleone di spegnere quella simpatia.

In Italia si destò, anzi, una nuova anglomania; ed è curioso che alla ammirazione dei primi decenni del secolo XIX per le cose inglesi ed anche tedesche mediatori principali furono i francesi stessi con le loro perspicue, se non sempre fedeli, traduzioni. Nei tre maggiori poeti italiani del tempo, osservi l'influsso delle letterature nordiche, che fruttifica nel terreno della classicità indigena: in una parte della produzione montiana quegli elementi sono accostati; in Ippolito Pindemonte vi è fusione di essi; nel Foscolo, segnatamente nei *Sepolcri*, muove da quella miscela l'ispirazione originale. Tratti di sentimento inglese, passati anche per la Francia, s'innestano sul classicismo dei *Sepolcri* e producono frutto di nazionalismo in quell'altissima lirica.

Alla riscossa da quella egemonia francese che il cesarismo napoleonico avrebbe voluto diffusa in Italia, contribuirono pure alcuni ideologi francesi, come il Ginguené, il Fauriel, la Staël, rappresentanti di quella tendenza cosmopolita che era allora nell'aria e che costituì una delle più rilevanti caratteristiche del romanticismo. Spirito non alto, ma assestato, il Ginguené nutrì per l'Italia affetto intenso, e con molta erudizione, ricorrendo alle fonti, scrisse della letteratura nostra una storia dalla quale esula ogni pregiudizio francese.[123] Il Fauriel, cui può essere sul serio assegnato quasi l'epiteto di geniale (di che ora suol farsi sciupìo così indegno), fu uno dei maggiori amici del Manzoni; e l'amicizia durò anche quando i due non s'intendevano più nelle idee filosofiche e religiose. Lungi dal trarre l'amico nell'orbita sua francese, il Fauriel rispettò, provocò, ammirò l'originalità tutta italiana del Manzoni. La Staël, infervorata di spiriti germanici, favoriva in Italia il pensiero nazionalista e vi affrettava il tramonto dell'egemonia letteraria francese. Così l'opera rivoluzionaria, nel volger d'un quarto di secolo, raggiunge in Italia una meta che dapprima appena si sarebbe potuta intravvedere. Il sentimento di libertà ferma i diritti che tutte le nazioni hanno alla indipendenza. L'Italia, resa conscia di questo diritto, se ne fa usbergo contro gli stranieri, risuscitando nella vecchia sua anima l'antica storia e l'antica grandezza, in cui trova una fonte di unificazione ideale non contrastabile. E a questo edificio, che è uno dei più nobili, su cui possano poggiare le aspirazioni a indipendenza, contribuirono in particolarissima guisa le lettere ed i poeti.

D'una dimostrazione così efficace e così elevata, fatta senz'ombra di partigianeria, con pienissima obbiettività, con larghissima informazione, con discernimento critico non comune, noi quanti siamo figli della grande madre Italia dobbiamo gratitudine a Paolo Hazard.

[123] *P.L. Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud 1811-1819, in 9 volumi.*

III.5 *Vita romantica*

Gerolamo Rovetta intitolò *Romanticismo* un suo dramma, in cui le condizioni spirituali e politiche dell'austriaco Lombardo-Veneto tra il 1849 ed il 1859 sono raffigurate in un'azione imaginaria, posta nel 1854.[124] Romanticismo della rivoluzione italiana, al quale era stato organo, qualche decennio prima, il «Conciliatore»; romanticismo rappresentato al vivo pur in un altro libro, che sarà forse l'unico per cui vivrà Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*; romanticismo caro alle anime nostre poiché significa anelito a libertà, riscossa dal giogo straniero, effervescenza di spiriti generosi, fratellanza d'ideali nobili cementati col sacrificio e talora col martirio.

Ma v'è pur della medaglia il rovescio, ed un brutto rovescio.

Intendiamoci.

So bene che del romanticismo può esser data, e fu data (ad esempio dal Trezza)[125] una definizione sì larga da includervi anche lo spirito antico, dimodoché Virgilio appare romantico rispetto ad Omero, Euripide di fronte ad Eschilo. Accadde del romanticismo come del secentismo: di questo furon trovati precursori, non solo nel secolo XV e fin nelle letterature medievali, ma puranco nell'arte decadente della Grecia e di Roma. Parve ad alcuni che fosse proficuo l'allargare, per via di accostamenti diversi, il significato di certi indirizzi del pensiero e dell'arte, e non s'accorsero della confusione, che spesso avveniva, di idee e di fatti disparatissimi. Romanticismo non è, vagamente, una «discontinuazione del pensiero e del sentimento in una più larga integrazione di forme»: esso è fenomeno concreto, determinato (sebbene non facilmente definibile a motivo di certe particolari caratteristiche che assunse ne' diversi paesi) della prima metà del secolo XIX, avente sue radici già nella seconda metà del secolo XVIII e continuato, a traverso tendenze che parvero di aperta reazione, fino ai giorni nostri. Nell'orbita del romanticismo, sino a un certo segno, noi viviamo ancora. Lo studio di questo fenomeno è altrettanto difficile quanto interessante, ed è uno studio in cui ci troviamo ancora agli inizii.

Tendenza critica, rappresentata ormai in Francia da opere ragguardevoli,[126] è quella d'istruire una specie di processo al romanticismo, o meglio di farne la diagnosi come d'una diffusa e formidabile malattia. Né già, questo, perché si tratti di morbo importato, di là dal Reno o di là dalla Manica: punto, punto. Il Lasserre,[127] ch'è il più spiritoso e ingegnoso avversario del romanticismo, muove da un concetto non nuovo, ma da lui brillantemente propugnato, che il romanticismo sia d'origine francese, perché si trova già tutto nel Rousseau. La Germania lo avrebbe, a dir così, impregnato di filosofia, circonfondendolo del suo nebuloso idealismo trascendentale, e portandolo, nella pratica letteraria, alle sue ultime conseguenze;[128] e così conciato avrebbe fruttificato, a sua volta,

[124] *G. Rovetta, *Romanticismo: dramma in 4 atti*, Piacenza, Casa editrice Lombarda 1901.*

[125] *G. Trezza, *La critica moderna*, Firenze, Le Monnier 1874. Cfr. in particolare il capitolo intitolato *Il romanticismo*.*

[126] Menzionabili specialmente il IV volume della grande opera di Ernest Seillière, *La philosophie de l'Impérialisme*, *Paris, Plon-Nourrit 1903-1908,* volume che ha il sottotitolo *Le mal romantique*, ed il libro di Pierre Lasserre, *Le romantisme français*, Paris, Mercure de France 1907, libro fortunatissimo, ch'ebbe una seconda edizione l'anno appresso, e fu variamente e calorosamente discusso.

[127] *Pierre Lasserre (1867-1930) si affermò con una tesi di dottorato, *Le Romantisme français* (1907), violenta requisitoria contro il Romanticismo sviluppata secondo le idee di C. Maurras, del quale fu seguace per un decennio.*

[128] Il valore filosofico del romanticismo tedesco risalta anche dal quadro sintetico che ne sbozzò con mano sicura in alcune sue lezioni A. Farinelli, *Il romanticismo in Germania*, Bari, Laterza 1911. Tutto in Germania assume facilmente aspetto filosofico. Vedasi come vi si determinò filosoficamente la riforma musicale del Wagner, e come l'inevitabile conflitto tra il capitale ed il lavoro si riattaccò allo hegelismo e produsse il Marx.

sul suolo francese. Tutto ciò non manca d'interesse, e può anche approdare a conclusioni veramente profittevoli, quando vi si accingano persone non fuorviate da preconcetti né storici, né letterari, né nazionalistici, né religiosi. A me qui piace di trattenermi alquanto su d'un volume più recente ancora, che ha uno scopo assai curioso: ricercare gli influssi che le idee romantiche, largamente diffuse in Francia, ebbero sulla comune dei lettori, sulla gran folla grigia degli ignoti, sulle anime sensitive di giovani d'ambo i sessi, che respirarono nell'atmosfera romantica e ne subirono l'intossicazione. Autore del libro[129] è uno studioso già favorevolmente noto per una ricerca larga e minuziosa sul romanzo storico francese,[130] Louis Maigron; ed egli medesimo annuncia prossime due altre opere destinate a studiare il romanticismo nei suoi rapporti con la moda e col sentimento religioso. È, dunque, uno *specialista* in siffatte ricerche, ed entra in campo con un corredo strabiliante di letture e di fatti, sicché sarebbe colpa il non dargli retta.

Un quesito, dirò così, pregiudiziale si affaccia a me relatore, sulla soglia, come il *cave canem* delle case antiche, ed è quesito di cui non tacque neppure il Maigron. Può un indirizzo letterario aver tanta presa da influire sui costumi? Non sarà, invece, l'indirizzo letterario un prodotto dei costumi stessi? È un poco, come fu detto, la questione dell'anteriorità dell'ovo sulla gallina. Ma a tal proposito non bisogna esagerare né l'influsso dell'individuo né quello del così detto ambiente. Erra chi ritiene essere i libri rispetto alla società cosa non dissimile dai quadri rispetto ai modelli: sono i quadri che si fanno sui modelli, non i modelli che si fanno sui quadri. Erra chi propone questo specioso confronto, perché considera uno dei due elementi come passivo, mentre non lo è. Lo scrittore rappresenta ciò che vede, ma rappresentando determina ed elabora. La società dà al letterato motivi e materia di rappresentazione; ma il letterato, a sua volta, rende alla società quella materia circoscritta e plasmata nel suo spirito. Come giustamente osserva il Maigron, le condizioni psicologiche acquistano nell'elaborazione letteraria una precisione ed una potenza di esemplarità che le rendono suscettibili di nuova ed intensa propagazione. Non era certo un povero di spirito il Manzoni quando faceva, nella prima minuta del romanzo, quella tal professione di fede che tutti conoscono, di non volere con l'opera sua suscitare fantasmi e desideri amorosi in persone che potessero averne indarno turbati i sensi e la coscienza.

Il verbo romantico esplicato in tanti casi della vita, inculcato con tante passionate disquisizioni, impersonato, col fascino d'un'arte talora non comune, in tante figure attraenti e fosforescenti, non poteva che agire sugli animi e sui costumi. Il Maigron s'occupa solo del valore psicologico e morale dei molti documenti che ebbe sott'occhio, e mette conto di seguirlo con qualche attenzione.

I fatti che il Maigron esamina sono limitati alla Francia, all'incirca negli anni 1832-1847,[131] e si raggruppano in due grandi sezioni, l'una che considera il romanticismo in rapporto con l'individuo, l'altra che studia il romanticismo nella società. Nei rapporti sociali il nostro autore riconosce all'idea romantica alcuni vantaggi: ad esempio l'avere raffermato il sentimento della solidarietà umana e l'avere inculcato il rispetto pei deboli, la pietà pei caduti. Son queste idee cristiane, alle quali la sentimentalità romantica ridiede vita e vigore. Ma di contro ad esse si levano da ogni parte, come uccellacci raminghi e perturbatori, esagerazioni, artificiosità, storture, sentimentalismi, sdilinquimenti d'ogni

[129] L. Maigron, *Le romantisme et les mœurs: essai d'étude historique et sociale, d'après documents inédits*, Paris, Champion 1910.

[130] Id., *Le roman historique à l'époque romantique*, Paris, Hachette 1898.

[131] *Nel documento conservato presso il Fondo Renier la data 1847 risulta illeggibile. Il testo è stato perciò confrontato con una copia a stampa dello stesso articolo del «Fanfulla della Domenica», conservata presso la Biblioteca Civica Centrale di Torino.*

genere e specie. La ribellione può essere in molti casi movimento generoso e bello, financo eroico; ma vuol essere guidata e sorretta dalla ragione, altrimenti degenera in convulsione pazzesca. I romantici, invece, furono troppo spesso ribelli ad oltranza, senza misura, senza senno. Movendo dal loro inestinguibile orgoglio, essi combatterono in falange serrata contro tutto quello che era salutato verità acquisita, e nella pretesa folle di tutto innovare, e nell'esaltazione perpetuamente combattiva, e nella mania di tutto amplificare e gonfiare, riuscirono il più delle volte ridicoli. Cade, infatti, facilmente nel ridicolo ogni operazione umana, se anche nobile, che trascenda i limiti del buon senso e cozzi contro la realtà. Don Chisciotte ammaestri.

Scrisse uno dei maggiori critici attuali di Francia, il Faguet:

> Le fond du romantisme c'est l'horreur de la réalité et le désir ardent d'y échapper […]. S'affranchir du réel, grâce à l'imagination, s'en affranchir encore en s'en isolant et en se renfermant dans le sanctuaire de sa sensibilité personnelle: voilà le vrai fond du romantisme de tous le temps.[132]

Ipertrofia, dunque, della imaginazione e trionfo della sensitività. L'imaginazione ed il disagio nella vita presente trasportano l'inquieta anima romantica in luoghi ed in tempi lontani: quindi la tendenza all'esotismo ed alla rievocazione di età remote. Riparano i romantici, uggiti della civiltà odierna, presso popoli primitivi, in Oriente, nel mezzogiorno d'Europa, ove s'illudono di trovare, in mezzo ai fulgori delle bellezze naturali, i riflessi puri ed ardenti dell'anima umana ancor vergine;[133] riparano nell'oscuro e vago medioevo, che alcuni di essi, segnatamente in Germania, riescono a scandagliare per la prima volta con novità di penetrazione critica: ma i più vagheggiano, sognando, menestrelli, castellane e baroni foggiati di maniera, pur di sentire quel magico odore di medioevo, come scrisse uno di loro: «arôme ardent et névralgique / Qui se collait à l'âme, imprégnait le cerveau / Et faisait serpenter des frissons sur la peau».[134]

Ma ben più dell'esotismo, praticato nello spazio e nel tempo, ben più del tedio del presente e dal paese proprio, ben più della conseguente nostalgia di terra lontana, devastò l'anima romantica, nella pratica della vita, un'altra forma d'esotismo psicologico, quella onde rampollò la teoria dell'amore incompreso. A questa bizzarra stortura psichica contribuì da una parte l'ipertrofia dell'imaginazione e dall'altra quella della sensitività. Il tipo specialmente della donna incompresa, quale lo rappresentò Federico Soulié,[135] è una macchietta impagabile. Ma fosse pur rimasta sempre la donna romantica, affetta da autosuggestione isterica ovvero da ipocrisia sentimentale, allo stato di macchietta: molte volte le circostanze della vita la condussero dal disordine fantastico alla colpa. Delle funeste conseguenze di quello stato psicologico, quando ad esso si accoppiava la sensitività passionale, offre il Maigron documentazione larghissima ed eloquente. L'amore, sentimento romantico per eccellenza, divenuto delirio nella letteratura e nella

[132] *Renier riprende la citazione da Maigron, *Le romantisme et les mœurs* cit., p. 7; il documento originale che contiene la frase però è E. Faguet, *Flaubert*, Paris, Hachette 1899, p. 28.*

[133] La storia dell'esotismo romantico è ancora tutta da scrivere: in essa più d'un capitolo dovrà riguardare l'Italia, che fu di tanti romantici il sogno. Il volume di Urbain Mengin, *L'Italie des romantiques*, Paris, Plon 1902, dà assai meno di quello che il titolo prometta; tuttavia anche da esso emerge il concetto per lo più meschino e falso che del paese nostro s'eran fatto i romantici. Fu per mezzo loro che si venne formando quell'Italia oleografica, che persiste ancor oggi nella fantasia di tanti borghesi d'oltralpe, e che ha sua espressione in tanti quadri di gallerie straniere, per es. in quelli del Riedl.

[134] *I versi sono tratti da P. O' Neddy, *Feu et flamme*, Paris, Dondey-Dupré 1833.*

[135] *Frédéric Soulié (1800-1847), scrittore francese noto per alcuni romanzi popolari e drammi, fra i quali si possono ricordare *Les mémoires du diable* (1837-1838), *Romeo et Juliette* (1828), *Christine à Fontainebleau* (1829) e *La closerie des genêts* (1846).*

vita, considerato come 'fatale' e come 'divino' nei romanzi di prima maniera della Sand (*Valentine, Jacques, Indiana*), ch'ebbero fortuna così straordinaria, offriva agli 'incompresi' troppi appagamenti perché essi potessero rifuggirne. Siccome la morale romantica aveva particolare indulgenza, anzi particolare ammirazione, per ogni passione, essi vi si gittavano a capofitto, e quando una delle anime gemelle era coniugata, pervenivano, deliziandosi degli ostacoli e delle tempeste, all'adulterio, che assumeva novamente, come nell'età di mezzo, aureola d'idealità poetica.[136] Né solo la passione amorosa nobilita, sì anche riabilita. Ed abbiamo la verginità dell'anima rifatta dall'amore alle cortigiane, di cui è modello insigne e tipico la *Dame aux camélias*, opera d'arte certamente non volgare, plaudita e festeggiata da platee innumerevoli, commosse e trepidanti, rifatta in drammi e romanzi diversi con variazioni molteplici, sino a' dì nostri.

Disastrosi effetti morali portò il romanticismo in tutt'altro campo, nella esaltazione della personalità, massime degli artisti e degli uomini di lettere. Il poeta romantico è straordinariamente infatuato di sé; egli è un egocentrico, nel senso più esagerato ed anormale del termine. Non meno della donna in amore, egli si riputa un 'incompreso' nella gloria, ogniqualvolta che non gli battono abbastanza le mani. Gonfio delle sue doti, che reputa straordinarie, del suo ingegno e della sua potenza artistica, che crede eccezionali, della profondità incommensurabile della sua anima, egli si illude di amare molti, ma in realtà non ama che sé. Ogni piccola scalfittura al suo orgoglio smodato gli sembra mortale ferita; e sbraita, e urla, e si dispera, e impreca contro tutto e contro tutti, e se la prende con l'umanità stupida, e vorrebbe sputarle in viso, e vorrebbe, come scrisse un giorno Iginio Ugo Tarchetti, salire sulla più alta montagna per recere sui mortali sottostanti.[137] Le conseguenze di questo stato d'animo romantico furono non di rado tragiche: molte esistenze di mediocri infatuati ne rimasero spezzate.

L'ipertrofia della sensitività ridusse la vita romantica a uno stato di continua effervescenza, di esaltazione, di vulcanismo. Le facoltà inibitive, che l'uomo saggio ed equilibrato esercita su di sé come un dovere morale, non furono solo lasciate da banda, ma furono quasi considerate con disprezzo, come una debolezza. Lo stato di furore cronico fu ammirato come una gran bella cosa: soddisfare le passioni era forza; combatterle, debolezza. Furonvi donne che si deliziarono d'essere chiamate 'salamandre' dal loro amante; altre anelavano di liquefarsi tra le sue braccia; altre temevano di farlo entrare in combustione col loro contatto. Il florilegio epistolare che il Maigron ci sciorina d'innanzi è dei più gustosi. La più mirabolana fra tutte è la lettera d'uno studente di medicina del 1840, che avendo dovuto allontanarsi per tre settimane dall'oggetto dei suoi sogni amorosi, errò per mezza giornata tra i boschi, urlando e voltoandosi per terra, e finalmente, in un accesso di rabbia, cacciatosi una mano fra i denti, ne spiccò un brandello

[136] Sulle analogie tra l'amore romantico e l'amore medievale, quale lo troviamo esemplificato nei romanzi di ciclo brettone, cantato liricamente dai trovatori e codificato da Andrea Cappellano, si potrebbero fare molte utili riflessioni. Alcune ne accenna di sfuggita il De Lollis, nell'articolo *Romanticismo* della «Cultura», 1 luglio 1907. Importante, sebbene alquanto farraginosa, l'opera di Eduard Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, di cui è uscito il primo volume (Halle 1909), *Minnesang und Christentum*, ed uscirà presto il secondo, *Minnesang und Rittertum*. Ne trae il miglior succo e discute Egidio Gorra, nelle comunicazioni che si vengono pubblicando nei «Rendiconti del R. Istituto Lombardo». Che quella concezione dell'amore inducesse molte volte al peccato gli uomini e le donne del medioevo volle far presente il maggior poeta nostro nel rappresentare la caduta di Francesca; ma il sorprendere la vita medievale ed il dimostrare quante volte i romanzi ed i canti siano stati galeotti d'amore non è così agevole come fu agevole il farlo per l'età romantica al Maigron.

[137] *La citazione è una libera reinterpretazione da una frase dell'opera *Una nobile follia*: «io vorrei essere sulla cima più elevata delle cordigliere e recere sull'umanità». Cfr. ad esempio l'edizione I.U. Tarchetti, *Una nobile follia (Drammi della vita militare)*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Vallecchi 1971, p. 189.*

di carne viva e lo sputò contro il cielo! «Nessun dubbio – aggiunge maliziosamente il Maigron – che l'eroe di quest'avventura non sia comparso l'indomani al cospetto dell'amata, col braccio al collo e la mano in bende, e per poco che l'amata fosse romantica, nessun dubbio che essa si sia sentita venir meno di gioia e di orgoglio d'innanzi a questa strana prova di amore, di cui sarebbe stato, anzitutto, prudente il constatare la verità».[138] Giacché, va da sé, una ebollizione continua a quel modo, un susseguirsi continuo di fremiti, di febbri, di scatti, di eruzioni, di esplosioni, non può che essere, in molti casi, retorica menzognera. La espressione non corrisponde più (ed è fortuna) alla realtà: tutto è calcato, ingrandito, sformato, falsato da chi vuol atteggiarsi a ciò che non è, eppur vorrebbe essere. La vita ridà alla letteratura ciò che dalla letteratura le è pervenuto; ma glielo ridà adulterato e stranamente sconvolto. Retorica per retorica, era, in fondo, migliore quella vecchia; almeno aveva aspetto più probo, e composto, e pulito. Perocché un gran diluvio di retorica romantica, proveniente appunto dallo spirito sensitivo, ribelle, pletorico, vulcanico, epilettoide fu il cosiddetto 'satanismo'. Nel qual termine si concretano e prendon persona, sull'esempio del Byron, tendenze morbose diverse: la raffinatezza disordinata delle sensazioni, con lo scopo di sfuggire alla monotonia dell'ordine; quindi la sete dello strano, del contraddittorio, dell'iperbolico, del mostruoso; di là il culto del brutto, del laido, dell'orrido, di Satana considerato come prototipo dell'individualismo. Può sembrare che anche in Italia siffatta tendenza abbia avuto proseliti, quando si rammenti una celebre lirica del Carducci[139] ed un noto poema del Rapisardi;[140] ma sono riflessi puramente cerebrali, correnti di reazione filosofica e religiosa, più appariscenti che sentite, più sfolgoranti che tenaci. In Francia invece questo stato nevrotico ebbe il suo poeta nel Baudelaire; ed i seguaci del bodlerismo nella vita amarono il brutto, il laido, il grottesco, tutto ciò che era contrario alla regola ed alla salute. Si teneva un cane brutto, solo perché era brutto; si provava compiacimento negli spettacoli macabri; si custodivano in casa teschi e financo scheletri, non foss'altro dipinti; non si rifuggiva né dalla malattia, né dalla putredine. Solo l'asceticismo medievale è giunto, con altri intenti, a siffatte aberrazioni. L'amore stesso, che è, per istinto, desiderio di vitalità, di salute, di propagazione, diventa, per antitesi, brama di esilità e di infermità: i raffinati amano nella loro donna i contrassegni della tisi. Più in là, credo, non si potrebbe andare, senza tuffarsi addirittura nella patologia e nelle più abominevoli anormalità sessuali.

Il Maigron che di tutto questo dà una riprova amplissima di fatti concreti, esagera forse alquanto, allorché discorre della portata sociale del male romantico. Ed esagera certamente quando ne attribuisce tanta colpa alla Sand, la quale si trattenne a tempo sull'orlo del precipizio, nobilitò tutto con l'arte, e fu il massimo scrittore di sesso femminile che il genere umano abbia veduto. La insurrezione contro ogni autorità costituita, frutto dell'orgoglio romantico che si credeva superiore ad ogni autorità e ad ogni legge, fu più sterile di quanto si può pensare, perché aveva radici nella 'posa' e nella retorica letteraria. Più nefaste furono le conseguenze nel matrimonio: al caso di una superba creatura del genio, la indimenticabile Emma Bovary, il Maigron aggiunge molti casi reali, in cui si ha la lacrimevole storia di alcune borghesi, ch'ebbero la testa e l'esistenza sconvolta dalla suggestione romantica. Ma sarebbe pure ingiustizia il gettare sulle spalle del romanticismo tutta la colpa degli adultéri, delle separazioni e poi dei divorzi, nonché dei processi celebri passionali, di cui è piena l'età moderna.

Piuttosto è innegabile che quella tendenza letteraria, penetrata nella vita, contribuì all'esaurimento della razza e alla nevrastenia. La noia, la malinconia, l'abulia divennero

[138] *Renier traduce da Maigron, *Le romantisme et les mœurs* cit., pp. 153-154.*
[139] * Si presume che Renier si riferisca alla celebre lirica *Inno a Satana* del 1863.*
[140] * Si presume che Renier si riferisca al poema *Lucifero* del 1873.*

così disastrose in certi organismi, da predisporre sinistramente al suicidio. E molti più suicidi si sarebbero avuti di quelli che s'ebbero, se il coraggio non fosse mancato e se, in più casi, nel 'male del secolo' non fosse stata maggiore l'ostentazione che la realtà. Il riscatto dalla fatalità incombente è sospirosamente affermata per anni e anni, non pochi trovarono, non già in una volontà forte che non avevano, non già in un amore forte che non provarono mai, non già in una idealità viva e profonda, atta a render cara la vita, ma nella propria stessa fiacchezza irresoluta. Così avvenne di quel bizzarro club parigino del suicidio, di cui il Maigron riferisce gli statuti, e narra la storia:[141] esso aveva lo scopo di mostrare con la pratica che nulla è più nobile e più dignitoso del suicidio, al quale si doveva prepararsi, non già per ragioni miserevoli di privati dolori, ma unicamente pel disgusto dell'esistenza, stimata indegna di essere vissuta. Le adunanze si tenevano ogni venerdì, in una sala parata a bruno, con suvvi sparse lacrime d'argento: sul tavolo presidenziale, pure coperto di un drappo nero, si pompeggiava un teschio, frammezzo a due mazzi di fiori artificiali. Le insegne, o tessere, dei membri del club consistevano pure in teste di morto sovrapposte a due tibie incrociate. Il suicidio dei componenti quella strana società doveva compiersi al cospetto di tutti i soci, o per lo meno di tre di essi; ed il presidente, appena avvenuta la catastrofe, doveva pronunciare l'elogio del suicida. In realtà, uno solo di quei signori si ammazzò, ma non col rito prescritto: gli altri, rinsaviti, divennero onesti industriali, e commercianti, e medici, e magistrati. Così anche allora si avverava il detto di Roberto Camporegio nel *Suicidio*: «Chi lo dice non lo fa».

Che ad una specie di intossicazione romantica, si debbano in gran parte, certi eccessi nella vita francese del secolo XIX, io non esito a credere, come non esito a credere che certi suoi effetti funesti si risentano ancora oggi nell'arte. Romantici dello stampo di Théophile Gautier lo riconobbero; il grande Flaubert, nato e cresciuto in mezzo al romanticismo, se ne svincolò e volle far servire quello stato di anime alla sua miracolosa potenza di osservatore; la grande Sand scriveva al Mazzini il 30 settembre 1848 sgomenta della fortuna di certi suoi libri, indignata delle applicazioni ch'essi trovavano nella vita. Sulle scene nostre, la donna romantica era messa molto bene in caricatura. In Germania, Arrigo Heine (ch'era romantico egli pure, ma d'un romanticismo tutto suo)[142] scoccava i suoi dardi avvelenati contro i primi romantici tedeschi, quasi componendo un antidoto al libro della Staël sulla Germania. Ma là si trattava di letteratura e non di vita. L'antiromanticismo nella vita, andrebbe studiato a fondo, e dopo averlo fatto, si verrebbe forse nella persuasione che molte impronte del verbo romantico ci sono rimaste indelebilmente impresse nella nostra anima moderna. Sarà un bene? Sarà un male?

Così nell'arte come nella vita, lo spirito italiano non perdette, pel prevalere del romanticismo, il suo sano equilibrio. Qualcuno ne fu indotto a negare persino l'esistenza del romanticismo in Italia; ed errò.[143] Se, all'infuori di poche eccezioni, il romanticismo nostro non fu tutto fremebondo, tutto tempestoso, in istato di perpetua iperestesia, ribelle ad oltranza, in attitudine di spiccare il volo verso le stelle, o di precipitarsi nel baratro infernale, dobbiamo esserne orgogliosi: esso assunse del romanticismo straniero la parte migliore, e respinse il resto. L'incarnazione più eccelsa dello spirito romantico italiano è Alessandro Manzoni.

---

[141] *Cfr. Maigron, *Le romantisme et les mœurs* cit., pp. 341 e sgg.*

[142] *Al poeta tedesco Heinrich Heine (1797-1856) Renier dedica uno studio pubblicato nel 1880 sulla rivista «Il Preludio». Cfr. *infra*, capitolo IV.1.*

[143] Cfr. Bellorini nel «Giornale storico della letteratura italiana», LIV, 1 gennaio 1909, pp. 247-250. *Il contributo di Bellorini è la recensione al volume di Gina Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste: saggio di letteratura comparata*, Firenze, Seeber 1908.*

Conseguentemente anche la vita nostra non fu contaminata, se non in minima parte, e per imitazione, dal morbo che imperversò in Francia e di cui il Maigron ha dato fondandosi sui fatti, una diagnosi così istruttiva.

CAPITOLO IV

Letterature Straniere

IV.1 *Il "Deutschland" di Heine*

Sotto il vento dei cantici immortali
Piegavano croscianti
Le selve delle vecchie cattedrali
Con le lor guglie e i santi.
Carducci, *Nuove Poesie*.[1]

Non voglio fare uno studio sulla *Germania* di Heine. Certi poeti e certi libri non si capiscono mai abbastanza: l'analizzarli è opera difficile, se non impossibile. So che il Chiarini sta preparando una traduzione del *Deutschland*, e dall'impareggiabile traduttore dell'*Atta Troll* non può aspettarsi che uno splendido lavoro.[2] Quindi li studiosi italiani potranno presto gustare nella loro lingua quella bizzarra creazione, e forse, per le illustrazioni che certo il coscienzioso traduttore non lascierà mancare, potranno intenderla. Io lo desidero, perché è tempo davvero che in Italia si smetta la perniciosa abitudine di parlare di Heine senza averlo letto. Confesso per altro che non lo credo molto probabile.

Il *Deutschland* è, molto più che dell'*Atta Troll*, un lavoro che si connette intimamente non solo con tutto il passato della Germania, ma con tutta la vita ed il pensiero di Heine. E se il passato della Germania è per sé medesimo una imbrogliata matassa, della quale pochi riescono a trovar il bandolo, la vita letteraria di Heine e il suo pensiero sono qualcosa di stranamente complesso. Quasi nessuna opera heiniana, se si voglia intenderla bene, può essere studiata isolatamente: la conoscenza di tutti li scritti del poeta sarebbe assolutamente indispensabile a chi volesse comprendere ciascuno di essi. Egli è quindi col proposito di invogliare li Italiani a questa lettura, che certo riuscirà loro di grandissimo giovamento, ch'io scrivo queste poche righe, senza dissimulare a me stesso né alli altri un forte sgomento, che mi assale sempre, allorché mi trovo di fronte alla grande figura del poeta tedesco.

Un viaggio da Parigi ad Amburgo, compiuto da Heine nel 1844, è il soggetto del *Deutschland.* Soggetto, ben si vede, assai limitato per un poeta volgare; per lui vastissimo. Però che egli alterna la descrizione e il ricordo, i voli della fantasia e i risultati del ragionamento, la scienza e la vita, la natura e l'arte, la storia gloriosa del passato e la

[1] *Cfr. G. Carducci, *Nuove Poesie*, Bologna, Zanichelli 1875.*

[2] *La traduzione del *Deutschland* fatta da Chiarini a cui si riferisce Renier è H. Heine, *Germania: poema*, Bologna, Zanichelli 1882. Quella dell'*Atta Troll* invece è precedente di qualche anno e fu pubblicata in due edizioni: Heine, *Atta Troll: poema tradotto in versi italiani da Giuseppe Chiarini*, Livorno, Vigo 1875; Id., *L'Atta Troll*, tradotto da Giuseppe Chiarini, con prefazione di Giosué Carducci e note di Karl Hillebrand, Bologna, Zanichelli 1878.*

terribile volgarità del presente, tutto insomma quel mondo di reminiscenze e di contrasti, che si affaccia alla mente ed alla vista del poeta pensatore. L'intonazione del *Deutschland* è eminentemente satirica, ma di quella satira melanconica e talvolta straziante, che è caratteristica di Heine. Poiché egli amava la Germania di un amore sano ed efficace, che non si lasciava mai andare alle allucinazioni del sentimentalismo, anzi le derideva,[3] che spesse volte, per volersi mantenere razionale fino alle ultime conseguenze, faceva forza al sentimento stesso, e lo chiamava pazzia, lo chiamava malattia dello spirito; «Ich spreche nicht gern davon; es ist / Nur eine Krankheit im Grunde» (p. 211).

Un osservatore superficiale, leggendo queste parole e considerando tutto lo spirito del poemetto, dubiterebbe certamente molto di questo amor patrio di Heine. Ma qui, come in molte altre cose, il *Deutschland* non basta a spiegare sé medesimo. Un commento profondo si può trovare soltanto nell'opera in prosa che intorno alla Germania scrisse l'autore medesimo, e pubblicò a varie riprese sotto il titolo *De l'Allemagne*, traducendola poscia in tedesco.[4] È specialmente in relazione con questo libro che io voglio considerare alcuna parte del nostro poemetto, acciò i lettori da questi pochi e sconnessi appunti possano capacitarsi della utilità che dalla considerazione attenta e paziente delle opere tutte heiniane può ricavarsi.

L'*Über Deutschland* è un curioso libro, uno di quei libri che sono possibili solo al genio. Là dentro vi è di tutto, filosofia, storia, letteratura, leggenda. Heine non è capace di filare il suo ragionamento secondo uno schema prefisso: egli guizza di qua e di là, fa lunghe escursioni nei campi della fantasia, scherza delle cose più gravi, dà importanza alle più lievi, sempre irrequieto, sempre spiritoso, sempre geniale. Vi parla del melanconico Novalis, ed eccolo rapito ad un tratto nella contemplazione di una bionda fanciulla, che egli vide e venerò, su cui spende parecchie pagine piene d'arte sul motivo di una nota romanza di Uhland (VI, pp. 177-178). Una romanza, della quale in altri tempi egli fu innamorato, ma che ora non gli va più giù, così dice almeno più innanzi trattando di Uhland; del cui teatro accennerà appena, quando le immagini di Raupach e di madama Birch-Pfeiffer gli si affacceranno e lo faranno con un sarcasmo inarrivabile inveire contro i commedianti drammaturghi de' tempi suoi (VI, pp. 247-253). Così è scritto tutto quanto l'*Über Deutschland*, a salti, a sprazzi, ad intermittenze. Ma là dentro vi è tanta parte del pensiero e del sentimento di Heine, vi è eziandio tanta serietà di proposito sotto lo scherzo, che quel libro non sarà mai meditato abbastanza, né come opera di scienza, né come opera d'arte.

Poco fa vi parlava del sentimento patrio di Heine. E vi dicevo che è impossibile formarsene un'idea dalla *Germania*. Nell'*Über Deutschland* invece trovate ben altre spiegazioni. Là vi vedete innanzi Heine che pensa sulla storia del suo paese, e che ne vuol trarre profitto pel miglioramento dei suoi connazionali. Non è la «vera Germania, la

[3] Cfr. i principii dei cap. VIII e XIX del *Deutschland*, nel vol. XVII, pp. 155, 189, della prima edizione amburghese (1861-1863) delle *Opere complete* di Heine. Tutte le mie citazioni si riferiscono a questa edizione; il numero romano indica il volume, l'arabico la pagina. *L'edizione presa in considerazione da Renier è Heine, *Sämmtliche Werke*, Hamburg, Hoffmann und Campe 1861-1863, 21 voll.*

[4] Occupa i volumi V, VI, VII delle *Sämmtliche Werke* cit. Sono i primi due che ho massimamente utilizzati. Il terzo, che riguarda il mondo leggendario della Germania, è un repertorio di notizie interessantissime e di pensieri profondi, ma poteva servir poco al mio scopo. *La prima edizione *De l'Allemagne* è stata pubblicata a Parigi presso l'editore Renduel nel 1835. Nelle *Sämmtliche Werke* citate i volumi V, VI, VII hanno come titoli rispettivamente: *Über Deutschland: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*; *Über Deutschland: Die romantische Schule*; *Über Deutschland: Elementargeister und Damonen*.*

grande, per così dire, *anonima* Germania del popolo tedesco»[5] che egli intende sferzare; è la «Germania officiale, paese di filistei, cui mancò sempre un Golia» (V, p. 19). Non è il lato eternamente ridicolo dell'umanità che egli beffeggia, come praticarono Aristofane, Cervantes e Molière (V, p. 71); è il ridicolo, mi si permetta la parola, *contingente*. Il grande ridicolo umano è per Heine fonte di tristezza: d'innanzi ai problemi metafisici egli è, come vedremo, perplesso. L'amor patrio è per lui santissima cosa, ma vuole un amor patrio che allarghi e non restringa le idee, che scacci e non accarezzi l'egoismo.

> Il patriottismo del Francese – scrive egli – consiste in ciò, che il suo cuore si riscalda e per questo calore si dilata, si allarga in modo, da non abbracciare col suo amore soltanto le prossime attinenze, ma tutta la Francia, ma tutto il mondo civile. Il patriottismo del Tedesco invece sta in ciò, che il cuore gli si restringe, si raggrinza, come la pelle pel freddo sicché prende ad odiare ogni cosa straniera, e vuol essere, non già cittadino della terra e neppure europeo, ma esclusivamente tedesco (VI, pp. 51-52).

Ed ecco che dopo questa spiegazione voi intendete meglio il motivo della satira contro il re d'Hannover nel *Deutschland*, contro quel povero Inglese, che, avvezzo alla vita granbritannica («*Ans großbritannische Leben gewöhnt*»), patisce lo spleen in quel ristretto paese e si riduce, dalla noia, a cucinare da sé medesimo i medicamenti per i suoi cani malati (XVII, pp. 190-191). È una riforma, che Heine vuole ad ogni costo, e con lui quei ferventi liberali tedeschi, che non trovavano ormai più nel pubblico, come al tempo della rivoluzione francese, «insensibili porcellane accennanti macchinalmente di sì col capo, quasi sapessero di che cosa si discorresse» (V, p. 242): è una riforma fondamentale, che non solo tocca le radici sociali, che non solo demolisce i piccoli governi, ma che va più giù, più giù, nel cuore del grande problema, nella religione. In Germania la questione politica mette capo nella religiosa sempre; diversamente da ciò che avviene ed avvenne da noi in Italia, dove starebbe bene ripetere quanto con moltissima verità dice Heine del cattolicismo francese (VI, pp. 275, 276). E Heine mirava dritto al cuore della questione, ed ebbe in ciò un entusiasmo, che a torto fu disconosciuto dalli ignoranti o dai cattivi. Nella preziosissima lettera ad Enrico Laube[6] che porta la data del 25 novembre 1835, sta scritto:

> distingua Ella ben bene le questioni politiche dalle religiose, nelle questioni politiche può fare quante concessioni Ella vuole, perché le forme ed i reggimenti politici sono soltanto mezzi. Monarchia o repubblica, istituzioni democratiche o aristocratiche, sono cose indifferenti, mentre non è ancora risolta la lotta intorno al primo principio vitale, intorno alla medesima idea della vita […]. Quando la religione del passato è marcia, anche la morale diventa puzzolente. Noi vogliamo una religione sana, perché i costumi siano sani ancor essi, perché siano meglio fondati che a' nostri giorni, in cui riposano unicamente sull'incredulità e sulla vecchia ipocrisia.

La terribile invettiva contro il re di Prussia, condannato all'inferno della poesia nella maestosissima chiusa del *Deutschland* (XVII, pp. 223, 224), ha un riscontro nelle ardenti parole con che termina la prima parte dell'*Über Deutschland*. Qui la figura di Arrigo Heine si eleva gigante. Badate, dice egli ai Francesi, badate alla decadenza del cristianesimo in Germania; è la preparazione di una grande catastrofe. Scomparsa la

[5] Cfr. a questo proposito il primo dei *Zeitgedichte*, intitolato *Deutschland, ein Traum* (XVII, pp. 227 e sgg.). Chi fosse curioso di conoscere la prima forma in cui venne composta questa importante poesia può trovarla nelle *Mitteilungen über H. Heine*, che il prof. Hüffer pubblicò nella «Deutsche Rundschau» del giugno 1875 (Anno I, fascicolo 9).

[6] *Heinrich Laube (1806-1884), dopo aver studiato teologia a Halle e Breslavia, nel 1849 divenne direttore del Hofburgtheater di Vienna. Diresse lo Stadttheater di Vienna di nuova fondazione. Scrisse opere di politica, romanzi, novelle e testi teatrali.*

mitezza del Crocifisso che si sacrifica, si eleverà dalla polvere il vecchio dio Thor e abbatterà i templi gotici col suo colossale martello.

> Quando voi sentirete il fracasso e lo strepitar delle armi, guardatevi, o vicini, o Francesi, e non vi immischiate nella faccenda, che noi sbrigheremo in casa. Ve ne potrebbe accader male. Guardatevi dallo attizzare il fuoco, guardatevi dallo spengerlo: potreste rosolarvi le dita. Non ridete del mio consiglio, consiglio di sognatore. Non ridete del fantastico poeta, che nel mondo delle apparizioni aspetta quella rivolta, che ha già avuto luogo nel mondo dello spirito. Il pensiero precede il fatto, come il lampo precede il tuono. Il lampo tedesco è bensì un tedesco anco lui, e non è molto flessibile, e viene innanzi alquanto adagio. Ma quando un giorno sentirete uno scoppio così strepitoso, quale mai non si udì nella storia del mondo, allora, sappiatelo, il tuono tedesco è scoppiato. A questo fracasso cadranno le aquile a terra, e i leoni nei più remoti deserti dell'Africa metteranno la coda tra le gambe e si refugieranno nelle loro regie caverne. In Germania si suonerà una musica tale, al cui confronto la rivoluzione francese apparirà un idillio meschino (V, pp. 267-268).

Questa rivoluzione fortunatamente non accadde, poiché lo spirito tedesco prevenne il gran fatto. La luce non fu più bagliore di lampo, ma splendore di sole. E il tuono non ebbe più luogo. Dio voglia che anche nelle condizioni della Germania contemporanea possa venirsi ad una soluzione così civile e così ragionevole, e la rivoluzione politica, predetta dal poeta, non diventi invece una rivoluzione sociale. Il patriottismo di Heine, voi lo avete veduto, è un patriottismo largo, pieno, scientifico, umanitario. E, chi il crederebbe? quello spirito che i più, fermandosi al *Buch der Lieder*, stimano estremamente leggiero, concepiva la letteratura in un significato altissimo, praticissimo. Egli non ammetteva l'arte per l'arte, e condannava l'indifferentismo olimpico del Goethe (VI, pp. 77, 79, 80); egli credeva davvero alla missione apostolica delli artisti (VI, pp. 225-226). Quanto e qual significato sociale per lui avesse la scienza, lo si può vedere in tutta la prima parte dell'*Über Deutschland*, dove è discorso dello sviluppo del pensiero filosofico tedesco, nelle attinenze appunto con lo sviluppo sociale. Heine non concepiva fuori dell'umanità né la scienza né l'arte; non solo non le concepiva geneticamente (il che sarebbe assurdo) ma non le concepiva neppure teleologicamente. Lungi non pertanto dal moderno utilitarismo inglese, ei credeva utile il suo sistema perché vero, e non già vero perché utile. Ma sulle idee religiose di lui, che si riflettono così spesso in tutte le sue opere poetiche, e nella *Germania* in ispecie, è mestieri ch'io mi estenda alquanto.

Molti, leggendo quella splendida poesia del *Buch der Lieder* che si intitola *Götterdämmerung* (XV, pp. 265 e sgg.) lo avranno preso per un ateista. E poscia, vedendo nell'*Atta Troll* la umoristica descrizione del paradiso delli orsi (XVII, pp. 36, 39), e considerando la «Eiapopeia von Himmel» giudicata eterna panacea di quel gran baccellone che è il volgo in sul principio della *Germania* (XVII, p. 130), non che la amara ed equivoca apostrofe al Cristo più oltre (pp. 168-169), si saranno confermati in codesta loro opinione. Eppure s'ingannano e di molto. Il concetto filosofico-religioso di Heine non è ateistico, e molto meno, come alcuni credono, leggermente ateistico. Il nostro autore, per quanto così lontano dalle rimanenti costumanze tedesche, non smentì certo le abitudini metafisiche del suo paese. Se non che la sua, oltreché essere una metafisica indirizzata ad uno scopo di comune utilità, è una metafisica chiara, quasi direi elegante, cui si potrà non consentire, ma che si deve certo intendere ed ammirare. Di ciò egli medesimo si vanta, e satireggia la filosofia tedesca profonda, molto profonda, ma talvolta per la profondità sua stessa incomprensibile (V, 32); difetto in cui cadde Kant medesimo (V, p. 189), difetto che spiega quella condizione abbastanza bizzarra, in cui veramente si trovarono tutti i maggiori pensatori della Germania, per la quale

> Fichte, quando il Reinhold divideva le sue opinioni, soleva dire che nessuno lo comprendeva meglio di Reinhold. Ma quando quest'ultimo si allontanò da lui, Fichte professò ch'egli non l'aveva mai capito. Quando non andava più d'accordo con Kant, fece pubblicare che Kant non capiva più sé medesimo. Questo (aggiunge Heine) è il lato comico dei nostri filosofi. Hegel, giacente sul suo letto di morte, disse: «uno solo mi ha capito»; ma subito dopo soggiungeva mestamente: «e in fondo neppure quest'uno mi ha capito» (V, p. 211).[7]

E non vi sembra, sia detto di passata, che a tale condizione delli spiriti alludesse il poeta in quei versi del *Deutschland* in cui dice che la terra appartiene ai Francesi ed ai Russi, alli Inglesi il mare, ai Tedeschi l'incontrastata regione aerea dei sogni, nella quale esercitano la loro egemonia? (XVII, p. 151) Comunque sia, ché questo non rileva molto, una teoria filosofica heiniana vi è, ed è necessario conoscerla. Il principio fondamentale su cui si aggira tutta la sua speculazione è la lotta fra le tendenze spirituali dell'uomo e le tendenze corporali, ciò che egli, dando ai due vocaboli un significato nuovo, chiama spiritualismo e sensualismo. La reazione violenta contro il sensualismo del basso impero è lo spiritualismo del Cristo. Il cristianesimo conseguente conduce all'ascetismo (V, pp. 40, 41); il cattolicesimo è un «concordato tra Dio e il diavolo, cioè fra lo spirito e la materia, per cui teoricamente ottiene lo spirito l'assoluta signoria, ma si conduce insieme la materia a tale, da esercitare in pratica tutti i suoi diritti annullati» (V, p. 64). Di questa religione,

> che ha portato nel mondo il peccato e la ipocrisia, perciò appunto che per la maledizione cui venne condannata la carne tutti i più innocenti piaceri del senso furono peccato, e l'uomo, nella impossibilità di essere spirito puro, addivenne ipocrita necessariamente; (V, p. 20)

di questa religione egli è accanito avversario. L'architettura gotica, di cui egli fa vedere la connessione intima con le tendenze ascetiche, è la manifestazione visibile dello spiritualismo (VI, pp. 33, 34): quindi il nostro autore non l'ama, e la satira terribile che sul duomo di Colonia scrisse nella *Germania* trova in ciò la sua miglior spiegazione (XVII, pp. 140-142). Egli ama invece il protestantesimo, ed ha per Lutero, di cui fa mirabilmente il ritratto (V, pp. 77, 78), una stima sconfinata. Non lo tacciate per questo di contraddizione, perché non coglieresti nel segno. Egli ama il protestantesimo siccome riscossa dai giochi dogmatici, siccome avvicinamento pratico al migliore e più pacifico godimento della vita, siccome fomite potentissimo alla libertà del pensiero (V, p. 151; VI, pp. 56, 57). Per questo nel 1852 egli, nato israelita, divenne protestante. Quello spirito era dominato dal genio della libertà; il bel genio con cui si congiunse la vergine Europa del nostro secolo in unione non sacramentata, cui nonostante inneggia il poeta in sul principio del *Deutschland* (XVII, p. 131). Dovunque vede un vestigio di libertà si volge l'animo suo entusiasmato. Sulla rinascenza italiana ha una pagina stupenda:

> Leone X, l'ottimo Medici, era un protestante accanito al par di Lutero; e come a Wittemberg si protestava in prosa latina, così protestavasi a Roma in marmi, in colori, in ottave. Le nerborute figure di Michelangelo, i sorrisi delle ninfe di Giulio Romano, la giovialità piena di vita dei versi di Ludovico, non sono forse una protesta contro il tenebroso e nudo cattolicismo? I pittori d'Italia lottarono per avventura contro il cattolicismo molto più vigorosamente che i teologi sassoni non facessero. La carne rigogliosa dei dipinti di Tiziano è tutta protestantismo. I fianchi della sua Venere sono tesi molto più profonde di quelle che il frate tedesco appiccava alle porte della chiesa di Wittemberg. (VI, pp. 34-36).

Fatto strano! Mentre Lutero strepitava in Germania contro le indulgenze pagate, si costruiva in Roma coi denari delle indulgenze S. Pietro.

[7] Quest'uno, come si sa, sarebbe stato il prof. Michelet, di Berlino.

> Sicché l'oro con che si edificò quel tempio provenne dal peccato e quel tempio divenne un monumento di piacer sensuale, simile alla piramide che una mondana d'Egitto si costruisse coi denari ricavati dalla sua prostituzione. (V, p. 66).

Così addentro nello spirito religioso dei popoli cristiani aveano veduto pochi sino allora, ed una intellezione simile del rinascimento nostro io non trovai che nei modernissimi. Ma il poeta con la fiaccola del genio precede talvolta l'umanità intera nel cammino della scienza.

Alla spiritualità ed alla carnalità, messe a base delle elucubrazioni filosofiche di Heine, corrispondono, nel campo speculativo, l'idealismo e il realismo, che fin dai tempi antichissimi ebbero i loro babbi in Platone e Aristotile (V, pp. 117, 122). Nella prima parte dell'opera heiniana si ha, quando lo si sappia ricavare di mezzo alle continue divagazioni, un disegno esatto della parabola compiuta dall'idealismo in Germania. Parabola che, come si sa, ebbe nel ramo ascendente Leibnitz fondatore, Cristiano Wolf continuatore, Kant riformatore, Fichte esageratore; nel ramo discendente Schelling (del primo stadio) reduce alla filosofia della natura, ed Hegel infine, grandissimo ingegno sintetico, fondamentalmente panteista. Con lui le esagerazioni dell'idealismo cessarono: si era giunti molto in là, all'*Io* paradossale di Fichte,[8] del cui subbiettivismo Heine si burla con questo lepidissimo paragone: la operazione riflessa del pensiero sovra sé medesimo

> ci fa ricordare quella scimmia, che postasi a sedere vicino al focolare coceva in una pentola la sua coda. Quella scimmia credeva che la vera arte culinaria consistesse nel cuocere obbiettivamente, ed insieme esserne consci subbiettivamente. (V, p. 213).

Nell'*Über Deutschland* il nostro autore si professa panteista. «Dio fu sempre il principio e la fine di tutti i miei pensieri» (V, p. 201), dice in un luogo questo preteso ateo. Lo spirito della divinità lo compenetra e lo domina; la discussione su questo punto gli stringe il cuore, lo rende melanconico (V, p. 200). Nella prefazione alla prima edizione della seconda parte dell'opera sta scritto, quasi a discolpa contro le perverse insinuazioni di alcuni: «Io non appartengo ai materialisti, che fanno corpo allo spirito: io piuttosto rendo ai corpi il loro spirito, li animo, li santifico. Io non appartengo alli ateisti che negano: io affermo» (VI, p. 8). Dopo queste dichiarazioni così esplicite ogni altra mia parola sarebbe oziosa. Ma forse non sarà del tutto inutile il vedere quali motivi conducessero quello spirito ad abbracciare con tanto ardore il panteismo. E credo che due se ne possano addurre, il primo di indole esclusivamente filosofico-sociale, il secondo di sentimento. Il panteismo di Heine si riferisce e si lega molto stretto con quella sua distinzione fondamentale fra spirito e natura, fra spiritualismo e sensualismo, fra idealismo e realismo. Il cristianesimo avea bruscamente separato i due elementi essenziali della vita nel mondo, e da questa separazione nacquero errori nella filosofia, aberrazioni nella pratica della vita, infelicità nei popoli. Il panteismo di Heine vuol far sparire tale distinzione; ed in ciò si diversifica molto dall'idealismo tedesco. Col quale idealismo, si noti, Heine si accorda solo allorché esso principia, col Leibnitz (V, pp. 117, 118), e quando termina la sua parabola, con Hegel (V, pp. 260-262). La lotta tra lo spirito e la carne cessa col panteismo, perché cessano le usurpazioni dello spirito. L'uno non si concepisce fuori dell'altra, e quindi sorge quell'equilibrio ideale tra le forze della natura, che si riverbera in un equilibrio morale tra le facoltà e li istinti dell'uomo (V, pp. 135-137). Ed ecco la gran pratica della vita, l'intendimento sociale, a cui, secondo Heine, deve mirare ogni speculazione, perfettamente conseguito. Ecco la rivoluzione ideale germanica, che si determina, e si contrappone alla rivoluzione francese, basata su principi teorici

[8] Eppure questo paradosso è implicito nel concetto fondamentale della *Critica della ragion pura* di Kant!

materialistici avea lottato per i diritti umani del popolo; la rivoluzione tedesca, movente dal panteismo, deve lottare per i diritti divini dell'uomo (V, p. 139). È una differenziazione grandiosa, e nessuno forse la presentò netta al pari di Heine alli occhi delli studiosi. Le antinomie e le concordanze fra le due rivoluzioni sono da lui rilevate e talora li ingegnosi contrapposti si impongono eziandio alla nostra immaginazione. Tale ad esempio quello fra Kant e Robespierre (V, p. 188), sì egregiamente utilizzato da un nostro grande poeta;[9] tale pure il contrapposto di Fichte e Napoleone, che si commenta così bene col *Buch Le Grand* dei *Reisebilder* (I, pp. 193 e sgg.) e con la fine del capitolo VIII del *Deutschland* (XVII, p. 156). Ma un'altra ragione vi ha forse del panteismo heiniano, meno apparente, meno vantata, ma non perciò meno vera né meno profonda. Un solo accenno, e molto fuggevole, ne potei trovare nell'*Über Deutschland*, là dove discorrendo dell'idealismo trascendentale di Fichte e paragonandolo al suo opposto e vicino, il materialismo, l'autore esce a dire: «ambedue mi sono odiosi. Ambedue queste maniere di considerare le cose sono *antipoetiche*. I materialisti francesi hanno fatto cattivi versi al pari dei «trascendentalisti tedeschi» (V, p. 236). Per me questo accenno è di importanza somma. L'anima di Heine era di natura sua anima d'artista; e l'artista si appoggia in tutte le cose sue per tre quarti sul sentimento e per un quarto sulla ragione. Il panteismo è, lo riconoscono tutti, il più poetico dei sistemi filosofici: quindi Heine vi era naturalmente inclinato. Se poi questa inclinazione fosse motivo alla sua persuasione susseguente, ovvero la persuasione aiutasse a sviluppare l'inclinazione, io non oserei davvero decidere. Il fatto si è che nelli ultimi anni suoi, quando Heine era condannato al letto da malattia lunga e penosa, e la sua fantasia, mirabilmente attiva anche allora, vagava in cerca di nuovi orizzonti poetici, e la sua ragione si riversava sovra sé stessa e meditava il proprio sviluppo trascorso, il nostro poeta non si sentì più così calorosamente panteista, la lettura della Bibbia, fatta con maggiore attenzione, finì di soggiogarlo, ed egli inclinò al deismo, già così acerbamente biasimato (V, p. 140). La evoluzione è privilegio delli spiriti alti: questa evoluzione di Heine sarebbe degna di molto studio. Pubblicando nel 1852 la seconda edizione della prima parte dell'*Über Deutschland* egli professava candidamente il proprio rincrescimento nel dare di nuovo alla luce un'opera, di cui molta parte non poteva ormai più approvare. Ma, soggiungeva egli, il dardo lanciato non appartiene più all'arciere, la parola detta e stampata non appartiene più allo scrittore (V, p. 20). E ancora più esplicitamente confessava la sua mutazione nella postilla apposta il 30 settembre 1851 (cinque anni prima di morire) al suo *Romancero*.[10] Erano già tre anni, dal 1848, ch'egli non usciva di casa. Povero Heine! Allora, prostrato dai patimenti di questa vita, egli sentiva prepotente il bisogno di credere in un'altra, ed il suo gran Dio panteistico, che gli avea suscitato tanti entusiasmi, non lo appagava più. «Se si vuole un Dio che possa aiutare, bisogna credere

[9] Credo molto probabile che i noti versi del Carducci (*Nuove Poesie* cit., 2ª edizione, p. 39) «ignoti, in un desio / di veritade, con opposta fe', / decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio, / Massimiliano Robespierre, il re» sieno stati ispirati dal seguente passo di Heine, che riporto nell'originale, acciò non perda della sua efficacia: «Wenn Immanuel Kant, dieser große Zerstörer im Reiche der Gedanken, den Terrorismus von Maximilian Robespierre weit übertraf, so hat er doch mit diesem manche Ähnlichkeiten, die zu einem Vergleich beider Männer auffordern. Zunächst finden wir in Beiden dieselbe unerbittliche, schneidende, poesielose, nüchterne Ehrlichkeit. Dann finden wir in Beiden dasselbe Talent des Misstrauens, nur dass es der eine gegen Gedanken ausübt und Kritik nennt, während der andere es gegen Menschen anwendet und republikanische Tugend betitelt. Im höchsten Grade jedoch zeigt sich in beiden der Typus des Spießbürgertums; die Natur hatte sie bestimmt Kaffe und Zucker albzuwiegen, aber das Schicksal wollte, dass sie andere Dinge abwögen, und legte dem einen einen König und dem anderen einen Gott auf die Waagschale. Und sie fanden das richtige Gleichgewicht!».

[10] *Volume di poesie pubblicato nel 1851. Il tema principale dei componimenti di questa raccolta è il dolore causato dalla malattia (atrofia muscolare) che lo costringeva a letto da lungo tempo. *Romancero* si può leggere nel XVIII volume delle *Sämmtliche Werke* cit.*

alla sua personalità e alla sua esistenza fuori del mondo […]. Il Dio dei panteisti non è Dio, e i panteisti non sono in fin dei conti che atei vergognosi» (XVIII, pp. 10, 11). La nota al *Romancero* rivela uno scoraggiamento profondo, un *humour*, direi quasi, stridente, febbricitante.

Un'ultima corrispondenza col concetto di spiritualismo e sensualismo, intesi nel significato heiniano, può trovarsi nella manifestazione letteraria, nel romanticismo e nel classicismo. Vedesi dunque che, a cercar bene, un certo ordine si trova nel sistema di Heine. Non vi manca certo la conseguenza ideale. Solo bisognerebbe che, sentendo parlare di romanticismo secondo il pensiero heiniano, gli Italiani dimenticassero alquanto quello che in Italia venne chiamato con questo nome, e che si differenzia per tanti rispetti dal romanticismo germanico. Heine anzi ha voluto allagare quanto era possibile il concetto di romanticismo; e chiamò romantica in genere la forma che non manifesta la idea *per identità*, ma la lascia indovinare *parabolicamente*, classica quella che riveste interamente il pensiero e in certa guisa la compenetra (V, pp. 98, 100 e VI, pp. 27-30). Tipo di romanticismo è in genere l'arte medioevale; tipo di classicismo la greca. Ma questa definizione avrebbe bisogno di molti e rilevanti schiarimenti, e sarebbe indispensabile, a parer mio, il dimostrare quali precise attinenze abbia con l'antico romanticismo quello germanico del passato secolo, quali relazioni passino tra l'arte heiniana e l'arte romantica, come infine apparisca evidente la figliazione diretta del classicismo e del romanticismo dalle due principali tendenze umane segnalate da Heine. Io per altro non posso trattenermi su questo punto così importante e così difficile, giacché mi dilungherei troppo dal *Deutschland*. Rarissimi sono li accenni alla grande questione letteraria, che in questo poemetto si trovano. Satira sanguinosa del romanticismo e del filisteismo è l'*Atta Troll*.

Poiché un ingegno singolarmente battagliero fu quello di Heine. Lessing solo forse può stargli a paro. E l'influenza di Heine sulla poesia europea non è certo inferiore all'influenza di Lessing sull'arte tutta e sulla critica. Tale bisogno dell'animo suo di combattere sempre per la luce e per la libertà lo espose alla censura dei governi sospettosi, alle calunnie dei vili, alla malevolenza delli spiriti volgari, ai morsi della povertà, alle amarezze dell'esiglio. «Dovunque una grande anima manifesta il suo pensiero vi è Golgota» (V, p. 124), scrisse egli discorrendo di Spinoza; giacché, aggiunse poscia in altra occasione, il genio non angustiato dall'infelicità del di fuori trova in sé medesimo la sorgente del dolore (V, p. 171). Ed è il vero. Quali le sue angustie fossero precisamente lo si saprà meglio quando una volta il governo austriaco vorrà dare alla luce i due volumi autobiografici ancora inediti, che nel 1852 Arrigo Heine vendeva a suo fratello Gustavo. Speriamo sia presto.[11]

Con queste poche osservazioni non ho preteso affatto di svelare Heine, né come pensatore, né come uomo.[12] Questo è soltanto un piccolo e modesto tributo che porto alla

[11] *Questo studio fu pubblicato nei primi mesi del 1880, quindi Renier a quell'altezza non poteva ancora aver letto *Heinrich Heine's Memoiren und neugesammelte Gedichte, Prosa und Briefe*, Hamburg, Hoffmann und Campe 1884, pubblicate poi anche in traduzione italiana (*Memorie postume di Enrico Heine, con sue lettere e poesie inedite. Traduzione italiana autorizzata*, Firenze, Barbera 1884).*

[12] Qualche anno fa ha preteso di far questo un Inglese, il sig. Stigand, in una grossa opera intitolata, *The life, work and opinions of Heinrich Heine* (London, Longmans 1875). Ma, a giudizio di due delle più autorevoli riviste letterarie che abbia la Germania, questo libro non è che una serie di velenose ingiurie lanciate contro i Tedeschi, senza particolare conoscenza dello spirito di Heine, né della letteratura germanica. Opera capitale e consigliabilissima a tutti quelli che vogliono aver del nostro A. una conoscenza intera è pur sempre il libro dello Strodtmann*, H. Heines Leben und Werke* (Berlin, Berlag von Franz Dunker 1873-1874).

prossima pubblicazione del *Deutschland* tradotto.[13] Ho utilizzato solamente l'*Über Deutschland*; le altre opere, siccome meno importanti al mio argomento, ho voluto ed in parte ho dovuto trascurare. Del poemetto non ho quasi parlato. Esso è, lo ripeto, uno di quei componimenti che non si possono analizzare. Quanto questo sia vero avranno campo di vederlo presto li Italiani.

IV.2 *Un nuovo libro sul Cervantes*

Non mi faccio alcuno scrupolo di chiamar *nuovo* il volume di cui son per trattare,[14] quantunque abbia veduto la luce in sul cadere del 1878. In Italia i libri spagnoli restano *nuovi* per un pezzo, talora per sempre.

Don Nicolas Diaz de Benjumea è uno dei più solerti ed acuti cervantisti che abbia oggi la Spagna. Dopo una serie di piccole e grandi monografie, riguardanti i costumi, li scritti e le attinenze del suo autore, egli ci diede la presente *Historia critica*, che merita davvero la più seria considerazione. Il concetto in essa predominante è di incentrare nel *Don Quijote* la vita di Michele Cervantes, traendo partito da tutte le allusioni autobiografiche, che nelle opere sue minori ed eziandio nella maggiore si possono rinvenire. Ed è questo, a me sembra, concetto giusto nel caso presente, poiché in nessuno scrittore si può notare, come nel Cervantes, un frequente sovrimporsi dell'uomo al poeta.

Non che l'esecuzione del suo disegno non riuscì forse all'autore così completa, come egli avrebbe bramato. Vi è un sentimento che compenetra questo libro e non poche volte lo guasta: un sentimento di ammirazione intenso e sconfinato. Lo scrittore si fa un idolo del suo Cervantes, e li idoli si adorano sulli altari, ma non si osservano né si studiano mai troppo dappresso. So bene che la natura spagnola è grandemente inclinata a questi amori entusiastici, come lo siamo, ma per avventura un po' meno, anco noi italiani. La critica, per altro, deve serbarsi immune da tale tendenza funesta, che mette una benda fittissima alli occhi e mena dritto dritto alla rettorica. Le razze latine propendono all'accademicismo, al rettoricismo spaventosamente. Né è questa forse l'ultima ragione per cui nel progresso scientifico contemporaneo hanno un posto così poco elevato. Quanti idolatri di Dante abbiamo noi e purtroppo quanti pochi scienziati di Dante! La sintesi di certi discorsoni dei vecchi letterati sul grande poeta non è altro che un colossale punto ammirativo. Ma

[13] Avevo in animo di illustrare eziandio il delicatissimo cap. XX in cui l'A. narra il suo incontro colla madre ad Amburgo, con un articolo che dietro la scorta di nuovi documenti pubblicò, non è molto, lo Strodtmann intorno il carattere della madre di Heine (*Die Mutter H. Heine's, nach ihren Jugendbriefen geschildert*; nella «Deutsche Rundschau» del luglio 1877. An. III, fasc. 10). Ma, a dire il vero, esaminate accuratamente quelle nove lettere che la giovane von Geldern scriveva all'amica Elena ancora prima del suo matrimonio con Samson Heine (1796), non vi trovai argomento bastante per rilevare il carattere e di questa donna. Le condizioni in cui la scrivente si trovava, lo stato della città di Düsseldorf, d'onde scriveva, le notizie di parenti più o meno lontani, son tutte cose che ci interessano ben poco. La futura signora Heine non si espande in queste lettere, le quali mancano quindi di quella confidenza amichevole tanto preziosa per poter scrutare li animi sino al fondo. Sono lettere sussiegate, scritte con una certa difficoltà di stile in caratteri ebraici, con i soliti convenevoli in fondo, e quelle lunghe filze di saluti che li israeliti solevano sempre far succeder alle loro corrispondenze. Di Samson Heine non vi ha che qualche fuggevole accenno: egli vien sempre chiamato *mein Heine*, il mio Heine. Da queste lettere insomma c'è da ricavare assai poco costrutto. È bensì vero che la breve introduzione premessa dallo Strodtmann riesce preziosa, ma non certamente per le notizie ch'egli ricava dalle lettere, sì bene per molte altre cose ch'egli ha a dirci, fondandosi su diversi documenti, di cui mancava quando compose la sua opera grande sulla vita di Heine. Mi sarebbe dunque rimasto solo il modestissimo incarico di compendiare le già compendiose notizie dello Strodtmann. Questa mi sembrò per molte ragioni opera non troppo profittevole.

[14] N. Benjumea, *La verdad sobre el Quijote. Novisima historia crítica de la vida de Cervantes*, Madrid, Gaspar 1878.

fortunatamente il libro del Benjumea non arriva al medesimo poco serio risultato sintetico, e quantunque abbia qua e là delli squarci retorici degni di un volgare panegirista e abbondi in ogni luogo di frasi spagnolescamente rotonde, contiene anche delle cose, e delle cose buone.

L'idea di riconoscere la vita burrascosa del Cervantes nelle opere sue è (non mi spiace il ripeterlo) ottima. Già Fernandez de Navarrete, nella *Vida de Cervantes*, da lui composta nel 1819,[15] avea intuito la verità che il Benjumea ripete nella sua introduzione, essere le opere del grande scrittore l'archivio più ricco e più importante per ricostruirne la biografia (p. 11).[16] Ma l'opera del Navarrete, buonissima nel tempo in cui venne scritta, è insufficiente ora, che i progrediti studi cervantiani hanno portato alla critica larga messe di documenti rilevanti e di osservazioni ingegnose. L'aver voluto raccogliere in un libro questi risultati, discutendoli, appoggiandoli talvolta di altre prove, è disegno fecondo e non mai abbastanza lodato. E infatti chi viene ora a cognizione del libro di Benjumea, e non ebbe opportunità di vedere le molte monografie sul Cervantes uscite in questi ultimi anni nei periodici letterari spagnoli, resta gradevolmente sorpreso dalla quantità di fatti nuovi che gli vien porta e dalla acutezza di alcune ipotesi, che rivela di per sé stessa un lavorìo lungo di discussione. Già il Mérimée, né certo egli fu il primo, in un suo studio sulla vita di Cervantes,[17] aveva notato alcune analogie tra il carattere di Chisciotte e quello del *Licenciado Vidriera*, che dà il titolo ad una delle *Novelas ejemplares*.[18] Ma nessuno avea dato tanta importanza a questa novella, come fa ora il Benjumea, il quale riconosce in essa due tratti della vita di Cervantes.

Il primo tratto riguarda il viaggio di Michele in Italia, viaggio che ebbe, secondo nota del biografo, una grande importanza sulla vita di lui e sulla imposizione stessa del suo capolavoro (p. 20).[19] L'autore reputa verisimile che come il povero Tomas Rodaja da Diego de Valdivia (*Novelas*, p. 151),[20] così anche il Cervantes fosse allettato da un capitano di ventura a visitare l'Italia (pp. 29, 30),[21] e fossevi spinto anche da una delicata questione di onore, conformemente a quanto lo scrittore medesimo narra nella sua commedia intitolata *El Gallardo español* (pp. 21-23).[22] Questa notizia, su cui l'autore si è fermato altrove più estesamente,[23] sarebbe in contraddizione con quanto si è creduto sinora circa il viaggio del Cervantes in Italia, vale a dire che egli partisse di Spagna, al servizio del cardinale Giulio Acquaviva. Il Benjumea fa osservare, e con molta ragione, come sconvenientissimo al carattere fiero di Cervantes fosse l'ufficio di paggio o di cameriere che gli si volle affibbiare e come risulti assai più probabile che solo in seguito, poiché molto ebbe peregrinato in Italia, entrasse il Cervantes a far parte del seguito del cardinale, e per brevissimo tempo vi rimanesse (p. 36).[24] Non sembra per altro al dotto

[15] *D.M. Fernández de Navarrete, *Vida de Miguel Cervantes Saavedra*, Madrid, Imprenta Real 1819.*

[16] *Benjumea, *La verdad sobre el Quijote. Novisima historia critica de la vida de Cervantes* cit., p. 11.*

[17] P. Mérimée, *La vie et l'œuvre de Cervantes*, pubblicato come introduzione alla traduzione francese del *Quijote* data dal Biart (Paris, Hetzel 1878), ed anche nella «Revue des deux mondes» del 15 dicembre 1877.

[18] Cfr. pp. 149 e sgg. della edizione data dal Brockhaus nel 1869. A questa edizione si riferiscono le mie citazioni. *M. de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, Leipzig, F.A. Brockhaus 1869.*

[19] *Benjumea, *La verdad sobre el Quijote. Novisima historia critica de la vida de Cervantes* cit., p. 20.*

[20] *Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares* cit., p. 151. Tomas Rodaja è uno dei protagonisti della novella intitolata *El licenciado Vidriera*. Il capitano di Ventura Diego de Valdivia, impressionato dall'ingegno e dalla disinvoltura di Tomas, lo convince a partire per l'Italia.*

[21] *Benjumea, *La verdad sobre el* Quijote cit., pp. 29, 30.*

[22] **Ivi*, pp. 21-23.*

[23] In un articolo intitolato: *Viaje de Cervantes á Italia*, che fu pubblicato la prima volta in un giornale spagnolo di Londra, «El Español de ambos mundos». *Renier prende questa informazione da Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., p. 23n.*

[24] **Ivi*, p. 36.*

critico che il volersi così strettamente conservare attaccati alla narrazione della novella, se nel caso di qualunque altro scrittore sarebbe grulleria, in quello del Cervantes presenti puranco un po' d'esagerazione e non poca incertezza? Che li apprezzamenti, molto lusinghieri per noi, che nella novella del Vidriera si danno sulle città nostre (*Novelas*, pp. 152, 153)[25] siano apprezzamenti di Cervantes e non d'altri (p. 49)[26] non dubito; ma che tutto il fatto del viaggio di Michele debbasi reputare conforme al fatto del viaggio di Rodaja, senza avere poi, tirati i conti, nessun documento storico che ce lo faccia credere, mi sembra ipotesi campata un po' in aria. Sarebbe desiderabile che li eruditi italiani, i quali a mia saputa non si sono occupati mai di tale controversia, frugassero un poco nelli archivi e dicessero la loro parola. Perocché se veramente il capitano Don Diego de Valdivia esistette, come il critico vorrebbe, e se anzi egli è complicato in un altro tratto della vita di Cervantes, il tratto che egli passò in Siviglia, provveditore d'annona (pp. 123-125),[27] non è impossibile ve ne abbia qualche ricordo. Egli è certo che a mio parere le due supposizioni del Benjumea in proposito, mancano troppo di fondamento storico positivo.

L'autore del resto fa grande caso delle *Novelle esemplari* e con ragione. Esse sono per molti riguardi l'opera più perfetta che scrivesse il Cervantes. Il nome di Boccaccio spagnolo, che Tirso de Molina attribuì al loro scrittore, non mi sembra affatto acconcio, né per la parte morale, né per la artistica. Sono generi diversi, non comparabili. Ma non per questo, ammirando il *Decameron*, si può disconoscere il merito di quelle preziose novelle, che ammutolirono la invidiosa loquacità di Lope de Vega e furono in seguito efficace modello a Gualtiero Scott (pp. 286, 287).[28] Il Benjumea ne trae spesso partito. Non vedo per altro una ragione plausibile per cui egli non abbia collegato ad esse le novelle bellissime che trovansi inserite nell'opera maggiore, e perché specialmente, pur discorrendo a lungo della prigionia di Cervantes in Algeri, non abbia che accennato di sfuggita alla novella dello *Schiavo* (*Quijote*, I, 39, 40, 41), che pure io mi ostino a credere, per il calore stesso veramente insolito con cui è narrata, riferisca eventi che toccarono assai dappresso lo scrittore. Forse la cagione di questa trascuranza è la interpretazione allegorica che l'autore vuol dare al *Quijote*, ciò che costituisce, come a me sembra, e come dirò fra breve, il grande errore del Benjumea. Comunque sia, il nostro critico consuma molte parole per dimostrare che la novella del *Curioso indiscreto* (*Quijote*, I, 33, 34) non è difettosa nel *Quijote* (per quanto apparentemente non possa avere qualità di episodio rispondente alle regole aristoteliche), però che essa si collega *interiormente* col concetto del *Quijote* medesimo, avendo «lo idalgo per oggetto del suo ideale la felicità generale, e Anselmo (protagonista della novella) la felicità individuale» (pp. 248-251).[29] Questo *legame interno* vi sarà, ma mi permetta di tener per fermo il signor Benjumea che al Cervantes non sia certo passato per la mente. E a proposito di questa medesima novella del *Curioso*, l'autore confuta più innanzi il Navarrete, che sostenne averne il Cervantes tolto l'idea dell'episodio del vaso di Melissa dell'Ariosto (*Furioso*, XLIII, 28-44). Il nostro critico nega la verità dell'asserto, e accenna, con una insistenza che sembra cercata, non essere quella avventura di paternità ariostesca (pp. 294-297).[30] Sembra a me pure che la affinità notata dal Navarrete non vi sia: ma non vedo ragione di trarre in campo, come

[25] *Cervantes, *Novelas ejemplares* cit., pp. 152, 153. Nella novella sono nominate diverse città italiane: oltre a Milano, Napoli, Palermo e Messina, si cita in particolare Firenze, che viene lodata per la «limpieza, suntuosos edificios, fresco rio y apacibles calles», mentre Roma viene descritta come «reina de las ciutades y señora del mundo».*

[26] *Benjumea, *La verdad sobre el* Quijote cit., p. 49.*

[27] **Ivi*, pp. 123-125.*

[28] **Ivi*, pp. 286, 287.*

[29] **Ivi*, pp. 248-251.*

[30] **Ivi*, pp. 294-297.*

l'autore fa, la imitazione dell'Ariosto, quasi movendogliene rimprovero. Se il Benjumea avesse conosciuto le *Fonti* del Rajna[31] e si fosse compiaciuto di leggere da pagina 498 a 504, ei vi avrebbe appreso molte cose che forse non sa e si sarebbe capacitato del grande merito artistico che ha la elaborazione ariostesca. Ma su questo sarebbe fuor di luogo il dilungarci. Delle novelle inserite nel *Quijote*, quella del *Curioso* è l'unica di cui l'autore si occupi un poco estesamente. La ragione d'essere delle altre non ci è spiegata, giacché io non voglio ritenere che con la puerile congettura di pagina 242 l'autore abbia creduto di dare una spiegazione. Se mi fosse lecito citare me stesso vorrei osservare, come occupandomi ancor prima che il libro del Benjumea vedesse la luce, di tale questione, mi sembrasse ragionevole il sostenere che le novelle di Cardenio (*Quijote*, I, 28), Chilteria (II, 20-21), Anna Felice (II, 63) e dello Schiavo (I, 39-41) venissero a bella posta inserite dal Cervantes nel suo libro per contrapporre dei fatti possibili o reali ai sogni inverosimili della cavalleria e per mostrare insieme come l'interesse si potesse suscitare nei leggenti anche senza bisogno di ricorrere alle stranezze fantastiche delle avventure cavalleresche.[32] Io credo di dover insistere su questa congettura; ma vedo bene come il Benjumea, che dà alla intenzione anticavalleresca del Cervantes una importanza pressoché nulla, non possa accordarsi in questa mia opinione.

Il dotto critico spagnolo stima infatti che a dare una vera ed universale importanza all'opera cervantiana sia necessario ricorrere ad un significato allegorico. Giustamente egli nota quale e quanta influenza avessero alcuni momenti della vita di Cervantes sulla composizione dell'immortale opera sua. Le influenze dei diversi ambienti sulla configurazione psicologica speciale dell'autore del *Quijote* hanno nel caso concreto un non comune rilievo ed è assai benemerito il critico che con dottrina ed ingegno se ne occupa. La lunga e penosa prigionia di Algeri fortificò il carattere di Cervantes e lo condusse talora all'eroismo (pp. 100-102):[33] la carcerazione della Mancha, qualunque ne fosse la ragione, diedegli l'ultima spinta a cominciare il *Quijote* (pp. 171, 172):[34] i venti anni che passò in Siviglia, frammezzo ad occupazioni materiali, a gente di popolo, contribuì a dargli quella conoscenza così profonda dei caratteri più volgari, che spicca siffattamente nella storia del disgraziato idalgo e di Sancio (pp. 128-130):[35] le molte occasioni che egli ebbe allora di trovarsi in campagna, fra villani e pastori, resero possibile a lui, distratto prima da tante e siffatte cure guerresche, di acquistare quel sentimento squisito della natura e dei costumi pastorali, che si rinviene per ogni dove nel volume e massimamente nell'episodio di Marcella e Grisostomo (*Quijote*, I, 12, 13, 14) e in tutte le pertinenze di Dulcinea del Toboso (pp. 149-152);[36] l'amore infine trattato nella *Galatea* si sviluppò poi nella ridicola parodia dell'amore ideale di Chisciotte per Dulcinea, quasiché l'autore amaramente ritornasse sui suoi passi e correggesse con l'esperienza ciò che avea sognato con l'imaginazione (pp. 111-115).[37] Fin qui tutto va bene, e le parti del libro che riguardano questo trasformarsi graduale dell'animo di Cervantes mi sembrano le più notevoli e le meglio condotte. Ma allorché il Benjumea entra a parlare direttamente delle intenzioni di Cervantes e procura di far penetrare il lettore nei reconditi significati del suo libro, mi sembra che egli esca dal seminato e dia dell'opera cervantiana una

[31] *Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso* cit., pp. 498-504.*

[32] Cfr. il mio *Ariosto e Cervantes*, in «Rivista europea», 1 agosto 1878, pp. 460-463. Nell'estratto pp. 50-53.

[33] *Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., pp. 100-102.*

[34] **Ivi*, pp. 171, 172.*

[35] **Ivi*, pp. 128-130.*

[36] **Ivi*, pp. 149-152.*

[37] **Ivi*, pp. 111-115.*

interpretazione molto lontana dal vero. Per lui la satira anticavalleresca non è che la *struttura esterna* del libro.

> Ritrarre – scrive egli – le aspirazioni generose di un animo valoroso e di un cuore egregio, bello e nobilissimo, e rappresentare un naufragio ad ogni passo, una caduta ad ogni sforzo, la lotta insomma dell'anima umana con gli ostacoli che le oppongono il vizio, le passioni e li interessi del mondo, è un gran tema, è il grande argomento umano che tutti i grandi ingegni hanno trattato […]. Ma ritrarre questo medesimo argomento invertendo l'ordine ed i termini, la relazione, la proporzione, che ha ad esistere tra l'impulso e l'ostacolo, tra l'oggetto ed i mezzi, fu opera del solo Cervantes. In ciò consiste la sua mirabile originalità: questo è l'elemento subiettivo, lo spirito cervantiano, il prisma individuale attraverso il quale egli considerò il grande argomento della vita umana (pp. 177-178).[38]

Chisciotte e Sancio sono i due elementi nemici che si combattono continuamente nel mondo, senza potersi pur tuttavia separare, lo spirito e la materia (pp. 205-206).[39] L'interesse d'un libro anticavalleresco sarebbe ristretto e temporaneo; l'interesse del *Quijote* invece, come di tutte le opere veramente geniali, non patisce confini né di luogo né di tempo. Il fine prossimo di Cervantes è una satira antipolitica e antireligiosa, una satira contro la tirannia civile e la tirannia dogmatica (pp. 216-218).[40] Il dire certe cose, anche sotto un velo molto fitto, quando l'inquisizione trionfava con Filippo II, sarebbe stato un accendersi il rogo con le proprie mani: Cervantes quindi finse di prendersela con un genere letterario che era già decrepito e che sarebbe morto presto anche senza di lui, il genere cavalleresco. Le aberrazioni dell'ultima cavalleria erano strette di prossima parentela con le aberrazioni delle superstizioni, la quale pure aveva i suoi incanti, le sue visioni, le sue allucinazioni diaboliche, le sue apparizioni divine, il suo Satana tentatore da un lato, la sua Vergine avvocata dall'altro. «La satira del male minore e passato fu un mezzo, uno strumento per la satira del male maggiore e presente» (p. 217).[41]

Ho cercato di restringere in poche parole quanto il critico dice in moltissime. Voi vi rammenterete che il Cervantes scrive espressamente in moltissimi luoghi dell'opera sua non aver egli avuto altro scopo nel comporre il suo libro che di satireggiare i libri cavallereschi. Il *Quijote* si chiude con questa solenne professione di fede: «no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerias».[42] Ma in ciò anzi l'ingegnoso critico trova appoggio alla sua arrischiata congettura: «Non ha sido otro?» Ecco, dice egli, che il Cervantes sente proprio il bisogno di assicurare tutti che quello e non altro fu il suo proposito, perché se quel famoso 'altro' avesse potuto esser scoperto, la bisogna non sarebbe passata così liscia. Il suo unico obbietto furono li strampalati libri cavallereschi: ei ve lo ripete a sazietà; voi vedete in questa ripetizione l'angustia che lo preoccupa di essere scoperto (pp. 200, 217).[43] Ottimamente: in questo modo si fa molto presto ad intender bianco per nero. D'altronde, nota l'autore (e questa nota è una vera gemma) ve ne furono molti di poeti satirici, che pur avendo più o meno le intenzioni di Cervantes, ricorsero alle più involute allegorie: ne sia prova il *Romanzo della Rosa* e il *Renart*.[44] Il dotto critico si è occupato

[38] *Renier traduce dal testo citato del Benjumea. *Ivi*, pp. 177-178.*

[39] **Ivi*, pp. 205, 206.*

[40] **Ivi*, pp. 216-218.*

[41] **Ivi*, p. 217.*

[42] Traduzione: «Non desiderai altro che di far venire in uggia alli uomini le finte ed assurde narrazioni dei libri di cavalleria» (*Quijote*, II, 74).

[43] *Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., pp. 200, 217.*

[44] *Si tratta dei celebri romanzi *Roman de la Rose* e *Roman de Renart*. Renier nel contributo intitolato *Di una imitazione italiana del "Roman de la Rose"* sostiene che la migliore edizione, a suo avviso, del *Roman*

molto di Cervantes, ma di medioevo, affè mia, ne deve conoscer pochino. Altrimenti non avrebbe tirato in ballo così male a proposito due lavori medievali della massima importanza. Il *Romanzo della Rosa* nella sua prima parte, vale a dire in quella composta da Guglielmo de Lorry, è un estratto, per così dire, di metafisica amorosa:

> Ci est le *Rommant de la Rose*,
> où l'art d'Amors est tote enclose.

So bene che i contemporanei, ghiotti di allegoria anche più del signor Benjumea, ci vollero veder sotto tutti gli intendimenti possibili: ma di qual libro medievale, vorrei chiedere, non si fece altrettanto? Non conoscete voi le strane allegorie che nel medio evo andava assumendo persino l'*Eneide*?[45] La seconda parte del *Romanzo*, scritta da Giovanni de Meung, è una satira violentissima civile e religiosa: ma una satira tale che la distinguerebbero anche i ciechi e che non ha quindi col pretesto mistero del *Quijote* nulla a vedere.[46] Il *Renart* poi, in tutto il suo mirabile ciclo, intorno al quale si travagliarono e si travagliano i dotti romanisti, può essere antiscolastico e sociale nella sua prima forma (*Ancien Renart*), antisacerdotale nella seconda (*Renart le Novel*), eminentemente borghese e rivoluzionario nella terza (*Renart le contrefait*), a seconda i tempi in cui quella caratteristica epopea anonima fioriva,[47] ma è sempre rozzamente chiaro e rude nelle sue allusioni, tanto rude quanto suole essere uno sfogo reazionario violento, che serpeggia fra il popolo da cui nasce e assalta tutto e tutti con la virulenza di un libello. Ora quanto abbia a che fare il *Quijote* come lo interpreta il Benjumea, il *Quijote* colto, filosofico, immaginoso, artistico, figlio del secolo XVI, con i due lavori allegati non saprei dirvi. Che poi il critico, dotto come egli dev'essere di cose spagnuole, mi voglia proprio dare ad intendere che ai tempi del Cervantes la letteratura cavalleresca in Spagna fosse già in sul morire, quando l'*Amadigi* e il *Tirante* avevano avuto quel po' po' di figliuolanza che il Cervantes medesimo ci fa manifesta, e un secolo prima che il Saavedra nascesse si era visto il Quiñonez sfidare a singolar battaglia i cavalieri sulla strada di S. Giacomo, la non mi va giù per davvero. Il credere autore di una satira antireligiosa (che altrimenti non la saprei chiamare) chi menava così grave vanto della ferita ricevuta a Lepanto per la fede[48] e in ogni passo del *Quijote* si mostrava riverente verso la chiesa, incarnando due tipi di veri galantuomini, pieni di senno e di ingegno, nel curato e nel canonico (*Quijote*, I, 6, 32, 47-50); non è certo cosa molto probabile, anche quando la notizia data, se non erro, dal Navarrete, che egli componesse degli *Autos Sacri* fosse affatto destituita di fondamento.

---

de la Rose sia quella uscita a Parigi, presso l'editore Didot nel 1864 per le cure di F. Michel. Cfr. *infra*, capitolo III.1. Per un'edizione del *Renart* si può citare *Le Roman du Renart. Supplément, variantes et corrections, publié d'après les manuscripts de la Bibliothèque du Roi et la Bibliothèque de l'Arsenal*, a cura di P. Chabaille, Paris, Silvestre 1835.*

[45] Cfr. specialmente il *De Continentia Vergiliana* di Fulgenzio. Vedi in proposito Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Livorno, Vigo 1872, vol. I, pp. 143-149, ed anche pp. 74-75, 156-158. Dante richiama ad un significato morale alcuni episodi dell'*Eneide* nel *Convito*, Trat. IV, cap. XXVI. Un accenno di interpretazione allegorica di Virgilio trovasi pure in sul cadere del secolo XIV nel *Paradiso degli Alberti* di Giovanni da Prato, pubblicato dal Wesselofsky (vol. II, pp. 21-23). *Renier si riferisce a *Il paradiso degli Alberti: ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato, dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di A. Wesselofski, Bologna, Romagnoli 1867.* Cfr. anche Boccaccio, *Genealogia Deorum*, L.XIV, cap. 10, 13, 14, 22, e Petrarca, *Senili*, L, IV, ep. 5.

[46] Cfr. pp. 115-120 del bel lavoro del Lenient, *La satire en France au moyen âge* cit., e la dissertazione di Paulin Paris nella *Histoire littéraire de la France* cit., vol. XXIII, p. 161.

[47] Lenient, *La satire en France au moyen âge* cit., pp. 136, 142-146,192-198.

[48] Vedi il prologo alle *Novelas Esemplares* *cit., pp. VII-X.*

Non credo per questo debba porsi in non cale la congettura già rigettata con troppa fretta dal Clemencín che il caso di Altisidora (*Quijote*, II, 56, 69) rinchiuda qualche allusione contro le pratiche inquisitoriali (pp. 194-195).[49] E forse altre allusioni sparse qua e là non mancheranno. Blanco de Paz, l'implacabile nemico di Cervantes, era ricorso al Sant'Uffizio, durante la sua schiavitù in Algeri. Ma queste allusioni sono evidentemente secondarie, prendono di mira l'inquisizione e non la fede, non turbano punto il concetto predominante dell'opera. Il quale concetto predominante, checché ne dica il Benjumea, che non si lascia atterrire neppure da una evidente contraddizione che vi sarebbe nel *Persiles* con li intendimenti da esso attribuiti a Cervantes (pp. 333, 334),[50] è pur sempre la satira contro la cavalleria in genere, contro i cattivi libri cavallereschi in ispecie. Feci già altrove questa distinzione, né sarebbe conveniente che mi ripetessi. Che la satira contro la cavalleria elevata alla altezza cui seppe portarla Cervantes acquisti una generalità grande e si possa anche risolvere in quel *problema della vita umana*, cui lo scrittore nostro accenna, per poi perdersi nelle sue congetture intorno la satira antireligiosa, non mi sembra vi sia dubbio. La situazione cavalleresca segna una stagione nobilmente ideale nello spirito umano. La demolizione quindi in questo caso è il disinganno. Il disinganno delli spiriti elevati, che intoppano ad ogni piè sospinto nelle bassezze delli uomini corrotti; il disinganno dei deboli e giusti che si vedono soverchiati dai prepotenti; il disinganno dei teorici che vedono svanire tutti i loro bei ragionamenti appena si arrischiano a cimentarli con la pratica. In questo senso dunque il libro del Cervantes si può chiamare universale. Ma non è una universalità cercata e nascosta sotto l'allegoria, è una universalità che sgorga per sé medesima dal concetto del libro, che è un concetto di ribellione contro le aberrazioni di tempi e di uomini che non hanno più alcuna ragione di essere. «I grandi spiriti – nota egregiamente il Graf, in un'opera sua – nascono in un tempo, ma vivono, in parte, in un altro; essi eccedono la età loro, e si levano spesso un gran tratto sopra la coscienza comune, senza però separarsene».[51] Ma oltracciò vi è una seconda e più ricca sorgente di universalità nel lavoro cervantiano; l'arte. Di ciò sembra che il critico non si accorga affatto. Egli mette il cervello a lambicco per trovare la ragione vera per cui il *Quijote* è tanto ammirato anco ora, fuori di Spagna, ma non gli occorre mai di pensare che il libro del Saavedra è un libro artistico. Se l'arte grande non avesse in sé medesima una vitalità che abbatte tutte le frontiere e sfida la lima del tempo, io sono fermamente persuaso che l'*Iliade*, l'*Eneide* ed eziandio la *Divina Commedia* dormirebbero da un pezzo obliate. L'interesse del contenuto intellettuale e morale è quasi sempre vincolato dalle mille relazioni d'ambiente che lo produssero. Quindi l'importanza può scemare coi progressi della scienza e ridursi ad una pura importanza storica. L'interesse artistico invece è di tutt'altra natura; esso fa che il *Râmâyana*, scritto or saran trenta secoli nell'India, si ammiri oggi in Italia senza restrizioni, mentre la *Scienza nuova*, dettata fra noi or fa ducent'anni, ha ai tempi nostri unicamente una importanza storica eccelsa. Con ciò non voglio affermare quelle perennità dell'arte, che fu ed è forse ancora la delizia dei retori obbiettivisti accaniti quanto ad estetica: desidero solo far rilevare, né credo avrò

[49] *«Se hubiera oido como escuchò Don Diego Clemencín la pregunta de un extranjero […] que descaba saber de él, como anotador y comentador, si Cervantes habia querido ridiculizar algunas práticas inquisitoriales en la aventura de Altisidora. Respondió Don Diego, medio escandalizado y poniéndose las manos en la cabeza: que "de ningun modo, que Cervantes era hombre muy piadoso"». Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., pp. 194, 195. Non è stato possibile risalire al luogo in cui il cervantista spagnolo Diego Clemencín, autore di una delle prime edizioni commentate del *Don Quijote*, espresse il commento citato da Benjumea e ripreso di conseguenza da Renier.*

[50] **Ivi*, pp. 333, 334.*

[51] Graf, *Considerazioni intorno alla storia letteraria, a' suoi metodi e alle sue appartenenze*, Torino, Bona 1877, pp. 62, 63.

contraddittori, che in un lavoro d'arte l'interesse artistico è essenziale, e questo interesse artistico, siccome il più largo ed il più vivo, ha una esistenza di gran lunga maggiore che qualunque altro. La universalità del *Quijote* adunque non è argomento serio contro la pretesa particolarità della parodia cavalleresca. Anche quando non vi fosse, come ebbi a notare poco fa, una università nel soggetto medesimo, essa risulterebbe senza più dall'arte, che nel capolavoro cervantiano è grandiosamente e genialmente spiegata. Se non che il nostro autore, che non risparmia certo i più sonori paroloni della sua lingua, per tener sempre avvolto il suo idolo in una nube d'incenso, ha dell'arte, a quel che pare, una idea così bizzarra, così contraria al gusto contemporaneo, da farci proprio meravigliare come possa capire in un cervello di critico arguto e di storico dotto. A pagina 232 egli scrive:

> il *Quijote* è opera d'arte simbolica, genere cui appartengono pressoché tutte quelle che giungono e si perpetuano nel tempio della fama. Il simbolo, l'allegoria, la figura, l'immagine sono di per sé elementi e materiali della grandissima arte, e quando a questa forma va congiunto un egregio contenuto, le opere letterarie hanno già percorso a mezzo il cammino della immortalità, anche senza tener conto della più o meno perfetta esecuzione dell'artista.[52]

Vedi caso! Ed io credevo proprio il contrario, che a fare cioè una vera opera d'arte, quando si hanno a superare gli impacci di un secondo e terzo senso, ci volesse una potenza d'ingegno straordinaria, perché appunto il simbolo è per sé medesimo inartistico. Il simbolo contraddice alla natura intima dell'arte: il poema dantesco ebbe a soffrirne le conseguenze e se ne spacciò solamente per la necessaria condizione di spirito del suo autore, oscillante fra il medioevo e la modernità.[53] Tutto ciò non sembrami abbia ormai più bisogno di dimostrazione. Il concetto che il Benjumea si è formato della grandezza dell'arte è troppo strettamente connesso al contenuto non artistico ed è quindi, a mio senno, la cagione di tutto quel suo inutile fantasticare sul significato anagogico del *Quijote*.

Della pretesa satira politica religiosa egli non porta che un solo argomento. È vero che a pagina 219 professa di non voler ripetere qui tutti i tratti di Cervantes in cui gli sembra si possa riconoscere tale maniera di satira, avendone fatta ampia menzione in altri lavori. Forse non sarebbe stato male ciò non pertanto che in questa opera sintetica, che s'intitola pomposamente *La verdad sobre el Quijote*, egli fosse tornato sui principali punti trattati. Comunque sia, chi legge il presente libro ed è nell'impossibilità (cito il mio caso) di procurasi tutte le riviste ed i giornali spagnoli in cui il signor Benjumea si è compiaciuto di esporre le sue scoperte, deve restare molto poco soddisfatto del non vedersi arrecare altra prova di un'asserzione così strana se non la arrischiatissima congettura che l'incontro misterioso del morto nel *Quijote* (I, 19) alluda all'avvelenamento di Giovanni d'Austria (pp. 220-226),[54] e che quel Lopez de Alcobendas, di cui in tale occasione si tiene parola, non sia altri che Blanco de Paz (p. 223),[55] senza badare che l'anagramma non è affatto completo, anche quando si voglia chiuder un occhio sul nome personale Alonzo, che il critico fa scomparire, e sulla lezione «Alcovendas» invece di «Alcobendas» portata dall'Accademia spagnola, che distruggerebbe di punto in bianco l'ipotesi suaccennata.

[52] *Renier traduce liberamente il passo tratto da Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., p. 232.*

[53] Cfr. quanto scrive in proposito il Trezza nella *Critica moderna* cit., pp. 198-200; il Carducci ne' suoi *Studi letterari*, Livorno, Vigo 1874, pp. 64-66; il Settembrini nelli *Scritti Vari di letteratura, politica ed arte*, Napoli, Morano 1879-1880, vol. I, p. 163.

[54] *Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., pp. 220-226.*

[55] **Ivi*, p. 223.*

Da quanto ho detto sinora parmi di esse licenziato ad asserire che il principale concetto informante il libro, cioè l'interpretazione nuova data al *Quijote* non si può accettare se prima un grande corredo di prove positive non venga a convalidarlo.

Del resto sono moltissime le osservazioni buone che trovansi nel volume del Benjumea. Alcune di esse saranno già state fatte da altri, ma per noi Italiani, che così difficilmente possiamo tenerci al corrente di quanto si scrive sul Cervantes nelle riviste spagnole o in brevi monografie spicciolate, hanno ancora il pregio della novità. Sembrami, a mo' d'esempio, molto probabile quanto l'autore scrive su quella Isabella Saavredra, di cui venne fuori il nome nel famoso fatto di Valladolid (an. 1605) e che fu reputata sinora figliuola naturale di Cervantes, natagli, secondo il Navarrete, da una dama portoghese. Il Benjumea, confrontando acutamente un brano del *Coloquio de los perros* di Cervantes con l'incontro di una giovane serva (*moza de soldada*) narrato da Avellaneda nel falso *Don Quijote*, crede di poterne dedurre che fosse figliuola adottiva del Saavedra, cui egli alluse nella sua *Ilustre Fregona* (*Novelas*, p. 213)[56] e fors'anco nelle avventure di Dorotea dell'opera massima (pp. 257-268).[57] Potrà benissimo esser vero, giacché l'autore lo afferma con troppa certezza, che Andrea Pérez (e non Luigi de Aliaga, come il Mérimée ancora credeva) fosse l'autore del libro di Avellaneda (p. 309).[58] Ma il voler dimostrare che questo nome di Andrea Pérez non sia altro che una trasformazione di quello di Pedro Noriz, pronunciato dalla testa incantata di Antonio Morino (*Quijote*, II, 62), è un arzigogolo veramente bellino (pp. 311-313).[59] Molto importante è la storia che l'autore ci fa del Buscapiè, di quel celebre opuscolo che a detta del Rios avrebbe assicurato la fama al *Quijote* (pp. 195-198).[60] Anche prima che il Benjumea lo dichiarasse opera di Adolfo de Castro, si era dubitato assai della sua autenticità.[61]

Concludendo adunque, il volume del Benjumea ha molti e gravi difetti, non ultimo fra i quali la scorrezione fastidiosa della stampa, ma è pur sempre un'opera importante, per la quantità di fatti e di apprezzamenti che porta alla critica cervantiana.

IV.3 *Mirza-Schaffy*

Nessuno che si sia anche mediocremente occupato delle manifestazioni poetiche della Germania moderna, può non essersi accorto di una tendenza dei poeti tedeschi molto spiccata, la tendenza all'abbandono epicureo. A questa tendenza corrispondono antiche tradizioni, corrisponde l'abitudine della vita cotidiana. In nessun luogo forse come in Germania il lavoro intenso ed indefesso dello spirito va unito ad un uso più spensierato e giocondo delle ore che sono destinate alli esercizi del corpo o al riposo. Chi immagina i Tedeschi sempre accigliati e cupi nei loro gabinetti, sempre invasi dal demone della ricerca erudita, non conosce i Tedeschi, o conosce solo qualche eccentrico dotto del Nord, di Gottinga o di Jena. Queste sono eccezioni, che si trovano d'altronde in tutti i paesi, che vanno scemando di anno in anno, che resteranno forse un giorno nella memoria delle genti

[56] *Cervantes, *Novelas ejemplares* cit., p. 213.*

[57] *Benjumea, *La verdad sobre el Quijote* cit., pp. 257-268.*

[58] **Ivi*, p. 309.*

[59] **Ivi*, pp. 311-313.*

[60] **Ivi*, pp. 195-198.*

[61] Cfr. il mio studio già citato, in «Rivista europea» del 16 novembre 1878, pp. 254-256; nell'estratto pp. 197-199. Una traduzione italiana del *Buscapié* venne pubblicata dal sig. Giovanni Siciliano nella «Rivista europea» del 7 dicembre 1877, **L'indovinello (El Buscapié) di Michele Cervantes. Traduzione dallo spagnolo di Giovanni Siciliano*.*

quali splendide caricature della prima parte dei *Reisebilder* di Arrigo Heine.[62] È l'ignoranza camuffata di dottrina, che trova nella gravità ostentata dell'incesso e dei modi le proprie risorse: come è l'aristocrazia del sangue vuota d'ogni aristocrazia del carattere e dell'ingegno, che cerca i suoi puntelli nelle ridicolissime regole dell'etichetta. I Tedeschi, che vivono forse più intellettualmente di qualsiasi altro popolo della terra, non sdegnano mai le allegrie dei ritrovi domestici, i lieti conversari dell'amicizia, talora eziandio le intemperanze serene e vigorose. Noi, in generale, si trascina la discussione scientifica per i caffè e per le bettole: essi non parlano che molto raramente di scienza e di arte nelle loro birrarie. Ma noi usciti dal caffè tronfi del nostro sapere ci ricordiamo forse assai di rado che vi sono libri da cui questo sapere penosamente si attinge: essi sembra se ne rammentino. Differenza di costumi.

Io ho sullo scrittoio la LXVII edizione dei canti di Mirza-Schaffy.[63] Questo nome suonerà per avventura all'orecchio di molti al pari che quello di Carneade a Don Abbondio. A Heine tanto tanto, sia per cognizione propria, sia per udita dire, tutti ci arrivano, come il povero curato del Manzoni arrivava ad Archimede, che avea fatto di sì gran belle cose; ma Carneade, chi era costui? Eppure Federico Bodenstedt, che sotto il nome orientale di Mirza-Schaffy[64] pubblicava un volume in deliziosissimi versi, merita di essere conosciuto. Lo merita tanto più, in quanto è uno dei rappresentanti meglio segnalati di quella tendenza gioconda dell'epicureismo di cui vi parlava poco fa, e di cui è sempre mirabile esempio la poesia goliardica, letta, studiata e cantata anche oggi, come è noto, dalli studenti tedeschi in quelle loro caratteristiche radunate fraterne.[65]

Il poeta specifica l'opera sua nel prologo, professando di offrire al pubblico dei fiori variopinti, colti in lontani paesi ed intrecciati a ghirlanda, insieme a consigli e a detti sapienti, che nell'Oriente remoto furono messi assieme da mano amica, quasi preziosa collana di perle. E infatti il Bodenstedt visse in Oriente lungo tempo[66] e ne ricavò quella

[62] *I *Reisebilder* di Heine sono racconti lirici in due volumi, pubblicati tra il 1826 e il 1831, tradotti in italiano come *Impressioni di viaggio*. Cfr. Heine, *Sämmtliche Werke* cit., vol. I, II.*

[63] *F. Bodenstedt, *Die Lieder des Mirza-Schaffy*,*Berlin, Decker 1873.

[64] Non si creda che questo sia uno pseudonimo inventato. Mirza-Schaffy fu veramente un poeta turco, nato nella provincia Karabagh della Georgia. Il Bodenstedt lo conobbe e lo amò durante il suo soggiorno in Tiflis. È morto nel 1856.

[65] Un lavoro poetico di questo genere, che può essere preso a modello, è per es. il *Rattenfänger von Hameln* di Giulio Wolff, leggenda nordica antica rimaneggiata con moltissimo spirito e qualche volta anche con arte. *Cfr. J. Wolff, *Rattenfänger von Hameln: ein Abentener*, Berlin, Grote 1876.*

[66] F.M. Bodenstedt nacque l'anno 1819 a Peine nell'Hannover. Studiò a Gottinga, a Berlino ed a Monaco, occupandosi particolarmente di linguistica e di storia letteraria. Ancor giovanissimo si recò in Russia, dove prese a coltivare con speciale passione la storia, la lingua e la letteratura dei popoli slavi. Questi studi potè portare anche più innanzi allorché gli fu dato di fermarsi a lungo presso i Cosacchi, diretto a Tiflis, capitale dell'Asia Russa transcaucasica. Frutto di questo viaggio fu un volume di poesie popolari della Russia meridionale pubblicato nel 1845 sotto il titolo, *Die poetische Ukraine* (*Stuttgart, Cotta*). Frutto del suo soggiorno in Oriente, donde ritornò soltanto nel 1846 per recarsi poscia in Italia e fermarvisi ben due anni, furono due importanti opere storiche (*Die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe gegen die Russen,* Francoforte, Kessler 1848, *Tausend und ein Tag im Orient*, Berlino, Decker 1850) ed infine il volumetto pubblicato sotto il nome di Mirza-Schaffy, di cui ora mi occupo, che vide la luce nel 1851, ed ebbe poscia quasi annualmente una nuova edizione, accresciuta per lo più di qualche nuovo componimento. Tornato d'Italia nel 1848 si diede alla vita politica e giornalistica, sino al 1853; fu verso la fine di quell'anno o nei primi mesi del susseguente che, dietro invito di Massimiliano di Baviera, egli fermò sua dimora a Monaco, nella cui università venne nominato professore di lingue e letterature slave. Ma la sua indole irrequieta non si accontentò a lungo andare di quell'ottima posizione, ed egli nel 1866 lasciava Monaco. L'attività del Bodenstedt fu sempre stragrande, e quindi le sue opere su argomenti svariati così scientifici come artistici sono moltissime. Egli contribuì assai a far conoscere in Germania la letteratura russa traducendo gli scritti di Michele Lermontoff e di Alessandro Puskin, e recentemente anche molte novelle del Turgeniew. Da qualche tempo si è dato tutto alla antica letteratura inglese, componendo un'opera voluminosa e importantissima sui

maniera serena di contemplare la vita e le cose umane e divine, mista ad un ardore insolito nelli affetti e ad un bisogno prepotente di luce, di canto, di profumo, di amore. Tuttavia si ingannerebbe chi prendesse questa per una poesia di sapore prettamente orientale. E non fa d'uopo avere il palato molto fino per sentirvi sotto un non so che di tedesco, di molto tedesco, che è forse uno dei motivi per cui queste poesie ebbero ed hanno cotanta fortuna in Germania. Un contemperamento dell'orientalismo col germanismo, sembrerà ad alcuni stranissima cosa.[67] Ed infatti lo è, ed il poeta sicuramente ebbe a provarne tutte le difficoltà, e solo dopo lunghe fatiche riuscì a superarle. E siccome uno squisito sentimento dell'arte non gli si può certo negare, egli fu costretto, per tenersi in bilico, ad una monotonia di motivi poetici, che non di rado stanca il lettore. Questa monotonia riconobbe egli ne' suoi versi e tentò indarno scusare.[68] Ma non è codesto tale difetto, anche quando non si giunga a vedere la suprema difficoltà che l'autore ebbe a vincere, da rendere meno amabile il canzoniere di Mirza e da far trascurare le molte bellezze che vi si ammirano. Noi avemmo in Italia un volume di versi cui ognuno riconobbe lo stesso difetto, eppure quel volume di versi fu uno dei maggiori successi della poesia nostra contemporanea.[69]

Una delle caratteristiche germaniche della poesia del Bodenstedt è il suo disgusto per le cose di religione. Questo spirito scettico, che dopo la rivoluzione dell'ottantanove invase molta parte d'Europa, e si tradusse in grandi fatti politici e sociali, ebbe a colorarsi in Germania peculiarmente. E mentre in Italia, dove la religione, nessuno può negarlo, si sentì sempre ben poco, per ragioni che non è qui il luogo di esporre, la lotta si cangiò assai presto in indifferenza e la società colta proseguì la propria via senza porre più mente alle difficoltà effimere frapposte da una fede malintesa; lassù invece le cose andarono e vanno bene altrimenti; lassù si pigliano le quistioni molto più vicino alla radice e vi sono tuttora li accaniti dall'una parte e dall'altra. Il Bodenstedt, nel suo abbandono orientale in braccio alle bellezze della natura ed ai piaceri del senso, mostra ad ogni piè sospinto il suo aborrimento dai templi e dai sacerdoti, ovvero, per dirla col suo linguaggio, dalle moschee e dai bonzi (p. 38). Egli, che pure sembra credere in Dio e nella creazione (p. 151), confessa con una ingenuità che è tutta sua, d'essersi trovato un giorno in una moschea ma per uno di quei casi che succedono, per aver smarrita la via nell'ubbriachezza (p. 41). La religione ei la aspetta dalla sua bella Hafisa; che gli importa dei missionari, che vengono spesso a predicargli del Cristo? *Wer gibt*, dice loro,

> [...] Wer gibt mir Belege
> Für eurer Worte Wahrheit?

---

predecessori e contemporanei di Shakespeare, che contempla lo sviluppo del vecchio dramma inglese. Contemporaneamente dava alla Germania una buona traduzione dei sonetti di Shakespeare, ed iniziava in compagnia d'altri poeti eminenti una nuova versione tedesca delle opere shakespeariane. Parecchie sono le sue composizioni artistiche di prosa e di verso. Tentò tutti i generi, ma il suo ingegno sembra eminentemente lirico. Le sue poesie originali (*Gedichte*, Bremen, Schlodtmann 1852) portano li stessi caratteri, forse un po' meno marcati, che avremo a rilevare nei *Canti di Mirza-Schaffy*. (Per altre notizie confronta il *Conversation's Lexicon* del Meyer ed anche il *Dizionario Biografico* del De Gubernatis). **Meyers Conversations Lexikon. Eine Encyklopädie des allgemeinen*, Lipsia, Bibliographisches Institut 1874-1878, *ad vocem*; A. De Gubernatis, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Firenze, Le Monnier 1879, pp. 166-167.*

[67] Ognuno sa come di questo contemperamento sia mirabile ed insuperato modello il *Westöstlicher Divan* di Goethe.

[68] Cfr. le poesie a pp. 50, 66, 107 *di Bodenstedt, *Die Lieder des Mirza-Schaffy* cit. Tutti i numeri di pagina indicati da Renier nell'articolo si riferiscono a questa edizione.*

[69] *Renier potrebbe riferirsi alla raccolta delle *Odi barbare* carducciane, la cui prima edizione (1877) fu pubblicata tre anni prima di questo articolo.*

Ich komme nicht zu Ende
Im Guten wie im Bösen
Wenn nicht Hafisa's Hände
Die dunklen Zweifel lösen.

Du schöne Missionärin!
Lehr'du mich Religion:
Bei dir liegt die Gewähr in
Dem Blick des Auges schon.[70]

Egli scherza (forse un po' fuor di luogo per un poeta che d'altronde ha sempre in bocca il Corano) sulla Bibbia (pp. 52, 53) e mette in canzone con molta grazia li intendimenti oscurantisti del clero, personificato nella figura di Muschtahid, gran sacerdote delli Sciti (p. 190). La satira con cui questa poesia si chiude è la più aspra che si trovi qui dentro, e siccome spiritosissima, merita di essere riferita.

L'autore parla sempre del prete Scita:

Ich sah ihn neulich spät nach Hause kommen
Er hatte sich im Trinken übernommen,
da fiel er in den Schmutz und seufzte trunken:
«Die Welt ist in Verderben ganz versunken!»
Sein Glaube ist so groβ, dass wenn er fällt,
Glaubt er: gefallen sei die ganze Welt.[71]

Ma Mirza-Schaffy non è soltanto nemico dei sacerdoti e dell'oltretomba; egli detesta eziandio ogni idealismo vaporoso, che oltrepassi i confini del mondo, e mette spiritosamente in guardia i lettori contro i poeti innamorati dell'infinito, giacché dice egli, molte volte ciò che si dice incomprensibile alli intelletti volgari, trae la sua prima origine dal controsenso (p. 76):

Vieles gemeinem Verstand Unverständliche
Hat seinen Urquell im Unverstand.

Il poeta deve cercare l'oro nella terra e non nell'aria (p. 81): il poeta deve fare nell'umanità l'ufficio del giardiniere che coglie i fiori e ripulisce le aiuole dalle erbacce parassite; egli deve sbandire le cure, schivare il cordoglio, lenire i dolori (p. 223); la poesia insomma ha ad essere altamente confortatrice. Un poeta stecchito, tronfio, incontentabile è Mirza-Iussuf, e il nostro lo deride e gli dice ironicamente ch'ei vede tutto nel mondo, col suo intelletto critico potente, solo una cosa non vede, d'essere una goccia in cotanto mare (p. 119). Povero Iussuf, quanti compagni egli ha in questo *vedovo sito settentrionale*, cui la satirica descrizione di p. 121 potrebbe stare a pennello! I poeti dei falsi sentimenti, che vestono di parole proprie i pensieri altrui, non sono certo spariti né nelle scuole vecchie, né nelle nuove; il candido consiglio del nostro poeta, di mostrarci sempre veri ed originali, sia nel sentimento, sia nel verso (p. 78), consiglio emesso in una forma squisitissima e semplicissima, non ha per fermo bisogno di essere relegato nell'Asia minore: il vero ha molti inneggiatori e pochi seguaci, il vero ritratto efficacemente è il

[70] Traduco alla peggio, dolente che parecchi lettori debbano accontentarsi della mia prosaccia. «Chi mi dà argomento della verità delle vostre parole? Io non finisco nulla, né di bene né di male, se le mani di Hafisa non mi dissipano prima li oscuri dubbi. O bella missionaria! Insegnami tu la religione: in te ve n'ha garanzia nello sguardo dell'occhio tuo» (*Ivi*, pp. 139, 140).

[71] «Io lo vidi or non è molto tornar a casa tardi, egli avea bevuto assai. Cadde nel fango e sospirò briaco; il mondo è proprio tuffato nella corruzione. La sua fede è così grande, che quando gli avviene di cadere, crede addirittura sia caduto tutto il mondo».

massimo dei pregi di Mirza-Schaffy (p. 86). Il quale, secondo l'uso germanico, nonostante questa sua avversione a tuttociò che sa di artefatto, nonostante quel fare rivoluzionario, che lo spinge spessissime volte contro i poteri costituiti, è ben lungi dall'essere un novatore sfrenato.

Esce un editto della Shah ben concepito e preciso, ed i sudditi si meravigliano ed elevano a cielo l'alta prudenza del sovrano: Mirza sorride ed osserva maliziosamente:

> […] Denkt man im Farsenland
> Von Königen so niedrig?
> Stellt man so tief im Farsenland
> Der Fürsten Tun und Treiben,
> Dass man erstaunt, wenn mit Verstand
> Sie handeln oder schreiben?[72]

Altrove apostrofa con violenza il gran Visir, gli dice chiaro e tondo che egli è tagliato da legno cattivo (*geschnitzt aus schlechtem Holz*), che la gente ammira il suo vestito, non lui, ch'egli è uno zero acquistante valore per l'utilità che lo precede (p. 171); e subito dopo esce in questa carissima poesia che voglio riportarvi intera:

> Ich stand einst hoch in Grade bei dem Schah,
> Der oftmals bitter sich bei mir beklagte,
> Dass ihm kein Mensch so recht die Wahrheit sagte.
>
> Ich dachte ob dem Sinn der Worte nach
> Und fand, dass er mit gutem Grunde klagte.
> Doch als ich ihm so recht die Wahrheit sagte,
>
> Verbannte mich von seinem Hof der Schach.
> Wohl gibt es Fürsten,
> Die nach Wahrheit dürsten,
> Doch wenigen ward ein so gesunder Magen,
> Sie zu vertragen.[73]

Eppure Mirza-Schaffy, ripeto, non è un poeta assolutamente novatore: egli segue l'uso tedesco e sa arrestarsi in buon punto. Basti il citarvi la poesia *Weltverbesserung* (p. 201), piena di sarcasmo contro certe teorie scapigliate. Questo odio contro il convenzionalismo, il filisteismo (mi valgo di una parola nuova per indicare una cosa che i Tedeschi conoscono molto meglio di noi) è espresso nella poesia del Bodenstedt con una finezza inarrivabile di satira, con una forma così armoniosa e tersa, quale non si incontra se non nei maggiori. Ma il fondo è proprio germanico, di puro sangue: spesse volte mi parve in questi versi di sentir aleggiare lo spirito di Heine.

Nondimeno una parte vi è che ritiene molto sapore orientale, ed è la parte importantissima che hanno in questo canzoniere li amori. Qui mi duole di non poter riferire, ché sarebbe indiscrezione, delle poesie intere. Chi non conosce il tedesco non può formarsi un'idea della dolcezza e della delicatezza cui è in grado di giungere quella lingua mirabile, allorché è maneggiata da chi la conosca bene e la sappia utilizzare tutta quanta.

---

[72] «Ecché si pensa sì bassamente dei re nel paese dei Farsi? Si pone così in basso nel paese dei Farsi ciò che i grandi fanno e negoziano, da meravigliarsi ogni volta che essi trattano o scrivono con buon senso?» (*Ivi*, p. 101).

[73] «Io ero una volta molto avvanzato nelle grazie dello Shah, che spesso si lamentò meco, che nessun uomo gli dicesse aperto il vero. Io presi le sue parole alla lettera e trovai ch'egli si lamentava a buon diritto. Quando per altro io gli dissi il vero apertamente, lo Shah mi scacciò dalla sua corte. Vi sono dei grandi che hanno sete di verità ma pochi hanno stomaco così robusto da sopportarla» (*Ivi*, p. 172).

Nella medesima poesia classica li esempi sarebbero infiniti, e nella moderna basterà rammentare la celebre canzone *Auf den Flügeln des Gesanges*, che il Carducci tradusse quasi superando l'originale.[74] Se non che, se la traduzione italiana vince in armonia, l'originale tedesco vince in quella particolare ingenuità e semplicità, in quella *naïveté* insuperabile, che tanto poco si concilia con la nostra maniera poetica perfezionata, sia classica, sia romantica. Ed è tale ingenua semplicità, che fatta vieppiù potente dal colorito orientale, rende la poesia amatoria del Bodenstedt bellissima e pressoché intraducibile.

Non mi fermerò dunque molto su questo punto: chi vuole formarsi un'idea esatta di una efficacia così grande nel dire delle cose vecchissime e sfruttatissime, legga attentamente il volume e vedrà. Non vi troverà davvero un sentimento amatorio molto profondo: ciò repugnerebbe allo spirito di Mirza. Egli stesso confessa in un luogo che le donne prendono facilmente ad amare ed ei le corrisponde sempre (p. 97). E se anche non lo dicesse, lo si vedrebbe dai diversi nomi di donne che nelle sue poesie trovansi registrati. Pure quando ama non si accontenta mai di un affetto calmo, ma tocca difilato la passione. Allora canta e canta col cuore. I poeti eternamente innamorati sono per lo più ben poco profondamente innamorati;

Ein Jegliches hat seine Zeit,
Ein Jegliches sein Ziel –
Wer sich der Liebe ernst geweiht,
Der treibt sie nicht als Spiel.

Wer immer singt und immer flennt
Von Liebesglück und Schmerz,
Dem fehlt, was er am meisten nennt,
Dem fehlt Gemüt und Herz.[75]

Questa è verità sacrosanta e si vede che il nostro la dimostra anche con la pratica. Non dirò ch'egli abbia una grande varietà nella sua poesia amatoria: vi è ognora quel sentimento vago della fatalità orientale (pp. 13, 15 e 116), vi è il sole immobile e smagliante dell'Asia, vi è sovratutto la eterna natura, che si rivela a dir vero un poco monotona nel fiorire delle rose e nel canto dell'usignuolo, prediletti entrambi, anche troppo, dal poeta. Il quadro, non sempre ricco, è maestoso. Talora sfavilla qualche grandioso pensiero orientale, ma è di rado e quindi si ammira tanto più. Il poeta in uno slancio lirico vuol trascinare a terra il sole, la luna e le stelle, affinché il loro fuoco splenda nel canto e sia fiamma volitiva sull'altare della bellezza (p. 106). Altrove esce in questa bellissima immagine:

Es ragt der alte Elborus
So hoch der Himmel reicht;
Der Frühling blüht zu seinem Fuβ,
Sein Haupt ist schneegebleicht.

Ich selbst bin wie der Elborus
In seiner hehren Ruh,
Und blühend zu des Berges Fuβ
Der schöne Lenz bist Du![76]

[74] *La poesia in questione è stata tradotta in italiano da Carducci con il titolo di *Lungi, lungi* ed è stata pubblicata come XLVI componimento nel terzo libro delle *Rime nuove*.*

[75] «Ogni cosa ha il suo tempo, ogni cosa ha il suo scopo. Colui che si consacra davvero all'amore, non vi da per ispazio. Chi sempre canta e sempre sospira di felicità e di doglie amorose, manca di quello che ho sempre in bocca, manca di sentimento e di cuore» (*Ivi*, p. 70).

E sembra proprio di vederlo quell'Elboro biancheggiante che spinge la sua cresta fra le nubi, con i fianchi e la base ammantati di verzura. Se di siffatte immagini l'autore avesse abbondato, avrebbe fatto certo opera più orientale ma forse meno fina. Nulla vale quanto l'abitudine ad attenuare l'effetto artistico. Così pure nelle poesie che più specialmente sono indirizzate ad una donna, il sustrato è un molle abbandono in grembo alla bellezza, ma non di rado vi sono de' rilievi, che scuotono da quel torpore ed invitano ad alti sensi. Vi è un canto gentilissimo insieme e forte in cui il poeta invita la sua odalisca a gettare la tschadra e ad apparirgli circondata di quel solo velo, che le sparge intorno la tenebra della notte (p. 99). È concetto piccolo a dirlo così, ma che acquista uno splendore insolito per via di quella forma elettissima di lingua e di verso. Tanto più che il nostro poeta, cui pure non danno noia le rosee nudità dell'Amore, non scende mai a quel solletichio di lombi, cui si lascia andare talvolta l'eroticismo dei mediocri. Le immense voluttà non si esprimono col canto; lo dice aperto egli medesimo là dove assomiglia alla procacia del pittore che pretendesse ritrarre il sole nel suo splendore meridiano, la temerità del poeta che volesse cantare l'amore,

Im Augenblick des Vollgenusses
Im Vollgenuss des Augenbliks.

La sua è poesia gentilmente voluttuosa, che tocca talora le più ardue cime della sensualità, ma se ne ritrae subito, e torna all'azzurro delle contemplazioni serene e maestose. Li esempi da addurre sarebbero tanti, troppi. Scelgo una poesia di pochi versi, che è lungi dall'essere delle più belle, ma chiude un pensiero peregrino:

Neig', schöne Knospe, Dich zu mir,
Und was ich bitte das tu' mir!
Ich will Dich pflegen und halten;

Du sollst bei mir erwärmen
Und sollst in meinen Armen
Zur Blume Dich entfalten![77]

Da questo poco potete intendere molto approssimativamente la maniera di Mirza-Schaffy. Che se poi volete qualche cosa di simile in una letteratura diversa dalla tedesca, io non potrei davvero al momento che ricordarvi una poesia di Carlo Baudelaire, che è d'altronde una vera eccezione nel suo modo di sentire e di scrivere. Eccola:

Vous pouvez mépriser les yeux les plus célèbres,
Beaux yeux de mon enfant, par où filtre et s'enfuit
Je ne sais quoi de bon, de doux comme la Nuit!
Beaux yeux, versez sur moi vos charmantes ténèbres!

Grands yeux de mon enfant, arcanes adorés,
Vous ressemblez beaucoup à ces grottes magiques
Où, derrière l'amas des ombres léthargiques,
Scintillent vaguement des trésors ignorés!

[76] «Il vecchio Elboro s'innalza fin dove giunge il cielo; la primavera finisce al suo piede, il suo capo è bianco di neve. Io stesso son come l'Elboro nella sua maestosa pace, e tu sei la bella primavera, che fiorisce a'piedi del monte» (*Ivi*, p. 134).

[77] «Piegati verso di me, o bel bocciuolo, e fa quello che io chiedo. Io voglio curarti e conservarti; tu ti scalderai presso di me e nelle mie braccia ti svilupperai in fiore» (*Ivi*, p. 131).

Mon enfant a des yeux obscurs, profonds et vastes
Comme toi, Nuit immense, éclairés comme toi!
Leurs feux sont ces pensés d'Amour, mêlés de Foi,
Qui pétillent au fond, voluptueux ou chastes.[78]

La simiglianza vi è nell'intonazione, e servirà certo a dare ai buongustai un più esatto concetto della poesia amorosa del Bodenstedt di quello non possano le mie lacrimevoli traduzioni. Ma le differenze sono grandi, come sono grandi le differenze fra i due popoli, fra le due lingue, fra i due poeti. Il dilungarmi in ciò sarebbe inutile.

Voglio chiudere il presente articolo, richiamando in particolare l'attenzione dei leggitori sulla più robusta ed a mio senno la meglio riuscita di tutte le poesie di Mirza-Schaffy, quella dove si canta la storia della bella Chanin Fatme (pp. 108-110). Fatme ci si presenta in tutto lo smagliante splendore della sua bellezza, mentre contempla dalla finestra la fontana che zampilla nel cortile. Siamo in un serraglio e Fatme ne è la regina. Mentre ella riguarda melanconica il suo cortile, le occorre vedere in lontananza uno schiavo che uccide un agnello, e la bella impallidisce e vien quasi meno dalla pietà. Ma in questa entra tremando una schiava e Fatme si risente, chiede se il veleno fu somministrato ed avutone risposta affermativa, impreca con trista gioia alla odiosa rivale, che ha finalmente scontato la sua oltracotanza. Essa vuole che nella notte dell'harem una sola fronte illumini il signore, la sua. Frattanto nel cortile continua a zampillar la fontana e l'aria calma e calda annuncia temporale. Un lezzo di sepolcro muove dalli alberi e Fatme assonnata si ritira. Ma ella cerca indarno riposo, cerca indarno dormire. Chiudesi in questo modo la poesia, che non stenterei davvero a chiamare perfetta. Il quadro è semplice, imponente; il travaglio psicologico appena accennato ma grande. Il lettore indovina un mondo in quei pochi cenni; le gelosie dell'harem, le bellezze ivi sepolte, li affetti intensi, le ambizioni sconfinate, tutto quello insomma che in un seguito di belle pagine ci descrisse il De Amicis. La forma poetica squisita impone e rende vieppiù efficace questo ottimo componimento.

Il Bodenstedt, cui chiedo venia per averlo così leggermente trattato in questo breve scritto, non è certo un grande poeta, ma è un artista degnissimo di considerazione, che rade volte sbaglia il vero punto di vista da cui si possono considerare le cose.

Sia che lanci frizzi satirici all'indirizzo dei poeti, del paradiso o della terra, sia che inneggi al vino ed alle cose belle, sia che canti voluttuosamente d'amore, la sua è sempre una poesia corretta, armoniosissima, eminentemente artistica. E sovrattutto, se togli un po' d'imitazione di Heine, che in alcuni luoghi si vede alquanto scoperta, è una poesia originale. A questi chiari di luna è già qualche cosa.

[78] C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Calmann Levy 1878, VI edizione, p. 230. *La poesia citata si intitola *Les yeux de Berthe*.*

CAPITOLO V

Letteratura popolare

V.1 *Una versione popolare calabrese del contrasto di Cielo dal Camo*

Fra le molte questioni cui ha dato luogo il contrasto di Cielo dal Camo,[1] una ve n'ha importantissima e molto dibattuta intorno la natura di questa poesia.

I primi fra i moderni che si accinsero ad interpretare e studiare il contrasto, Giusto Grion[2] e Lionardo Vigo,[3] lo ritennero una poesia cortigiana scritta da un poeta di alto lignaggio, che vi narrasse una sua avventura amorosa. A questa opinione contraddisse il Bartoli nei *Primi due secoli*[4] e poscia più ampiamente il D'Ancona,[5] il quale pubblicò il contrasto secondo il codice Vaticano 3793, che lo reca adespoto, e lo illustrò di note e di lunghe e dotte appendici. Nell'appendice I egli mostrò con argomenti interni storici e con

[1] Il nome di Ciullo d'Alcamo, dato sinora a questo poeta, non è altro che una ricostruzione ipotetica dell'Allacci avvalorata da Vincenzo Auria, e accettata dal Mongitore nella sua «Biblioteca sicula» (vol. I, 1708). *Cielo dal Camo*, nome ritenuto vero dal Colocci, che così lo scrisse nel cod. Vaticano 4817 e nell'indice autografo del Vaticano 3793, divenne *Ciulo di Camo* nella tavola dell'Ubaldini (*Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, Roma, Vitale Mascardi 1640) e poscia *Ciulo d'Alcamo* nell'Allacci (*Poeti antichi*, Napoli, D'Alecci 1661). Il Bilancioni nel 1875 (*nella recensione a**Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice vaticano 3793 pubblicate per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti*, in «Il Propugnatore», vol. VIII, 1875, parte II, *pp. 275-291*), riferendo i risultati dei suoi diligenti studi sugli antichi rimatori, rimise fuori l'antico nome Cielo dal Camo, cui si atteneva l'anno seguente il Borgognoni (*Gli antichi rimatori italiani*, in «Il Propugnatore», vol. IX, 1876, parte I, *pp. 32-81*) ed in seguito anche il Monaci *nell'articolo *Sulla strofa del contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in «Rivista di filologia romanza», vol. II, 1875, pp. 113-125.* Il Gaspary (*Die sizilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrhunderts*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1878, p. 123n; traduzione italiana Livorno Vigo, 1882, p. 158n) mostrò pure di propendere ad accettare questo nome che l'anno medesimo veniva spiegato e difeso dal Borgognoni nel suo opuscolo *Cielo dal Camo a proposito d'una recente pubblicazione*, Firenze, Tipografia Barbera 1879, pp. 8-14. Il D'Ovidio dal canto suo si dichiarava persuaso. Vedi il suo articolo *Altro contrasto sul contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in «Giornale napoletano di filosofia e lettere», vol. II, anno I, fasc. IV, settembre 1879, pp. 73-79.

[2] G. Grion, *Il serventese di Ciullo d'Alcamo*, *esercitazione critica*, Padova, P. Prosperini 1858, e poi *Il serventese di Ciullo d'Alcamo, scherzo comico del 1247*, in «Il Propugnatore», vol. IV, 1871, *pp. 104-181.*

[3] L. Vigo, *Disamina sulla canzone di Ciullo d'Alcamo*, Catania, Tipografia dell'Accademia Gioenia di C. Galatola 1859, e quindi *Ciullo d'Alcamo e la sua tenzone*, in «Il Propugnatore», vol. III, 1871, *parte II, pp. 254-352.* Delle idee del Vigo fu difensore accanito il Di Giovanni in due scritti inseriti ne' suoi studi di *Filologia e letteratura siciliana*, Palermo, Pedone Lauriel 1871 e 1879.

[4] *Bartoli, *I primi due secoli della letteratura italiana*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi 1880,* pp. 129-131.

[5] Il *Contrasto di Cielo d'Alcamo*, in Le *antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793*, a cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, Bologna, Romagnoli 1875, vol. I, pp. 236-271. Del D'Ancona si veda anche il saggio *Il contrasto di Cielo dal Camo*, in *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, Gustavo Morelli 1884.

raffronti che il contrasto è una poesia d'indole popolare, e lo fece con tanto acume e sì abbondante corredo di ragioni positive, che la questione poteva sembrar risolta. Ma in fatto non era, ché allora anzi massimamente gli oppositori si fecero animo e per dimostrare come il contrasto non fosse una schietta e rude manifestazione popolare trattarono due argomenti importantissimi, la natura della tenzone amorosa e la lingua della poesia. Alla prima via si attenne il Caix,[6] che intese dimostrare la dipendenza diretta del contrasto dalle pastorelle francesi e provenzali; alla seconda il Corazzini,[7] che raccolse nel contrasto tutte le parole e le forme esotiche e ne fece suo studio. Gli sforzi del Caix e del Corazzini non valsero peraltro a far collocare il contrasto di Cielo fra le poesie auliche siciliane. Al Caix rispose vittoriosamente il Bartoli, prima nella «Rivista Europea» (aprile 1876)[8] e poi più largamente, allorché il Caix ebbe replicato,[9] nel vol. II della *Storia della letteratura italiana* (1879, pp. 129-150);[10] rispose con fortissima argomentazione il D'Ovidio,[11] incalzando il Caix così nel campo storico e letterario come nel linguistico. L'anno prima era uscito in Germania il libro del Gaspary.[12] Il Gaspary mostravasi nella particolare questione molto irresoluto, tantoché il Caix lo ritenne piuttosto favorevole alle sue idee[13] e contro il Caix lo citarono i suoi avversari. Né infatti si può negare che le poche pagine del Gaspary sull'argomento non siano un documento magistrale del saper dare a suo tempo un colpo al cerchio e l'altro alla botte.

La opinione oggi prevalente può dirsi certamente quella che fa del contrasto una poesia di origine popolare, sia essa «nata tra il popolo e passata per una elaborazione successiva», come il Bartoli vorrebbe, o sia, come inclina a credere il Gaspary, un componimento giullaresco. Lo stesso Pitrè, che allo studio della poesia popolare siciliana ha dedicato la vita, appoggia il D'Ancona ed il Bartoli.[14]

Uno dei più forti appoggi che il D'Ancona trova alla sua opinione è la esistenza del contrasto di Cielo, così nel generale concetto come in certi particolari, nella poesia odierna del popolo. Un antico esempio di tenzone amorosa, simile nell'intonazione a quella di Ciullo, il D'Ancona lo ravvisò giustamente in una *Ciciliana* pubblicata dal Carducci su di un codice magliabechiano.[15]Altri raffronti con poesie popolari moderne aveva già istituito il Vigo[16] senza accorgersi che si dava della zappa sui piedi. Il Pitrè finalmente, nella sua ricca raccolta di *Canti popolari* siciliani,[17] pubblicò altre versioni contemporanee. Il

[6] N. Caix, *Ciullo d'Alcamo e gl'imitatori delle Romanze e Pastorelle provenzali e francesi*, in «Nuova antologia», 1 novembre 1875, pp. 477-452.

[7] F. Corazzini, *Del contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in «Il Propugnatore», vol. IX, parte I, *1876, pp. 372 e sgg.*

[8] *Bartoli, *Di una nuova opinione intorno al contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in «Rivista Europea», 1876, vol. VII, parte II, pp. 281-294.*

[9] Caix, *Ancora del contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in «Rivista Europea», vol. VII, II, maggio 1876, pp. 547-558. Il Caix ribatté anche il D'Ancona con l'articolo *Il contrasto di Ciullo D'Alcamo ristampato da A. D'Ancona*, in «Rivista di filologia romanza», vol. II, *1876, pp. 177-191.*

[10] *Bartoli, *Storia della letteratura italiana* cit., pp. 129-150.*

[11] D'Ovidio, *Della questione della nostra lingua e della questione di Ciullo d'Alcamo. Risposta al Prof. Caix*, in *Saggi critici* cit., pp. 466 e sgg. *Del D'Ovidio si veda altresì *Sui versi 118 e 148 del Contrasto di Cielo Dalcano i.e. D'Alcamo*, Trieste, Caprin 1909.*

[12] Gaspary, *Die sizilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrhunderts* cit., pp. 123-126, traduzione italiana: pp 157-162.

[13] Cfr. Caix, *La scuola poetica siciliana* in «Rassegna settimanale», vol. II, p. 357-358.

[14] La memoria del Pitrè, *Nuovi giudizi su Ciullo d'Alcamo e il suo contrasto*, a me non è mai riuscito vederla. La cito sulla fede di Bartoli, *Storia della letteratura italiana* cit., vol. II, p. 133n.

[15] Cfr. G. Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, Nistri 1871, pp. 52-55; D'Ancona, *Il contrasto di Ciullo d'Alcamo* cit., p. 267n.

[16] Vigo, *Canti popolari siciliani*, Catania, Galatola 1857, p. 315 e articolo cit. del «Propugnatore».

[17] G. Pitrè, *Canti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Lauriel 1870-1871, voll. 2.

D'Ancona trasse profitto da questo insperato e validissimo soccorso che la moderna poesia popolare prestava alla sua idea; istituì raffronti importantissimi, in cui si nota ripetizione non solo di concetto ma sinanco di frase, e concluse non già ad una derivazione delle poesie popolari moderne dal contrasto di Cielo, come il Vigo sosteneva, sì bene ad una derivazione della poesia di Cielo e delle moderne da un medesimo tipo primitivo popolare.

Io sono ben lieto di poter aggiungere alle poesie popolari moderne conosciute dal D'Ancona un canto calabrese, che ha strettissima relazione col *Tuppi tuppi* siciliano, ed è nella generale intonazione e nelle speciali espressioni e movenze molto simile al contrasto di Cielo. È questo, credo, il primo esempio di poesia di questo special genere e soggetto, che si trovi nel continente. Mi fu cortese della copia il bravo giovane calabrese signor Raffaele Paura, il quale raccolse il canto in Cerisano, provincia di Cosenza, dalla bocca di una contadina di nome Maria Marino.

- Tuppi tuppi.
- Chi n'è?
- Sign'iu patruna,
  Viegnu a truvare a tia, stilla riale.
- Iu nu su' stilla, nemmenu su' luna,
  Mancu la scala mia la scinni e' nchiani,
  Tiegnu lu core cumu 'nu leune
  Vi' ca ci appizzi la pella e ra lana.
- De lana su' vestutu e no de sita,
  Parru a tie, donna, cu sa lingua sciota
  Ca mi sunnai cu tie durmire zita
  Lu vientu mi la fice ra ricota.
- De sa ricota nun sacciu che dici;
  De s'acqua nunne vivi, ànnati 'n pace.
  Mannu a chiamare tutti li miei amici
  E ri parenti miei, chi su' a Pedace,
  Niuru ti fazzu fare[18] cumu pice,
  De s'acqua nunne vivi ànnati 'n pace.
- Pace facimu nui, donna galante,
  Bella chiu de lu sule risplennente;
  Ti priegu, bella, d'essere custante
  U' d'esse tanta 'ngrata scanuscente.
- Gallu spinnatu, lupu sularinu,
  Tu pue vattire la capu a su chianu:
  Si ci tartieni finu lu matinu
  De li miei frati pruverai la manu.
  Tiegnu 'nu frate chi si chiama Marcu
  E tene l'arma valurusa e forte.
  Si ti piglie ti fa a mille parti
  Quannu ti truverà 'mienzu sta porta.
- Si li tui frati fuossiru liuni,
  Le petre della via spate taglienti,
  Tutti mi li farrie 'pe cumpagnuni
  'Pe mi gudire a tie, stilla lucente.
- O mera, chi ti vie pezziatu fare
  A mille parti cumu la tunnina;
  De luongu minne venanu li quarti
  Intra 'nu saccu cumu pulicini.

[18] Il Corazzini, pubblicando l'anno scorso per nozze una raccoltina di *Poesie popolari calabresi* (nozze Chiarini-Mazzoni, Livorno, Vannini 1881), riprodusse in alcuni casi col greco χ l'*f* calabro, affermando che questo è l'unico modo di ridarne il suono.

- Giuiuzza, a chi le manni se jestigne
  'Nu cocianu a re petre de la via,
  Mancu colanu a mie, lu sventuratu,
  Bella su' natu 'pe d'amare a tie.
  Dimmi, miu bene, si la cosa è certa,
  Stare 'nun puozzu chiù mienzu sta porta,
  Ca li vicini su' misi 'n suspettu,
  Iu puru minne spagnu de la morte.
- Sini miu bene, ca la cosa è certa
  E ven'a re quattru ure de la notte
  Ca 'pe 'na vota chi lu munnu sie
  Cade ru cielu, e chiru chi sie sie.

Il concetto fondamentale del contrasto di Cielo v'è tutto quanto, ma è svolto con maggiore semplicità e rapidità. Nel contrasto il dialogo è molto complesso: sono varie le ragioni che adduce l'amante per persuadere la donna a cedere, molteplici quelle recate dalla donna per incutergli rispetto e per intimorirlo. L'amante vi parla del suo amore, vanta le ricchezze e le potenti aderenze, è galante, è malinconico, è passionato, è brutale. La donna vi è energica, altezzosa, a volte insolente: mette in opera le minacce, vuol farsi monaca, vuol togliersi la vita. È un alternarsi di sentimenti svariati che si osserva nel contrasto. La donna cede alla fine, certo all'impensata del lettore, ma cede perché l'amante ha giurato di farla sua sposa. Nel canto calabrese le cose vanno molto più semplicemente. Sembra quasi che la donna abbia una gran voglia di cedere e che non faccia il viso dell'armi se non per provare il suo damo. La chiusa ad ogni modo è somigliantissima a quella del contrasto. Come pure è identica la minaccia che la donna va facendo all'amante, la minaccia dei parenti lontani e fieri. Questa minaccia si può anche riscontrare nelle odierne versioni siciliane. Ecco un piccolo confronto:

CIELO (vv. 17-20)

Se ci ti trova pàremo colgli altri miei parenti,
Guarda non t'arigolgano questi forti corenti.
Como ti seppe bona la venuta,
Consilglio che ti guardi ala partuta.

(v. 106-110)

Se tu no' levi, e vàtine cola malediazione,
Li frati miei ti trovano dentro chissa magione:
Bello mi' soscio, perdici le persone,
E a meve se' venuto a sormonare:
Parente e amico non t'ave aiotare.

CANTO CALABRESE (vv. 13-15)

Mannu a chiamare tutti li miei amici
E ri parenti miei, chi su' a Pedace,
Niuru ti fazzu fare cumu pice.

(vv. 25-28)

Tiegnu 'nu frate che si chiama Marcu
E tene l'arma valurusa e forte,
Si ti piglie ti fa a mille parti
Quannu ti truverà 'mienzu sta porta.

CANTO SICILIANO

Vattini, ca si vennu li me' amici,
Ca su' li frati mei cusì tinaci
Chiù niuru ti faranno dì la pici.
[…]
Li sai li frati miei chi sunnu Marti,
E tennu l'armi vilinosi e forti!
Lu corpu ti farannu in quattru parti,
Si tu 'n ti scosti d'arreri sti porti.

Come subito si discerne, la somiglianza col moderno canto siciliano è molto più spiccata, che quella col contrasto. Ed è d'altronde cosa naturale. Cogli anni l'antica poesia di Cielo si andò modificando. Particolari si aggiunsero, particolari si tolsero. Ma la intonazione fondamentale rimase la stessa, la ripresa del dialogo fu conservata, come fu conservata la violenta risoluzione finale e furono puranco conservati gli elementi sostanziali del canto. Al contrario di quello che speso suole avvenire nella poesia popolare e specialmente nella leggenda, il tempo ha consumato, e ha semplificato. Ma ciò nonostante chi oggi sente cantare la poesia calabrese da me sopra riferita non può a meno di rifarsi con la mente al famoso contrasto di Cielo e di formulare nell'animo suo un argomento di più a favore della origine popolare di esso.

V.2 *L'erba prodigiosa di san Giovanni*

La piacevole lettura di quella dozzina di articoletti comparsi in questo «Archivio»[19] intorno alle superstizioni, agli usi, alle feste che vanno collegati al san Giovanni Battista di giugno, mi ricondusse alla memoria una curiosa leggenda che v'è in un vecchio poema cavalleresco francese, la quale ha pure con san Giovanni una relazione abbastanza stretta. Che qualche folklorista l'abbia scovata e illustrata, può darsi; ma non lo ritengo troppo facile, perché il poema ove si trova non è certamente dei più famosi.

Si tratta del *Gaufrey*, poema in alessandrini del XIII secolo, che nel periodo ciclico germogliò sul vecchio tronco dell'*Ogier de Danemarche*, dando saggio di quella bizzarra genealogia ascendente, per cui i figli sogliono generare i genitori nell'epica carolingia. Gaufrey infatti non è altri che il duca Gaufrois de Danemarche, padre di Ogier e figliuolo di quel Doon de Mayence, che diede luogo ad un altro poema. Le principali canzoni di questa *gesta* di Doon non ancora abbastanza studiata sono disposte per ordine in un celebre codice ciclico della Biblioteca della Facoltà medica di Montpellier; il *Gaufrey*, che a noi interessa, fu analizzato da vari[20] ed anche stampato intero.[21]

Ora nel *Gaufrey* ha parte considerevole certo gigante di nome Robastre, il quale esercita in qualche poema della gesta di Garin De Monglane[22] ufficio non diverso da quello che nei poemi di Guglielmo dal corto naso[23] tiene il celebre Renouart au tinel,

[19] «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», vol. IX, fasc. 3, 1891.

[20] Da P. Paris nell'*Histoire littéraire de la France* cit., XXVI, pp. 192-211; da L. Gautier, *Les épopées françaises*: *étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Paris, Societé Generale de Librairie Catholique 1882, II ediz., vol. IV, pp. 130 e sgg.; da K. Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel Medio Evo*, trad. E. Gorra, Firenze, Carneschi 1886, pp. 161-162.

[21] *Gaufrey, chanson de geste*, a cura di F. Guessard, P. Chabaille, Paris, Vieweg 1859.

[22] Specialmente nel *Garin de Monglane* e nell'*Hernaut de Beaulande*, romanzo tardo di quelle gesta.

[23] *Guilhem d'Aumelas o Guillem d'Omelas, italianizzato in Guglielmo di Aumelas (n. 1156 ca.), è il dodicesimo figlio di Guglielmo V di Montpellier, infeudato della signoria di Aumelas, che venne perciò a staccarsi da quella di Montpellier. «Ottimo cavaliere, valente nelle armi» come dice Nostradamus, combatté

colosso sterminatore dalla clava ferrata, babbo o nonno, quanto alla invenzione poetica, del nostro Morgante.[24] Robastre viene alle mani con un altro gigante mostruoso e terribile, Nasier. Egli lo vince e lo uccide, ma ne rimane così malconcio, che sta per trapassare. Una donna, Fauquette, non dimenticando come sia caratteristico privilegio del suo sesso quello di esercitare ogni specie di medicina pratica a sollievo dei guerrieri sofferenti,[25] gli viene in aiuto. Essa trae da certo suo scrigno un'erba meravigliosa, la pesta in un mortaio, la stempera in un beveraggio e Robastre, appena ne ha inghiottito qualche sorso, è sano come un pomo, dice il vecchio trovero, o, diremmo noi, come un pesce.[26] Bella e pronta guarigione davvero, da esserne ben lieti. Ma per contro vi ha una persona che n'ha dispetto grandissimo, il marito di Fauquette, Grifon d'Hautefeuille, che deve essere necessariamente un fior di briccone, perché è padre di quel Gano che tradì la «santa gesta»[27] a Roncisvalle. Costui si reca corrucciato dalla moglie e le intima di consegnarli quell'erba prodigiosa. Fauquette si rassegna a dargliela, con lo scrigno ov'è racchiusa:

Et Grifon si la prist, qui grant mautalent a,
Et vint à la fenestre qui sus la mer esta,
Et regarde la mer qui forment ondoia.
Par moult grant mautalent l'escrin dedens geta;
La digneté de l'erbe ens u fons la porta.
Or est u fons de l'eve, si com l'en dit piecha,
Et le jour saint Jehen, ne le mescréés ja,
Vient tous jours dessus l'eve, toute coie estera.[28]

L'erba adunque sta in fondo al mare sempre, tranne il giorno di san Giovanni, in cui suol venire a galla. Perché proprio il giorno di san Giovanni? Il poeta non ce lo dice, ma la tradizione sicuramente aveva i suoi buoni motivi.

L'episodio peraltro non finisce qui. La buona Fauquette sente il bisogno di dirci d'onde quell'erba provenisse e chi dapprima l'abbia colta, riconoscendone la meravigliosa efficacia:

En paradis terrestre dont Adam fut getés,
Là en est la rachine, ne plus n'en est trouvés.
.I. oisel la porta qui fu bien apensés.
En sarrazinois est Durginas apeléz,
Et si est en francheis aussi Grifon nommés.
Il avoit faonné en l'isle Josués,
A mon pere le dist .I. paien, Malatrés.
Mes perez i ala, qui moult fu redoutés;

---

i saraceni e tramite matrimonio diventa Guglielmo principe d'Orange, soprannominato Guglielmo dal naso corto, personaggio leggendario, uno dei compagni di Carlomagno, celebrato nelle *chansons de geste* medievali.*

[24] Le imprese fanciullesche di Renouart sono narrate nelle *Enfances Vivien*, quelle della virilità particolarmente nell'*Aliscans*.

[25] Come le donne medievali sentissero questo pietoso e gentile dovere si può vedere in A. Shultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger*, Leipzig, Verlag von S. Hirzel 1879, vol. I, pp. 157 e sgg. ed anche in K. Weinhold, *Die deutschen Frauen im dem Mittelalter*, II edizione, Wien, Carl Gerold's Sohn 1882, vol. I, pp. 170 e sgg. e in L. Gautier, *La chevalerie*, Paris, Victor Palmé 1884, p. 367. Nei romanzi brettoni i cavalieri sogliono avere le ferite medicate dalle donzelle che essi proteggono. Celebrità grande s'ebbero come conoscitrici delle erbe e come medichesse le due Isotte. Nei nostri poemi d'arte, nell'*Innamorato* e nel *Furioso*, passò anche questo costume delle donne del ciclo d'Artù. Cfr. Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso* cit., p. 341.

[26] *Gaufrey* cit., p. 119.

[27] *If*, XXXI, 17.

[28] *Gaufrey* cit., pp. 119-120.

L'oisel n'i estoit pas, en pourcas iert alés.
Mon pere quemanda, qui tant fu alosés,
Que li .VII. grifonniaus fussent mort et tués
Dont chascun n'ot d'aage fors que .V. jors passés.
A chascun des grifons fu lors le chief coupez,
Puis fist garder le lieu mon pere le senés
Tant que li grifon fust arriere retournés.
Et quant vit ses oisiaus qui estoient tués,
S'ala querre chele herbe où tant avoit bontés,
S'en donna sez grifons qui estoient tués,
Et leur bouta es cors; tant bien fu avisés
Par la forche de l'herbe revindrent en santés.
Che est la premiere herbe, chen dient li letrés,
Que Damedieu planta quant il fu devalés,
Quant li angre se furent contre li revelés,
Dont furent en enfer leidement devalés.[29]

Con tali spiegazioni chi non capisce il motivo della prodigiosità di quell'erba? Essa fu la prima piantata da Dio nel paradiso terrestre, dopo la caduta degli angeli ribelli. Da quell'antica e veneranda «campagna santa», che «d'ogni semenza è piena»,[30] da quel misterioso paradiso terrestre, a cui con tanta curiosità si rivolse la scienza del medioevo e intorno a cui si sbizzarrì la leggenda, popolandolo di animali, di piante, di fontane mirabili, favoleggiando di viaggiatori diversi e straordinari che vi trovarono la loro ultima meta,[31] aveva trasportato l'erba salutifera un grifone, che con essa aveva risuscitato i suoi sette grifoncini morti. Per tal modo giunse il padre di Fauquette a conoscere la miracolosa proprietà di quell'erba, che non valeva solo a medicar le ferite, sì bene anche a richiamare da morte a vita.

Ma torniamo a san Giovanni. La leggenda riferita nel *Gaufrey* trovasi sott'altra forma in un poema ben altrimenti noto e divulgato. In quel poemetto recentemente scoperto, che venne intitolato *La Destruction de Rome*, e che è una specie di prologo, o una prima rama, dal celebre *Fierabras*, si narra come il gigante di questo nome si facesse consegnare da un canonico timoroso le preziose reliquie di Cristo che trovavansi in Roma. Eranvi tra queste due bariletti di fino oro. Chiede il gigante al canonico che cosa essi contengano e questi risponde:

Il sont tuit plain du basme dont Des fu enbasmés
Et ses plaies enointes, quant del crois fu ostés:
Plaie que en est ointe, jamais n'i poet rancler:
Maintenant serra saine, ja n'estoet en douter.

Fierabras, lieto di ciò, si fa accomodare i barili sulla sella.[32] Né tarda l'occasione in cui può valersene, giacché quando giunge sotto Roma l'esercito di Carlo, e Fierabras ha quel grande duello con Olivieri, che insieme all'altro di Orlando con Ferraguto passa fra i più famosi che abbiano combattuto gli eroi carolingi, il balsamo santo e risanatore vien molto a proposito. Con quella «gran bontà dei cavalieri antiqui» che messer Ludovico ammirava,[33] Fierabras offre replicate volte al paladino ferito che gli sta contro quel suo

[29] *Ivi*, pp. 120-121.
[30] *Pg*, XXVIII, 118-119.
[31] Cfr. Graf, *La leggenda del paradiso terrestre: lettura fatta nella Reale Università di Torino, addì 11 novembre 1878*, Torino, Loescher 1878.
[32] *"La Destruction de Rome", première branche de la chanson de geste de "Fierabras"*, a cura di G. Groeber, in «Romania»,vol. II, 1 gennaio 1873, p. 42, vv. 1292 e sgg.
[33] **Orlando Furioso*, I, 22.*

balsamo, acciò si unga o ne beva;[34] ma Olivieri rifiuta sempre perché dice di volerlo conquistare con la forza. Ferito a sua volta Fierabras, beve il balsamo e incontanente risana.[35] Ma poco appresso Olivieri taglia le correggie con cui i barili sono attaccati all'arcione, s'impossessa di essi, beve del balsamo, n'ha ristoro, e poi getta quei preziosi vaselli nell'acqua:

Près fu du far de Rome, ses a dedens jetés;
Li ors ki fu dedens fu moult tost affondrés.
Or n'iert jamais li feste saint Jehan en esté
K'il ne flote sur l'yawe, c'est fine verités.[36]

Dunque anche qui v'è un sol giorno privilegiato, nel quale quel balsamo viene a galla, il giorno di san Giovanni.

Quale delle due tradizioni sarà la più antica, quella del balsamo o quella dell'erba, quella del *Fierabras* o quella del *Gaufrey?*

Simili questioni di priorità sono ardue e pericolose. Il *Fierabras* non è certo un poema molto antico, nella forma in cui ci è pervenuto.[37] Filippo Mousket, nella sua cronaca rimata, scritta poco dopo il 1243, mostrò conoscerne una redazione anteriore, e disse:

Dont se combati Oliviers
A Fierabras ki tant fu fiers;
D'armes l'outra, si reconquist
Les II barius qu'à Rome prist,
Si les gieta enmi la Toivre
Pour çou que plus n'en péus boire.
Quar c'est bausmes ki fu remés
Dont Jhésu-Cris fu embausmés.[38]

Ad ogni modo la redazione francese che possediamo dal *Fierabras* sembra rimonti al principio del XIII secolo,[39] ed è quindi anteriore alla compilazione pel *Gaufrey.* Se non che questa anteriorità dell'intero componimento non ha valore assoluto per rispetto agli episodi dell'erba e del balsamo di san Giovanni. Vi sono infatti ragioni abbastanza forti per ritenere che il *Gaufrey* sia fondato (come del resto succedeva spesso in questi nuovi edifici poetici) sui ruderi di qualche poema antico perduto. Non a torto il Birch-Hirschfeld,[40] osservando i frequenti accenni a Berart de Montdidier che sono nei trovatori provenzali del XII secolo, concluse che sin d'allora dovette esistere una canzone di Berart, alla quale il *Gaufrey* avrebbe tolto tutta la seconda parte, molto simile alla seconda parte del *Fierabras*. Anche l'episodio dell'erba prodigiosa mi sembra abbia i tratti di una notevole antichità. Alle erbe si attribuiscono sin da tempi remotissimi qualità medicinali e

[34] *Fierabras, chanson de geste*, a cura di A. Kroeber e G. Servois, Paris, Vieweg 1860, pp. 17, 23, 31. Nella *Destruction*, come s'è veduto, dicesi che quel balsamo deve essere adoperato per *ungere* le piaghe. Nel *Fierabras* solo al primo dei luoghi citati si parla ancora di *unzione*; in seguito sempre lo si *beve.* Questo tratto, molto meno proprio e verosimile, sembra provenire da rifacimento posteriore.

[35] *Fierabras* cit., p. 32.

[36] *Ivi*, pp. 32-33. È Olivieri stesso che getta in acqua i barili, non i Francesi, come dice inesattamente il Gautier, *Les epopées françaises* cit, vol. III, p. 393.

[37] Cfr. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Franck 1865, pp. 251-252.

[38] *Chronique rimée de Philippe Mouskes*, a cura di F. de Reiffenberg, Bruxelles, M. Hayez 1836, vol. I, vv. 4702-4709.

[39] Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel Medio Evo* cit., p. 89.

[40] A. Birch-Hirschfeld, *Über die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe*. *Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des Mittelalters*, Halle, Niemeyer 1878, pp. 71-72.

tutta la leggenda del ritrovamento dell'erba nostra nel paradiso terrestre è abbastanza complessa e richiama un genere di tradizioni che tutto il medio evo ebbe carissimo.

Per contro la potenza mirabile del balsamo, che occorre nel *Fierabras*, ha tutta l'aria di una appiccicatura. Le famose reliquie cristiane, di cui il primo antichissimo accenno è nel curioso *Pèlerinage Charlemagne*, non contavano in origine fra le loro meraviglie il balsamo con cui Cristo fu unto.[41] Questo è introdotto posteriormente, e si può anche determinare cosa abbia influito in tale introduzione. V'ha infatti un poema del XII secolo, la *Chevalerie Ogier*, in cui il balsamo salutare ha già la sua parte, in cui anzi può già vantare la provenienza sacra del *Fierabras.*

Esso è posseduto da un gigante pagano, Brahier:[42]

Un onguement ot en la bocle assis,
Par grant maistrie seelé et confit.
De l'onguement fu enoins Jhésu-Crist
Quant de la crois fu el sépulcre mis.[43]
Dex ne fist home, tant fust el cors malmis,
Tant fust navrés et lueus deust morir,
S'il s'en puet oindre et l'onguement tenir,
Que il ne soit et sanés et garis:
Tels onguement vaut tot l'or d'un païs.[44]

Nel formidabile duello che Brahier ha con Ogier, quell'unguento gli vien molto opportuno. Ferito a più riprese dall'avversario, egli si unge e risana d'un tratto,[45] finché il Danese non riesce a impossessarsi di quel talismano, caduto in terra nella mischia.[46] Come si vede, sono i tratti medesimi che riscontriamo nel *Fierabras*,[47] e i romanzi brettoni non

[41] Si confronti *Karls des Großen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel*, a cura di E. Koschwitz, Heilbronn, Henninger 1883, p. 51 con la prima *laisse* del *Fierabras.*

[42] È questa la vera forma dal nome, non Brehus, come si chiamò quel gigante per influsso brettone. Vedi Rajna, *Le origini dell'epopea francese,* Firenze, Sansoni 1884, p. 265.

[43] Nel romanzo prosaico di *Ogier le Dannoys: Roman en prose du XV siècle*, edizione principe di Parigi, Antoine Vérard s.d., (ma del 1498 circa) così spiega Bruhier ad Ogier l'origine del balsamo: «C'est du propre basme de quoy le prophete Jesucrist fut oingt quant il fut mis au sepulcre, car les iuifs le gardoyent richement en tresor et en garissoient gens de toutes maladies. Or vint Vaspasien devant Jérusalem et Titus son fils, qui mirent le siege devant: la quelle fut pour abreger prinse d'assault, si furent tous les juifs prins et occis et entre les autres y estoit Joseph d'Abarismatie qui scavoit la verite de l'oignement et le donna a Titus pour garir aucuns de ses chevalliers, lequel garda le dit oignement sept ans en son tresor. Mais ung iour advint que le souldan de Babiloine voullut aller en Hierusalem pour la reconquester, si la print d'assault, dont lui demoura le dit tresor la ou estoit le dit oignement: qui fut aporte en Babiloine. Et a tant esté la que par sucession de temps il est venu en ma main: et n'est point au monde tresor plus grant qu'il est. Car il n'y a royaume pour qui je le donnasse». Il passo è nel capitolo XXX. Le medesime cose si dicono, molto arruffatamente, nella redazione in alessandrini del secolo XIV, su cui il romanzo prosaico è condotto. Vedi il ms. 2985 della Biblioteca dell'Arsenale di Parigi, a p. 368.

[44] R. de Paris, *La chevalerie de Ogier de Danemarche: poème du XII siècle; publié pour la première fois d'après le ms. de Marmoutier et le ms. 2729 de la Bibliothèque du Roi*, a cura di J. Barrois e P. Chabaille, Paris, Techener 1842, vol. II, vv. 11288-11296.

[45] Cfr. *ivi*, vv. 11415-11417, 11494-11498, 11557-11561.

[46] Cfr. *ivi*, vv. 11769-11771.

[47] L'avvicinamento dei due combattimenti fu già praticato dal Gautier, *Les épopées françaises* cit., vol. III, p. 256, il quale pure riconosce l'anteriorità di quello dell'*Ogier*, il Rajna invece (**Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degl'italiani*, in «Romania», III, 1874, p. 58) ed il Castets nell'edizione di Turpino, Montpellier 1880, p. 89, ritengono che l'autore dell'*Ogier* attingesse al *Fierabras*, anche per questo particolare. L'unguento trovasi adoperato eziandio nella *Storia di messer Prodesaggio*, come apprendo dal Rajna, *Fonti dell'Orlando Furioso* cit., p. 491. L'Ariosto vi accenna nella stanza 191 del canto XLIII del *Furioso.*

mancheranno di sfruttarli.[48] Solamente nell'*Ogier* il balsamo non viene gettato nell'acqua, per ricomparire solo il giorno di san Giovanni. Questo particolare era probabilmente dapprima solo nella fonte a cui attinse l'autore del *Gaufrey*.[49]

Paulin Paris accenna ad un motto proverbiale allusivo all'erba di san Giovanni, che sopravvive in Francia, e di cui richiama l'origine al *Gaufrey*.[50] I paremiologi francesi saranno in grado di constatare se, come ritengo, tale tradizione fatta proverbio non rimonti ad età molto più antica. Io noto qui solamente che virtù medicinali sogliono essere attribuite ai fiori ed alle erbe colti il giorno di san Giovanni, o nella notte che lo precede, in varie parti d'Europa, dall'Abruzzo alla lontana Finlandia.[51]

V.3 *Appunti sul contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito*

La storia di certi motivi universali di poesia popolare, è ancora tutta da scrivere. Il contrasto «tra una figlia che vuol marito e una madre che non vuol darglielo» occorre, «nella poesia popolare di ogni tempo e di ogni nazione», come afferma uno dei più illustri demipsicologi viventi.[52] Ma né egli, né altri che pubblicarono qualche testo del contrasto e gli accodarono qualche rinvio, posero mente alle forme diverse in cui quel componimento ci si presenta, né le accostarono tra loro, né diedero opera a indagarne la genesi. A tale studio gli *appunti* miei intendono solo di arrecare una modesta contribuzione, limitando la ricerca al territorio romanzo ed in ispecie all'Italia.

Indagini recenti resero verosimile la supposizione che una delle primissime forme della poesia popolare sia da ricercarsi nei canti di fanciulle innamorate.[53] Questi canti eran dapprima monologhi; e tali restarono anche in seguito, allorché si provò il bisogno di appoggiarli a una persona che la fanciulla invocava come confidente delle proprie aspirazioni, la madre. In un periodo posteriore, obbedendo a quell'impulso dialogico che fece fiorire in tutte le letterature popolari i contrasti[54] e che è la prima sorgente d'ogni specie di drammatica, si volle svincolare la madre dalla sua parte muta, si volle farla

[48] Il massimo poeta del ciclo brettone, Cristiano di Troyes, fa che Artù adoperi per sanare le ferite di Erec un balsamo fornitogli dalla sorella sua Morgana, il quale guarisce entro una settimana (*Erec und Enide*, a cura di W. Foerster, Halle, Niemeyer 1890, p. 151). Lo stesso balsamo di Morgana è usato da tre donzelle nel *Chevalier au lyon* per ridonare la ragione ad Yvain impazzito (*Der Löwenritter*, a cura di W. Foerster, Halle, Niemeyer 1887, pp. 124-126). Il Villemarqué volle richiamare il nome di Morgana a quello del Medico Morgan Hud. Cfr. J.C. Dunlop, F. Liebrecht, *Geschichte der Prosadichtungen, oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen u. s. w.*, Berlin, Muller 1851, p. 470 e anche San-Marte, *Die Arthur Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergest*, Quedlinburg, Basse 1842, p. 267, n. 18.

[49] Anche il gigante Loquifer nella *Bataille Loquifer*, che, appartiene alla gesta di Guglielmo d'Aquitania, ha un balsamo miracoloso, che mette a disposizione del suo avversario Rainouard, nel duello che ha con lui. Cfr. Paris, *Histoire littéraire de la France* cit., vol. XXII, p. 533.

[50] *Ivi*, vol. XXVI, p. 202.

[51] Cfr. questo «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», vol. IX, pp. 312-314, 323, 324, 327, 344, 355, 360, 365.

[52] D' Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livorno, Vigo 1878, p. 15.

[53] A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, Paris, Hachette 1889, pp. 180 e sgg. e recensione di G. Paris nel «Journal des savants», 1891, pp. 674-688, 729-742; 1892, pp. 155-167, 407-430; E. Gorra, *Delle origini della poesia lirica del medio evo. Prolusione a un corso libero di letterature neo-latine letta nella Regia Università di Torino l'11 Dicembre 1894*, Torino, Lattes 1895, pp. 25 e sgg.. Per rispetto alla Grecia, vedi U. Von Wilamowitz, *Des Mädchens Klage, eine alexandrinische Arie*, in «Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», 1896, p. 226, n. 2.

[54] Per l'Italia cfr. I. Della Giovanna, *Note letterarie*, Palermo, Amenta 1888, p. 83, n. 2.

rispondere alla figliuola, sicché s'impegnò fra loro una specie di tenzone. Questa, a parer mio, l'origine del nostro contrasto.[55]

A riprova, valga il fatto che ci sono rimasti non pochi documenti dello stadio intermedio, quello in cui manca ancora il dialogo, ma v'ha già l'invocazione della madre. L'antica lirica portoghese ce ne offre gli esempi più numerosi. Nelle cosidette *cantigas d'amigo* spessissime volte la fanciulla innamorata si rivolge, per isfogarsi, alla madre; ma questa non risponde, o se risponde (come nel tipico n. 170 del canzoniere portoghese della Vaticana), non dà appiglio ad un vero contrasto. L'importanza di questo fatto non sarebbe grande, quando nella lirica portoghese si continuasse a vedere unicamente il riflesso della lirica antica di Provenza; ma per ciò che specialmente concerne le *cantigas d'amigo* tale opinione fu già revocata in dubbio da Ferdinand Wolf[56] e dal Diez,[57] ed oggi il Lang dimostrò la popolarità di molti fra quei motivi, riferendone esemplari rintracciati nella poesia popolare moderna del Portogallo.[58] In questa occorre o la semplice invocazione della madre (anche del padre), ovvero uno spunto di contrasto, come il seguente delle Azzorre (cfr. «Zeitschrift für romanische Philologie», XVI, p. 431):

- Minha mãe, quero me casar!
- O filha! diz-me con quem.
- Minha mãe, c'um sapateiro!
- O filha! nãs casas bem.[59]

E basta. Varia il mestiere del damo, ma la risposta bruscamente negativa della madre non varia. Talora, anche, la madre dice di non aver denari, e la figlia insiste; ma più in là non si va. Sono accenni a un contrasto che non si è svolto.[60] In questa categoria esiterei a riporre la vecchia canzonetta musicale francese *A qui dir elle sa pensée / La fille qui n'a point d'amy?*,[61] che è un semplice lamento di fanciulla annoiantesi per mancanza d'innamorato; ma mi sembra vi si possa far entrare il canto notissimo nella regione veneta:

[55] Già additata, del resto, dal Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, Giannotta 1894, pp. 370-371.

[56] *F.J. Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, Berlin, A. Asher & Co. 1859.*

[57] *F.C. Diez, *Über die erste portugiesische Kunst-und Hofpoesie*, Bonn, E. Weber 1858.*

[58] Vedi tutta la bella introduzione di H.R. Lang al *Liederbuch des Königs Denis Von Portugal: zum ersten Mal vollstandig herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar versehen*, Halle, Niemeyer 1894; specialmente p. LXXXVI.

[59] *H. Lang, *Tradiçoes populares açorianas*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XVI, 1892, p. 431.*

[60] Cfr. C. Michaelis de Vasconcellos, *Lang, *Liederbuch des Königs Denis** in «Zeitschrift für romanische Philologie», vol. XIX, 1895, p. 606. La signora Michaelis de Vasconcellos ebbe la gentilezza di parteciparmi una trentina di poesie popolari portoghesi su questo motivo, desunte da raccolte a stampa inedite. Di ciò le debbo molta gratitudine, perché in questo modo fui in grado di formare la mia asserzione su d'una base larga di documenti genuini. *Michaelis pubblicò le *Poesias de Francisco De Sa De Miranda: ediçao feita sobre cinco manuscriptos ineditos e todas as ediçoes impressas, acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato*, Halle, Niemeyer 1885. Curò inoltre l'edizione critica delle poesie gallego-portoghesi contenute nel *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, Niemeyer 1904 (2 voll.) e raccolse altre poesie liriche come *As cem melhores poesias (liricas) da lingua portuguesa*, Lisboa, Ferreira; London; Glasgow, Gowans & Gray 1910. *

[61] G. Paris, *Chansons du XV^e^ siècle*, Paris, Firmin-Didot 1875, p. 13.

Me vogio maridare, se credesse
de lor un giovanin senza braghesse,
senza braghesse e senza camisiola,
perché son stufa de dormir mi sola.[62]

Quando sia precisamente seguito il passaggio dal semplice canto di fanciulla innamorata all'invocazione della madre e dall'invocazione della madre al dialogo con la madre, non credo si potrà mai determinare. Checché si sia potuto dirne da più d'uno, nel caso di motivi lirici così elementari è quasi certa la poligenesi. E però la canzone poté maturare a contrasto in vari luoghi, in circostanze ed in tempi diversi; né mancò qualche regione in cui, come nel Portogallo, non giunse a svilupparsi interamente mai. Ma senza dubbio, se v'è un paese d'Europa nel quale si trovi prestissimo il contrasto nostro pienamente svolto, questo paese è l'Italia.[63]

A pochi è ignoto che già in un memoriale bolognese del 1282 occorre la ballata: «Mamma, lo temp'è venuto / Ch'eo me vorìa maritare».[64] In essa la fanciulla dice d'aver veduto un «fante» che molto le piace e che vuol suo ad ogni costo; la madre alla sua audace domanda risponde con rozza violenza ch'essa è ancor troppo «picoletta» per andare a marito; poscia, insistendo la figliola, con miglior garbo le spiega che ai bisogni del cuore non le corrisponde peranco il fisico. Ma l'altra non s'acqueta e termina con una battuta di schietta, ma brutale, sensualità. Sensualità che pure si rinviene, ma palliata, in una canzone del cod. Vaticano 3793,[65] *Part'io mi cavalcava / Audivi una donzella*, nella quale un poeta aulico, con ogni probabilità meridionale,[66] inseriva tal quale il contrasto attinto alle sorgenti popolaresche, e facendo esprimere alla fanciulla desideri così precisi e

[62] Occorre nelle raccolte del Widter-Wolf, del Dal Medico, del Bernoni. *Renier si riferisce a G. Widter-A. Wolf, *Volkslieder aus Venetien*, Vienna, Staatsdrukerei 1864; A. Dal Medico, *Canti del popolo di Chioggia*, Venezia, Antonelli 1872; D.G. Bernoni, *Canti popolari veneziani*, Venezia, Fontana Ottolini 1872.* Varianti istriane date da A. Ive, *Canti popolari istriani*, Torino, Loescher 1877, pp. 122-123.

[63] Parmi sia corso troppo Albino Zenatti (*Un manipolo di canti popolari veronesi*, Verona, G. Franchini 1896, per nozze Biadego, p. 4) nell'asserire il contrasto fra madre e figlia «reliquia volgare d'un vecchio canto goliarchico *Filia, filia, visne visne nubere*?» A me non fu dato rintracciare quel canto bassolatino, ma basta il principio a mostrare che in esso la soluzione è capovolta: la madre chiede alla figliola se vuol marito. Lo stesso avviene in un altro componimento della tarda latinità additatomi dall'amico Novati: *Filia, si vox tua? / Vellem te laudare*, / *carnalem socium / Vellem tibi dare*. La madre propone un milite, un monaco, un campagnuolo, e la figliuola li ricusa tutti consecutivamente, adducendone varie ragioni; ma quando la genitrice le offre uno studente, la fanciulla accetta con entusiasmo. Questo canto ha impronta scolaresca evidente. Ma a considerarlo qual fronte di contrasti popolari nostri non vi son ragioni plausibili, perché l'impostatura è tutta diversa e mi sembra aulica per molti rispetti. Vedi la publicazione di J. Feifalik nei «Sitzungsber» dell'Accademia di Vienna, vol. XXXVI, p. 169. Si noti bene che in tutti i contrasti volgari da me conosciuti è sempre la fanciulla che inizia il componimento esprimendo il desiderio di marito. La madre risponde. Quindi, per quel poco ch'io so, veri precedenti bassolatini del contrasto non sono fino ad ora conosciuti.

[64] Carducci, *Cantilene e ballate* cit., p. 43, e *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV, ritrovate nei Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna. Studi di Giosuè Carducci letti alla Regia Deputazione storica romagnola negli anni accademici 1872-1873 e 1873-1874*, Imola, Tip. d'Ignazio Galeati 1876 (estratto dagli «Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna», serie II, vol. II, pag. 197); T. Casini, *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII*, Bologna, Romagnoli 1881, p. 180; E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto delle flessioni grammaticali e glossario*, Città di Castello, S. Lapi 1889, p. 291. Cfr. Bartoli, *Storia della letteratura italiana* cit., vol. II, p. 97.

[65] Nella stampa, vol. III, p. 194; cfr. Monaci, *Crestomazia* cit., p. 286. Pubblicazioni frammentarie anteriori nella raccolta di F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori: dall'origine della lingua infino al secolo decimo settimo*, Prato, Per Ranieri Guasti 1846, vol. I, p. 73 e in Carducci, *Cantilene e ballate* cit., p. 10. Cfr. Bartoli, *Storia*, vol. II cit., p. 242.

[66] G.A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi* cit., p. 372. L'assegnazione a Ciacco dell'Anguillara non è giustificata.

procaci da far sospettare in lei dalla madre la cognizione di fatti troppo gelosamente segreti perché alle fanciulle s'addica il conoscerli, ne faceva un curioso regalo *ala donzella / Che sta nele difese*, vale a dire alla donna del suo cuore. Questi due componimenti, pertanto, ci fanno già vedere nel XIII secolo, non solo vivo, ma pienamente sviluppato fra noi quel contrasto, al quale un irragionevole partito preso volle di recente attribuire origine francese.[67]

Né ad epoca molto più tarda deve rimontare quella liberissima canzonetta del nicchio (*Questo mio nicchio, s'io nol picchio*), che, in sul finire della giornata V del *Decameron* fece richiamare all'ordine, dalla regina turbata, Dioneo, che voleva cantarla. E sì che nell'allegra brigata del *Decameron* le donne non danno prova d'esser schizzinose! Infatti la ballata del nicchio non è punto l'espressione d'un qualsiasi sentimento amoroso, ma è invece l'estrinsecazione brutale d'un semplice bisogno fisico. Le varie redazioni antiche conosciute[68] si lasciano ricondurre a due tipi, in uno dei quali v'ha il solo lamento della fanciulla, mentre nell'altro la madre risponde nello stesso tono furbesco e indecente. Possiamo dunque assistere anche qui al passaggio dalla canzone lirica, con invocazione della madre, al dialogo fra madre e figliuola. Ma il carattere borghese del contrasto non indugia a farsi scorgere in un componimento che troviamo già trascritto in un codice del primo Trecento, il Laurenziano XLII, 38. Qui non più la sboccata enunciazione di un bisogno fisico; qui non più l'amore per una determinata persona: qui il desiderio del marito per *collocarsi*, come dicono oggi. Nella ballata *Madre, che pensi tu fare / Che marito non mi dai?*,[69] alla quale alludo, la figliuola si lamenta con la madre che non le dà marito, mentre per Firenze si vedono maritate non poche fanciulle minori di lei. E la saggia genitrice la invita a pazientare, perché essa ha poca dote e quindi fa d'uopo attendere l'occasione propizia. Poi, ripicchiando la ragazza, soggiunge esser partito un tale che le vuol bene; quando ritornerà le sarà dato a marito, ed ella avrà a contentarsene perché è «Giovine con gran ricchezza / Ed è bene imparentato». La figliuola non vuol acconciarsi a codesti calcoli materni; ma chiaro si discerne che se anche prova il pizzicore per l'uomo, v'è pure in lei vivo il desiderio d'accasarsi prima che passi l'età più acconcia.

Al Trecento appartiene ancora, con molta probabilità, l'altro contrasto in forma di ballata: *Mamma, che degio fare / Ch'i' non posso posare*.[70] Di marito qui non si parla e la poesia assorge ad un'idealità a cui ci hanno tutt'altro che abituati simili componimenti. In una fredda notte d'inverno un «valletto» pietosamente canta sotto la finestra dell'amata fanciulla. Questa, commossa, supplica la madre che le permetta di lasciarlo entrare. La madre non vuol saperne, perché teme le male lingue, e quando la figliuola le svela ch'essa arde per quel giovincello, non esita a trattarla con certa violenza e ad ammonirla che non si lasci gabbare. Quand'ecco la voce del «valletto» si ode di bel nuovo dolcissima, che invoca mercé nel buio notturno. La giovine, tutta infiammata, gli apre.

---

[67] Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* cit., p. 187. Vedi la concludente confutazione del Cesareo, pp. 377-379.

[68] Vedi Carducci, *Cantilene e ballate* cit., pp. 61-64; E. Alvisi, *Canzonette antiche*, Firenze, Libreria Dante 1884, pp. 16-18; Novati, *rec. a E. Alvisi, *Canzonette antiche*,* in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. IV, 1884, p. 440.

[69] Carducci, *Cantilene e ballate* cit., p. 336.

[70] Severino Ferrari lo pubblicò nella sua *Biblioteca di letteratura popolare*, Firenze, Tipografia del vocabolario 1882, vol. I, p. 333, traendolo dal codice Marucelliano C. 155, ch'è della prima metà del Quattrocento. Ma non va dimenticato che questa medesima poesia ricorre, acefala e guasta, nel Magliabechiano, VII, 1078, ch'è probabilmente il repertorio d'un giullare italiano vissuto «tra il cader del trecento ed i primi anni del Quattrocento». Cfr. T. Casini, *Un repertorio giullaresco del secolo XIV: lettere a Rodolfo Renier*, Ancona, Sarzani 1881, pp. 22-24.

Nessun può negare che in questo contrasto la materia, complicandosi, si presenti in una forma più gentile e più casta. Il che non succede davvero negli altri esemplari, con tutta probabilità quattrocentisti, che il cod. Marucelliano ci conserva. Sono: l'oscenissima ballata *Madre mia, dammi marito*,[71] in cui con un singolare cinismo di linguaggio una fanciulla non ancora decenne chiede un compagno per isfogo di precoce ardor sensuale, e la madre, dapprima restìa, termina ben presto con una serie di lascivi ammaestramenti, che non è lecito in modo alcuno di riassumere; la ballata *Deh, madre mia, tu devi ben pensare / Ch'i vo marito e non vo più stentare*[72] e la barzelletta *Se io piglio altro partito / Madre mia non v'adirate*.[73]

Questi due ultimi componimenti hanno tra loro affinità strettissime. In entrambi la figliuola rimprovera la madre, che invece di darle marito si goda per conto suo la dote a lei assegnata dal padre defunto. Nella seconda poesia, in cui si disegna quasi (fatto non infrequente) uno scandaloso favolello, la madre è rimproverata, non solo di gozzovigliare con la dote della figlia, ma anche di tenere una tresca con «frate Piero». Impaurita dalla minaccia d'uno scandalo, la trista femmina s'affretta a maritare la figlia, sborsandole la dote.

Del Cinquecento mi sono noti:

1° – *Madre mia, maridème / Che non posso più durar*[74] – La figlia impaziente chiede un marito bello e giovane; la madre la esorta ad attendere ancora un poco finché si presenti occasione vantaggiosa. Alle insistenze della figliuola risponde di aver messo sossopra tutto il vicinato per trovare questo benedetto marito; ma non le fu dato di imbattersi in persona dabbene. E segue un triste quadro delle condizioni in cui versano tutti i mariti possibili. La fanciulla non interloquisce più.

2° – *Madre, vorrei marito, / Se mel volete dare*[75] – In due canzonette distinte; la prima ha la proposta della figlia, la seconda ha la risposta della madre. Osserva l'una che le compagne sue, anche minori di età, sono tutte sposate; essa ha già passato i vent'anni, ha la dote sicura, e la si tiene in ciance; non vuol più vivere come una monaca, chiusa in una cameretta. Replica l'altra punto per punto. Ha intenzione di maritarla, ma attende un partito conveniente; sé aver atteso trent'anni senza fiatare; le compagne sono maritate, ma non si chieda come; hanno noie e fastidi per l'allevamento de' figliuoli, mentre chi è ancor fanciulla mena una vita riposata e gioconda.

3° – *Io son quella villanella / Poverina sconsolata*[76] – In questa barzelletta la giovine non si rivolge alla madre, ma al padre,[77] lamentandosi d'esser tenuta troppo in briglia e di

[71] Ferrari, *Biblioteca di letteratura popolare* cit., vol. I, p. 335, il principio ed intero in un foglietto a parte, che non è in tutte le copie. Ripubblicato in A. Mabellini, *Poesie giocose inedite o rare*, Firenze, Tipografia editrice del vocabolario e dei testi di lingua di G. De Maria 1884, p. 55.

[72] Ferrari, *Biblioteca di letteratura popolare italiana* cit., vol. I, p. 335.

[73] *Ivi*, p. 336.

[74] Vol. II, n. 22 della celebre miscellanea della Palatina di Firenze E. 6. 5. 3. Pubblicato da S. Ferrari *in *Documenti per servire all'istoria della poesia semipopolare cittadina in Italia nei secoli XVI e XVII* pubblicati* nel «Propugnatore», XIII, 1880, parte I., p. 453. Questa è una tra le canzonette che l'Aretino fa intonare a Giannicco nel *Marescalco*, atto II, scena 8, indizio evidente della sua gran diffusione. Ma nella redazione citata dall'Aretino le varianti sono notevoli, per quel poco che se ne può dedurre dai primi versi.

[75] Alessandrina di Roma, XIII, a. 58. 7. Fa parte delle *Tre canzoni del Fortunato* edite da M. Menghini per nozze Menghini-Laurenti e, quindi, nel vol. I, fasc. I (Roma, Forzani 1890) delle sue *Canzoni antiche del popolo italiano.*

[76] Edita da A. von Flugi, *in *Neapolitanische Volkslieder des 16 Jahrhunderts* pubblicati* nei «Romanische Studien», vol. I, p. 597, che la tolse da una copia a penna accodata a un'edizione 1532 del Petrarca. Mi sembra molto probabile che questo e non altro sia il «lamento d'una villanella che desiderava maritarsi, composto per Giovanni Battista Verini», leggibile in seguito al *Vanto della cortigiana ferrarese* in due rarissime stampe cinquecentiste registrate nel *Catalogo libri* del 1847, p. 243, e quindi anche dal Brunet,

sentir protratto più del dovere il suo pulzellaggio. Il babbo le consiglia d'aver pazienza, che in capo a qualche anno la sua sete ardente sarà spenta; ma la villanella esige d'uscir di pena al più tardi fra un anno, né giova che il genitore le additi ad esempio la sorella maggiore, che se ne sta tranquilla aspettando e sperando. Poiché vede di non riuscire a calmarla, egli al fine decide di appagare le sue voglie e le dice di scegliersi un marito, di che la fanciulla si rallegra fuor di misura.

4° – *Sentomi la formigola su la gambetta, / Madonna mare, sentomela*[78] – Scherzo formulato in una canzonetta musicale, in cui la fanciulla accusa quel tale formicolio in varie parti della persona e la madre le risponde sempre la stessa cosa… in un modo molto equivoco. È la prima delle tre canzoni che il Folengo (*Baldo*, a cura di A. Portioli, vol. II, Mantova 1882, p. 29) fa cantare a Cingar: «gambettam, broccam, passandoque per na rigiolam».[79]

5° – *In Toleto è una donzella / Vaga e bella come il sole*[80] – Sospira e piange la fanciulla toledana perché si sente venir meno. La madre le sta intorno per sapere qual male la affligga, vorrebbe chiamare il medico, ecc. La giovinetta continua a lagnarsi senza dirne il motivo; sinché, alla fine, sollecitata sempre più dalla genitrice, le confessa che il suo è mal d'amore e che ha bisogno del suo «bel sole, a cui ha donato il core».[81]

Questa è già una forma più gentile del tenue dibattito. E il motivo è anche variato e ringentilito in alcuni di quei poeti del secolo XV cadente, che attinsero con speciale simpatia alle fonti popolari, come il notissimo Lionardo Giustiniani[82] e il pressoché ignoto

---

Manuel du libraire et de l'amateur de livres, Paris, Dorbon-Aine 1860-1865, V, P. II, col. 1139. Per una terza edizione ch'è nell'Alessandrina, cfr. *Le lettere di messer Andrea Calmo riprodotte sulle stampe migliori* cit., p. 387, n. 3. Sull'aria della *villanella* si cantava una lauda: cfr. Alvisi, *Canzonette* cit., p. 97.

[77] Il contrasto della figliuola col padre è assai più raro di quello con la madre. Ne abbiamo dato talora lo spunto nei canti portoghesi. In un canto francese della raccolta di M. Haupt e A. Tobler (*Französische Volkslieder*, Leipzig, Hirzel 1877, p. 107) una donzella innamorata chiede al padre che le dia a marito colui che ama; ma il padre non risponde. Anche nella copiosa e importante famiglia della *Pernette*, di cui toccherò in seguito, e nelle *Violine* italiane, è talora sostituito il padre alla madre. (Cfr. J.B. Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France*, Paris, Garnier Frères 1887, p. 234; *Ferrari, *Canzoni ricordate nell'incatenatura del Bianchino*, in* «Giornale di Filologia romanza», III, 7, luglio 1880, pp. 51 e sgg.). Non occorre dire che reputo del tutto estraneo alla considerazione presente il motivo del figlio che invoca l'aiuto della madre per conseguire la fanciulla amata. Vedi Alvisi, *Canzonette antiche* cit., pp. 66 e 68 e Novati in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. IV, p. 444.

[78] Da una stampa antica e rara della Marciana la pubblicò il Rossi *nella recensione al volume di L. Stoppato, *La commedia popolare in Italia** nel «Giornale storico della letteratura italiana», vol. IX, 1 gennaio 1887, p. 289, n. 4. Cfr. *Miscellanea di filologia e linguistica: in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello*, Firenze, Le Monnier 1886, p. 275n. e *Renier, rec. a E.Vogel, *Bibliothek des gedruckten welthichen Vocalmusic italiens aus des jahren 1500-1700* in* «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XXII, II semestre 1893, p. 338.

[79] Le prime due identificate da me, la terza dal Rossi, *Le lettere di Messer Andrea Calmo* cit., p. 411, n. 2.

[80] Il Saviotti (**Di un codice musicale del secolo XVI*, in* «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XIV, II semestre 1889, p. 246) pubblicò questa poesia da un manoscritto musicale cinquecentista dell'Oliveriana. Si trova anche nel *Libro di canto e liuto* di Cosimo Bottegari, a cura di L.F. Valdrighi, Firenze, Il Giornale di erudizione 1891, ma, come dimostrò il Rossi (*nella recensione al volume citato di Bottegari* «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XIX, I semestre 1892, pp. 431-433), il Bottegari non comprendeva le poesie, ma le prendeva di qua e di là e per conto suo le intonava.

[81] Vedasi quanto indietro rimonti nella letteratura popolare quella *medicina d'una ragazza malata*, che diede occasione ad una nota e graziosa commediola di Paolo Ferrari. E già che sono a parlar di drammatica, noterò che un ampliamento del motivo fondamentale del contrasto è pure nella breve commedia in vernacolo piemontese *Monsù Sarus*. Cfr. D. Orsi, *Il teatro in dialetto piemontese: studio critico*, Milano, Civelli 1890, pp. 63 e sgg.

[82] Vedi Gaspary, *Storia della letteratura italiana* cit., vol. II (*La letteratura italiana del Rinascimento*), parte I, traduzione italiana di V. Rossi, p. 171.*Il poeta e umanista Leonardo Giustiniani, (1388-1446), compose numerose canzonette veneziane, dette *giustinianee*, sul tipo dei canti popolari.*

rimatore pugliese Bisanzio de Lupis.[83] Questi in una sua frottola, che principia *Matre mia, maritame / ch'io mi sento non so che*,[84] immagina che una fanciulla, a persuadere la madre (la quale non risponde) dell'opportunità di darle marito, invochi l'esempio degli animali che le stanno d'attorno, la colomba, l'anitrella, la gallina, la gatta, che sono tutte felici coi loro maschi. Né peggior partito seppe trarre dal contrasto nostro un anonimo verseggiatore cinquecentista, che in una serie di sonetti a dialogo,[85] delinea una scenetta borghese vivace ma decente, con la mamma brontolona, la figlia Lucrezia smaniosa d'aver marito, la domestica Agnese, che tiene il sacco alla giovine.[86]

Nei secoli bassi, osserviamo che Giulio Cesare Croce, grande sfruttatore di argomenti cari al popolo, mise a contributo replicate volte anche il nostro contrasto,[87] e che la musa civettuola veneziana del Settecento ne fece suo pro per un paio di canzonette (*Siora mare, consolème*), nelle quali ricorrono i lamenti della ragazza irrequieta, ipocondriaca ed inferma, a cui l'esperta madre suggerisce, siccome farmaco unico ed infallibile, un bel pezzo di marito.[88]

La poesia popolare odierna d'Italia riesce ad alcuni tipi del contrasto, che differiscono alquanto dagli antichi sinora discorsi. Ecco quelli che mi fu dato di osservare:

1° – La madre ostile. Alla richiesta della figliuola impaziente essa si impone in tutti i modi, e non giovando le ragioni ricorre alla forza, col minacciare alla ragazza capricciosa schiaffi e battiture, ovvero col cacciarla di casa.[89]

2° – La fanciulla chiede alla madre che la congiunga al suo Giovanni. La madre risponde che lo farà tra un anno. Ma alle insistenze della figliuola diminuisce gradatamente il tempo: un mese, una settimana, un giorno, un'ora. Tutto è troppo per la impaziente giovine, che vuol sposarsi subito.[90]

3° – La mancanza della dote. È questo il motivo che la madre gitta in faccia alla figlia ricusando di accontentarla. E la fanciulla suggerisce molti modi per far denari, dai quali tutti la madre si schermisce abilmente.[91]

4° – Le male qualità del marito desiderato o i disagi del matrimonio. Il giovinotto bramato o è povero o giuoca o beve; ma la fanciulla è testarda e lo vuole a tutti i costi.[92] La madre le rappresenta i sopraccapi della famiglia, le cure gravose della maternità, la solitudine in cui la lascierà il marito andando all'osteria, mentre essa resterà in casa ad

[83] *Bisanzio De Lupis (1478-1555), intorno al 1526 pubblicò una vasta raccolta di *Rime*, prediligendo forme compositive popolareggianti come la frottola e lo strambotto.*

[84] Vedi l'edizione Menghini delle *Frottole di Bisanzio De Lupis da Giovinazzo*, Modena, Soliani 1892, p. 30. Ben a ragione il Flamini («Rassegna Bibliografica», vol. I, p. 17) riconosce in questo testo certi rimasugli dialettali veneti che lo fanno sospettare almeno inspirato da un componimento del tutto popolare.

[85] *Dialogi in sonetti*, edito da V. Rossi per nozze Salvioni, Livorno, Giusti 1892. Il testo si conserva in una stampa della Marciana.

[86] L'unico riflesso del motivo nella novellistica antica mi fu additato dall'amico Prof. Rua nel licenziosissimo diporto XVII del Parabosco (*G. Parabosco, *I diporti di messer Girolamo Parabosco*, Londra, presso Riccardo Bancker, i.e. Livorno, Masi 1795*): «Camilla, giovane semplice, da una disgrazia accadutale prende occasione, ed astutamente alla madre marito dimanda». Qualche traccia se ne potrebbe ravvisare anche nel *Decameron* e altrove; ma sono indizi troppo vaghi e malsicuri.

[87] O. Guerrini, *La vita e le opere di G.C. Croce*, Bologna, Zanichelli 1879, p. 388, n. 96 e p. 449, n. 194.

[88] Edito da Malamani *in *La musa popolare veneziana del settecento** in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XII, II semestre 1888, p. 126.

[89] Ive, *Canti istriani* cit., p. 347; G. Bontempi, *Poesie in dialetto valmaggino*, Bellinzona, Salvioni 1893, per nozze Salvioni. La prima intitolata *La nargliüsa*.

[90] Testo piemontese edito da C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Loescher 1888, p. 315. Probabile l'influsso francese.

[91] *Canti popolari Marchigiani*, a cura di A. Gianandrea, Torino, Loescher 1875, p. 266.

[92] Tre redazioni piemontesi sono riferite dal Nigra, *in *Canti popolari del Piemonte* cit.,* a pp. 417-418, che adduce numerosi riscontri.

accudire ai marmocchi, tra mille bisogni. Ma a nulla valgono tutte queste fosche previsioni, perché «Il marito è una dolcezza / È un tesoro di piacè: / E felice quella donna / Che più presto lo può avè!».[93]

5° – Alla calorosa istanza della figlia che vuol marito, la madre condiscendente risponde offrendole prima un calzolaio, poi un pescatore, poi un sarto, poi un falegname, poi un carrettiere. Ma la fanciulla pretenziosa tutti li scarta per ragioni diverse.[94]

6° – La fanciulla dice d'aver molto male e che per guarire le bisogna una cosa che v'è nell'orto. La madre le profferisce successivamente verdure, o frutta, o fiori, che nell'orto si trovano. Nulla le serve. Allora le esibisce l'ortolano, ed è questa appunto la medicina che ci vuole.[95]

È osservabile, in genere, poi la castigatezza dei canti popolari su questo soggetto. Uno solo ne conosco, inedito ancora, raccolto a Reggio d'Emilia,[96] che presenta il contrasto in un modo poco decente, figurando una specie di gara, molto grossolana, tra la figliuola e la madre vedova, allo scopo di procurarsi un marito. Ma è un'eccezione. Il popolo nostro palesa quel rispetto per lo «sviluppo fisiologico e psicologico della donna» e pel «maturarsi dell'organismo e dell'anima di lei alla condizione della maternità», che a giusto titolo il Carducci[97] deplorava di non trovare affatto in tempi celebrati per idealismo cavalleresco ed ascetico.

E fuori d'Italia?

Delle condizioni peculiari del Portogallo tenni già parola. Sono dolente di non poter dare indicazioni precise intorno all'uso che fu fatto del contrasto nella odierna poesia popolare castigliana. Rispetto all'antica, conosco la romanza *Esa guirlanda de rosas*, nella quale una madre chiede alla figliuola chi le abbia regalato la ghirlanda di rose che porta. La giovine le confessa avergliela donata un cavaliere che colse il suo fior verginale. Se ne spaventa la madre, ma l'altra l'acqueta dicendole che «*mas vale un buen amigo / Que no ser mal maridada*». Alla quale disinvolta considerazione la madre replica cinicamente: «*Hija, pues quereis así, / Tu contenta, yo pagada*».[98] Una reminiscenza del motivo direbbesi anche contenuta nel principio della tragica romanza del *conde Alarcos*.[99]

---

[93] *Canti popolari della montagna lucchese*, a cura di G. Giannini, Torino, Loescher 1889, p. 228. Cfr. *Canti popolari del basso Monferrato*, a cura di G. Ferraro, Palermo, Pedone Lauriel 1888, p. 25.

[94] È vivo specialmente nel mezzodì d'Italia. Per la Sicilia vedi Pitrè, *Canti popolari siciliani* cit., vol. II, p. 83, e *Usi e costumi: credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, Pedone Lauriel 1889, vol. I, p. 53; per Napoli vedi L. Molinaro del Chiaro, *Canti del popolo napoletano*, Napoli, Argenio 1880, p. 96 e *E. Rocco, *Canti popolari* in* «Giambattista Basile», *15 febbraio 1883,* anno I, n. 2; per Benevento vedi F. Corazzini, *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti, o Saggio di letteratura dialettale comparata*, Benevento, De Gennaro 1877, p. 233. Il Pitrè asserisce esservene una versione tra le canzoni comasche edite dal Bolza. Una redazione raccolta alla Ferrara di Monte Baldo pubblica A. Zenatti a p. 15 del citato *Manipolo di canti popolari veronesi*; in essa la figlia termina con l'accontentarsi d'un caffettiere.

[95] Questa è la forma più diffusa del contrasto fra i nostri volghi. Il Nigra (*Canti popolari del Piemonte* cit., pp. 429-430) ne riferisce una redazione torinese e una genovese, la quale ultima si scosta alquanto dal tipo comune. Egli rinvia a canzoni analoghe che occorrono nel Napoletano, nel Veneto, nell'Emilia, nel Monferrato, nelle Marche. Ai suoi rinvii posso aggiungere: la redazione di Pontelagoscuro edita dal Ferraro *nel *Saggio di canti popolari raccolti a Pontelagoscuro** nella «Rivista di filologia romanza», vol. II, 1875, p. 203; quella lucchese fatta conoscere dal Giannini, *Canti popolari della montagna lucchese* cit., p. 225; quella romana prodotta da M. Menghini nell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», vol. X, 1890, p. 193. *Il contributo di Menghini si intitola *Canti popolari romani*.*

[96] Comunicatomi gentilmente dal Prof. Ferraro, che prepara un'ampia raccolta di canti reggiani.

[97] «Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna» cit., serie II, vol. II, pp. 200-201.

[98] F.J. Wolf, C. Hofmann, *Primavera y flor de romances, o, Coleccion de los mas viejos populares romances castellanos*, Berlin, Asher & Co. 1856, vol. II, p. 63. Il Wolf, che già prima aveva stampato questo

In Francia il contrasto si presenta particolarmente nella seconda e nella terza delle due forme tipiche che enumerai discorrendo della poesia popolare italiana: indugio temporaneo non consentito, mancanza di denari per la dote. La fanciulla non vuol saperne d'indugi e a tutti i bisogni materiali della vita trova un rimedio, pur di maritarsi.[100] Si distingue per la procacità del procedimento una canzone raccolta a Longwy, nel dipartimento della Mosella.[101] In essa la fanciulla, che ha ormai diciassette anni e mezzo, dice di sentirsi morire se non le danno un marito. La madre la consiglia di rinfrescarsi nell'acqua del vicino ruscello. Ma la figlia rimbecca il sarcasmo dicendo all'autrice dei suoi giorni che essa all'età sua non poteva vivere senza il ganzo. No, replica la vecchia indispettita, prima dei vent'anni io non avevo la mente a ciò. A vent'anni, esce a dire la ragazza, eravate già moglie; ma a diciassett'anni avevate già avuto ben diciotto spasimanti. La madre minaccia di rompere il naso alla sfacciatella e di chiuderla in una torre; e l'altra pronta a rispondere che vi starà volentieri purché vi sia rinchiusa col damo. Allora la vecchia capisce che la fanciulla ha lasciato le *chat aller au fromage*.

Questo complicato contrasto francese ci richiama una serie d'esemplari, che hanno carattere drammatico, e che rappresentano artisticamente il più bel fiore, di fragranza popolare, sbocciato su questo cespuglio. Intendo alludere alla famosa *Pernette*, canzone che si legge già in un manoscritto del XV secolo, e di cui un recente studioso riuscì a mettere insieme ben sessanta redazioni, del Mezzogiorno e del Nord-ovest di Francia, dell'Italia settentrionale e della Catalogna.[102] Quello studioso, con una sottilissima indagine, poté stabilire che la forma originaria della canzonetta[103] dovette appartenere al sud della Francia, o meglio ai confini delle regioni d'*oïl* e d'*oc*. Lo schema fondamentale è il seguente: una giovinetta innamorata (nell'originale la Pernette, che si leva innanzi l'alba e si pone a filare; nelle versioni normanne una fanciulla sedente presso una torre) sospira e piange. Sua madre (talora suo padre) le chiede che cosa abbia: cessi dal pianto, le si darà per marito un figlio di barone (principe o altro). La fanciulla non vuole un signore; vuole il suo amico (generalmente Pietro) che langue in prigione. Ma la madre risponde che non l'avrà perché Pietro è condannato a morte e sarà appeso per la gola. Se Pietro sarà appeso, si dia morte a me pure, replica la giovine. Sia a noi data una comune sepoltura presso una via frequentata (nell'originale la via di S. Jacopo) e la tomba si copra di fiori. Le persone transitanti (in origine i pellegrini) coglieranno que' fiori e pregheranno per gli amanti defunti. La bella canzone è intimamente legata col motivo del contrasto, quale occorre in Bretagna. Nella mesta canzone celtica la vergine, a cui la madre tarda a dare un

componimento nelle *Denkschriften* dell'Accademia di Vienna, vol. II, p. 267, rammenta un altro contrasto tra madre e figlia che comincia: *A' aquel caballero, madre, / tres besicos le mandé*, che dice contenuto nella raccolta di J.N. Böhl von Faber, *Primera parte de la Floresta de rimas antiguas castellanas*, Hamburg, Perthes 1827, vol. I, p. 278. Io non potei vederlo.

[99] *Primavera y flor de romances* cit., voll. II, III. Lo notò già E. Gorra, **Un dramma di Federigo Schlegel*,* in «Nuova antologia», 1 ottobre 1896, p. 437.

[100] Pel primo tipo cito come esemplare la tenzone di Guascogna riferita da J.F. Bladé, *Poésies populaires de la Gascogne*, Paris, Maisonneuve 1882, vol. III, p. 66; pel secondo quella provenzale pubblicata da D. Arbaud, *Chants populaires et historiques de la Provence*, Aix, Makaire 1862, tomo II, p. 160. Per altre numerose indicazioni cfr. W. Scheffler, *Die fränzosische Volksdichtung und Sage*, Leipzig, Schlicke 1884, vol. I, pp. 49-52 e Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France* cit., pp. 148-187. Lo spunto del primo tipo parrebbe anche trovarsi nel canto riferito dal Nigra *in *Canti popolari del Piemonte* cit.* a p. 73: *Mama mia*, *maridè-me mi* che potrebbe esser d'origine francese. Ivi la madre suggerisce alla figlia di attendere ancora un anno; ma la figliuola è incinta e il canto si svolge con un infanticidio e termina con la condanna dell'infanticida; tutte cose che col contrasto non hanno più nulla a vedere.

[101] «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», vol. VI, p. 83.

[102] G. Doncieux, *La Pernette*, in «Romania», vol. XX, 1891, pp. 86 e sgg. Monografia veramente egregia.

[103] *Ivi*, p. 112.

compagno, piange la sua beltà inutile, e presentendo la propria morte prossima, s'imagina chiusa nella tomba e vuole la si copra di fiori, che i giovani verranno a cogliere.[104] Ecco l'anello di congiunzione.

Della *Pernette* undici versioni italiane conosce il Doncieux, otto delle quali piemontesi, raccolte e studiate dal Nigra,[105] due messe insieme dal Ferraro[106] nell'alto e nel basso Monferrato, una trovata dal Ferraro medesimo a Pontelagoscuro. Ma queste redazioni, che vengono segnando la progressiva deformazione del tema,[107] non sono gli unici riflessi della *Pernette*, che si abbiano nella nostra penisola. Appartiene alla serie anche la canzonetta diffusissima della *bella Franceschina*,[108] rintracciata e per la prima volta pubblicata da Vittorio Rossi,[109] al quale non isfuggì la parentela di quel componimento con le *Violine* illustrate da Severino Ferrari.[110] Nelle *Violine* è il dialogo fra il padre che vuol dare alla figliuola un marito vecchio ma ricco, e la figlia che ne vuole invece uno giovane e leggiadro. I rami della *Pernette* sono diffusi; ma le radici sono in quel motivo che generò il contrasto fra la madre e la figliuola.

Del quale contrasto a me non è concesso seguire le vicende fuori del territorio romanzo. Pare sia noto, se non addirittura famigliare, alle popolazioni germaniche.[111] Certamente non è ignoto né ai popoli slavi,[112] né ai greci.[113] Notissimo poi è agli ungheresi, che ne posseggono varie redazioni, alcune tragiche, altre burlesche.[114]

Nel chiudere questi *appunti* mi sia ancor lecito di rammentare che il motivo del contrasto nostro si conserta spesse volte con due altri non meno famosi, la malmaritata e la monaca per forza.

---

[104] *Ivi*, pp. 132-133.

[105] *Nigra, *Canti popolari del Piemonte* cit.,* pp. 129-139.

[106] *Si vedano le raccolte *Canti popolari monferrini*, Torino, Loescher 1870 e *Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, Ferrara, Taddei 1877. Entrambi i volumi sono a cura di G. Ferraro.*

[107] *Doncieux, *La Pernette* cit.,* «Romania», XX, pp. 121 e sgg.

[108] La rammenta come nota a tutti il Lasca (*Le rime burlesche edite e inedite*, a cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni 1882, p. 649); ne dà notizia un imitatore del Ruzzante, Agostino Rava detto Menon, in una incatenatura richiamata da E. Lovarini, (**Le canzoni popolari in Ruzzante e in altri scrittori alla pavana del secolo XVI** in «Propugnatore», n.s., I, I, p. 323); la inserisce Orazio Vecchi nella *Selva di varia ricreatione*, (*Cfr. Ferrari, *L'incatenatura del Bianchino** in «Giornale ligustico», XV, 1888, p. 130).

[109] *Le lettere di messer Andrea Calmo* cit., p. 415. Un frammento ne trovò sin dal 1882 K.F.A.K. Bartsch (**Italienische Volkslieder* in* «Zeitschrift für Romanische Philologie», VI, 1882, p. 414) in un manoscritto dell'Universitaria di Basilea.

[110] Ferrari, in «Giornale di filologia romanza», III, 7, p. 51 e sgg., e in «Giornale ligustico», XV, pp. 126 e sgg. *Renier si riferisce ai già citati articoli *Canzoni ricordate nell'incatenatura del Bianchino* e *L'incatenatura del Bianchino*.*

[111] Ricerche dirette non ne feci; ma la molta cortesia del Prof. Nyrop mi assicura che se ne trovano redazioni in Danimarca, in Norvegia ed in Svezia, e tutti sanno di quante tradizioni nordiche sia stata culla la Scandinavia. Cfr. la poesia *Den giflesyge yomfru* nella raccolta di E.T. Kristensen, *Gomle Jyske Folkeviser*, Copenaghen, Gyldendal 1876, p. 176. Il contrasto fra madre e figlia nel canto tedesco del Nithart *Losa, wie die vogel aber doenent* (Minnsinger, Der Hagen, vol. II, p. 105) hanno uno spiccato spirito cavalleresco.

[112] Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* cit., p. 456n.; Nigra, *Canti popolari del Piemonte* cit., p. 418

[113] Jeanroy, *ibidem*; cfr. anche N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Venezia, Tasso 1841, vol. III, p. 315.

[114] Vedasi la raccolta *Magyar nèpköltèsi gyüjtemény*, *épdalok és mondák*, Pest, Kisfaludy Tarsasg 1872, nella quale volle con cortesia squisitissima ricercarmene gli esemplari il Dottor Antonio Radò. La ballata *Az ania es leànya* di quella collezione (vol. I, p. 198) è molto simile alla nostra del Trecento *Mamma, che degio fare*, da me sopra analizzata; quella *A fono' ban* (vol. I, p. 214) riproduce il tipo della ragazza inferma che ha il n. 6 nella mia serie dei componimenti popolari moderni. Cfr. inoltre vol. I, pp., 203, 204, vol. III, pp. 103, 104.

Le canzonette vulgatissime della monaca, che si dividono nei due principali filoni della monaca forzata e della monaca ribelle,[115] trovano un collegamento col nostro contrasto nell'antica poesia *Madre, non mi far monica*, che la gentile e melanconica Lavinia della Rovere sapeva a memoria.[116] Qui la fanciulla invoca la madre per confidarle la sua ripugnanza alla vita del chiostro, per dirle che le «brucia il core» «l'amor d'un giovinetto», per rammentarle ch'essa pure, la madre, ha preso marito, e non solo una volta. Grido di dolore e di libertà offesa, dovette suonar gradito alle genti in tempi abituati a veder violentate le vocazioni di tante fanciulle per interessi domestici o per ragioni meno scusabili.

Ma assai più appariscenti sono i rapporti con la malmaritata. Siccome il «disagio della vita coniugale» è uno dei caratteri più spiccati della nostra poesia popolare,[117] ben è agevole l'intendere che il motivo tipico della malmaritata[118] doveva trovarvi una straordinaria fortuna. E infatti sin dal primo secolo della nostra letteratura ce ne occorrono riflessi nella nostra poesia aulica,[119] e poi se ne impadronisce la poesia popolaresca dei

---

[115] Vedi Carducci, *Cantilene e ballate* cit., p. 208; Casini, *Un repertorio giullaresco del secolo XIV* cit., pp. 48-52 e «Propugnatore», N.S., vol. III, pp. 238-240 e 246; *Ive, *Poesie popolari tratte da un ms. della Biblioteca Nazionale di Parigi* in* «Giornale storico della letteratura italiana», II, p. 153; G. Volpi, *Poesie popolari italiane del secolo XV*, Verona, Donato Tedeschi 1891, pp. 4, 12 e la canzone *Male mi fece mammata* edita da S. Ferrari per nozze Menghini-Zannoni, nel 1893; F. Novati, *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher 1889, pp. 248-249. Per la Francia cfr. Bartsch, **Französische Volkslieder des 16. Jahrh** in «Zeitschrift für Romanische Philologie» vol. V, pp. 544 e 545; Scheffler, *Die fränzosische Volksdichtung und Sage* cit., I, pp. 53-55. Altri aspetti della vita della monaca rappresentano i componimenti prodotti da Ferrari, *Biblioteca di letteratura popolare* cit., vol. I, pp. 88-89 e 186.

[116] Edito da A. Saviotti in *Di un codice musicale del sec. XVI*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1 gennaio 1889, vol. XIV, pp. 251 e sgg.

[117] Su ciò vedi un capitolo intero di E. Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Firenze, Barbera 1877, pp. 559 e sgg.

[118] Sulle cinque forme principali in cui il tema si presenta in Francia e sulla grande antichità vedi specialmente G. Paris, *Les origines de la poésie lyrique en France* cit., pp. 9, 10, 12. Anche alcune obiezioni del Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi* cit., pp. 359-368 sulle diversità che intercedono fra le malmaritate di Francia e quelle d'Italia; ma le conclusioni non mi persuadono. Per la diffusione immensa del motivo in Francia, nei tempi antichi, confronta Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, Vogel 1870, pp. 52-54; A. Boucherie, *Fragment d'une anthologie picarde (XIII siècle)*, in «Revue des Langues Romanes», III, 1872, p. 315; Paris, *Chanson du XV siècle* cit., pp. 71, 109, 117, 118, 122, 136; Haupt-Tobler, *Französische Volkslieder* cit, pp. 109, 112-113 (qui anche il caso raro, a p. 35 della benmaritata), cfr. Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France (XVI et XVII siècle)* cit., p. 141; e per la parte moderna specialmente le trentacinque redazioni che ne pubblica E. Rolland nel vol. I del *Recueil de Chansons populaires*, Paris, Maisonneuve 1883; Scheffler, *Recueil de Chansons populaires* cit., vol. I, pp. 215 e sgg.; J. Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris, E. Plon, Nourrit et C. ie 1889, pp. 56-58. Una gioconda e curiosa forma della malmaritata è in Francia la poesia del marito piccino, di cui un grazioso esemplare è a p. 114 della raccolta Haupt-Tobler: «Mon pèr m'a donné un mari, / il me l'a donné si petit / que dans mon lit je le perdis / Je pris la lampe et le cherchis, / j'ai brûlé la paillasse du lit, / je l'ai retrouvé tout rôti. / Dessous ma table je l'ai mis, / le chat entra et l'emportit. / Non, de ma vie je n'ai tant ris: / prendre un mari pour un' souris!». Per altre redazioni moderne, vedi Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* cit., p. 57; J. Fleury, *Litterature orale de la basse Normandie*, Paris, Maisonneuve 1883, p. 350; L. Pineau, *Le folklore du Poitou*, Paris, Maisonneuve 1892, p. 451 ecc. ecc. Si collega con la nostra canzoncina dell'*omo pizinin* o di *cecino* (in Francia *petit poucet*) per la quale vedi V. Rossi in *Canzoni antiche del popolo italiano*, I, disp. 4. Ma anche in Francia, accanto a questa forma allegra e alle molte versioni ciniche e scostumate della malmaritata, occorre pure il tipo tragico nella vecchia canzone pubblicata da V. Smith *nell'articolo *Vielles chansons recueilles en Velay et en Forez* pubblicato* in «Romania», VII, 1878, p. 78. Tipo tragico che piacque alla severa Castiglia ove ne sorse una bella e drammatica romanza (cfr. Wolf-Hofmann, *Primavera* cit., vol. II, p. 60) quantunque anche colà delle malmaritate si abusasse tanto, che un poeta spagnuolo, rammentato un giorno dal Novati, uscì a scrivere spiritosamente: «O bella malmaridada, / a' que manos has venido! / Mal casada y mal glosada, / de los poetas tratada. / Peor che de tu marido!».

[119] *Codice Vaticano*, I, pp. 154, 444; Carducci, *Cantilene e ballate* cit., pp. 1 e 4.

secoli successivi,[120] fino ai nostri giorni.[121] Il lamento, che qualche rara volta si formula anche a dialogo,[122] suole uscir di bocca alla malmaritata perché il marito è vecchio e impotente, o perché la trascura o perché la batte.[123] E tali lamenti non mancarono d'esser attratti nell'orbita del contrasto fra la madre e la figliuola desiderosa di marito, formandone una continuazione ovvero una specie di morale pessimistica. La fanciulla era tanto impaziente d'andare a marito? Ebbene; eccola sposa, che ritorna alla madre per narrarle le miserie del suo nuovo stato: il marito discolo, litigioso, giuocatore, che le mette a pegno le gioie; i figliuoli che le danno un mondo di sopraccapi.[124] *Madre mia, non vidi l'ora / d'esser presto maritata*; ma ora che son trascorsi quindici anni, sono sì mal contenta che «ne verria pietà a li cani». E qui una descrizione plebea, ma talora non inefficace, della famigliuola numerosa e chiassosa, piena di bisogni e d'incomodi, coi bimbi cenciosi, luridi, impazienti, sgarbati: «State quete, o garzonette, / Non ve maritate sì tosto, / Non ve voiè far soggiette, / Ché a la fin se paga l'osto».[125]

Ma alla presente, bene auspicata, occasione nuziale mal si conviene questa chiusa pessimistica, che l'esagerato scetticismo popolare volle imporre al contrasto nostro. Lascio volentieri ad altri il compito gravoso di studiare il motivo della malmaritata colle sue molte ramificazioni. Ai sinceri e legittimi aneliti dell'amore, di cui scorgonsi nel contrasto da me considerato le tracce sempre nuove e pur vecchie quanto il genere umano, succederà, nel caso nostro, una canzone soave ed idillica, la canzone dei *ben maritati.*

---

[120] Vedi Casini, *Un repertorio giullaresco del secolo XIV* cit., pp. 24-27 e «Propugnatore», N.S., II, III, pp. 359-67; S. Ferrari, *Biblioteca* cit., vol. I, pp. 337-339; Guerrini, *La vita e le opere di G.C. Croce* cit., p. 493, ecc. ecc. La musica ne trasse profitto ed accostò le malmaritate italiane alle non poche malmaritate francesi, che furono ben presto musicate fra noi (A. Cappelli, *Poesie musicali*, Bologna, Romagnoli 1868, p. 44; A. Vernarecci, *Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone inventore dei tipi mobili metallici della musica nel secolo XV*, Fossombrone, Monacelli 1881, p. 239, n. 44, p. 241, n. 67, p. 243, n. 106). Sull'aria della malmaritata si cantò persino una lauda. Cfr. Alvisi, *Canzonette antiche* cit., p. 97. Molto più raro è il motivo del malmaritato. In italia il più singolare esempio ne è una canzonetta che sa di favolello (*Ivi*, p. 45), in cui un vecchio si lagna per aver impalmato una giovine. Cfr. in Francia, *La complainte du nouveau marié* e la *Complainte du trop tard marié* (H. Harisse, *Excerpta Columbiniana. Bibliographie de quatre cents pièces gothiques françaises, italiennes et latines du commencement du XVI siècle non décrites jusqu'ici précédé d'une histoire de la bibliothèque Colombine et de son fondateur*, Paris, Welter 1887 pp. 73-75), nonché una poesia riferita dal Bladé, *Poésies populaires de la Gascogne* cit., vol. II, p. 76. Tra i canti carnescialeschi figura quello degli ammogliati che si lamentano delle mogli, quello delle donne giovani e dei mariti vecchi, quello delle donne che si parton di casa per disperazione. Per quest'ultimo vedi le *Rime del Lasca* cit., p. 199.

[121] Ferraro, *Canti popolari del basso Monferrato* cit., pp. 32-34 e rinvii.

[122] Vedi la disputa tra moglie e marito tratta da un codice Ambrosiano in F. Novati-F.C. Pellegrini, *Quattro canzoni popolari del secolo XV*, per nozze Venturi, Ancona, Morelli 1884, p. 13, e da un codice Venturi in Volpi, *Poesie popolari italiane del secolo XV* cit., p. 15.

[123] Anomalo l'esemplare prodotto dal Novati (*Malmaritata, canzone a ballo lombarda del secolo XV*, Genova, Tip. Sordomuti 1894), in cui la malmaritata si lagna perché il marito non la lascia ballare ed essa vuol farlo a suo dispetto. Tuttavia in Provenza ed in Guascogna si hanno esplicazioni simili del motivo. Cfr. Scheffler, *Die fränzosische Volksdichtung und Sage* cit., vol. I, p. 219.

[124] Vedi la malmaritata *Buon giorno, madre cara*, che succede immediatamente al contrasto nelle citate *Tre canzone del Fortunato*. E così pure in seguito alla canzone *Madre mia, mariteme* edita dal Ferrari, in «Propugnatore», XIII, I, pp. 453-455.

[125] Canzonetta «probabilmente veneziana dei primi anni del Cinquecento» (Carducci, *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, Bologna, Zanichelli 1896, p. 125) che si legge in un rarissimo opuscoletto della miscellanea E. 6. 5. 3. (vol, I, n. 2) nella Palatina di Firenze. Ne debbo la copia alla bontà del Professore G. Zippel. Altre citazioni nella biblioteca Chantilly, come ne risulta dal catalogo del Picot, **La raccolta dei poemetti italiani nella biblioteca di Chantilly* in* «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», II, p. 122, n. 272 e vol. II, p. 156, n. 35.

CAPITOLO VI

Storia dell'arte

VI.1 *Per la storia delle arti del disegno*

Non sono trascorsi molti anni che uno de' più dotti ed acuti cultori nostri di storia dell'arte, Adolfo Venturi, inseriva nella «Rivista Storica Italiana»[1] un articolo, con lo scopo di far vedere lo stato deplorevole della critica d'arte in Italia e di proporre una specie di programma atto a rialzarla e a conferirle quella serietà di intenti e di mezzi che si esige dal decoro nostro, non solo scientifico, ma anche civile e nazionale. Non io ripeterò su queste colonne ciò che un giudice di me tanto più competente ed autorevole ebbe a dimostrare con l'eloquenza dei fatti. Il mio scopo è più modesto, ed io parlo ad un pubblico più largo; parlo da dilettante, non da specialista. Possa l'intenso amore che ho sempre nutrito per l'arte italiana infondere calore nel mio discorso e dare efficacia alla mia semplice argomentazione.

Che cosa valgano le arti del disegno nella storia d'Italia ognuno press'a poco lo sa. L'Italia è un paese artistico per eccellenza: ce lo siamo sentiti dire sin dall'infanzia, con grande sfoggio di frasi retoriche. Quando sedevamo ancora sulle panche del ginnasio, non mancava mai il nostro dabben precettore di rammentarci i nomi degli artisti più illustri: Giotto, con la solita pecora, che fece trasecolar Cimabue, e la immancabile citazione dei versi danteschi nel canto d'Oderisi da Gubbio,[2] «Michel, più che mortale, angel divino»,[3] pittore, scultore, architetto, poeta; Raffaello Sanzio e la inevitabile *Trasfigurazione*, coi suoi tre piani; Leonardo da Vinci e il *Cenacolo*, con la testa del Cristo non finita e quella di Giuda raffigurante un seccatore, immortalato a quel modo dall'artista vendicativo. Tutto ciò ci veniva sciorinato col solito corteggio di frasi fatte e sovratutto con ammirazione enfatica, se non sincera, come se si trattasse di un deposito sacro che il maestro confidasse al discepolo, il deposito delle memorie più eccelse della patria. Quei nomi e quei capolavori, sentiti citare nell'infanzia con tanto rispetto, ci accompagnarono poi per molti anni della vita, a traverso occupazioni svariatissime e non tutte sempre gradite. Fatti più maturi, viaggiammo, e muniti del fido Baedeker, ponemmo il piede nelle gallerie, nei musei, nelle chiese monumentali. Quella vista ci lasciò sbalorditi e confusi. Tante cose e tanti nomi nuovi! Col misero corredo di quelle quattro nozioni in croce, non riuscivamo più a raccapezzarci, e visitati in fretta i monumenti, tanto per dire d'averli veduti, ci si allargava l'animo quando potevamo ricrearci con una bella passeggiata al sole. Tutte le meraviglie vedute ci turbinavano nella mente senza che avessimo memoria precisa di nessuna, senza che sapessimo in qual luogo riporle, come ordinarle, come graduarle.

[1] *A. Venturi, *Per la Storia dell'Arte*, in «Rivista Storica Italiana», IV, 1887, pp. 229-250.*
[2] **Pg*, XI, 73-109.*
[3] **Orlando furioso*, XXXIII, 2.*

Ond'è che, tornati in patria, poco per volta quelle impressioni sparirono, e nel gran mare della storia dell'arte vedemmo galleggiare soltanto quei quattro o cinque nomi uditi da bambini, e di essi ci accontentammo.

Purtroppo, questa è la condizione di una gran parte del pubblico italiano di fronte all'arte del suo paese. Uomini intelligenti, ed anche colti nel resto, non si vergognano di confessare che non sono in grado di distinguere una tela peruginesca da un quadro del Tiziano, un angelo dell'Angelico da un putto dell'Albani. Uomini fervidi e sottili d'ingegno sono capaci di vivere anni interi in una grande città senza visitarne le gallerie pubbliche, non che le private. Uomini che passano generalmente per saputi, ignorano le vicende di quei capolavori che fanno l'ornamento delle loro città natali. A me è successo più di una volta, nei miei eccentrici giri artistici nelle piccole città d'Italia media, che sono depositi d'arte così caratteristici e verginali, d'imbattermi in pezzi grossi di quei paesi, ai quali, ragionando delle loro opere d'arte, m'accorgevo di fare rivelazioni stupefacenti. D'ordinario, se un oggetto lo si conosceva di gran valore, era perché venivano i forestieri di lontano a vederlo, o, il più delle volte, perché un inglese voleva comperarlo, offrendone una somma colossale. Questa tendenza a ridurre a contanti il valore delle cose d'arte è il primo, il più comune, il più grave indizio della mancanza assoluta di criterio e di cognizioni artistiche. Che se talvolta trovi chi è informato alquanto, alla meglio o alla peggio, delle preziosità di casa sua, per quell'amore lodevolissimo al proprio nido, che distingue specialmente i nostri buoni vecchi, Dio ti guardi dalla lusinga che codesta fenice sappia qualcosa di ciò che sta fuori delle mura cittadine. Se gliene parli, o ammutolisce, ovvero, che è il più frequente, s'intesta a sostenere che il dato monumento della terra sua è di gran lunga il più bello fra quanti ne esistono, e non c'è santi che glielo levino dal capo.

Di questo passo io potrei seguitare per un pezzo, giacché in questa parte la mia piccola esperienza personale può servirmi abbastanza; ma non voglio perdermi nell'abbozzare degli schizzi che mi dilunghino dallo scopo mio. La conclusione credo non sarà contestata da alcuno. In Italia il livello della coltura artistica è spaventosamente, disastrosamente basso. Se v'è qualche popolo, come il toscano, che ne capisce tanto d'arte da risolvere per plebiscito il problema del coronamento della nuova facciata di Santa Maria del Fiore, gli è questo un portentoso esempio di istinto artistico innato ed inconscio, quasi retaggio psichico d'altri tempi. In genere, le belle cattedrali gotiche, lombarde, bizantine, romane, guardano melanconiche il popolo che ormai non sa più leggere, direbbe Victor Hugo, nel libro granitico dei loro simboli, guardano con amaro disprezzo la società colta e frettolosa, che non sente più né l'arditezza dei loro archi acuti, né la pesante e dorata maestà dei loro ingenui musaici, né la eleganza lussureggiante de' loro marmi istoriati. Ridono nelle pinacoteche le tavole venerande e le tele al vedersi passar d'innanzi tanta mandria di viaggiatori, che il vapore trascina da una città all'altra; ridono gli occhi estatici dei primitivi pittori toscani, le soavi fisonomie del Vannucci, le faccie donatellescamente vere e vive di Andrea Mantegna; ridono fin le eleganti vergini del Sanzio peruginesco e le fiorenti Madonne del Sanzio romano alla vista di tanta e così pettoruta ignoranza. V'ha mille voci atte a narrarci la grandezza della patria nostra, e noi siamo sordi; v'ha mille libri su cui potremmo leggere a caratteri d'oro la nostra storia, e noi siamo analfabeti.

Eppure l'arte è il più bel fiore della nostra storia; nell'arte siamo i sovrani dell'Europa moderna. Due periodi di grandezza ebbe l'Italia: la grandezza di Roma antica e quella del Rinascimento, l'una politica e guerresca, l'altra ideale ed artistica; quest'ultima non meno meravigliosa, certo più moderatamente civile, della prima. Il Rinascimento non si intende se non si intendono le arti del disegno: lo svilupparsi lento e progressivo di esse, la conquista della verità col pennello, dai moduli ieratici bizantineggianti dei primi secoli del cristianesimo ai concepimenti puri e netti, ma ancora maldestri, dei giotteschi, alle serene

concezioni della scuola umbra e toscana preraffaellista, al vigoroso impulso della scuola ferrarese e padovana che a Schifanoia ed agli Eremitani trionfano, alle grandi e mature espansioni del secolo XVI, in cui gli artisti furono legione e l'arte si respirava con l'aria, è tutta una storia di perfezionamento ideale che possiamo leggere negli affreschi e sulle tele delle città nostre. Né faccia meraviglia s'io di proposito insisto particolarmente sulla pittura. Per una legge di evoluzione che più di un estetico cercò fissare e spiegare, è la pittura la grande arte del Rinascimento nostro, come la scultura fu l'arte greca per eccellenza, ed è arte contemporanea la musica. Ora noi, popolo storico e quindi per obbligo stretto tenuto a studiare la grande biografia del nostro passato, vorremo proprio trascurare quella parte della storia italiana che più ci onora? Perché ci occupiamo noi tanto della storia letteraria? Essa è la storia del pensiero italiano riflesso nelle arti della parola. O non è forse ugualmente pensiero italiano quello che si rispecchia nelle arti del disegno? Non soggiacquero forse queste ai medesimi impulsi, alle medesime vicende che la letteratura? Non rappresentano esse forse ugualmente una delle più alte e nobili funzioni dell'intelletto umano? Storia letteraria e storia delle arti non devono mai essere scompagnate da chiunque voglia intendere e valutare compiutamente la storia ideale di un popolo come il nostro.

E invece? Mentre la storia letteraria da molti anni si studia con metodo rigoroso, quella delle arti giace povera e nuda, pressoché abbandonata. Indagatori accurati di documenti vi furono e vi sono, lo so; mi si citeranno, morti da poco, il Cittadella, il Campori, il Braghirolli, il Mongeri, mi si citerà, vivo e maggiore di tutti, Gaetano Milanesi, e con lui più di un valente ricercatore regionale. Ma v'è unità di metodo e di criterio nel lavoro di tutti costoro? Oh no certamente; essi sono mirabili per la costanza della ricerca, in mezzo all'indifferenza del pubblico, ma la vista larga per assorgere, dalla scoperta del materiale e dalla monografia, alla storia delle scuole non l'hanno né la possono avere. Essi sono discepoli di sé medesimi, lavorano per lo più con sicurezza di paleografi, di archivisti, di indagatori dei fatti, non con penetrazione di specialisti delle arti, non con cognizione precisa di tutto ciò che nel loro campo fu fatto. Se qualche specialista v'è, egli è costretto a scrivere in lingua straniera per stranieri; prova il Cavalcaselle che stende in inglese la magnifica *Storia della pittura*,[4] la quale, molti anni dopo che è comparsa anche in tedesco, vien tradotta lentamente, quasi per un di più, in italiano; prova il senatore Morelli che per dettare un libro, che mise in rivoluzione le scuole di critica d'arte colà ove ci sono, fu costretto a prendere a prestito un pseudonimo russo ed a scrivere in tedesco.[5] E davvero un gran coraggio ci vuole in Italia per scrivere d'arte: scuole non vi sono, materiali di sussidio ci mancano, i libri non si comprano. Difetta ogni indirizzo e con l'indirizzo difettano i mezzi di studio. Provatevi a fare delle ricerche di storia dell'arte nelle nostre biblioteche e vedrete. Ve ne sono talune, anche cospicue, in cui non si trova neppur una delle massime riviste, in cui non v'è neppur uno di quei lavori capitali della critica storico-artistica che onorano le massime nazioni di Europa.

Frattanto gli stranieri lavorano, lavorano, lavorano. Essi sfruttano la storia nostra, essi conoscono molto meglio di noi i nostri tesori, essi ammirano il nostro passato e disprezzano il nostro presente.

Guardate. Il Governo francese affidò al Ravaisson-Mollien la pubblicazione dei manoscritti di Leonardo da Vinci che sono in Francia, ed egli sta ora eseguendo l'opera

[4] *G.B. Cavalcaselle, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, Firenze, Le Monnier 1886-1908 (in collaborazione con J.A. Crowe, pubblicata dapprima in inglese con il titolo *A new history of painting in Italy from the second to the sixteenth century,* London, John Murray 1864-1866).*

[5] *Giovanni Morelli, con lo pseudonimo di Ivan Lermoliev, pubblicò *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, Leipzig, Brockhaus 1890-1893.*

intrapresa splendidamente.[6] Da noi si stabilì bensì di pubblicare, per cura del Governo, i manoscritti di Leonardo, che esistono in Italia, cominciando dal celebre Codice Atlantico, e se ne stanziò persino la spesa; ma tutto rimase lettera morta.[7] Vogliamo buoni trattati critici che ci facciano vedere lo sviluppo delle arti nostre? Dobbiamo prendere in mano opere francesi e tedesche. Libri come quelli del Lübke in Italia non vi sono; né vi sono opere di complesso splendidamente illustrate e genialmente condotte, sebbene talora non abbastanza profonde, come quelle del Müntz e dell'Yriarte. Vogliamo una guida eccellente delle cose nostre d'arte? Ecco il *Cicerone* del Burckhardt, giunto ormai, mediante le aggiunte dell'infaticabile Bode,[8] alla quinta edizione, senza che da noi si sia provato il bisogno di tradurlo. Vogliamo aver la misura dell'operosità dei nostri vicini in fatto a critica d'arte? Si volga l'occhio alle riviste. Per non tener conto che delle maggiori e speciali, troviamo in Francia la «Gazette des Beaux Arts», l'«Art», la «Revue de l'art chrétien», la «Revue des arts dècoratifs», il «Courrier de l'art», la «Chronique des arts»; in Germania, oltre i magnifici «Jahrbücher» delle raccolte d'arte prussiane, la «Zeitschrift für Christliche Kunst», il «Repertorium für Kunstwissenschaft», la «Kunstchronik», il «Kuntstfreund», la «Zeitschrift für bildende Kunst». A Londra «The art journal»; nella remota America «The american journal of archeology and of history of the fine arts» soddisfano ai bisogni del paese, senza contare che in Inghilterra, con più o meno d'intelligenza, si parla d'arte assai spesso in molte riviste generali. Le riviste francesi, inglesi e tedesche, per consultare le quali ci è d'uopo intraprendere un viaggio circolare che tocchi le maggiori biblioteche,[9] pubblicano continuamente articoli sull'arte nostra antica; vi sono storici stranieri cui non è ignota nessuna più riposta curiosità delle nostre cittaduzze più neglette; i massimi monumenti dell'arte italiana trovarono quasi tutti al di là delle Alpi i loro più dotti illustratori. È tutto un lavorio di analisi e di ricostruzione, a cui l'Italia assiste apatica ed indifferente.

Oggi appena, per iniziativa di alcuni valorosi, si comincia a fare qualche cosa anche da noi. Il modesto «Giornale di erudizione artistica» di Perugia dovette soccombere; con modestia non dissimile Guido Carocci ha fondato a Firenze l'«Arte e storia», che vive. Ma una pubblicazione che può veramente competere con le migliori straniere è l'«Archivio storico dell'arte», coraggiosamente fondato da Domenico Gnoli, al quale cooperano le migliori e più giovani forze che in questo campo vi siano. È nel terzo anno di vita e speriamo riesca a vincere le mille difficoltà che gli attraversano il cammino. Nel nuovo «Archivio» hai la critica nuova, bene informata, positiva, senza metafisicherie, senza ciarle, quale possono inspirarla il suo egregio direttore ed Adolfo Venturi, che è l'anima di questa pubblicazione. Segni essa l'aurora di giorni migliori per la storia dell'arte in Italia. È un voto che mi sale diritto dal cuore.

Acciò peraltro la coltura nazionale in fatto ad arte si rinsangui, è indispensabile che se ne occupi lo Stato. Dover suo è il curare che la storia dell'arte venga insegnata, nelle sue linee principali, già nelle scuole secondarie, classiche e tecniche.

Prevedo le solite querele dei babbi condiscendenti, delle mammine tenere e degli scolari poltroni per le molte, le troppe materie che si insegnano nelle scuole secondarie. Sono lamenti che possono aver la loro parte di ragione: io non lo nego. Una cosa peraltro è

[6] *C. Ravaisson-Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, Paris, Quantin 1881-1891.*

[7] Cfr. G. Uzielli, *Leonardo da Vinci e le Alpi*, Torino, Club Alpino Italiano 1890, p. 63, n. 3.

[8] *J. Burckhardt, *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, a cura di W. Bode, Leipzig, Seemann 1884.*

[9] E non si riesce, neppure in questo modo a vederle tutte. Chi non crede alla mia esperienza personale consulti il catalogo delle pubblicazioni periodiche che esistono nelle biblioteche italiane, stampato dal Ministero d'istruzione nella raccolta *Indici e cataloghi.*

certa, a parer mio, questa: le discipline, rispetto alle quali i programmi delle nostre scuole secondarie vanno allargati, non ristretti, sono le storiche. L'America che non ha storia, o l'ha molto breve, è padrona di farne senza; noi no. Potrà essere una disgrazia il non esser nati americani; ma cosa fatta capo ha, e noi europei e uomini moderni, noi che giuriamo nel verbo evoluzionista e vediamo nell'oggi il risultato dell'ieri, e nell'ieri quello dell'avant'ieri, abbiamo per obbligo primo, imprescindibile, quello di imparare *bene e compiutamente* la nostra storia.

Nelle scuole secondarie, adunque, ove si dà tanta parte alla storia civile e più o meno largamente si insegna anche la storia letteraria, venga prescritto un sommario di storia dell'arte. Quelle nozioni elementari ma esatte, impartite senza pretesa ma con coscienza, saranno già tanto di guadagnato per la coltura generale. Più d'un giovane si sentirà invogliato a visitare qualche galleria e qualche museo, a leggere qualche libro di storia dell'arte, a vedere insomma un po' più davvicino questa gloriosa esplicazione del pensiero e del genio storico italiano. Che se vorrà fare di più, non dovranno mancare insegnamenti superiori. La mancanza di cattedre, d'onde s'insegni la storia dell'arte nelle nostre Università, è una delle più vergognose deficienze dell'insegnamento nostro. Non si tratta di una cattedra *di lusso*; si tratta di una cattedra essenziale, fondamentale, che manca. In Germania ed in Austria s'insegna la storia dell'arte dovunque; vi sono uomini come lo Springer,[10] il Janitschek,[11] lo Schmarsow,[12] il Semper,[13] per citarne solo pochissimi, che professano questa scienza ed accompagnano, instancabili, i loro corsi con pubblicazioni pregevoli e pregiate. L'Italia, la patria di tanti artisti sommi, non ha neppure una cattedra di storia dell'arte! Non è molto che lo Schmarsow veniva con i suoi discepoli a Firenze per studiarvi, se non erro, alcuni dei primitivi dipintori toscani. E noi non abbiamo un maestro che guidi i nostri giovani a contemplare con occhio intelligente quelle meraviglie che sono profuse nel nostro paese!

A cessare questa vergogna s'è già pensato nel quarto Congresso storico italiano, tenutosi nel settembre 1889 in Firenze. Ivi, su proposta dello Gnoli, fu votata questa deliberazione:

> il Congresso, ritenendo che debba impartirsi l'insegnamento della storia dell'arte italiana presso le Facoltà letterarie delle Università, fa voti al Ministero della pubblica istruzione perché s'incominci intanto dall'istituire presso l'Istituto di studi superiori in Firenze una cattedra di storia dell'arte italiana, e perché le nozioni elementari di essa storia entrino a far parte delle materie indispensabili alla coltura generale.[14]

[10] *Anton Heinrich Springer (1825-1891), docente di storia dell'arte alle Università di Praga, Tubinga, Strasburgo, Bonn e Lipsia. La sua opera principale è il *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart, Rieger 1855, seguito da una *Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert*, Leipzig, Brockhaus 1858.*

[11] *Hubert Janitschek (1846-1893), docente di storia dell'arte presso le Università di Lipsia e Strasburgo, redattore del «Repertorium», uno dei principali periodici tedeschi per l'informazione storico artistica e autore di un testo fondamentale come *Die Gesellschaft der Renaissance und die Kunst in Italien*, Stuttgart, Spemann 1879.*

[12] *August Schmarsow (1853-1936), docente di storia dell'arte a Gottinga, poi a Breslavia, Firenze e Berlino, fondatore del Kunsthistorisches Institut in Florenz, per promuovere la ricerca nella storia dell'arte italiana su cui scrisse numerosi saggi, tra cui *Raphael und Pinturicchio in Siena*, Stuttgart, Spemann 1880.*

[13] *Gottfried Semper (1803-1879), docente di architettura a Dresda, poi a Zurigo, dal 1870 architetto di corte a Vienna, è da considerarsi tra i creatori dell'edilizia teatrale del XIX secolo e viene ricordato in particolare per l'opera, in due volumi, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder pratktische Ästhetik*, Francoforte, Verlag für Kunst und Wissenschaft 1860-1863.*

[14] Vedi gli *Atti del Congresso* nel fascicolo 178 dell'«Archivio Storico Italiano», serie V, tomo VI, 1890, p. 147.

Speriamo che questo voto non resti un pio desiderio, come tanti altri che i Congressi hanno formulati.

Certamente Firenze sarebbe sotto ogni rispetto la città più indicata per istabilirvi una cattedra come quella di cui si parla. Ma Firenze, e poscia Roma, dovranno cominciare, finché non si siano formati parecchi uomini acconci a simile insegnamento; in seguito si dovrà pensare anche ad altri Istituti superiori. Io sono sempre stato alieno da quel curioso desiderio che hanno le Università italiane di essere l'una uguale all'altra come tante palle di bigliardo. Ci sono ragioni, e ragioni gravi, per cui un insegnamento, utilissimo in un luogo, può essere assai meno utile in un altro. Nello estendere le cattedre di storia dell'arte si dovrebbe, a me sembra, considerare specialmente la diversa importanza che, come centri artistici, hanno le diverse città. Padova, Bologna, Milano (o Pavia), Napoli (a motivo di Pompei), Palermo potrebbero avere, poco per volta, questo insegnamento, e in quelle città l'insegnante dovrebbe preoccuparsi in ispecie dei fasti artistici della regione in cui insegna. Per questo modo i varii insegnamenti, pur rispettando il fondo generale di studi preparatorii, assumerebbero un colorito regionale tutt'altro che nocivo, e si completerebbero a vicenda. Non è bisogno ch'io dica qual nuovo decoro verrebbe agli studi italiani da questa istituzione, che non graverebbe di soverchio sul bilancio neppure nei tempi di maggiori strettezze.

Un'altra parte del mio soggetto mi resta ancora da considerare, la utilità che dalla cognizione fondata della storia dell'arte possono ritrarre gli artisti. Sarà questo l'argomento di un mio prossimo articolo.

Rammenteranno[15] i cortesi lettori quanto ebbi ad esporre nell'ultimo numero della «Gazzetta Letteraria» intorno alle ragioni per cui è necessario si rialzi fra noi la coltura storica dell'arte nostra. Corollario di quanto dissi sembra essere che le vicende del pensiero artistico italiano debbono ad ogni cittadino colto riuscir famigliari, coloro che più sono tenuti ad averne cognizione larga e precisa sono gli artisti.

E infatti a ciò provvide il Governo, ché in ogni Accademia di belle arti esiste una cattedra di storia dell'arte e di estetica. Ma se, lungi dal fermarci alle belle parole dei programmi, esaminiamo un po' dappresso questi corsi e consideriamo la loro efficacia, quale abisso ci si presenta! Il Venturi, nell'articolo già menzionato, osserva:

> nelle nostre scuole d'arte i giovani ascoltano i discorsi del professore con maraviglia, ma senza coscienza delle cose udite. Impreparati del resto dalle scuole elementari, essi restano solo colpiti dal suono delle parole e dal rimbombo delle lodi. I professori si stancano dell'uditorio, ed è avvenuto in una città che uno di essi, dopo aver fatta la prolusione, non si sia degnato da due anni di dispensare altro ai suoi alunni; in un'altra città invece il professore, pratico uomo, ha lasciato l'estetica e la storia da parte, e si è messo ad insegnare la grammatica.[16]

È così, purtroppo, e non ne hanno colpa quei valentuomini, animati di solito dalle migliori intenzioni, che tengono siffatti insegnamenti. Le loro parole non sono comprese; il loro pubblico non è in condizioni tali da trarre conveniente profitto da ciò che insegnano, e generalmente gli alunni, tutti occupati nei propri studi tecnici, riguardano il loro insegnamento come un di più, come un corredo di cognizioni accessorie, o anche, Dio non voglia, come una molestia. Questi insegnanti, che talora sono uomini rispettabilissimi nel campo della scienza o in quello dell'arte della parola, si trovano a disagio in mezzo ad

[15] *La seconda parte dell'articolo fu pubblicata in «Gazzetta letteraria», XV, 1891, n. 9.*

[16] *Venturi, *Per la Storia dell'Arte* in* «Rivista Storica Italiana», IV, 1887, n. 2, p. 237.

un elemento, che se non è ostile, è almeno freddo quanto greggio. Nell'interpretare il largo programma essi vanno a tentoni: chi fa una cosa, chi un'altra, a seconda dei gusti e della preparazione individuale. I frutti che ritraggono sono necessariamente meschinissimi; le loro parole non trovano eco nelle menti mal preparate; il giovane artista continua per la sua via, fermo nella convinzione che di estetica e di storia dell'arte e di storia civile e di tutte le suppellettili della coltura egli possa farne a meno.

Io mi trovo ora di fronte ad un problema ben arduo e spinoso: il problema generale della coltura degli artisti. So che la parola di chi non sa tenere in mano né uno scalpello né un pennello riesce incresciosa agli artisti di professione, pronti troppo spesso a dar querela di violato domicilio. Non perciò il mio pensiero si esplicherà meno libero, a costo di riuscire sgradito. Se metterò piede in fallo, mi si convinca dell'error mio, ed io sarò pronto a riconoscerlo; ma non si oppongano al ragionamento calmo e leale, che ha di mira soltanto il vantaggio dell'arte, né le escandescenze battagliere dell'amor proprio offeso, né la trascuranza silenziosa e superba.

La coltura degli artisti è (parlo sempre in generale, e conosco splendide eccezioni!) inadeguata alle arti che essi professano ed alle esigenze della vita moderna. Il culto della tecnica artistica assorbe quasi intera la vita dell'artista, nella scuola e fuori della scuola. Maestri valentissimi la insegnano, scolari attenti la apprendono, artefici geniali la praticano. All'infuori della tecnica, dai più non si vede arte e quando dico *tecnica*, intendo la parola nel suo senso più largo. Lungi da me il pensiero di menomare importanza a questa parte dell'insegnamento artistico; lungi pur la tentazione di entrare nelle particolari questioni tecniche, in cui non ho veruna competenza. Un fatto solo mi par certo: che la tecnica artistica, per quanto intesa largamente come io l'ho intesa, per quanto sapiente ne' suoi dettati e squisita nelle sue applicazioni, non basta a formare l'artista grande, l'artista veramente moderno.

Faccio mie le parole d'un illustre pensatore:

> L'artista oggi, se vuole essere uomo de' suoi tempi, ha bisogno di molte maggiori cognizioni che pel passato, ed in qualche luogo deve pure poterle apprendere. Né vale il dire che gli antichi furono grandi artisti senza avere queste cognizioni. Di certo i primi grandi poeti sorsero quando non s'era anche formata la grammatica della lingua; ma nessuno crederà che oggi si possa essere poeta senza avere appreso la grammatica. Lo Shakespeare scriveva i suoi drammi per quasi divina ispirazione; lo Schiller invece studiava e scriveva storie, per poter poi scrivere il *Don Carlos*, il *Wallenstein*, il *Guglielmo Tell*. Tutto muta necessariamente, inesorabilmente intorno a noi e con noi, così nelle arti, come nelle lettere […]. Ha un'idea ben volgare dell'arte chi crede che il quadro e la statua sian solo il resultato d'una momentanea ispirazione e d'una capacità tecnica. L'artista deve aver molto sentito, molto sofferto, molto pensato e studiato prima di poter colle linee e coi colori esprimere le creazioni della sua mente. Esso non può ora, come non può il poeta, sottrarsi alla necessità del lungo studio e del lungo meditare.[17]

Sono passati i tempi in cui il poeta era una specie di improvvisatore, fervido delle imagini, efficace nell'espressione, destro nell'accozzare facilmente le rime. Il poeta d'oggi è un uomo che studia e che pensa. Non gli basta il possesso della lingua, non gli basta l'armonia del verso *che suona e non crea*. Nello stesso modo il musicista d'oggi non può appagarsi di essere né un ispirato trovatore d'armonie, né un abile contrappuntista. I massimi compositori di musica sono uomini dotti: Richard Wagner seppe leggere così addentro nello spirito del suo popolo, da ricomporne e musicarne mirabilmente l'antico e sacro patrimonio di leggende, e l'esempio suo è variamente seguito dai migliori fra noi. La

[17] P. Villari, *Discussioni d'arte suggerite dalle recenti esposizioni*, in *Arte, storia e filosofia. Saggi critici*, Firenze, Sansoni 1884, pp. 144-145 e 147.

grande conquista musicale moderna, la musica drammatica, in cui pensiero e parola, sentimento e suono si fondono insieme, in cui l'azione drammatica e ne è un continuo, amoroso, sottile, sapiente commento, fu solo possibile mediante uno studio profondo e perseverante dell'uomo e dei meno percettibili atti dell'anima sua.

Dovranno uniche le arti del disegno tenersi estranee a questo movimento, che è progresso, a questo progresso, che è profondità, a questa profondità, che è vita nuova dell'arte? La tecnica è nelle arti del disegno lungo e indispensabile tirocinio; il sentimento del colore è per alcuni pochi intuito geniale, pei più frutto di lunga preparazione e di tentativi tormentosi. Ridare il reale sulla tela o nel marmo è impresa perigliosa, che mette a dura prova gli ingegni più forti; ma non è il reale solo che l'artista rappresenta; è il reale divenuto sostanza del suo pensiero, accompagnato dai sentimenti dell'animo suo. Ora è chiaro che nella maggior parte dei casi vedrà più netto e vivo il reale chi avrà il pensiero snebbiato dall'ignoranza; sceglierà e sentirà meglio il *soggetto* chi avrà la mente nutrita di cognizioni varie e precise. Molte esposizioni d'arte ho veduto in Italia e fuori: nelle celebri gare internazionali di Monaco di Baviera più d'una volta m'avvenne di confrontare le produzioni della patria mia con quelle d'altri paesi. Rare eccezioni fatte, mi colpì sempre nei nostri artisti, che hanno pure pregi eminenti, la povertà del concetto. Questo, del resto, è lagno generale, su cui non giova l'insistere. Ma qual è la causa prima della povertà del concetto? Senza dubbio la povertà della coltura. Non procacciandosi la coltura necessaria, l'artista pregiudica gravemente l'opera propria, tarpa le ali al suo ingegno, vede solo alcuni soggetti ed anche quelli incompiutamente, riesce inferiore di necessità alle esigenze del pubblico, o se anche riesce a soddisfare il gusto del suo tempo, non farà mai opera veramente duratura. In tutti i tempi, oggi come ieri, ieri come nel rinascimento nostro glorioso, i massimi artisti furono uomini forniti di cognizioni non comuni. Gli esempi mi ricorrono alla mente in gran numero; ma a che pro menzionarli? Tutti li ricordano e se ne compiacciono.

A me tarda tornare all'argomento mio, dal quale questa digressione indispensabile mi ha allontanato.

Perché nelle Accademie d'arte l'insegnamento storico ed estetico sia efficace, bisogna gli si prepari il terreno con una solida coltura fondamentale.

In qual modo ciò si possa ottenere, non sta a me il dirlo: lo si otterrà quando si voglia. La coltura fondamentale non avrà bisogno di essere larghissima, non dovrà divagare in troppe specialità. Farà d'uopo anzitutto ch'essa sia positiva, esatta, indirizzata sempre allo scopo, a cui il futuro artista dovrà tendere. Data questa preparazione, è a desiderarsi che i corsi di storia d'arte siano tenuti con la debita serietà e siano riguardati come materia tutt'altro che accessoria. Quando gli insegnanti avranno la sicurezza di essere capiti e vedranno i risultati del loro insegnamento nelle giovani menti loro affidate, allora solo troveranno vero incoraggiamento a proseguire nell'opera loro.

Le cognizioni infatti di storia dell'arte sono per l'artista un sacro retaggio, ch'egli è in dovere, più d'ogni altro, di procurarsi. L'artista italiano che non conosca i capolavori del nostro passato, è come l'illustre rampollo di una illustre famiglia che ignori i suoi principali antenati. Ma v'è di più. Non è soltanto per una legittima curiosità archeologica, che tali cognizioni gli son doverose; è anche per una curiosità tutta artistica. Egli più d'ogni altro, l'artista, è in grado di apprezzare e di gustare i vari trapassi che l'arte sua ha compito nei secoli: egli più d'ogni altro può addentrarsi in certe particolarità tecniche, in certi accorgimenti ed in certe squisitezze del disegno e del colorito che sfuggono ai profani, per quanto abbiano cercato di assuefarvi l'occhio. E in questo studio egli non sentirà solo il più ineffabile godimento, quello di osservare come il pensiero dei grandi

ingegni si estrinsecasse e si perpetuasse sensibilmente, avrà anche da imparare per la pratica giornaliera dell'arte sua.

Sì, da imparare. Era falsa ed esagerata l'idea dei classicisti accademici, per cui il bello era tutto e solo nell'arte classica; ma è altrettanto falsa ed esagerata la reazione, che predomina oggi, per cui il nostro passato artistico è tutto da gettare tra i ferravecchi. Ho udito parlare artisti di merito distinto dei pittori e degli scultori della nostra Rinascenza, e pareva proprio che Donatello, Raffaello e Leonardo fossero poveri ed ingenui scolaretti, che avevano usurpato la fama in un periodo di generale acciecamento. E chi parlava così viveva in Firenze, con sotto gli occhi le glorie più pure della nostra grande arte! Tale petulanza, lo confesso, mi ha indignato e n'ebbi a trarre più volte, con varii amici, delle amare illazioni. Quando l'esclusivismo di scuola giunge al punto da non rispettare più il genio, è armeggio protervo e insopportabile di ciarlatani viziati. Ammetto che la imitazione di certe forme d'arte non sia a' giorni nostri né opportuna, né consigliabile, né sana; ammetto il libero sviluppo delle teorie artistiche, i perfezionamenti della tecnica, i mutamenti degli indirizzi, e chi più n'ha più ne metta; ma, vivaddio, che oggi, non dirò i confezionatori *accalappiainglesi* di quadretti mercantili, non dirò i fabbricatori di aborti marmorei da porre sotto spirito, non dirò i creatori delle solite *abbandonate* in gramaglie, ma neppure i più rispettabili artisti non abbiano proprio più nulla da imparare né dalla plastica greca, né dalle stanze vaticane, né dalla Sistina, né dalla Gioconda, non ammetto, né ammetterò mai. Questa modernità esclusiva ed intollerante, che sulla base del cosidetto *impressionismo* vuole combattere ogni tradizione e scalzare ogni principio accettato, è il primo e il più deplorevole frutto dell'ignoranza. Imitazione non si vuole: un'arte che imita è sempre un'arte decadente. Le ricette per fabbricare di bei palazzi e per fare di belle statue e di buoni dipinti si ricavano tanto poco dai capolavori classici, quanto poco si ritraggono da Omero, da Virgilio e da Dante le ricette per comporre oggi un poema, o da Orazio quelle per intonare una lirica, o da Eschilo (o sia pure da Shakespeare) quelle per mettere insieme una tragedia. Sta bene; ma il poeta che per rispetto alla verginità della propria inspirazione trascurerà di leggere e di meditare quei sommi farà altrettanto male, quanto l'artista italiano che trascurerà di studiare la nostra arte antica.

S'intendano a dovere i periodi storici dell'arte; si osservi l'evoluzione nei motivi, nei tipi, nel colore; si ponga il Mantegna presso allo Squarcione e a Donatello, nel rigoglio del classicismo restaurato; s'interpreti l'arte arcaica domenicana col misticismo teologico del XIV secolo, come ha saputo fare egregiamente lo Hettner;[18] si esaminino attentamente quei frutti prelibati del gusto che sono i bassorilievi, i fregi, le medaglie della scuola lombarda e toscana del XV secolo; si impari a leggere negli occhi pensosi, nei lineamenti estatici dei santi giotteschi; si percorra comparativamente la scuola veneta da quel gentile e fine Carpaccio a quel turbolento e potente Tiepolo; si contemplino Raffaello e Michelangelo, non isolati, ma nel loro immenso Cinquecento, con quella falange di artisti che fa loro corona, e si vedrà qual tesoro di osservazioni preziose, quanti ammaestramenti e sovratutto quanta modestia si possa attingere dalla storia dell'arte. Guai all'artista che si rinchiude in sé medesimo, nella sua scuola, e che non vede, non studia, non discute l'opera altrui. Egli sarà trascinato ad un esclusivismo intollerante e bilioso, che lo renderà nel pensiero ristretto, nell'arte mediocre, nella vita antipatico. E dopo ciò *sat prata biberunt*. Io parlai «per ver dire, non per odio d'altrui, né per disprezzo».[19] Chiudendo, mi si permetta di formulare due augurii, uno per me e l'altro per la storia dell'arte. Auguro a me di non essere lapidato; auguro alla storia dell'arte, che non amo certo meno della sorella

[18] *Hermann Hettner (1821-1882) storico della letteratura e delle arti figurative, docente a Jena e Dresda, pubblicò *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Braunschweig, Vieweg 1869-1894.*

[19] ***RVF*, CXXVIII, 63-64.***

sua, la storia letteraria, di trovare paladini meglio agguerriti e più potenti di chi sottoscrive.

VI.2 *Una leggenda carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte*

In una piccola e riposta conca vinifera, che s'apre sotto il ridente paesello di Albugnano, dominante dall'alto le colline cretose dell'Astigiano e del Monferrato, siede la bella e vetusta chiesa di S. Maria di Vezzolano, tutta in sé raccolta sotto la patina secolare che la rende veneranda. Traversò quella chiesa, che vide gli splendori di più civiltà, tristissimi giorni, ed oggi sembra sorrida mesta e tranquilla, nell'età delle rivendicazioni storiche e dei centenari clamorosi, perché anche ad essa si pensa, e anch'essa, dichiarata monumento nazionale, s'ebbe sanate le sue ferite, e fu ed è visitata, quantunque sia alquanto remota da ogni centro di vita moderna, da amatori di cose artistiche e di anticaglie. Anche in questo medesimo «Emporium», tanto benemerito della nostra coltura artistica, il sig. E. Bracco, anni sono, le consacrò un articolo diligente, che mi dispensa di parlarne più a lungo.[20]

Su due particolari invece mi è grato trattenermi, perché non furono sufficientemente studiati.

La chiesa di Vezzolano, per la sua pregevolissima architettura, va riferita al secolo XI o ai primordi del XII, né si hanno memorie storiche di essa che ci consentano di assegnarne la fondazione ad età molto più antica. Questo mostrò il barone Giuseppe Manuel di S. Giovanni, che ebbe a consacrarle una memoria documentata nel vol. I della *Miscellanea di storia italiana*, Torino, 1862;[21] questo confermò l'architetto conte Edoardo Arborio Mella, che dapprima nella memoria suddetta, quindi in un articolo a parte pubblicato nel periodico torinese «L'arte in Italia»,[22] illustrò la chiesa dal punto di vista architettonico e scultorio; questo finalmente dovette riconoscere, forse nolente e non senza industrie per regalare al monumento una maggiore antichità, il canonico Antonio Bosio, che parecchie volte ritornò su quella chiesa in articoli di giornale ed in opuscoli, finché non le dedicò addirittura un volumetto dal titolo: *Storia dell'antica abbazia e del santuario di Nostra Signora di Vezzolano ornata di disegni con alcuni cenni sopra Albugnano e paesi circonvicini*, Torino, Collegio degli Artigianelli 1872.

Se non che specialmente il Bosio era incline prestar fede ad una tradizione del luogo, da lui e da altri riferita, secondo la quale Carlomagno, recandosi a caccia per quei colli, con ricco seguito, avrebbe avuto colà una terrifica visione di scheletri. A commentarla e a fargli cuore sarebbe uscito dal suo romitaggio un monaco, che gli avrebbe mostrato la vanità della potenza terrena, e avrebbe ottenuto dalla Vergine che il grande imperatore guarisse dall'epilessia a cui andava soggetto. A ricordo di questo fatto, a edificazione dei fedeli, a riconoscenza per la sanità ricuperata, Carlomagno avrebbe in quel luogo edificato la chiesa di S. Maria di Vezzolano, con un monastero di benedettini, largamente fornito di beni. È chiaro che se questa storia avesse qualche fondamento di vero, l'origine della chiesa sarebbe di alcuni secoli più antica di quel che ci dicono l'architettura sua ed i documenti.

Ma in realtà chiunque abbia qualche pratica nelle cose medievali non tarda a riconoscervi una di quelle leggende, che sorte per una serie di equivoci e di superstizioni

[20] *E. Bracco, *Luoghi romito: S. Maria di Vezzolano*, in «Emporium»,* 1896, vol. IV, n. 24, pp. 457-470.

[21] *G. Manuel. di San Giovanni, *Notizie e documenti riguardanti la chiesa e propositura di S. Maria in Vezzolano*, Torino, Stamperia Reale 1862.*

[22] *E.A. Mella, *Chiesa e badia di Vezzolano presso Albugnano*, in «L'arte in Italia»,* I, 1869, pp. 39-57.

tra il volgo, trovarono favore presso le persone di chiesa, a cui non pareva vero di nobilitare i propri edifici e di legittimare i propri possessi ricollegandoli alla grande figura di Carlo. Una cronaca solamente ha serbato ricordi di ciò, il *Memoriale* astigiano del cosidetto Raimondo Turco, che narra nel cap. XVII della parte II:

> Cum autem Asta discessisset (*Carolus Magnus*), et versus Padum recta tendens ad Sylvam Vezzolanum dictam decem milliaribus ab Asta distantem pervenisset, et ibi venatui se dedisset, ante cellam heremitae, qui eam incolebat, vidit ex improviso corporis humani ossaturam omnino sine carne et pelle rectam stantem. Ex qua re cum tam ipse, quam eius comites, et ipsi equi et canes exterrefacti manerent, heremita ad eos exivit, et talia fuit loquuntus cum ipso Carolo, quod hic statuit ibi aedificare Ecclesiam B. V., cui deinde Castrum Albugnani et plura bona assignavit pro sustentatione monachorum, quos dictus heremita ibi collegit.[23]

Grave testimonianza senza alcun dubbio, anche se isolata, quando la cronaca di Raimondo Turco fosse sincrona ai fatti che narra, come volle far credere il suo compilatore. Ma di quella storia, che già da molto tempo era riguardata con la massima diffidenza, additò persino il probabile falsario Carlo Vassallo, nella persona del padre Filippo Malabaila, vissuto nel secolo XVIII.[24]

In ogni persona sensata deve quindi farsi strada la convinzione che quella di Vezzolano sia una delle tante leggende carolingie di cui abbiamo ricordo in Italia, e che sia da aggiungere alle molte già messe insieme dal D'Ancona e da altri.[25] Io non rammento, né in Italia, né fuori, una leggenda che faccia Carlomagno epilettico; ma parecchie ve ne sono che lo fanno visionario, e molte più che gli attribuiscono fondazioni di monasteri e di chiese.[26] Non foss'altro, in Italia si fanno rimontare a lui le due chiese fiorentine dei SS. Apostoli e di S. Stefano. È noto poi che non pochi testi antichi designarono Carlomagno come passionatissimo per la caccia.[27]

Ciò stabilito, quale sarà stata l'origine della leggenda? In quanta parte sarà essa dovuta ad ignoranza, in quanta parte a mala fede?

Non è facile il dirlo; ma a me sta fitta in capo l'idea che, se non la nascita, essa debba il suo più vital nutrimento ad un affresco che si può ancora vedere nel chiostro annesso alla chiesa di Vezzolano. Quell'affresco fu dal Bosio e dagli altri storici invocato ad appoggio della leggenda; tutti ci videro cosa assai diversa da quella che esso rappresenta, tutti furono fuorviati da una interpretazione affatto aliena dalle intenzioni di chi lo dipinse.

Osservi il lettore la riproduzione, ch'io per la prima volta qui gli presento in grande, dell'affresco del chiostro, valendomi della fotografia gentilmente favoritami dal Cav. Avv. S. Pia.[28]

Dei tre campi in che orizzontalmente si divide l'affresco, i due più alti non ci interessano se non perché servono a precisare la cronologia del dipinto. Il mediano, infatti, rappresentante l'*Adorazione dei Magi*, è di tal fattura, che qualunque conoscitore dell'arte

[23] *Codices manuscripti Bibliotecae Regii Taurinensis*, a cura di G. Pasini, Torino, Tipografia Regia 1749, vol. II, p. 198.

[24] Vedi l'articolo di C. Vassallo *Le falsificazioni della storia astigiana*, in «Archivio Storico italiano», serie IV, vol. XVIII, 1 gennaio 1886, *pp. 177 e sgg.* Cfr. Manno, *Bibliografia storica degli stati della monarchia di Savoja*, Torino, Bocca 1891, vol. II, p. 377.

[25] Vedi indicazioni di questi lavori eruditi nel Gaspary, *Storia della letteratura Italiana* cit., vol. II, parte I, pp. 385-386.

[26] Cfr. G. Paris, *Histoire Poétique de Charlemagne* cit., p. 356.

[27] Vedine le prove *ivi*, p. 367.

[28] Questa medesima fotografia fu riprodotta in piccolo formato, sicché può appena distinguersi la parte che ci interessa, da G. Cena nel periodico «Arte sacra», uscito in Torino nel 1898, a p. 272. Una riproduzione su disegno, completata un po' di fantasia, è nella tavola annessa al libretto citato del Bosio.

piemontese non esiterà a riporlo nella seconda metà del secolo XV.[29] Il campo più basso, che a noi interessa, ha bensì qualche maggiore durezza; ma essa forse proviene dal fatto che vi è dipinto un motivo pittorico tradizionale, appartenente al medioevo.

In questo campo inferiore dell'affresco, danneggiato purtroppo più degli altri dal dente logoratore del tempo e dalla mano irriverente degli uomini, s'è voluto vedere da tutti la scena dell'apparizione degli scheletri a Carlomagno, a cui la chiesa di Vezzolano dovrebbe la sua origine. Invece è questo un bellissimo esemplare d'un motivo pittorico nell'età di mezzo assai diffuso, il cosidetto *contrasto dei tre vivi e dei tre morti*.

Di solito questo *contrasto* è rappresentato così. Tre re, o tre principi, montati su bellissimi destrieri, coi falconi in pugno e coi cani si dirigono alla caccia. In un luogo solitario incontrano un eremita, san Macario, che li conduce a vedere tre tombe scoperchiate: in una di esse sta un cadavere appena sepolto ma già gonfio, nella seconda un cadavere in dissoluzione, nella terza uno scheletro. L'eremita ammonisce i principi, commentando loro quello spettacolo poco giocondo, intorno alla caducità della grandezza terrena, e li invita a far penitenza. È una delle tante, né certo la meno efficace, fra le cupe rappresentazioni mortuarie, di cui il medioevo soleva gratificare i mortali, dipingendole specialmente nei cimiteri, per tener sempre presente ai fedeli il loro inevitabile destino e per eccitarli alle pratiche devote. Rappresentazioni che hanno la loro più lugubre, fantastica e grottesca espressione in quelle pitture che si continuano a designare col nome di *danze macabre*, mentre sarebbe ormai tempo di dirle più correttamente *danze macabree.*[30] Le quali danze macabree, a differenza dei puri *contrasti*, ebbero la fortuna di trovare in Holbein il Giovine, un artista che seppe ravvivarle e rammodernarle, sostituendo all'antica rappresentazione della morte che invita alla sua danza uomini e donne di ogni condizione, il più fecondo e vario concetto della morte che sorprende in ogni momento, quando è meno attesa, persone di ceto e di occupazioni diversissime. A questa essenziale trasformazione debbono le danze la loro straordinaria fortuna, che si continua persino ai giorni nostri, ispirando quadri come *Il contadino e la morte* del Lhermitte, e come *La morte fra gli amori* del Courtois.

È cosa risaputa che le danze macabree non trovarono accoglienza troppo buona nel paese nostro. Pietro Vigo, che la fece oggetto di particolare studio, mostrò che nella letteratura italiana v'è forse un solo poemetto che le rappresenta: nella pittura, negli affreschi di Como e quelli del Bergamasco e del Trentino possono aver subito un influsso potente straniero,[31] di paesi limitrofi ove le danze furono assai in voga.[32] Restano le danze abruzzesi della cattedrale di Atri e della chiesa di S. Maria in Piano, ma per quanto abbia cercato di illustrarle Giovanni Pansa,[33] non si vede ancora troppo chiara la loro origine.

Checché sia di ciò, il *contrasto dei tre vivi e dei tre morti*, diffuso esso pure all'estero,[34] ebbe fra noi rappresentanti più compiuti e decisi delle danze macabree. Il più noto e

[29] Il conte A. Vesme, che interrogai in proposito, sarebbe persino tentato ad assegnarlo ai primi anni del Cinquecento.

[30] Cfr. G. Paris, *La Dance Macabre de Jean Le Fèvre*, in «Romania», XXIV, 1895, p. 129.

[31] Lo suppone anche D. Largaiolli, *Una danza dei morti del secolo XVI nell'alto Trentino*, Trento, Marietti 1880, p. 29.

[32] Il miglior lavoro moderno sulle danze straniere è quello di W. Seelmann, *Die Totentänze des Mittelalters*, Leipzig, Soltem, 1893. Dell'opuscolo di P. Vigo, *Le danze macabre in Italia*, Livorno, Vigo, la cui prima edizione è del 1878, potei utilizzare per gran cortesia del direttore dell'«Emporium» la seconda edizione, che sarà presto messa fuori dall'Istituto italiano d'arti grafiche.

[33] «Rassegna abruzzese di Scienze, Lettere ed arte», II, pp. 246 e sgg.

[34] Il Vigo rimanda più volte per questo soggetto ad una memoria di E. Dobbert, **Der Triumph des Todes im Campo Santo zu Pisa** nel «Repertorium fur Kunstwissenschaft», vol. IV, 1881, fasc. I, **pp. 1 e sgg.** che a me non fu possibile di consultare.

solenne esemplare se ne ha nell'angolo inferiore sinistro del grande affresco generalmente designato col nome di *Trionfo della Morte* nel Camposanto di Pisa. Quivi un pittore trecentista (un tempo si riteneva fosse Andrea Orcagna, oggi si propende pel Traini suo discepolo),[35] ritrasse con molta vivacità il concetto dell'opposizione tra la vita penitente e contemplativa e la vita mondana e sensuale.[36] E allo scopo suo trasse anche il motivo tradizionale del noto contrasto, arricchendolo in modo da fargli perdere alquanto della sua primitiva ed ingenua aridità.[37] I tre vivi si perdono nella ricca cavalcata, alla quale san Macario presenta le tre tombe scoperchiate e verminose. Ma vi sono in Italia altre rappresentazioni pittoriche in cui il motivo ci si palesa nella sua schiettezza, come la miniatura di un laudario del secolo XIV, che oggi costituisce il manoscritto II, I, 122 della Magliabechiana,[38] ed il dipinto del monastero di S. Benedetto in Subiaco, non che lo schizzo di Jacopo Bellini che è nel Museo Britannico.[39] Il dipinto di Subiaco parmi rappresenti quasi il conservarsi del motivo del *contrasto* con quello della *danza*: soggetti intimamente diversi senza dubbio, ma spesso accostati,[40] come accadde anche nel celebre affresco mortuario di Clusone.[41] Ed a riprova dell'antichità del motivo può essere anche addotto quella specie di dialogo fra i tre vivi ed i tre morti, che da un codice ottoboniano della Vaticana pubblicò il Monaci,[42] e che certo era destinato a rendere parlante una pittura. Né è vietato di risalire molto più in su nella cronologia, per mezzo di un ritmo latino del XII secolo, che oggi si legge in un codice di Ferrara e che comincia:

Cum apertam sepulturam
Viri tres aspicerent,
Ac orribilem figuram
Intus esse cernerent,

Quendam scilicet jacentem
Nec recenter positum,
Imo totum putrescentem
Squalidum et fetidum;

Ossa inter et aliorum
Jam nudata totaliter ecc. ecc.[43]

[35] I.B. Supino, *Il camposanto di Pisa*, Firenze, Alinari 1896, pp. 61 e sgg. Per la polemica seguitane cfr. «Bullettino Società Dantesca», N.S., VII, pp. 181-182.

[36] Pel valore morale del dipinto si rileggono pur sempre con piacere le pagine di Hettner, *Italienische Studien zur Geschichte der Renaissance*, Braunschweig, Vieweg 1879, pp. 123 e sgg.

[37] Una delle migliori riproduzioni moderne di questa parte dell'affresco è nel periodico «L'arte», II, pp. 58-59. Ivi pure sono le scritte che l'accompagnano. *Si intende l'articolo di S. Morpurgo, *Le epigrafi volgari in rima del "Trionfo della morte", del "Giudizio Universale e Inferno" e degli "Anacoreti" nel camposanto di Pisa*.*

[38] Bartoli, *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze. Sezione prima Codici Magliabechiani*, pp. 139 e sgg. Quivi è data la fotografia della miniatura.

[39] Vigo, *Danze macabre* cit., II ediz., pp. 51-55. Il quadretto del museo di Pisa, su cui richiamò l'attenzione il Hettner, e che il Vigo schiera fra i rappresentanti del *contrasto*, mi sembra da escludere per le ragioni addotte da A. Beltrami, *Le danze macabre*, Brescia, Apollonio 1894, p. 17.

[40] Il Seelmann, in *Die Totentänze des Mittelalters* cit., p. 4, dice giustamente: «Fast allgemein vermengt man mit den Totentänzen die im Mittelalter sehr verbreiteten Darstellungen del Legende von den drei toten und drei lebenden Königen. Dieselben sind in vereinzelten Fällen äuβerlich den Totentänzen angefügt worden, im übrgen sind diese ganz unabhängig von jenen entstanden und ausgebildet worden».

[41] Vigo, *Danze macabre* cit., p. 29.

[42] *E. Monaci, *La leggenda dei tre morti e dei tre vivi* in* «Giornale di filologia Romanza», I, p. 245.

[43] Vigo, *Danze macabre* cit., p. 82.

Ritornando all'affresco di S. Maria di Vezzolano, è, dunque, evidente ch'esso ci offre uno dei più puri e significanti esemplari del *contrasto*. L'unica diversità notevole rispetto alle altre figurazioni sta in ciò: che i tre morti di Vezzolano non stanno supini nelle tombe, in istato di decomposizione più o meno avanzata; ma dalle arche si sollevano, mostrando ai cavalcatori la loro deformità di scheletri rivestiti di pelle ingiallita. Come negli altri esemplari italiani, anche qui è grande il terrore dei tre cavalcatori, terrore che si comunica anche agli animali, sicché i cavalli s'impennano e ricalcitrano, i cani abbaiano, i falconi volano dal pugno dei cacciatori. Il terzo di questi, quello che volge il dorso, guarda appunto in alto al falcone che gli è sfuggito; mentre colui che sta in mezzo si nasconde inorridito il volto tra le palme e l'altro fa l'atto di turarsi il naso col pollice e coll'indice, atto di somma naturalezza che troviamo forse anche accennato nella miniatura del laudario fiorentino e che è chiarissimamente espresso nell'affresco pisano. San Macario poi, il solito monaco dalla lunga barba, mostra gli scheletri ai tre fastosi e gaudiosi gentiluomini, e tiene in mano una scritta con cui li ammonisce.

Di questa scritta oggi non si legge più nulla, ma ci possiamo aiutare con quelle che ancora rimangono su altra parete del chiostro, ove è chiaro che doveva trovarsi dipinto un altro *contrasto* simile, di cui ora sopravvivono solo le figure di due cavalieri esterrefatti di contro agli avanzi d'uno scheletro. Alle pessime condizioni attuali di quelle iscrizioni ha potuto supplire il Bosio ricorrendo a trascrizioni più antiche. Ad uno dei cavalieri era messa in bocca l'esclamazione: «O res orida, res orida et est stupenda»; e i morti, per mezzo di san Macario, dicevano ai vivi: «Quid superbitis, miseri? Pensate quod sumus; pensate quod estis. Hic eritis quod minime vitare potestis».[44] La quale scritta, se ce ne fosse bisogno, confermerebbe la mia spiegazione del dipinto, perché si tratta di un concetto che è analogamente espresso negli altri esemplari del *contrasto* nostro. Così l'antico ritmo ferrarese summenzionato dice in un luogo: «Quod nos sumus hi fuere / Nosque tales erimus», e altrove: «Quid presumis superbire / Mihi dic, omuncio». Così nel *contrasto* di Subiaco san Macario parla in questo modo: «Vide quid eris, quomodo gaudia quaeris / Per nullam sortem poteris evadere mortem». Così, nel *contrasto* francese «Li trois mors et li trois vis», i morti ammoniscono: «Tels comme vous un temps nous fumes / Tels serez vous comme nous sommes», il che equivale alla strofa vivacissima del *Carro della morte* di Antonio Alamanni:[45]

Fummo già come voi siete
Voi sarete come noi;
Morti siam, come vedete,
Così morti vedrem voi:
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza.[46]

Riassumendo, possiamo affermare che l'unico appoggio alla leggenda per cui si richiamava a Carlomagno la fondazione della chiesa di S. Maria di Vezzolano è un antico affresco del chiostro, rappresentante il motivo mortuario tradizionale del *contrasto fra i tre vivi e i tre morti*. La ragione per cui quel motivo era stato ritratto non una, ma almeno due volte nel chiostro, è che sotto quelle arcate v'erano tombe di famiglia, ed è noto che i dipinti macabrei avevano spessissimo loro sede naturale nei cimiteri. Come avvertimmo,

[44] Bosio, *Storia dell'antica abbazia e del santuario di Nostra Signora di Vezzolano* cit., pp. 36-37.

[45] *Il *Carro della morte* è uno dei quattro canti carnascialeschi dell'Alamanni (1464-1528). Cfr. *Edizione completa delle rime dell'Alamanni*, a cura di M. Dello Russo, Napoli, Ferrante 1864.*

[46] Vigo, *Le danze macabre in Italia* cit., pp. 54, 83, 86, 118; Hettner, *Italienische Studien zur Geschichte der Renaissance* cit., p. 131.

la leggenda carolingia, se addirittura non nacque da quel *contrasto*, si abbarbicò ad esso e ne ebbe vita novella, tanto è vero che non molto tempo dopo eseguite quelle pitture si sentì il bisogno di dare ad essa leggenda una conferma solenne, raffigurando in pietra colorata sull'altar maggiore della chiesa di Vezzolano Carlomagno vestito regalmente, in ginocchio d'innanzi alla Vergine, presentato da un monaco barbuto (san Macario?).[47] Né è inverosimile che anche la tradizione dell'epilessia di Carlomagno trovasse nell'affresco un qualche appiglio, giacché la prima delle tre figure (nessuno mai precisò quale delle tre fosse il grande imperatore) fu considerata generalmente come *in atto di cadere* dal cavallo, il che poteva essere interpretato come un insulto epilettico.

[47] Per gli anacronismi di quel gruppo cfr. Bosio, *Storia dell'antica abbazia e del santuario di Nostra Signora di Vezzolano* cit., pp. 19-20.

CAPITOLO VII

Biografia

VII.1 *Palermo ed un palermitano eminente*

Bella ed arguta fisionomia, che ha tratti d'arabo, occhi neri penetranti, figura agile, movimenti nervosi di persona che non conosce riposo, modi affabili di vero gentiluomo, conversazione facile, calda, quando si tratti della Sicilia, ed in ispecie, nella Sicilia, di Palermo, entusiasta, prorompente, sfavillante: ecco Giuseppe Pitrè. Nessun forestiero colto che abbia visitato Palermo fece a meno della sua guida, ed egli ha sempre praticato verso tutti l'ospitalità larga della sua gente, e tutti ha gratificato della bontà aperta della sua indole. Le cognizioni innumerevoli e sicure di storia locale, di costumanze locali, del dialetto locale, fluirono sempre copiose dalle sue labbra a pro di quanti vennero con intelletto d'amore a visitare la sua isola e la sua città. In verità si può dire che come rappresentante tipico ed eletto delle più nobili qualità siciliane, egli è il primo cittadino di Palermo.

Or è qualche lustro, allorché un francese di mente altissima e di dottrina immensa, la cui prematura scomparsa ci è lutto perenne, Gastone Paris, approdava a Palermo, la persona che egli cercava, la persona che lo attendeva e gli si gittò fra le braccia vivamente commossa era Giuseppe Pitrè. Quest'uomo, che allora i suoi concittadini mal conoscevano, era ormai notissimo all'estero ovunque, da quanti s'occupavano di demopsicologia, egli che è oggi senza paragone il primo dei folkloristi viventi, egli che eresse alla sua isola adorata il maggior monumento possibile, facendola conoscere ne' suoi canti, nelle sue leggende, ne' suoi usi, ne' suoi spettacoli, nelle sue feste, nelle sue superstizioni, nei suoi giuochi, ne' suoi indovinelli, in tutta la varia, molteplice, colorita manifestazione dell'anima popolare, ancor così vivacemente ingenua, coi ventidue volumi della sua *Biblioteca delle tradizioni popolari*.[1] Meravigliosa raccolta, a cui bastarono le forze di un solo uomo, mentre fuori d'Italia sono appena sufficienti società di dotti a condurre a buon porto imprese simili; meravigliosa ed insieme benefica, moralmente, perché svela i tesori di sentimenti nobilissimi che si accumulano stratificati in quel popolo, a cui tristizia di tempi e d'uomini perversi valse l'infamia di brigantesco e mafioso, intellettualmente, perché l'esempio fu imitato ed i fecondi studi di psicologia popolare n'ebbero fra noi singolare incremento. A questo scopo giovò anche il Pitrè con una rivista speciale ch'egli dirige dal 1882 col Salomone-Marino, il benemerito «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari»; sicché quando, nel 1894, in un signorile volume, la *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, egli inventariò quanto s'era scritto (e s'era già scritto tanto!) intorno al folklore italiano, poté davvero compiacersi nel segreto

[1] *G. Pitrè, *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, Palermo, Pedone Lauriel 1871-1913, 25 voll.*

dell'anima, d'aver dato impulso egli medesimo alla maggiore e miglior parte di quella produzione. Questo è ormai fatto riconosciuto da quanti sono studiosi; né mancò a questo fatto la sanzione di uno dei principali sodalizi scientifici italiani, che col plauso di tutti i competenti gli assegnava nel 1898 un ragguardevole premio, destinato a riconoscere e compensare opera eminente nel campo scientifico. Nella lucida relazione che motivò e provocò l'assegnazione giustissima di quel premio,[2] si faceva anche notare la rara costanza del Pitrè, che dalle sue fatiche di raccoglitore e scrittore non aveva ritratto alcun lucro, anzi le aveva condotte innanzi sacrificando i non lunghi riposi permessigli dalla sua professione di medico, con una modestia ed un disinteresse tanto più mirabili in quanto per lunghi anni quelle fatiche non erano riconosciute e valutate se non da pochissimi.

Oltreché la persuasione dei vantaggi non effimeri che ne avrebbero ritratto gli studi, nell'arduo lavoro sorresse la tempra adamantina del Pitrè l'affetto suo immenso pel luogo natìo. In cima a tutti i suoi pensieri stette sempre Palermo, ch'egli amò ed ama come un figlio ama la madre. Di Palermo egli conosce ogni sasso; egli ne ha visitato ogni tugurio, egli sa le vicende di ogni edificio. Non contento di interrogare uomini e cose, ha scartabellato all'uopo, con mano febbrile, centinaia di volumi, migliaia di carte. E là in quei volumi e in quelle carte, negli atti d'archivi pubblici e privati, nei prolissi diari inediti, tra cui primeggia la mole poderosa di quello del Villabianca, nelle trenta e più descrizioni di viaggi in Sicilia lasciateci da stranieri, nelle poesie dei contemporanei, di tra i quali emerge Giovanni Meli, fra noi troppo esclusivamente apprezzato quale dolcissimo compositore d'idillî, mentre egli fu pure poeta civile e satirico assai notabile; in mezzo a questo ingente e svariato materiale non ricercò il Pitrè la storia togata dei maggiori avvenimenti cittadini, ma obbedendo alla naturale inclinazione, investigò le particolarità del costume, s'adentrò nelle famiglie, volle informarsi a pieno dei sentimenti, scrutò insomma, sotto le apparenze della vita esterna, l'anima palermitana. E quando, dopo un lavoro così lungo e assiduo, questo gran conoscitore è giunto a mettere insieme ed a pubblicare un'opera in due volumi intitolata *La vita in Palermo cento e più anni fa*,[3] noi possiamo essere certi che questo libro, il quale ha per intento di «sorprendere e fissare […] la vita pubblica e privata delle varie classi sociali nell'antica capitale dell'isola, nell'ultimo ventennio del Settecento»,[4] è un libro, nel suo genere, eccellente.

Fra i non pochi pellegrini stranieri che per l'appunto in sullo scorcio del Settecento visitarono Palermo, uno ve ne fu la cui fama sonò e suona altissima. Ho detto Wolfgang Goethe. Nell'*Italienische Reise* egli ha per la Sicilia parole di viva ammirazione, anzi, dice, la Sicilia «compie veramente nell'animo il quadro d'Italia; là è la chiave di tutto».[5] Di contro questa asserzione, che ha tanto di vero, ci fa specie l'osservare la manchevolezza di ciò che il Goethe vede e sa dell'isola. Fatto non diverso qui occorre da quel che stupisce noi moderni in altre parti del celebre libretto. Accanto al sentimento pieno e profondo dell'antichità classica, all'entusiasmo vivissimo per le bellezze naturali, ad osservazioni fini sugli uomini e sui costumi, v'ha indifferenza pei monumenti medievali, freddezza per ogni manifestazione moderna dell'arte.

---

[2] Si leggano gli *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino pubblicati dagli Accademici segretari delle due classi*, vol. XXXIII, Torino, Carlo Clausen 1898, pp. 197-198.

[3] L'opera ha la data 1904-1905 e fu edita nel passato ottobre dall'editore Alberto Reber di Palermo.

[4] *L'intento di quest'opera è dichiarato da Pitrè nella prima pagina della prefazione a *La vita in Palermo cento e più anni fa*, Palermo, Reber 1904, vol. I.*

[5] *Renier traduce da Goethe, *Italienische Reise*, in *Sämmtliche Werke*, Paris, Baudry 1840, vol. III, p. 621.*

Giustamente al Goethe sembra subito Palermo città «*leicht zu überschauen und schwer zu kennen*»,[6] facile a vedere superficialmente, difficile a conoscere; ma che egli l'abbia davvero conosciuta non si direbbe. Su molti oggetti si posò il suo occhio curioso; il fascino della Conca d'oro, fulgente ed olezzante in quell'inizio d'aprile, lo estasiò, il monte Pellegrino gli parve «il più bel promontorio del mondo», ed «uno dei più magnifici luoghi del globo» fu per lui Villa Giulia, il cui incanto di vegetazione meridionale, con quell'aria, sotto quel cielo, d'innanzi a quel mare, lo invitò a leggervi Omero ed a far rifiorire nella sua memoria l'isola beata dei Feaci. Osservò l'antichità, conversò coi nobili e ne rilevò i bizzarri costumi, si perdette dietro a quel gran ciurmadore del Cagliostro ed alla famiglia di lui; ma gli rimasero muti due elementi che sono ancor oggi, ed allora erano non meno, degnissimi di nota, gli splendori dell'arte medievale e la vita del popolo. Che potesse sfuggirgli il significato storico della Cuba e della Zisa, edifici già a quel tempo mal ridotti, non ci meraviglia, e possiamo sino ad un certo punto anche intendere che non avvertisse quel singolare accostamento d'arabismo e cristianesimo che è nella Martorana e in San Giovanni degli Eremiti; ma che al suo spirito d'uomo còlto non s'imponessero i grandiosi e celebrati monumenti normanni, come l'insuperabile duomo di Monreale e quel fulgido gioiello della cappella Palatina, è uno stupore. Alla piena comprensione della vita popolare gli faceva ostacolo, oltre il resto, la pochissima famigliarità col dialetto.

La Palermo di quel tempo era nella sua topografia e ne' suoi costumi ben più caratteristica della Palermo d'oggi. Alla fine del secolo XVIII sommavano appena a dugentomila gli abitanti assiepati attorno alla gran croce formata dal lunghissimo Cassaro e da Via Macqueda. Il punto in cui le due vie s'intersecavano, detto allora delle quattro cantoniere, era il cuore di Palermo, con accanto la piazza pretoria e la grandiosa fontana che ancor oggi la occupa più che l'adorni per le sue dimensioni sproporzionate all'ambiente. Nell'edilizia era raffigurata la gran distanza che separava le classi sociali: superbe moli di palagi, in cui si viveva scialando; casuccie, casaccie e tuguri innumerevoli, in cui brulicava una plebe povera, parca, vivace, superstiziosa: a tutti sovrastante, presso Porta Nuova, all'estremità superiore del Cassaro, il gran palazzo viceregale, quasi simbolo dell'autorità ognora vigile. La croce delle due strade massime divideva la città naturalmente in quattro gran rioni: l'Albergaria, Siracaldi, la Loggia, la Kalsa, ed ognuno aveva la sua santa protettrice, per la supremazia delle quali sante si prendeva partito e talora si veniva alle mani, pur convenendo ognuno che la santa delle sante era la vergine Rosalia, della quale celebravasi in luglio con immenso splendore la festa. I quartieri più popolari erano l'Albergaria e la Kalsa; rumorosissimo e sudicio il primo, gremito di gentina dedita ad ogni maniera di professioncelle e trafficucci; tranquillo, lindo il secondo, popolato di pescatori e di ricamatrici, le quali ultime, come le donne di Burano nella laguna, faceano all'aperto i loro pazienti lavori.[7] All'ordine ed alla pulitezza stradale l'autorità invigilava, e v'è anzi un bando del 1799, riferito in gran parte dal Pitrè, che se fosse stato seguito, avrebbe reso Palermo una delle più pulite città d'Europa; ma i bandi dormivano sulla carta, e le abitudini inveterate non si mutavano. Per lo mezzo del Cassaro, nei giorni di pioggia violenta, correva al mare un rigagnolo che si

[6] **Ivi*, p. 614.*

[7] Oggi ancora, malgrado le modificazioni storiche portate dal continuo contatto con gli altri rioni e dal tempo eminentemente uguagliatore, la Kalsa merita una visita. Essa rammenta a chi scrive la gentile compagnia della diletta primogenita del Pitrè, Maria, palermitana nell'anima quanto il padre, che da poco ha abbandonato (né piccolo dovette essere lo strazio di tutti) la isola e la famiglia per seguire il prescelto dal suo cuore oltre l'oceano. Maria Pitrè ha illustrato in un garbato opuscolo *La Kalsa e i Kalsitani in Palermo*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia 1903, ed ha tradotto dal francese, dall'inglese e dal tedesco, commentandole, le relazioni dei viaggiatori su *Le feste di Santa Rosalia in Palermo e dell'Assunta in Messina*. Appendice di versioni di Maria Pitrè, Palermo, Reber 1900.

gonfiava a torrente, sicché la gente era costretta a farsi portare sulle spalle, dall'un margine all'altro, da appositi facchini, che per l'umile moneta di un grano (2 centesimi nostri) si sobbarcavano a quel servizio faticoso. Quell'acqua almeno avrà giovato a portar via le immondezze, che invece si accumulavano altrove, come attesta il Goethe in data 5 aprile 1787.

Dalle teorie rivoluzionarie i Palermitani d'allora aborrivano e per le idee giacobine nutrivano un odio radicato nell'atavismo misogallico, di cui fu esplosione il Vespro. «Orrenna pesti» fu chiamato il giacobinismo in un sonetto del Meli;[8] ed in tutti gli abecedari[9] del tempo ebbe corso una canzonetta alla Madonna col ritornello:

Li Turchi e li Francisi
Nni vonnu arruinari.[10]

Alle idee nuove l'alta società era ostile perché aggiogata al governo, la bassa perché ignorante ed abbrutita. E inoltre l'una e l'altra serbavano un gran debole per la suntuosità spagnolesca, pel gran cerimoniale, pei bei vestiti e gli equipaggi dorati; i potenti amavano di farsi vedere in quelle parate: i meschini godevano nell'ammirarli. Quando usciva in corpo il Senato, cioè la suprema autorità cittadina preseduta dal Pretore, era uno spettacolo. Per godere quella delizia degli occhi i buoni Palermitani s'acconciavano senza proteste a strani balzelli, come le regalie di cinquant'onze (più di 600 lire) ogni volta che una senatoressa partoriva, che crescevano al doppio se la fortuna concedeva il puerperio della pretoressa. È ben vero che qualche patrizio dava il bell'esempio di rifiutare tal dono gravoso e che, d'altra parte, il Senato aiutava paternamente il pubblico in ogni sventura piccola o grande. V'era, quindi, certa famigliare corrispondenza fra governanti e governati, dalla quale oramai a' giorni nostri, in cui s'acuisce sempre più il dissidio fra le classi sociali e alle molteplici rivendicazioni di diritti si sovrappone l'idea che il governo sia naturale nemico dei sudditi, siamo le mille miglia lontani. Vigeva invece allora nel popolo una special feudalità, quella delle *maestranze*, ossia delle *arti* maggiori e minori, cementate, oltreché dall'interesse professionale, dalla religione, retta ciascuna, con facoltà larghissima ed assoluta, da un console. Siffatte istituzioni, di schietto stampo medievale, sopravvissero in Sicilia più che altrove per una virtù notevolissima di resistenza, e furono abolite solo nel 1822, dopoché l'aura de' tempi nuovi le aveva trasformate in corporazioni spesso sediziose e pericolose.

La vita era stranamente chiusa, giacché ci voleva un certo coraggio a giungere nella lontana isola. Per mare, oltre la lentezza delle veleggiate, v'erano i pericoli dei pirati, che corseggiavano pel Mediterraneo; in terra, per la mancanza di strade e di ponti, e per la sicurezza pubblica incerta, v'era da raccomandare l'anima e il corpo con ogni maggior fervore a san Giuliano.[11] In condizioni simili pochi viaggiavano per diporto ed ogni comodità elementare difettava al viaggiatore. Solo a Palermo, in tutta l'isola, v'era un albergo decente, tenuto da una signora francese, a quanto narra l'inglese Brydone,[12] molto

[8] *Renier ricava queste informazioni dall'opera già citata di Pitrè, *La vita in Palermo cento e più anni fa*, in particolare dal capitolo VIII, intitolato *I giacobini e la poesia politica*.*

[9] *Da intendersi come libretti che raccolgono nozioni elementari. *GDLI*, *ad vocem*.*

[10] *Pitrè, *La vita in Palermo cento e più anni fa* cit., cap. VIII.*

[11] Tutto il Medioevo credette nella protezione accordata ai pellegrini e ai viandanti da san Giuliano, che fu il santo dell'ospitalità. Vedasi in proposito Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher 1892, vol. II, pp. 205 e sgg.

[12] *P. Brydone, *A tour through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, Esq. of Somerly in Suffolk; from P. Brydone F.R.S.*, London, Strahan and Cadell 1773, 2 voll. Brydone parla di

ciarliera ed inframmettente.[13] In città si girava ancora comunemente in lettiga: v'erano lettighe di gran lusso, padronali; ve n'erano altre da nolo, modeste, alle quali conciliava poca simpatia la strana abitudine di adoperarle anche per i cortei funebri, cacciandovi dentro i cadaveri. Se non che ben presto l'uso delle carrozze doveva imporsi generalmente e soffocare quello delle portantine, massime dopo l'iniziativa di certo Antonio Bruno,[14] che mise per primo a disposizione del pubblico alcune carrozzelle. L'idea ebbe crescente, incredibile fortuna, sicché i Palermitani sono ancor oggi la gente che più ama, in tutta Italia e non in Italia soltanto, d'andare attorno in carrozza.

I molti capitoli, densi di fatti e di fatterelli, che il Pitrè ha scritto intorno ai nobili palermitani, ci mostrano a qual segno fosse giunta in quella gente la mania spagnolesca del fasto. Trascurando, di solito, le loro terre, di cui ritraevano i frutti per vie di fittaiuoli e gastaldi, martello dei poveri contadini, essi vivevano in una inerzia dorata, spendendo e spandendo senza misura, gelosi dei loro privilegi, rivaleggiando in prodigalità coi loro simili. Alla fine del Settecento l'isola contava 142 principi, 95 duchi, 788 marchesi, 59 conti, 1274 baroni:[15] e scusate se è poco! Ora, sarebbe esagerazione il dire che tutti costoro succhiassero impunemente e senza carità il sangue dei lavoratori, e che tutti avessero la elegante ed incosciente nullità del *giovin signore*; ma certo molti si davano a quella vita e talora vi trovavano, per pazzesca larghezza fastosa, la rovina. Esorbitante il servidorame, che anch'esso si regolava con una particolare etichetta; l'ospitalità esercitata con regale magnificenza; il giuoco, vizio generale, di molti passione, di alcuni perdizione; i ricevimenti, i banchetti, i festini, ogni pratica della vita così lussuosa da sbalordire; il desiderio di figurare, spendendo, spinto a tale da considerarsi come cosa non straordinaria il profondere 700 onze, su per giù nove mila delle nostre lire,[16] per un rinfresco. Molto compiacevansi i patrizi palermitani di conversare, ed era uso bizzarro quello di trovarsi in conversazione per undici o dodici sere presso le dame in puerperio. V'erano inoltre parecchi *clubs*, tra cui quello detto della 'grande conversazione' avea tipo londinese. Né era questo l'unico tuffo nell'anglismo che si permettesse il *bon ton*. Nell'ultimo ventennio del Settecento l'anglomania entrava anche nelle foggie e nei modi maschili, e certi nobili siciliani, per britanneggiare convenientemente, divennero muti, stecchiti, sino sgarbati. Questo, tuttavia, si tollerava; non il gallicismo, che puzzava di sovversivo, tantoché re Ferdinando[17] decretò forti pene a chi adottasse le mode francesi e sfacciatamente bandisse la sacra polvere di Cipro. Francesco Perollo da Cefalù, che osò recarsi in teatro vestito nella foggia eterodossa, fu preso, malmenato, gettato in carcere.[18] Maggiore indulgenza usavasi alle dame, che dalle mode spagnuole passarono senz'altro alle francesi. Grande loro studio era l'acconciatura del capo, edificio mirabile che richiedeva ogni volta mezza giornata di lavoro assiduo. Per mantenere quei capolavori, preparati dall'arte di esperti parrucchieri o di camerieri destri (virtù ricercatissima!) nel *pettinare da donna*, si sottoponevano quelle eroiche nipoti d'Eva alla tortura del *mimì*, grande cuffia di tela

---

questa signora francese nella lettera XXI. Pitrè la ricorda invece nella *Vita in Palermo* cit. nel capitolo XI dedicato a *Locande ed osterie, correria o posta*.*

[13] Persino a Taormina, per bellezze naturali luogo famoso, e non meno famoso per antichità di rovine, si era costretti a cercar ospitalità nei conventi ovvero presso qualche privato d'umile condizione.

[14] *Stando alle informazioni date da Pitrè, Antonio Bruno era un «accorto commerciante» palermitano.*

[15] *L'informazione è tolta dal capitolo XIV (*Nobiltà e gara di fasto*) dell'opera citata di Pitrè.*

[16] Nella valutazione delle somme, non si dimentichi mai che il denaro valeva allora per lo meno quattro volte di più di quel che valga ora.

[17] *Si tratta di Ferdinando I di Borbone, re delle Due Sicilie (1751-1825).*

[18] *Pitrè riferisce questo episodio del 18 gennaio 1800 nel capitolo XXI dedicato alla moda maschile. Di Francesco Perollo da Cefalù viene detto solamente che fu un «suddito fedele» di re Ferdinando. *

inamidata che custodiva la notte l'intrecciato ed arricciato tesoro delle chiome autentiche e posticcie.

E pensare che di siffatti artificî le più fra quelle dame non avrebbero avuto alcun bisogno! Erano di solito belle: talune anzi bellissime, di greca bellezza, come attestano unanimi i viaggiatori. Non ne mancavano di saggie, di pie, di coraggiose sino all'eroismo; ma molte, in quella società frolla, si davano alla frivolezza e al malcostume, trastullandosi col cavaliere servente, che supplendo il marito faceva da *schermo* all'amante. Queste dame brillanti e facili erano ornamento di luculliani banchetti, serviti talora in argento a centinaia di convitati, con profusione di portate, che rammentano le agapi principesche del nostro Rinascimento, e copia grandissima specialmente di dolci e di gelati. I gelati, di sapore e di forma diversissimi, grandi da sfamare e consistenti come ciottoli, furono e sono una specialità palermitana. Gli indigeni ne andarono sempre ghiottissimi; e così pure delle pasticcerie, che nel Settecento si elaboravano con varia sapienza nei chiostri specialmente femminili.[19] Ma oltreché nei pranzi, rifulgevano le dame nelle frequentissime passeggiate in carrozza, alla marina, da Porta Felice a Villa Giulia, poi anche sul grande stradone di Mezzomonreale, fuori di Porta Nuova, l'odierno corso Calatafimi. Deliziosa, ma non certo scuola di buon costume, la passeggiata in vettura di notte, a lumi spenti, sulla via della marina incantevole.

Altro particolare carattere di quella vita settecentesca palermitana era l'inclinazione somma a dar rilievo ed importanza ad ogni esteriorità. Se nelle gazzarre carnevalesche l'apparato esterno non superava, anzi stava al disotto a quello delle metropoli continentali, ciò non si può ripetere delle feste che si praticavano in certe sacre ricorrenze, come quelle del Corpus Domini, dell'Assunta, dell'Immacolata, dell'esaltazione della Croce. Fra tutte poi segnabile il summenzionato festino di santa Rosalia, meravigliosamente grandioso e costosissimo, che attirava a Palermo forestieri di ogni parte dell'isola ed era celebre ovunque. Ricchi e poveri, patrizi e plebei, erano tutti concordi nell'infiammarsi per codeste cerimonie solenni, che parlavano ai sensi con l'eloquenza d'una religiosità tutta esterna e pagana. In pochi luoghi al pari di là il cristianesimo s'atteggiò teatralmente. Ben più che negli spettacoli dei due teatri che si contendevano il primato, quello di Santa Cecilia e l'altro di Santa Lucia, palestra pettegola di scandaletti e di scandaloni, in platea, nei palchi e sul palcoscenico, appariva la megalomania siciliana nelle feste religiose. Queste erano il vero, il grande, l'insuperabile teatro, a cui partecipavano migliaia e migliaia di cittadini, prodigandovi l'esuberanza delle loro nature meridionali. E teatro erano pure le prediche. Dal Senato era scelto il quaresimalista della chiesa madre, largamente retribuito; gli altri oratori, procurati dai Domenicani, dai Filippini, dai Teatini, non avevano altro sogno che di superare il predicatore ufficiale. Quindi una gara a cui il pubblico si appassionava, apprezzando nell'oratore la voce, il gesto, la figura, la pronuncia, la foga del dire, lo sfoggio d'erudizione, trattandolo insomma come le *virtuose* dell'opera in musica. E al pari d'un valente tenore e d'una acclamata prima donna, si colmava di doni in fin di stagione (cioè di Quaresima!) il predicatore favorito, al punto, che un giorno quella gioia della regina Maria Carolina, entusiasta non meno delle dame di Palermo per un quaresimalista domenicano, gli donava un gruzzolo di monete d'oro ed una tabacchiera del valore di dugento onze, lire 2550! Non ci si accusi di puritanismo né d'intollerante esagerazione se giudichiamo che di quelli spettacoli ecclesiastici fossero in fondo meno profani i modesti teatrini burattineschi, *l'opra di li pupi*, ove i *cavalieri antiqui* d'amendue i cicli tradizionali sfoggiavano la bontà loro e distribuivano i loro gran

[19] Curiosissime sono le informazioni che il Pitrè sa darci (cfr. *La vita in Palermo* cit., vol. II, pp. 200-203) sulle varie *piatte*, o manicaretti, in cui i monasteri femminili avevano speciale celebrità. È costume che si trova anche altrove; ma in nessun luogo così sviluppato come a Palermo.

fendenti, e perfino le *vastasate* in vernacolo, commedie e farse a soggetto, piene di lazzi triviali, che formavano la delizia del popolino ingenuo. Oh! meglio, meglio questi umili spettacoli, che procacciavano un tozzo di pan nero al Marotta[20] ed a' suoi compagni straccioni, di quello che l'istrionismo di preti e frati che si producevano sul pergamo acclamati dai gentiluomi e sogguardati con accesa ed umida pupilla dalle gentildonne.

Ogni manifestazione sana e sincera di vita pubblica faceva difetto. La soperchieria insolente dei magnati si credeva lecita ogni prepotenza, ammantata sì e no di certa spagnolesca cavalleria. Non tutti i grandi che davano di piglio nel danaro pubblico erano puniti; non tutti gli innumerevoli vagabondi che per le vie spremevano gli spiccioli al prossimo e talora gli mettevano, per risparmiargli un disturbo, le mani in tasca, cadevano nelle reti a maglia larga della polizia. Moralità non vera, né grande: quell'organismo sociale era profondamente bacato, e oggi ancora quel guasto ogni tanto si fa sentire, come stigma di degenerazione non facilmente sanabile. Malgrado le carceri inumane; malgrado la tortura, e il cavalletto, e la berlina; malgrado le impiccagioni frequenti, crudeli mostruose, dei plebei e le decapitazioni dei nobili delinquenti al cospetto d'un pubblico avido di malsane emozioni e superstizioso al punto da strappare a brandelli la sozza fune dei giustiziati per foggiarne amuleti; malgrado questi esempi e questa severità, la giustizia procedeva lenta ed i giudici si lasciavan corrompere. Sopravviveva l'irrazionale ed ingiusto diritto d'asilo nelle chiese, di cui è curioso il constatare che oggi ancora è rimasta traccia in un giuoco fanciullesco siciliano. L'esercizio dell'avvocatura era decaduto a mestiere e negli accorgimenti del leguleio grifagno e senza coscienza viveva anche là, e non solamente come eccezione, il tipo immortale dell'azzeccagarbugli. Gli avventurieri non erano infrequenti e nell'abilità del trucco riuscivano insuperabili: basti un caso solo, notissimo, su cui non conviene aggiunger parola, Giuseppe Balsamo.[21] In quell'ambiente di imbroglioni e d'ingenui fiorì un altro avventuriere men noto, il maltese abate Vella,[22] che senza saper quasi verbo di arabo, con la sola risorsa del gergo levantino e della parlata popolare di Malta, riuscì a farsi credere un grande orientalista, a fornire informazioni documentali tutte falsificate sulla denominazione araba in Sicilia, ad ottenere i mezzi per una missione al Marocco, a sedere su d'una cattedra universitaria. Ciurmadore inqualificabile codesto, che un orientalista tedesco, lo Hager,[23] smascherò.

Quest'ultimo casetto giova a mostrare che la coltura non era propriamente squisita nella Conca d'oro. Rudimentale ed insipido il giornalismo, senza rappresentare per nulla l'opinione pubblica, già cominciava a servire, sia pur poveramente, ad una delle sue funzioni men belle e più lucrose, il richiamo. Pettegole e piccine le accademie, come dovunque; l'Accademia siciliana, nido di sicilianisti, sosteneva non doversi scrivere né parlare altrimenti che in siciliano e a tanto furore arrivò nel suo regionalismo isolano da reagire violentemente contro chi rammentava l'esistenza d'una lingua italiana con tradizioni proprie gloriose. Storici, filosofi, verseggiatori non difettarono certo; unico, peraltro, d'ingegno straordinario il Meli.[24] Solo nel 1805 l'*Accademia degli studi* aveva

[20] *Giuseppe Marotta, attore comico palermitano.*

[21] *Noto con il nome di Alessandro, conte di Cagliostro o, più semplicemente come Cagliostro.*

[22] *Giuseppe Vella (1749-1814), monaco gerosolimitano, noto per la sua attività di falsario, specialmente per la pubblicazione del falso *Consiglio di Sicilia*.*

[23] *Joseph Hager (1757-1819), storico e arabista austriaco naturalizzato italiano, professore di Lingua araba all'università di Vienna, intorno al 1795 fu chiamato a dirimere la controversia sul falso pubblicato dal Vella.*

[24] *Il Meli fu autore, peraltro, di *La minsogna saracina*, in dialetto siciliano, dedicata proprio all'impostura del Vella. Cfr. G. Meli, *Gazetta problematica relativa all'impostura di lu codici arabu di l'abbati Vella*, citata in B. Lagumina, *Il falso codice arabo-siculo*, in «Archivio storico italiano», V, 1880, p. 251.*

potuto assumere nome e carattere di vera Università, con una ventina di cattedre; università embrionale anche per quei tempi, con insegnanti compensati male ed i non molti studenti avviati all'ipocrisia come collegiali. Sviluppo libero la coltura mal riusciva a trovare sotto un governo che, in sul finire del Settecento, impaurito d'ogni novità e d'ogni arditezza di pensiero, aveva proibito l'insegnamento delle scienze negli istituti privati, unici che in qualche modo si sottraessero alla continua sorveglianza governativa. Il sapere inspirava diffidenza, sicché in mezzo a tutte quelle raffinatezze e gale e golosità e sperperi, singolarmente orecchiuti erano in genere gli uomini e prive delle nozioni più elementari d'istruzione le donne. Un francese, l'Houël, nel suo *Voyage pittoresque*,[25] narra che trovandosi un giorno a Girgenti in una casa signorile ov'erano due fanciulle assai bene educate e, sorta questione sull'ortografia d'una parola italiana, essendone mossa domanda a quei due fiori di gentilezza, si rilevò (né parve meraviglia) che né l'una né l'altra signorina sapeva leggere. E per molti anni ancora, sino alla metà del *secolo dei lumi*, avveniva in case cospicue palermitane che le donne sapessero, bene o male, leggere, ma non scrivere. L'ipocrisia cieca del passato ravvisava in siffatte ignoranze una garanzia d'onestà e di riservatezza!

Lucente, come si deve, era il retto della medaglia; offuscato da non poche brutture il tergo. E l'onesto storico del costume, il compulsatore di tante carte ingiallite, il demopsicologo accorto, se si compiace di segnalare la luce, bene si guarda dal celare le macchie e le miserie. Tutto egli narra e descrive con diligenza imparziale ed imperturbabile, e più d'una volta, a chi si rappresenti l'ottimo scrittore, par di vedergli vagare intorno alle labbra, fra i peli della barba brizzolata, un sorriso maliziosetto pieno di compatimenti.

Compatimenti ne ha molti il Pitrè per la sua adorata Palermo «vanto della Sicilia»;[26] non meno, certo, che ammirazioni. Spessissimo esce in accenni di rimpianto, che ce lo farebbero credere un misoneista. È logico, è naturale. Uno studioso della tradizione, un cultore della storia paesana, un fervido osservatore di quell'eterno bambino, fondamentalmente conservatore, che è il popolo, non può che avere in fastidio gli usi nuovi, la gente nuova, le distruzioni, le edificazioni, le trasformazioni nuove. Sebbene il Pitrè abbia seguito con gioia il ringiovanirsi e l'accrescersi della città sua, e sebbene sia troppo nobile d'animo e troppo colto d'intelletto per non godere che Palermo abbia immolato «sull'altare dell'unità d'Italia la sua autonomia»,[27] è agevole il rilevare di tra le righe del suo libro certo disgusto del presente e certo melanconico rimpianto del passato. Né noi certo diremo che tutto possa piacere, nella Palermo d'oggi, ad uomo di specchiata probità. Ma il magnifico quadro della vecchia Palermo datoci dal Pitrè, persuaderà lui prima d'ogni altro, se ben ci pensa, che i germi dei maggiori mali presenti, germi che fruttificarono così velenosamente in tutto lo spagnoleggiante e borbonico mezzogiorno, si trovano largamente sparsi e talora già ricchi dei primi germogli in quel passato così luccicante d'oro e d'orpello.

[25] *J. Houël, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Paris, Imprimerie de Monsieur 1782-1787, 4 voll.*

[26] *Cfr. la conclusione di Pitrè, *La vita in Palermo cento e più anni fa* cit., vol. II, pp. 471.*

[27] **Ivi*, p. 469.*

VII.2 *Adolfo Bartoli*

Grave ed ingiusta, in un libro consacrato a Dante e la Lunigiana,[28] sarebbe la dimenticanza di Adolfo Bartoli, che nella Lunigiana appunto, a Fivizzano, vide la luce e a Dante dedicò tanta parte della sua attività di studioso. Il rievocare qui di lui la paterna imagine buona m'è un dovere grato insieme e doloroso, perché mentre consente il giusto encomio che si deve ad un animo eletto e ad un lavoratore benemerito, rinnovella ricordi, non pure melanconici, ma duramente penosi.

«Della mia salute non so che dirti», mi scriveva egli con mano tremante da Gragnola il 7 Febbraio 1894. «Credo di avere una grave malattia, che lentamente mi condurrà alla pace eterna. E sia pure così! Meglio, molto meglio, morire, che vivere una vita triste come la mia».[29] Gli ultimi anni suoi furono funestati da dispiaceri resi tragici dalla sua eccessiva, malata impressionabilità nervosa, la quale contribuì, nell'organismo logoro da una vita intima burrascosa, a produrre la catastrofe dell'apoplessia cerebrale, che lo rapiva in Genova il 16 maggio 1894. Alla sua morte tennero dietro commemorazioni affettuose di amici e discepoli, tra le quali vogliono essere rammentate quelle di V. Rossi,[30] di V. Cian,[31] di G. Biagi,[32] il breve necrologio di A. D'Ancona,[33] ed il mio.[34] Poi silenzio, fino all'accurata biografia e bibliografia bartoliana che Giovanni Sforza compilò per la *Continuazione della Biblioteca Modenese di Girolamo Tiraboschi*, che si viene stampando dalla Deputazione modenese di storia patria[35] e di cui, mercé la cortesia dell'autore, potei trar profitto sebbene non sia ancor resa pubblica.

Ma il silenzio non è oblio negli animi gentili, né deve essere oblio negli studiosi della nostra storia letteraria, perché il Bartoli, come uomo, come maestro, come scrittore, non è figura da dimenticare.

Nato il 19 novembre 1833, educato al culto della patria dalla madre dilettissima che gli sorvisse,[36] compì il Bartoli gli studi mediani parte in Firenze e parte in patria, ed attese svogliatamente alla giurisprudenza in Siena, ove si laureò nel novembre del 1855. In realtà sin d'allora era dall'indole sua irresistibilmente sospinto agli studi filosofici, storici e filologici, sicché divenne adoratore del Gioberti e copiò e pubblicò le lettere del beato

---

[28] *Cfr. *Dante e la Lunigiana nel sesto centenario della venuta del poeta in Val di Magra (1306-1906)*, Milano, Hoepli 1909.*

[29] Del rimanente, le lettere ch'io ho del Bartoli sono di natura troppo intima perché io possa, neppure in parte, renderle di ragion pubblica. Esse racchiudono tesori di sentimento, che me le rendono preziose.

[30] *V. Rossi, *Adolfo Bartoli. Ein Nachruf*, in* «Beilage zur Allgemeinen Zeitung», 18 giugno 1894.

[31] *V. Cian, *Adolfo Bartoli* in* «Gazzetta letteraria», di Torino, XVIII, 1894, n. 22.

[32] *G. Biagi, *Adolfo Bartoli* in* «Nuova antologia», 1 luglio 1894, *pp. 121-132.*

[33] *Il necrologio di D'Ancona si trova nella* «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», II, 1894, p. 180.

[34] *Renier, *Necrologio di Adolfo Bartoli* in* «Giornale storico della letteratura italiana», XXIV, 1894, pp. 333 e sgg. Lo scritto è firmato «La Direzione». I particolari di fatto, esattissimi, sulla vita di A. Bartoli, mi furono comunicati, con lettera del 12 giugno 1894, dal fratello di lui medico, Enrico, che lo seguì nella tomba il 13 febbraio 1900. Enrico Bartoli fu uomo di grande valore morale. Dedicandogli nel 1881 il IV volume della *Storia letteraria*, Adolfo lo chiamava «il più antico ed il migliore dei suoi amici».

[35] *G. Sforza, *Bartoli Adolfo di Fivizzano* in *Continuazione ed aggiunte alla Biblioteca Modenese di Girolamo Tiraboschi*, vol. I, serie VI, Modena, Vincenzi 1908, pp. 98-130, poi in *Atti e memorie della Regia Deputazione di storia patria per le province parmensi*, vol. I, serie IV.*

[36] Adelaide Agostini Trombetti, maritata il 3 gennaio 1833 ad Agostino Bartoli, da cui ebbe primogenito Adolfo, nacque il 1 agosto 1808 ed era ancora «una vecchina piena di vita» nel 1882, quando Adolfo scrisse alcune note autobiografiche nel volumetto *Il primo passo*, edito da Ferdinando Martini. Essa morì solo il 18 dicembre 1894, di 86 anni. *Cfr. *Il primo passo: note autobiografiche*, a cura di F. Martini, Roma, Sommaruga 1883.*

Colombini.[37] L'indole vivacissima, anzi ardente, lo portava a considerare lo studio come un bisogno: il fervore ond'erano infiammati i suoi affetti e che fu causa di tante tempeste nella sua vita intima, ei lo poneva anche nella scienza. Questo fervore appunto, questa vera passionalità, è la nota caratteristica di quell'anima, da cui dipendono i suoi pregi e le sue debolezze. La medesima foga che lo aveva sospinto dapprima negli studi filosofici, lo innamorò poi del Giordani e degli studi di lingua, e finalmente allato al Vieusseux in Firenze, quindi nel sodalizio con Rinaldo Fulin[38] a Venezia, lo indusse a gettarsi tutto nella ricerca di storica positiva e più specialmente nella storia letteraria medievale. A differenza da ciò che fanno tanti calcolatori, per cui gli studi sono mezzo a 'far carriera' e scala agli onori, egli studiava fervidamente, senza posa, per soddisfare l'animo proprio, per quetare l'inestinguibile sete del vero. Incurante di accettare, ancor giovanissimo, una posizione eletta nell'università di Vienna, per non servire lo straniero tuttavia spadroneggiante in una parte d'Italia,[39] peregrinò in istituti d'istruzione mezzana sinché nel 1874 un colpo di fortuna non gli ebbe aperto l'adito alla cattedra dell'Istituto di studi superiori in Firenze. Autodidatta, egli si fabbricò da sé, come giustamente fu detto, «lo strumento dell'investigazione scientifica». Questo debbono tener presente i giovani d'oggi, così facili al giudizio precipitato ed al biasimo, essi che non mancano ormai di guide accorte e sperimentate né dei mezzi essenziali al lavoro.

Il dualismo tra l'uomo ed il critico, che ad alcuno parve di ravvisare nel Bartoli, non sussiste realmente. Il metodo rigoroso era una esigenza della sua mente sagace ed acuta; l'accuratezza nella ricerca, che ai faciloni bramosi di far presto e di figurare tanto spiace, era una necessità del modo come egli vagheggiava ricostrutta la storia delle lettere; la freddezza e la pesantezza di certi lavori, a cui voleva avviati i giovani, era il frutto d'un convincimento che non venne in lui mai meno rispetto all'indirizzo delle discipline filologiche: ma in realtà, chi ben consideri, la passionalità della sua indole è tutta anche nelle sue opere. Solo il sentimento dell'arte, che aveva vivissimo, volle tacesse, di deliberato proposito, nell'esame del fatto letterario, non già perché (e di ciò posso fare testimonianza, avendone tante volte discusso con lui) egli non concedesse il posto dovuto alla critica estetica, ma perché, in quel momento, egli riteneva che il campo dovesse essere tenuto dalla critica storica.

Per spiegare questo fatto, bisognerebbe tessere la storia della nostra critica nel secolo XIX e notare i moti irresistibili di pensiero per cui nella seconda metà del secolo si sentì il bisogno di tornare alla grande tradizione degli eruditi italiani del Settecento, non ismentendo gli influssi intermedii del Foscolo, del Mazzini, del Cattaneo.[40] Siffatto atteggiamento della critica corrispondeva al bisogno dell'esumazione e dell'accertamento dei fatti, che a nessuna persona seria, per quanto innamorata dell'estetica, potrà cadere in

[37] **Le lettere del Beato Giovanni Colombini da Siena*, a cura di A. Bartoli, Lucca, Balatresi 1856.*

[38] *Lo storico Rinaldo Fulin (1824-1884) nel 1871 fondò, insieme al Bartoli, suo collega presso l'Università di Ca' Foscari, l'«Archivio Veneto», periodico fondamentale per lo sviluppo degli studi storici veneti.*

[39] Il Bartoli avrebbe potuto conseguire a Vienna la posizione altissima che vi tenne Adolfo Mussafia, se i suoi sentimenti di patriota non gli avessero inibito di accondiscendere alle pratiche fatte presso di lui dal barone di Reumont. Questo particolare che onora tanto il carattere del Bartoli, egli lo bisbigliava a mala pena in privato tra amici, quando l'occasione si presentava di toccarne. Lo riferì Guido Biagi nel citato articolo della «Nuova antologia». *Biagi, *Adolfo Bartoli* cit., p. 125.*

[40] Libro ingegnoso, ma unilaterale, è quello di G.A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, Edizioni della Critica 1905; tuttavia è sinora l'unico saggio serio che possediamo sulle vicende della nostra critica, a studiare le quali sarà utile che qualche giovine s'accinga di proposito.

mente di giudicare operazioni, nonché oziose, secondarie.[41] Di questa esumazione e di questo accertamento il Bartoli fu uno dei più caldi fautori, uno dei più solenni maestri, e la laboriosità sua riscaldata dall'entusiasmo, comunicò ad una schiera di giovani, che sotto la sua guida bene meritarono degli studi italiani.

E qui, se non mi urgesse la necessità del mio tema specifico, molte cose avrei da dire, sia del Bartoli maestro efficacissimo, sia di lui iniziatore di studi nuovi. Sin dalla prima gioventù, come accennai, egli si addentrò nella non facile bisogna del pubblicare testi antichi. Alle lettere del beato Colombini, edite nel 1856, seguirono le *Vite* del Bisticci nel 1859, i *Viaggi* di Marco Polo nel 1863, il *Sidrach* nel 1868.[42] Nella introduzione al *Sidrach* comunica che avrebbe avuto in animo di far seguire al volume del testo un altro volume, tutto illustrativo, nel quale avrebbe inserito

> un discorso sugli errori popolari del medioevo, e un confronto fra le varie enciclopedie di quel tempo; uno studio sulle traduzioni italiane dal francese nei secoli XIII e XIV, e un altro sulla influenza che la letteratura francese e provenzale (e specialmente le leggende, le novelle e i poemi) esercitarono nei due secoli anzidetti sulla letteratura italiana. Questo non ci sarebbe parso lavoro affatto inutile in Italia, la quale appena ora comincia a indagare criticamente le origini della sua letteratura.[43]

In quel tempo non poté farne nulla; ma in seguito il gran materiale da lui raccolto e criticamente vagliato gli giovò a quel libro disuguale, ma pur così ricco di dottrina attinta alle fonti prime e così originale e suggestivo, che è la laboriosa opera *I primi due secoli della letteratura italiana*, uscita a dispense dal 1870 al 1880, ed anche gli valse pei primi volumi della *Storia della letteratura italiana*.[44] Famigliarizzatosi da sé medesimo con le lingue straniere, egli infatti s'era reso conto dei mirabili progressi fatti dalla linguistica e dalla comparazione letteraria segnatamente in Germania, e senza essere propriamente né un glottilogo né un romanista, seppe valutare tra i primi, in tutta la loro importanza, quelle discipline. Sin dal 1861 aveva col Prof. Antonio Lami pubblicato il manifesto d'una *Biblioteca storica e filologica di opere straniere tradotte in italiano*, in cui la prima opera tradotta, destinata a comparire a dispense, doveva essere la grammatica del Bopp.[45] E già in antecedenza, quand'era a Siena studente, egli aveva volto l'animo alle tradizioni antiche cavalleresche, ricopiando quella preziosa compilazione di leggende brettoni che è la *Tavola rotonda*. Saputo poscia che se ne occupava il Polidori, si mise d'accordo con lui, e promise di mandare innanzi al testo un suo discorso sui romanzi cavallereschi,[46] che

[41] In teoria ed in pratica, infatti, si guardò bene dal giudicarle tali neppure uno dei maggiori studiosi italiani d'estetica, il Croce. Cfr. il suo libro su *La critica letteraria*, Roma, Loescher 1896 (II edizione), p. 161.

[42] **Vite di uomini illustri del secolo XV scritte da Vespasiano da Bisticci*, a cura di A. Bartoli, Firenze, Barbera 1859; Id., *I viaggi di Marco Polo: secondo la lezione del codice Magliabechiano più antico*, Firenze, Le Monnier 1863; Id., *Il libro di Sidrach. Testo inedito del secolo XIV*, Bologna, Romagnoli 1868.*

[43] **Il libro di Sidrach* cit., pp. XXXVI-XXXVII.*

[44] **Il primi due secoli della letteratura italiana* furono inizialmente pubblicati a dispense nella prima serie dei "Secoli" dell'editore Vallardi di Milano. Nel 1880, sempre presso Vallardi, uscirono poi in volume. Della *Storia della letteratura italiana*, pubblicata a Firenze da Sansoni a partire dal 1878, uscirono sette volumi.*

[45] *Franz Bopp è autore della grammatica comparata *Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Litthauischen, Gotischen und Deutschen*, Berlin, Dümmler 1833.*

[46] L'edizione doveva essere fatta dal Le Monnier; ma non si concluse nulla, non certo per disaccordo tra i due studiosi, giacché io sentii sempre il Bartoli discorrere del Polidori con somma deferenza ed affetto. La *Tavola Rotonda* uscì invece a Bologna nel 1864 per cura del Polidori solo, nella collezione grande Romagnoli, ed il II volume fu pubblicato postumo da L. Banchi. **La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, a cura di F.L. Polidori, Bologna, Romagnoli 1864.* Nella prefazione il Polidori accenna (pp. XIV-XVIII) alla

allora, per le condizioni degli studi poco progrediti sul ciclo arturiano, non sarebbe certo giunto ai rigorosi accertamenti resi possibili in seguito,[47] ma ciò non pertanto implica, pur nella promessa, l'intuito di studi nuovi fra noi, condotti con criteri nuovi. Così pure nella sua dimora in Venezia il Bartoli fu tra i primi filologi italiani che dessero opera a studiare i manoscritti franco-veneti della Marciana, da cui trasse nel 1872 una redazione del *Roman d'Hector*.[48] Ma dove l'opera sua d'iniziatore e di suscitatore d'operosità poté esplicarsi più largamente fu nella dimora fiorentina. La scuola, informata al metodo rigorosamente storico, ch'egli vi fondò, diede in pochi anni frutti ragguardevoli, e molti altri ne avrebbe ancor dati se il maestro non si fosse sentito illanguidire così precocemente la fibra. La *Raccolta di opere inedite e rare di ogni secolo della letteratura italiana*,[49] coraggiosamente intrapresa dall'editore Sansoni, senza sussidi, con le sole sue forze, ebbe a patrocinatore morale ed a consigliere il Bartoli, che vi fece accogliere le fatiche di parecchi discepoli suoi. Egli medesimo vi pubblicò nel 1880 quella raccolta di *Scenari inediti della commedia dell'arte*,[50] corredata da una dottissima prefazione, che è ancora oggi un caposaldo per ogni ricerca sulla nostra drammatica a soggetto ed è anche una prova della versatilità critica dell'autore. Vide egli pure la necessità di far conoscere i testi a penna depositati nelle librerie fiorentine e promosse con ardire la pubblicazione dei loro cataloghi. I tre volumi del catalogo dei manoscritti magliabechiani, serie poesia, uscirono tra il 1879 e il 1883, ed il Bartoli non risparmiò cure né sacrifici acciò che l'opera riuscisse utile e decorosa. I difetti del libro non sono quelli che qualcuno pretese d'additare: difetto massimo, nella teoria, è l'aver distinto la poesia dalla prosa; difetto massimo, nella pratica, è l'aver disegnato l'opera troppo grandiosamente, includendo nel catalogo la riproduzione di testi.[51] Nel 1885, col primo fascicolo del vol. IV, quel catalogo rimase interrotto; ma il germe non fu infecondo, e poco appresso veniva affidata al Bartoli la direzione dei nuovi cataloghi di manoscritti fiorentini fatti a spese pubbliche. Per mala ventura e con vergogna del Governo nostro, l'impresa degli *Indici e cataloghi*, felicemente iniziata, urtò nelle secche delle difficoltà finanziarie e fu interrotta, né si pensò a riprenderla quando alla finanza italiana il piccolo sacrificio non avrebbe ormai più imposto sensibile aggravio. Persino in quel modesto libretto che è la *Crestomazia italiana del periodo delle origini*,[52] edito nel 1882, il Bartoli volle offrire l'esempio di una cosa nuova, sostituendo nel concetto delle antologie il criterio storico al criterio estetico prima prevalente, e su questa via v'è ancora molto cammino da fare.

---

mancata collaborazione del Bartoli ed alla corrispondenza epistolare che intercedette tra loro. Questo carteggio erudito si conserva ora tra le carte del Polidori recentemente depositate nella biblioteca di Fano. Vedi A. Mabellini, *Manoscritti, incunaboli, edizioni rare del secolo XVI esistenti nella biblioteca comunale Federiciana di Fano*, Fano, 1905, pp. 98, 112, 120.

[47] Alludo al bel discorso di E.G. Parodi, premesso alla sua stampa del *Tristano Riccardiano*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua 1896, ove col sussidio degli studi del Löseth e di altri moderni è determinato il vero luogo che alla *Tavola Rotonda* edito dal Polidori compete tra le compilazioni italiane del ciclo brettone.

[48] Su questo poemetto vedasi specialmente E. Gorra, *Testi inediti di storia trojana*, Torino, Loescher 1887, pp. 268-278.

[49] **Raccolta di opere inedite o rare di ogni secolo della letteratura italiana e d'opere classiche in edizione critica*, 15 voll., Firenze, Sansoni 1880-1927.*

[50] **Scenari inediti della commedia dell'arte: contributo alla storia del teatro popolare italiano*, a cura di Bartoli, *ibidem*.*

[51] **I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze: sezione prima Codici Magliabechiani, serie prima Poesia. Descritti da una società di studiosi sotto la direzione del Prof. Adolfo Bartoli. Con riproduzioni fotografiche di miniature eseguite da V. Paganori*, Firenze, Carnesecchi 1879-1883.*

[52] *Bartoli, *Crestomazia della poesia italiana del periodo delle origini*, Torino, Loescher 1882.*

Bisogna aver iniziato la propria educazione letteraria tra il 1870 e l''80 per avere idea esatta di quel che portavano in quel tempo di nuovo i *Primi due secoli* del Bartoli.[53] Per la prima volta, tra noi, gli ardui problemi delle origini vi erano studiati complessivamente al lume dell'indagine scientifica, e per la maggior parte dei giovani studiosi quel libro, che oggi sembra tanto vecchio, era una rivelazione. Di ciò il Bartoli aveva coscienza, e lo accenna nelle parole con che l'opera si chiude. La *Storia della letteratura italiana* fu disegnata con ben altra vastità e sicurezza; ma ad un lavoro simile la tempra del Bartoli, impulsiva, energica, ma facile agli abbattimenti e disuguale, non era troppo idonea. Ne venne, come fu detto giustamente, non una storia, ma una serie di monografie staccate e significantissime, che esse pure giovarono grandemente ai buoni studi.[54] E qui ci troviamo più particolarmente di fronte il Bartoli dantologo.

Dante fu un grande amore del Bartoli. La sua anima ardente si trovava all'unisono con quell'altra anima ardente. Egli aveva imparato ad ammirarlo quando la retorica patriottica ne aveva fatto una specie di profeta del risorgimento nazionale unitario; ma da quel falso concetto la sua mente perspicace e la sua coltura ben tosto lo distolsero. Nulla era nel Bartoli di quella convenzionale esaltazione di Dante, che venne in moda di poi ed empì di ciarle e di artificiali montature tante sale affollate di uditori e tanta carta stampata. Il suo culto pel sommo poeta era austero, e ben presto, lasciata la via del sentimento, prese quella direzione ch'era richiesta dai tempi e dall'abito critico della mente del Bartoli. Nei *Primi due secoli* si può dire che Dante sia il peggio rappresentato. Dei quattro capitoli che lo riguardano, il XIII, il XIV, il XV, sono semplici analisi delle tre cantiche con riferimenti di brani di esse; il XII è poco di meglio, giacché si riduce esso pure ad un'analisi della *Vita Nuova* con accostamento di quelle tra le rime che son giudicate appartenere a quel periodo. Offa gettata nelle «bramose canne»[55] d'un editore, col quale il Bartoli s'era disgustato ed a cui pure lo legava un contratto; non lavoro scientifico ponderato con amore. Del resto, sin d'allora egli pensava alla *Storia*, e tutti i suoi entusiasmi erano per l'impresa nuova. Nella *Storia* era riservato a Dante ben altro posto; là il critico avrebbe portato le risultanze di molte meditazioni e ricerche.

Tre sono i volumi della *Storia letteraria* in cui il Bartoli parla di Dante: il IV, uscito nel 1881, col titolo *La nuova lirica toscana*; il V comparso nel 1884, *Della vita di Dante Alighieri*; il VI, diviso in due parti, rispettivamente pubblicate nel 1887 e nel 1889, sulla *Divina Commedia*. Non si può dire che in questi volumi la materia dantesca sia discorsa tutta: anche qui il procedimento è monografico, e vi sono larghi territori dell'investigazione dantologica nei quali il critico nostro non pose neppur piede. Tuttavia la parte trattata ha grandissima importanza, e lasciò e lascia traccie di sé non trascurabili negli studi.

Sebbene non vi manchino osservazioni acute, è debole il volume VI, che studia la *Divina Commedia*. Specialmente quando stese la parte II, il Bartoli era ormai in condizioni fisiche e morali assai tristi. Nei due tometti, non giova dissimularlo, non solo vi sono continue disuguaglianze ingiustificabili, ma v'è certa frettolosità sbrigativa, quasiché l'autore fosse impaziente di vederne la fine. E il Bartoli medesimo s'era accorto di questa deficienza. Ho d'innanzi agli occhi una sua lettera del 19 maggio 1889, in cui mi scrive: «È pubblicato l'altro volume sulla *Divina Commedia*, peggiore ancora del primo. Te lo

[53] *Id., *I primi due secoli della letteratura italiana* cit.*

[54] La *Storia* uscì, fermandosi al Petrarca, fra il 1878 ed il 1889. Il Gaspary nell'edizione italiana della *Storia* sua (**Storia della letteratura italiana* cit.*), vol. I, p. 413, rese omaggio lealmente all'iniziativa del Bartoli, col riconoscere ch'egli «s'è acquistato il grande merito di aver trattato per primo questi soggetti in modo veramente scientifico».

[55] **If*, VI, 27.*

mando». Non era falsa modestia, perché nulla di più alieno dalle abitudini sue, massime scrivendo confidenzialmente ad amici. A voler esser giusti, peraltro, bisogna pur riflettere che oggi noi non siamo nella migliore condizione per giudicare imparzialmente quel volume. In poco meno d'un ventennio, gli studi danteschi si sono esercitati prevalentemente sulla *Commedia*, e frammezzo al molto ciarpame si sono pure avuti moltissimi studi seri e concludenti, come è facile vedere sia percorrendo il «Bullettino della Società Dantesca italiana», sia leggendo quell'accurato inventario d'informazione dantesca ch'è il *Dante* dello Zingarelli.[56] Molti dei quesiti che il Bartoli si poneva, oggi sono risolti o quasi risolti; alcune osservazioni sue nuove a noi paiono ingenue, perché di questi medesimi temi s'è discusso a perdita di fiato. Tuttavia è necessario l'ammettere che hanno valore storico e critico ben altrimenti notevole il volume IV ed il V.

Il volume IV della *Storia* racchiude una teoria nuova, che fu fieramente contrastata. Meditando sul libretto in cui l'Alighieri ritesse le vicende de' suoi amori giovanili, il Bartoli venne grado a grado nella convinzione,[57] che la Beatrice del poeta, non altrimenti che le altre 'beatrici' (i cui nomi diversi son tutti significanti) amate *in rima* dai poeti del *dolce stile*, corrispondesse ad una idealità femminile foggiatasi nella mente del poeta con gli elementi tolti a donne reali conosciute o vagheggiate. Tale teoria, svolta con molta ingegnosità, non è da confondere con quella dei simbolisti, per cui Beatrice, anche nella *Vita Nuova*, ha valore allegorico. Il Bartoli non nega la realtà della donna e dell'amore; ma solo sostiene che il racconto della *Vita Nuova*, anziché ad una realtà concreta, risponde alle vicissitudini delle aspirazioni amatorie idealistiche, per via delle quali dovea maturarsi quella eccelsa creatura dell'arte e del pensiero che fu la Beatrice della *Commedia*.[58] Che da questa idea il Bartoli sostanzialmente si scostasse in seguito, fu detto, ma non è vero. Posso attestarlo con piena sicurezza, perché troppe volte mi accadde di conoscere in proposito il pensier suo. La scoperta di Luigi Rocca d'un passo della redazione ashburnhamiana del commento di Pietro di Dante, in cui Beatrice Portinari è nominata come donna amata dal padre suo,[59] lo indusse a stampare nel giornale «La Nazione» del 2 aprile 1886 una nobile lettera al D'Ancona, che fu riguardata come una mezza ritrattazione, ma non è.[60] Il sospetto, o la certezza, che il sostrato reale alla Beatrice dantesca sia maggiore di quello che dapprima il critico riputasse, non implica il naufragio di tutta la sua teoria, ma solo ne sposta alquanto i presupposti. Sta a confermarlo la solenne dichiarazione d'una noticina del 1887,[61] nella quale, dopo aver detto che sostanzialmente la sua convinzione intorno alla Beatrice è sempre la medesima, aggiunge:

---

[56] *N. Zingarelli, *La vita di Dante in compendio, con un'analisi della Divina Commedia*, Milano, Vallardi 1905.*

[57] Questa era ancora lontana da lui allorché scrisse il XII capitolo dei *Primi due secoli*.

[58] Bene, quindi, Moore, che nell'articolo *Beatrice* del vol. II dei suoi *Studies in Dante* cit., fece del Bartoli e de' suoi seguaci un gruppo a parte, chiamandoli degli «idealisti», gruppo che va distinto da quello dei «realisti» e dall'altro dei «simbolisti».

[59] Si veda *L. Rocca, *Del commento di Pietro di Dante alla Divina Commedia contenuto nel codice Ashburnham* in* «Giornale storico della letteratura italiana», VII, *1 gennaio 1886,* pp. 366 e sgg.

[60] Ignoro se il D'Ancona alluda a questo fatto nelle seguenti, del resto giuste, sue osservazioni sulla critica del Nostro: «Aveva il Bartoli singolari qualità di critico, sebbene taluna volta, per acume di mente, eccedesse nel dubitare; ma questo era per lui un modo di arrivare, *di collo in collo*, a raggiunger il vero, ed i dubbi da lui promossi e le conclusioni alle quali egli credeva di poter fermarsi, diventavano incentivo a rinnovar la trattazione di questioni importanti alla storia delle forme d'arte della poesia antica italiana. Ma quando egli vedeva di aver errato o di esser troppo corso nell'affermare, non perfidiava ostinatamente nella sua dottrina, mostrando chiaramente esser suo desiderio supremo l'accertamento della verità storica». *Si veda il citato necrologio di Bartoli pubblicato da Alessandro D'Ancona nella* «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», II, p. 180.

[61] Vedi la p. 14, n. 2, della *Storia della letteratura italiana*, vol VI, parte I.

> Per me la *Vita Nuova* è sempre il libro dell'idealità femminile. Solo, dopo la scoperta del mio carissimo Rocca, ammetto che Dante possa esser giunto a questo concetto della idealità, partendo dalla realtà della donna amata, la quale così gli avrebbe fornita l'occasione di tessere la storia del suo pensiero.[62]

Sono, se non erro, le ultime parole ch'egli scrisse sul soggetto[63] ed hanno valore grandissimo. Io non ho mai dubitato che alla teoria idealistica del Bartoli il tempo renderà giustizia e che la futura critica dantesca, pure scostandosi da certe illazioni troppo ardite e da certi dubbi troppo sistematici, riconoscerà che, in fondo, essa s'accosta più al vero di quella interpretazione realistica che ravvisava nella *Vita Nuova* una 'ingenua' narrazione degli amori giovanili del poeta. Oh la cara, la semplice 'ingenuità' di uno dei libri più ardui che la letteratura nostra delle origini possegga! Ormai la critica più recente ed autorevole non ripete più un giudizio siffatto, che al povero Bartoli facea raggrinzare il naso, con espressione a lui consueta di profonda ironia. Gli elementi idealistici, e fors'anche simbolici, del 'libello' dantesco non sono più trascurati, anzi si scrutano con crescente ardore; e la *Vita Nuova* appare ciò che in realtà è, e pel Bartoli era, un''opera d'arte', nella quale la fantasia e la dottrina dello scrittore hanno parte assai maggiore del suo desiderio di sciorinare i fatti propri nell'ordine e coi particolari desunti unicamente dal vero.

Frutto di assidua meditazione è pure il volume V della *Storia*, che è, in tutta la critica dantesca del Bartoli, il più suggestivo. Esso lancia un'infinità di punti interrogativi nella biografia tradizionale del poeta, ed è da considerare come opera essenzialmente negativa. La forza della tradizione è tale, che l'opera negativa riesce nella critica quasi sempre poco accetta al gran pubblico. Chi vuole cattivarsi il favore dell'universale, ripeta a sazietà, variandone la forma, anzi studiandosi di praticare tutti i lenocini della forma, cose generalmente reputate vere, e può star sicuro di riuscir nell'intento. Chi naviga contro corrente ha da sudare e si fa prendere facilmente in uggia. Ma il Bartoli era spirito troppo elevato e troppo amante del vero per seguire, nella vita e nella scienza, opportunismi siffatti. Indipendentemente dalla leggenda popolare dantesca, i cui documenti furono raccolti in un noto libro dal Papanti,[64] s'era venuta formando presso gli studiosi e presso il pubblico colto una leggenda biografica letteraria del poeta, il cui massimo rappresentante e relatore fu Cesare Balbo.[65] Qualche ricerca particolare non mancò, dopo la metà del secolo XIX, per saggiare alla stregua dei documenti storici quella *vulgata* biografica: gli studi del Todeschini e del Del Lungo v'hanno importanza eminente, e neppure Vittorio Imbriani, sebbene alquanto squilibrato, è trascurabile.[66] Ma nessuno sino al 1884 avea pensato a sottoporre la biografia dantesca, quale veniva generalmente narrata e creduta, alla sottile analisi d'uno spirito scettico e disposto a credere unicamente a ciò che è dimostrato. Tale analisi occorre nel citato volume del Bartoli; eccessivo in qualche parte, senza dubbio, troppo incredulo talora, troppo diffidente in certe autorità antiche, massime in quella del Boccaccio, la cui testimonianza fu rivendicata dagli studi posteriori; ma acuto, penetrante, eccitante. Non è facile calcolare il bene che quel volume fece con la sua critica implacabile, sempre disposta all'interrogazioni ed al dubbio. Anche là dove oggi si ha certezza, se ben si guarda, alla certezza forse non si sarebbe pervenuti senza lo stimolo

---

[62] **Ibidem*.*

[63] Oltreché nel succitato IV volume della *Storia*, il Bartoli avea prima discorso del quesito anche in un articolo del «Fanfulla della domenica», anno IV, n. 13, 26 marzo 1882: *L'amor di Beatrice per Dante*.

[64] *G. Papanti, *Dante, secondo la tradizione e i novellatori* cit.*

[65] *C. Balbo, *Vita di Dante*, Torino, Pomba 1839.*

[66] *G. Todeschini, *Scritti su Dante*, Vicenza, Burato 1872; I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli 1888; V. Imbriani, *Studi danteschi*, Firenze, Sansoni 1891.*

di quel dubbio tormentoso, senza il pungolo di quella negazione spietata. Un critico d'indole molto diversa da quella del Bartoli e che con lui ebbe qualche dissapore per motivi letterari, Francesco D'Ovidio, rivolgendogli un «melanconico saluto di rimpianto», dopo aver rammentato i suoi rapporti personali non sempre buoni con lo storico lunigianese, scrive di lui queste memorande parole:

> I suoi volumi danteschi non costituivano una trattazione piena, misurata, oggettiva; e riboccavano di argomentazioni eccessive, provvisorie, e di problemi posti in modo troppo angoloso o scettico. Ma smovevan le acque, allargavano le cognizioni, facevano pensare. Eppoi, che libertà di spirito, che sincerità di pensiero e di parola, quanta indipendenza dai giudizii e passioni altrui, quanta franchezza nelle passioni proprie, che viva impressionabilità! Anche nel porre i problemi a quella maniera disperata, c'entrava soprattutto l'ingenuo aborrimento d'ogni artificio, e la magnanima compiacenza di confessare di non intendere; come c'entrava pure, scusa non vana né lieve, il bisogno di passar subito oltre, per avere alle mani un assunto più largo che non quella sola questione dantesca o il solo Dante. Così i suoi libri, freschi, spigliati, fecero assai più bene che male; ed oggi ci accade di richiuderli quasi sempre esasperati da qualche sua impuntatura, ma di tornarci sempre con fiducia rinascente, e per un'attrattiva che non vuol venir meno.[67]

La qualità di eccitatore degli ingegni, che fece del Bartoli un insegnante così efficace, costituisce pure la sua principale benemerenza come dantologo. La sua critica trovò o non trovò conferma; ma non passò mai inosservata: essa giovò immensamente ad accendere negli animi il desiderio di conoscere il vero ed affinò gli ingegni nell'indagine feconda.

Così avrei finito di delineare il carattere dell'opera dantologica del mio amato, venerato, indimenticabile maestro ed amico, se non mi credessi in debito di toccare ancora fugacemente di qualche altro lavoro da lui eseguito nell'ambito degli studi su Dante. Per uso delle scuole medie pubblicò egli nel 1889 dal Sansoni un volumetto di *Tavole dantesche*.[68] Quel libro aveva scopo pratico e modesto, «aiutare i giovani nello studio del divino poema», ed allora era una novità, giacché difettavano ancora quasi del tutto quei sussidi d'ogni genere, diretti al medesimo scopo, di cui oggi v'ha abbondanza. Non so se a fine propriamente scolastico, ma certamente ad intento d'utilità pratica, era diretto un commento del Bartoli al divino poema, «che avrebbe dovuto contenere il meglio di tutti gli espositori antichi e moderni, cronologicamente ordinato». Questo commento rimase interrotto in sugli inizi, sebbene quattro fogli ne sieno stati stampati.[69] Che Dante si leggesse nelle scuole, e non solo si *leggesse* ma si *sentisse*, era cosa desideratissima dal Bartoli. Tuttavia egli aveva in proposito idee molto sensate, e che taluno forse non s'attenderebbe da un così minuto analizzatore e da un così vibrato dialettico. «La *Divina Commedia*», dice egli nell'*Avvertenza* premessa alle *Tavole*,

> deve essere studiata nei Licei non per far progredire gli studi danteschi, ma unicamente per educare i giovani alla vita ed all'arte. Quindi la necessità di scegliere certi squarci e di lasciarne certi altri da parte; quindi il dovere nell'insegnante di un commento che palpiti di vita, che non trascenda in questioni troppo ardue e sottili. Farebbe male, per esempio, chi si fermasse a discutere sul concepimento generale del Poema, o sul significato allegorico di certi personaggi, chi citasse fonti filosofiche o teologiche, chi discorresse di manoscritti, di edizioni, di varianti e via dicendo: tutte cose, queste, riservate ad altre scuole. Nel Liceo si deve far sentire quello che c'è di più vivo, di più attuale, di più solenne nel Poema. Tutta la

[67] Prefazione agli *Studi sulla Divina Commedia* di F. D'Ovidio, Milano-Palermo, Sandron 1901, pp. X-XI.

[68] **Tavole dantesche ad uso delle scuole secondarie compilate dal Prof. Adolfo Bartoli*, Firenze, Sansoni 1889.*

[69] Lo attesta un affezionato discepolo del Bartoli, Pasquale Papa. Vedi una nota della citata bio-bibliografia dello Sforza *in *Bartoli Adolfo di Fivizzano* cit.,* a p. 128.

> parte disputabile, incerta, oscura (che è poi anche la meno bella) sarà soggetto di studio a quei pochi, che, dandosi in progresso alla professione delle Lettere, avranno l'obbligo di conoscerla.

Lo studio delle varianti era invece una palestra ch'egli volentieri apriva ai giovani discepoli della sua scuola, e ben rammento quante discussioni, talora fervide, ne venissero provocate. Tuttavia, in questa come in ogni altra pertinenza della critica, voleva il maestro che la prima parola fosse lasciata ai codici, ed ai giovani suggeriva di ricorrere ad essi. Per la scuola del Bartoli s'iniziarono parecchie di quelle fruttifere esplorazioni dei manoscritti fiorentini della *Commedia*, che poi furono sistematicamente dirette per via d'un canone fondamentale dei luoghi «più caratteristici per varianti lessicali di senso», che il Bartoli stesso propose, d'intesa col D'Ancona e col Del Lungo, allorché la Società Dantesca italiana, novamente costituita, assunse il compito di dare al mondo civile il testo critico del poema.[70] Gli ultimi fervori filologici del Bartoli furono per questa impresa dantesca ardua e gloriosa, che onorerà un giorno, si spera, gli studi severi della terza Italia.

VII.3 *Un amico del Carducci*

Non quegli ch'ei chiamava «primo de li suoi amici». Di esso parlò a lungo e bene Achille Pellizzari in un libretto ov'è pari il giudizio equo all'informazione larga e sicura ed all'esposizione garbata e fine.[71] Non lui, ma altri; un frate. Quand'io lo conobbi, era sui cinquanta, ed insegnava lettere italiane nel liceo di Urbino, pareggiato ai regi, tenuto dagli Scolopi. Avevo frequentato colà la quinta ginnasiale nell'anno scolastico 1870-71; feci la prima classe di liceo nell'anno scolastico 1871-72: poi me ne venni via. Tutti, o quasi tutti, toscani quei padri. La quinta era dominata (non posso usare altri termini) dal padre Geronte Cei, un frate asciutto, tutto nervi, tutto occhi, tutto moto; zelante nella scuola, scrittore di versi in latino ed anche in greco (io ne posseggo ancora alcuni a stampa con sua dedica), compilatore di libri scolastici, in fondo niente più che un grammatico, arido e disposto al sarcasmo, nella religiosità quasi fanatico. Rammento sempre la singolare compiacenza con che ci sequestrava i libri proibiti e ci impediva di leggerne altri, che erano proibiti solo nella sua fantasia. S'era fatto in testa un indice a modo suo, a cui teneva immensamente, e sapeva quello e l'altro indice autentico a menadito, non meno degli aoristi. Insegnava greco anche al liceo, ove era un'accolta di altri professori mediocri e meno che mediocri, all'infuori di due, il canonico Alippi latinista ed il padre Francesco Donati. Il canonico Curzio Alippi, urbinate puro sangue, sembrava una figura intagliata in un cammeo. Profondamente pio, di modi eletti, di figura elegante, quasi femminilmente gentile, pavido al punto che non era stato mai in ferrovia (ad Urbino allora s'accedeva solo in vettura) e parlava con terrore del «bello e orribile mostro». Nato nel 1813, morì nel 1876. Non vecchio allora; ei lo sembrava. Ed era un meraviglioso conoscitore di latino, alla guisa umanistica[72] come pochi anni prima era stato, in quel medesimo istituto, lo scolopio padre Giacoletti, piemontese che lasciò tanta impronta di sé sul Pascoli fanciullo.[73] Quei vecchi maestri, che di filologia nulla ne sapevano, avevano talora dei

[70] Vedasi la prima serie del «Bullettino della Società Dantesca», n. 5-6 (1891), pp. 25 e sgg.

[71] A. Pellizzari, *Giuseppe Chiarini: la vita e l'opera letteraria*, Napoli, F. Perella 1912.

[72] Di quell'aureo uomo che fu il canonico Alippi (nonché dell'ambiente scolastico urbinate del tempo) rammentò qualche particolare un nipote magistrato, Alipio Alippi, in un articoletto su *La prima giovinezza di Pascoli*, che si legge nella «Nazione» del 13 aprile 1912.

[73] Vedasi quel che del padre Giacoletti poeta latino e precettore lasciò scritto il Pascoli stesso, nel volume *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli 1907, a p. 196 e si legga specialmente l'articolo importante

classici cognizione profondissima, se l'erano fatta sangue del loro sangue, vita della loro vita, anima della loro anima. Che a loro, più che alla rigida disciplina filologica venuta di poi, dovesse il Pascoli la sua non comune virtuosità di poeta latino, io ben credo come credono gli altri.[74] Il padre Donati rappresentava altra corrente di idee nel gran casone del collegio d'Urbino: egli, come il padre Venanzio Pistelli, che insegnava nei corsi tecnici,[75] era uno schietto liberale. Per quanto ragazzo io fossi, rammento che qualche eco dei dissensi d'idee, travaglianti quella famiglia calasanziana, giunse anche a me. Il Donati specialmente era riguardato con rispetto sì, ma quasi con terrore. Contribuiva a ciò, oltreché la libertà del suo pensiero, l'indole estremamente focosa. Fulvo di chioma, acceso in volto, con la fronte altissima, gli occhi ceruli, aveva atteggiamenti e sdegni alfierani.[76] «Vivace ingegno, eletta e ben fondata cultura, sentimento del bello, ottimo cuore. Credo si logorasse anzitempo nel contrasto di sentimenti, ai quali si abbandonava di primo impeto per pentirsene a breve andare». Così di lui mi scrive Isidoro del Lungo, che lo ebbe amico. Il Chiarini lo dice «uomo di larga cultura, non solo letteraria ma anche scientifica».[77] In Urbino, la scolaresca lo adorava, nonostante gli scatti del suo indomito temperamento. Lo adorava perché sentiva in lui il vero maestro, innamorato dei classici, innamorato dell'arte, largo di pensiero, efficace nella dizione, variamente ed elegantemente dotto. Quando leggeva e commentava Dante, con la sua bella voce sonora, con la sua vivacità dello sguardo e del gesto, tutta la scuola pendeva dalle sue labbra. E quando un nostro componimento riscoteva la lode da lui severissimo, ci sembrava d'esser cresciuti d'un palmo. Alla parola franca ed arguta, cui conferiva sveltezza e precisione la purità toscana, consentiva l'anima della scolaresca. Era quello suo insegnamento, non molto metodico, anzi alquanto a sbalzi e capriccioso, ma pieno di succo e di idee, altamente, come s'ama dire oggi, suggestivo. «Efficacissimo maestro, puro e nervoso scrittore: un cinquecentista sperso nel secolo nostro», lo disse il Pascoli e poco prima «ingegno elegante e ardito, anima fiera e gentile».[78] Il Pascoli lo ebbe maestro nella prima liceale, quand'io compivo la quinta del ginnasio. Egli era convittore; io esterno; io fui in Urbino uccel di passaggio: egli vi stette a lungo, coi fratelli, mandato colà, mentre era ancora fanciullo, nel 1867, dalla immane sciagura, che tanto poté sulla sua vita e sulla sua arte, l'assassinio del genitore.[79] Additavasi dai compagni come una vera fenice, massime nel verseggiare

---

d'Arnaldo Della Torre, *Giovanni Pascoli studente*, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», XX, 1912, pp. 218 e sgg. Quello e gli altri due articoli del Della Torre, **Gli ultimi scomparsi: Giovanni Pascoli*,* nella medesima «Rassegna», XX, pp. 311 e sgg., raccolgono quanto si sa di più preciso sull'infanzia, la giovinezza, l'educazione scolastica del Pascoli.

[74] Alludo a Adolfo Gandiglio, che lo sostenne nel «Marzocco» del 21 aprile 1912 (*nell'articolo intitolato *Intorno alla poesia latina di Giovanni Pascoli**) e nel principio del rilevante suo scritto *La poesia latina di Giovanni Pascoli*, in «Atene e Roma», XV, 1912, pp. 194 e sgg. e 257 e sgg.

[75] Anche su codesto frate, che rammento con tanto affetto, si dovrebbe scrivere qualche cosa. Nacque nel 1810 e morì nel 1890. Ricordo il suo ardentissimo patriottismo. Si diede al sacerdozio da vedovo, in età matura. In gioventù aveva partecipato ai moti del '31. Spero che di lui scriva un giorno il nipote Prof. Ermenegildo Pistelli, valente e notissimo, al quale questo mio articolo deve parecchie e gentili informazioni.

[76] Può vedersi un ritrattino riuscito del Donati al n. 95 dell'*Albo Carducciano: iconografia della vita e delle opere di Giosuè Carducci*, compilato da G. Fumagalli e F. Salveraglio, Bologna, Zanichelli 1909.

[77] G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosué Carducci raccolte da un amico*, Firenze, Barbera 1903, p. 111.

[78] G. Pascoli, *Ricordi di un vecchio* scolaro, nel giornale bolognese «Il Resto del carlino», 9 febbraio 1896, e anche nell'antologia *Fior da fiore*. *Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, Milano-Palermo, Sandron 1901, p. 138 della VI edizione.

[79] Secondo i calcoli e le notizie del Della Torre, il Pascoli entrò nel collegio dell'Urbino l'anno scolastico 1862-1863 e vi stette sino al 1870-1871, percorrendovi tutto il ginnasio, sino alla prima liceale compresa. La seconda liceale la fece a Rimini nel 1871-1872; la terza, di nuovo presso gli Scolopi, a Firenze nel 1872-1873. Nel 1873-1874 fu iscritto al primo anno di Lettere all'Università di Bologna. Non sei, dunque, come il

italiano e nella conoscenza delle lingue classiche.[80] Pallido era, sottile, biondo come appare da un ritrattino in veste di collegiale, ch'egli regalò al padre Cei, e che la sorella Maria riprodusse in testa a *Limpido Rivo: prose e poesie di Giovanni Pascoli; presentate da Maria ai figli giovinetti d'Italia* (Bologna, Zanichelli, 1912). Lo incontravo spesso quando se n'andava imbrancato fra i convittori, i suoi «biondi eguali» su per le «memori Cesane»; ovvero si avviava con la solita compagnia, tra cui mescolavasi non di rado il mobilissimo padre Cei, con la tonaca al vento e il passo più lungo della gamba, verso il colle dei Zoccolanti, mesto colle di sepolcri e di piante annose, dalla chiesa bramantesca,[81] onde si domina «Urbino ventoso»; peregrinava in direzione del Monte Feltro selvoso e lontano, passando innanzi alle «due sottili torri» del palazzo ducale, poste come a guardia della reggia suntuosa, ove Federico il Grande raccolse tanti tesori d'arte e d'ingegno, Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pia rifulsero della loro grazia conversando con Pietro Bembo e con Baldassar Castiglione.[82]

L'esile convittore, poeta nell'anima, frequentava spesso la cella del focoso scolopio, che amante del vino nativo, se ne stava tra libri, fiaschi e poesie scomunicate, sicché Giovannino, dopo essersi trattenuto alquanto con lui, ne usciva briaco di vin generoso, di latino e di versi.[83]

Molte cose ghiotte e proibite poteva narrare al convittore romagnolo l'amico degli *amici pedanti*.

Rifacciamoci alquanto indietro come dicevano i romanzieri d'un tempo.

Aprì gli occhi al giorno Francesco Donati il 14 marzo 1821, entrò tra gli Scolopi il 26 febbraio 1845 e nel '46 era già sacerdote. Insegnò dapprima filosofia e matematica in quel meritamente celebre S. Giovannino degli Scolopi in Firenze, che maturò agli studi ed alla vita tanti uomini insigni. Vi era anche nel 1854, quando conobbe il Carducci.[84] Ma di natura sua irrequieto passò dall'uno all'altro collegio e stette anche ad insegnare fuori di comunità, ora scienze ed ora lettere, ma più di frequente lettere italiane, finché malandato

---

Della Torre scrive, ma otto sarebbero gli anni di dimora del Pascoli in Urbino. Ritengo solo che vi sia stata una interruzione d'un paio d'anni dovuta alla orribile sciagura abbattutasi sulla famiglia Pascoli, allorché il 10 agosto 1867, Ruggiero Pascoli, il capo di casa, fu assassinato.

[80] Poco più che quattordicenne scrisse il Pascoli una canzone *Come studiò Raffaello,* che il padre Cei inserì, nel 1870, in un opuscolo indirizzato alla memoria di Raffaello e stampato a Fossombrone. Quella canzone, tutta Petrarca e Leopardi, e forse la prima poesia che del Pascoli si conosca. La ristampò C. Grigioni, nell'utilissimo articolo *San Mauro di Romagna e Giovanni Pascoli,* nella rivista «La Romagna», IX, 1912, pp. 137 e sgg. *Ivi* è pure l'altra canzone che Giovannino scrisse, in nome proprio e dei fratelli, per nozze Borghese-Torlonia, nel 1872. I Pascoli furono *ministri,* come là si chiamano, delle vaste tenute di Torlonia nella terra di Romagna, ed ebbero da essi, massime gli orfani dopo la sventura del 1867, molte gentilezze e benefici, come si può desumere da tutto il prezioso articolo del Grigioni.

[81] Bene illustra la chiesa di S. Bernardino fuori mura, detta Zoccolanti, Egidio Calzini, nel volume *Urbino e i suoi monumenti*, Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli 1897.

[82] Negli accenni a cose urbinati mescolo i ricordi miei con le impressioni del poeta stesso, riflesse nelle poesie *Campane a sera* delle *Myricae* e *L'aquilone* dei *Primi poemetti.* Rievocazione poetica lugubre del collegio d'Urbino è pure la poesia *Il ritratto*, nei *Canti di Castelvecchio*. Quivi il disegnatore («Il più grande, un fanciullo esile e bianco Nostro babbo d'Urbino») è Giacomo Pascoli, nato nel 1852. Con lui furono in collegio, oltre a Giovanni, nato il 31 dicembre 1855 (come si sa), Luigi, nato nel 1854, e Raffaele, nato nel 1857. Luigi morì nel '71; Giacomo nel '76; la madre era scomparsa un anno dopo il padre, il 18 dicembre 1868. Oh povero nido di *farlotti*, inumanamente desolato!

[83] Resoconto di una visita al poeta, del 1911, riferito dal Della Torre, nella citata «Rassegna bibliografica», XX, p. 224.

[84] Di questo particolare ci è curiosamente serbata memoria. La lettera del Carducci al Donati edita dal Picciola, su cui tornerò, ha la data così: «Pian Castagnaio, 8 settembre 1855, anniversario del giorno da cui data la nostra amicizia». Cfr. *Miscellanea carducciana*, a cura di A. Lumbroso, Bologna, Zanichelli 1911, p. 171.

in salute, si ritirò nella sua Seravezza, ove passò di vita il 5 luglio 1877. Urbino fu il luogo ove si trattenne ripetutamente più a lungo. Giace sepolto nella chiesa maggiore di Seravezza, sotto un epitaffio che dettò per lui quel padre Barsottini, che fu maestro al Carducci, nella scuola di S. Giovannino. Dice l'epitaffio che primo amore del Donati fu «la nostra lingua» e che «alla gloria di questa ebbe intento il pronto e nobile ingegno, lo studio infaticabile, lo scrivere purgato e gentile». E dice il vero.

Volevano scrivere di lui il Carducci e il Chiarini;[85] poi il Pascoli. Attendendo che il Pascoli parlasse, io stetti zitto. Ma un giorno mi venne voglia d'interrogare l'amico su questo punto. Ed egli mi rispose da Castelvecchio il 3 dicembre del 1911 (chi m'avrebbe detto che quattro mesi dopo egli non sarebbe più stato di questo mondo!) così:

> Ottimo amico, in altri tempi, sì, volevo scrivere sul padre Donati o Cecco frate. Perché ne fui distolto? C'è nel principio delle *Mie Prigioni* questo perché. È un broncio. Fa' dunque tu. Rivolgiti al comune di Pietrasanta per averne in prestito un prezioso plico, ch'io ebbi due volte in mano in cui è quasi tutto, o tutto ciò che il padre Donati stampò, e manoscritti. Io ero e sono convinto, che Cecco frate è un creditore.

Ricevuta questa letterina, andai per vari mesi alla caccia del famoso *plico*, e importunai diverse persone per rintracciarlo. Ma il *plico* era come l'araba fenice; né il Comune di Pietrasanta, né quello di Seravezza lo avevano. Finalmente un bravo giovane di Seravezza, che mi fu fatto conoscere dal Del Lungo, siccome persona che intorno al Donati aveva fatto ricerche, mi chiarì ogni equivoco. Le carte del Donati andarono in gran parte disperse, vuoi per trascuratezza, vuoi per desiderio di far scomparire documenti che non piacevano. Un nucleo di esse pare che ancora sussista; ma è impenetrabile.[86] Tuttavia il signor Luigi Campolonghi frugò tra quelle carte, e ne trasse lettere del Carducci e d'altri, e ne trasse poesie di Cecco frate.[87] Io mi servirò di quei dati e di altri pochi che sono a stampa, per dimostrare in breve qual fu Francesco Donati, aiutandomi in ciò pure con due manipoletti di lettere inedite di lui, che mi furono favoriti.[88]

Quali e quanti fossero in Firenze coloro che Torquato Gargani chiamò *amici pedanti* non è mestieri il ripetere. Erano proprio quattro noci in un sacco; ma facevano gran chiasso: Torquato Gargani, il Carducci, il Chiarini, Ottaviano Targioni Tozzetti.[89] Scrisse il Nencioni dissidente, che il Gargani era il Marat di quel gruppo, il Carducci ne era il

[85] V'è una lettera del Carducci al Chiarini assai esplicita in proposito. Cfr. *Lettere di Giosuè Carducci* Bologna, Zanichelli 1911, p. 199. Vedi pure Chiarini, *Memorie della vita di Giosuè Carducci* cit., p 202: «il Carducci ed io volevamo fare qualche memoria di lui; ma la mancanza di notizie della sua vita ed altre difficoltà furono cagione che il nostro proposito rimase per allora senza effetto. Certe cose, anzi molte cose, se non si fanno subito, non si fanno più».

[86] Il fortunato possessore pare sia il signor Agostino Garfagnini di Seravezza. Il mio informatore è il giovine Armando Angelini, pure di Seravezza.

[87] Una lettera del Carducci al Donati pubblicò L. Campolonghi nell'articolo *La terra natia e la prima giovinezza del Carducci*, nel «Giornale d'Italia», 28 luglio 1905, p. 206. Poi la ristampò, con notizie più esatte del Donati, nello scritto *Per un generoso dimenticato*, che empie ben cinque colonne del «Nuovo Giornale di Firenze», anno I, n. 22, 26 febbraio 1906. Secondo il Campolonghi, il nome di Cecco frate sarebbe stato dato allo scolopio dai popolani e cavatori del paese suo, con cui s'intratteneva. Sta il fatto, a ogni modo, che così lo chiamavano anche gli amici fiorentini.

[88] L'un manipolo è di lettere dirette a Giuseppe Chiarini, e lo debbo al professore Achille Pellizzari; l'altro a Isidoro del Lungo, e fu appunto il senatore Del Lungo, che di sua mano me le trascrisse e me le favorì. Grazie ad entrambi.

[89] Su gli amici pedanti e sulle loro due pubblicazioni polemiche vedi in ispecie G. Chiarini, *Memorie del Carducci* cit., pp. 65 e sgg, e O. Bacci, *Giosuè Carducci e gli amici pedanti*, in *La Toscana alla fine del Granducato*, Firenze, Barbera 1909, pp. 235 e sgg. Dei tre più fervidi fra quelli amici comunicò forse per il primo il gruppo fotografico I. Del Lungo, in un articoletto suo della «Rivista d'Italia», IV, II (1901), p. 51 e sgg. Poi quel gruppo ricomparve nell'«Albo carducciano» e altrove.

Danton, il Chiarini il Robespierre.[90] *La Diceria* e la *Giunta alla derrata*, libretti del 1856, oggi rarissimi,[91] proclamano in prose e in rime, violentissime, le ragioni di quei giovani idealisti e con innocua ma convinta ferocia classicheggianti, che volevano instaurata l'antica lingua, bandita la sciatteria dei romantici, ripristinato il culto del trecentisti, attinta l'ispirazione alle pure e fresche sorgenti popolari. Angusti alquanto i loro ideali, ma sostenuti con dignitosa fierezza. Era una tendenza di reazione non dissimile da quella che si disegnava in Napoli col purismo del marchese Puoti e in Roma con la scuola che metteva capo all'abate Rezzi di Piacenza.

Cecco frate, ch'era uno dei maggiori amici di quei *pedanti*, partecipava ai loro principii, ma più vecchio di tutti loro (contavano ciascuno da 21 a 23 primavere) d'un buon decennio, temperava i loro ardori con la riflessività della trentina varcata di parecchio. Sennonché quando, sbollite le ire tumultuarie della polemica, essi attesero di buon senso a far cosa utile con quel periodico, che fu la loro più bella, per quanto breve, manifestazione, il «Poliziano»,[92] il Donati, come mi risulta da diverse lettere al Chiarini, si diede d'attorno per trovare abbonati, e prese parte vivissima alla pubblicazione di quei numeri ed iniziò là dentro (pp. 180-191, 230-237, 358-364) quel suo *Saggio d'un glossario etimologico di voci proprie della Versilia*, in cui per l'alfabeto commentò largamente solo 14 vocaboli, sino ad *ammiccare*. Doveva, per altro, averne raccolti e studiati assai più. Egli aveva, in questa bisogna spinosa e pericolosa degli etimi, conseguito una certa autorità, sicché vediamo che il Tommaseo stesso, pur così dotto, gli si rivolgeva per la derivazione di alcune parole (lettera edita del Campolonghi), e anni più tardi, nel 1868, il Del Lungo gli chiedeva per la Crusca se vivesse nella Versilia la voce *canopo* per 'minatore'. Con piena sicurezza negava il Donati che quella voce esistesse e mostrava credere che fosse frutto d'un equivoco.[93] Quest'interesse per le cose dialettali era buon indizio di mente vigile e accorta. Lo aveva il padre Donati ereditato dal Biondelli e dal Tommaseo: cara e mesta gli sonò sempre nella memoria la favella toscana della patria Versilia, non diversamente che al Carducci, a cui sembrava di sentirla 'canora' sulle labbra di nonna Lucia, «come da un sirventese del Trecento. Pieno di forza e di soavità». Inteneriscono quelle indagini etimologiche, con grande apparato di citazioni latine e greche, così erudite e così fallaci; inteneriscono pel candore dell'animo e per l'inesperienza. Già da sei anni era uscito l'*Etymologisches Wörterbuch* del Diez,[94] e alquanto prima aveva veduto la luce la sua monumentale *Grammatik*;[95] ma in Italia, allora ben pochi ne sapevano, e senza metodo scientifico cercare etimologie gli è come giuocare a mosca cieca.

---

[90] *Il primo passo*. *Note autobiografiche* cit., pp. 137-138.

[91] Ne parlano quanti si trattengono sugli *amici pedanti*. Nella citata «Rivista d'Italia» a pp. 210 e 211 il Salveraglio facsimilò i frontispizi dei due libretti. Trovansi pure a facsimile nell'*Albo carducciano* e altrove. Io potei percorrere gli originali, e parmi ché su di essi si potrebbero fare uno studietto curioso, non tanto letterario quanto psicologo. **Di Braccio Bracci e degli altri poeti nostri odiernissimi: diceria di G.T. Gargani*, Firenze, Campolmi 1856; *Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori gli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini: risposta di G.T. Gargani, commentata dagli amici pedanti*, Firenze, Campolmi 1856.*

[92] Sei numeri uscirono sul giornale a Firenze, dal gennaio al luglio 1859. Il Carducci vi fa la prima figura. Su quei fascicoli si trattenne il Pellizari, che nè stampò anche l'indice specificato (*Giuseppe Chiarini: la vita e l'opera letteraria* cit., pp. 64, 77 e 193-199). Il «Poliziano» è oggi assai raro. A me fu dato di disporne a mio agio mercè la gentilezza dell'amico conte di Giovanni Sforza, che lo possiede.

[93] La lettera del Del Lungo fu edita dal Campolonghi *in *La terra natia e la prima giovinezza del Carducci* cit.*; la risposta è inedita fra le mie carte. Vedi su quella «Rivista» il Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* cit., pp. 84-86 e p. 262 e sgg.

[94] *F.C. Diez, *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, Bonn, Marcus 1853.*

[95] *Id., *Grammatik der romanischen Sprachen*, Bonn, Weber 1836.*

Il retto uso della lingua e lo studio dei dialetti toscani furono preoccupazioni costanti del Donati. Allorché, nel 1865, il Chiarini assunse in Torino la direzione della «Rivista italiana» e il Donati fu invitato a collaborarvi,[96] egli vi diede comunicazioni su questi soggetti a proposito del *Saggio sopra i parlari vernacoli della Toscana* di Gherardo Nerucci (VI, pp. 262 e sgg.), del vocabolario del Fanfani (VI, pp. 197 e sgg. e pp. 325 e sgg.), delle lettere di Gian Battista Giuliani, *Sul vivente linguaggio della Toscana* (VI, pp. 353, 369, 385 e sgg.),[97] e poscia, quando il Chiarini, passato a Firenze, vi fondò l'«Ateneo italiano», che durò pochi mesi nel 1866, vi polemizzò di materia filologica col Fanfani, il 'Fucci filologico' che fu la bestia nera degli *amici pedanti* e di coloro che consentivano con essi. Il Carducci che dice il Donati «maestro del *bello stile e del sermon prisco*», gli chiedeva nel 1855 a qual punto fosse il suo «dizionario seravezzase».[98] Vent'anni più tardi quando il dabben uomo era professore in Romagna, pubblicò un discorso su *L'insegnamento della lingua nelle scuole elementari*, Imola, Galeati 1874.[99] Come il Tommaseo, così anche il Donati fu dal culto per la lingua parlata, spicciante spontanea e limpida dalle bocche toscane, portato alla ricerca dei canti popolari, così antichi come moderni. Da codesti nostri vecchi cultori di folklore va tenuto in gran conto.[100]

> Avrai osservato – scrive il Carducci all'amico il 22 gennaio 1859[101] – che in niuna delle raccolte di canti popolareschi toscani compariscono quei della Versilia. Or che non cantano codesti paesani nostri? Certo che sì che deono cantare, e come! Che ingegni velocissimi ed agili hanno e cuori di fuoco! Dunque non si potrebbe mettere insieme una raccoltina di rispetti e stornelli e canzonette nel dialetto del paese, e quelli annotare e stampare nel «Poliziano»? A te nato e cresciuto ed or vivente là fra i bei fiumi e i bei monti non dovrebbe riuscire difficile. Pensaci, caro Cecco!

E un altro curioso di cose popolari, il D'Ancona, gli scriveva ringraziandolo di avergli dato notizie dei *maggi* versiliesi, e gliene chiedeva altre, sia dei *maggi* che delle buffonate, le quali gli riuscivano «nuove anche nel titolo».[102] Non dubito che tra le carte del Donati

---

[96] Vedi su quella «Rivista» il Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* cit., pp. 84-86 e pp. 262 e sgg.

[97] La rivista s'era fatta anche organo di una «Società editrice italiana degli autori editori», (VI, p. 367), della quale il Donati era fra i promotori, e che aveva lo scopo di pubblicare opere serie ed utili, sottraendole alla speculazione commerciale (vedi Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* cit., pp. 274-275). Da una lettera del Donati al Del Lungo del primo di Quaresima del 1866 (da Urbino,che pareva una vera Beozia all'intelligente scolopio), risulta che a quel tempo la Società era andata già in fumo. E sembra che a quel fatto si colleghi la rottura dell'amicizia del Donati con Pietro Dazzi, il quale era pure tra i promotori. Il Dazzi fu uno degli amici più intrinsici del Donati. Il Del Lungo ricercò nè suoi carteggi, ma non trovò di Cecco veruna lettera. Pensa siano state distrutte, ed e danno, perché dovevano contenere confidenze su soggetti religiosi, che a noi interesserebbero assai. *Renier si riferisce ai seguenti testi: G. Nerucci, *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana*, Milano, Fajini 1865; P. Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze, Barbera 1863; G.B. Giuliani, *Sul vivente linguaggio della Toscana. Lettere*, Torino, Tip. Scolastica di S. Franco 1860. I contributi di Donati sono recensioni a questi volumi pubblicate sulla «Rivista italiana di scienze, lettere ed arti colle effemeridi della Pubblica Istruzione» nel 1865.*

[98] *Miscellanea Carducciana* cit., p. 172. Ivi è pure un'altra domanda, per noi interessantissima, perché ci fa vedere il Donati impegnato a scrivere nientemeno che un poema: «Che movimento a preso quel tuo poema, al cui grande edificio tu ti lamenti che io non abbia voluto arrecare il mio sassolino?». Di codesto poema io non so altro.

[99] Non è indicato nella *Notizia intorno agli scrittori del Padre Francesco Donati*, che il Chiarini dà a pp. 455-457 delle *Memorie del Carducci* e che è finora il più ricco elenco degli opuscoletti rari del frate.

[100] E infatti lo fece G. Giannini nel suo pregevole giornaletto aretino «Niccolò Tommaseo», ch'ebbe vita troppo breve.

[101] Lettera edita dal Campolonghi nel «Nuovo Giornale», non ristampata fra le *Lettere del Carducci* cit.

[102] Lettera senza data, edita dal Campolonghi nel «Nuovo Giornale». Evidentemente il D'Ancona s'interessava ai *magg*i per la sua ricerca su *La rappresentazione drammatica del contado toscano*, che comparve dapprima nella «Nuova antologia», 1 ottobre 1869, p. 6, e poi, aumentata, nelle due edizioni

debba esservi più d'un vestigio di questi suoi studi. Nel 1862 stampava nelle «Veglie letterarie» di Firenze (I, pp. 13-14) una sua indagine *Della poesia popolare scritta*, che fu anche diffusa a pochi esemplari in opuscolo.[103] Al pari del Carducci, che venne mettendo insieme quella sua preziosa silloge di *Cantilene e ballate* dei primi secoli, ch'era già pronta a Bologna nel 1869 e vide la luce in Pisa nel 1871, era anche il Donati passionatissimo per la nostra antica poesia popolare e popolareggiante. Né solo per raccogliere: anche per imitare. Dice il Chiarini che delle poesie del Donati da lui ricevute a penna le più erano ballate. Una di esse, tutta fragrante di grazia, voglio riprodurre io qui, poiché pochissimi l'avranno letta nella stampa del Campolonghi. Ha la data del 1 agosto 1857:

Vattene o Ballatetta,
Fra il Serchio e la Versilia a la marina
In vista di novella pellegrina.
Se Amor ti guidi e tua buona fortuna,
Giugni alla terra accortamente allora
Quando l'aria comincia a farsi bruna
E più sente disio chi s'innamora;
E va senza dimora
A quella, che di tutte è la più fina,
E Amor la chiama «ella Felicina»
D'ospizio la dimanda in cortesia
Siccome i pellegrini han per usanza;
Essa, che quanto è bella e tanto è pia,
Presto t'avrà menato a la sua stanza;
Poi con gentil creanza,
Che per tempo verun da lei dechina,
Chiederà donde mai sé cittadina.
Allora deh! Ti priego, o Ballatetta,
Contale com'io son che t'ho mandato,
E Le dirai: «Benigna giovinetta
Pietà vi prenda d'uno sventurato,
che vive innamorato
E senza pronta e dolce medicina
Ahi! Fuggir sente sua vita meschina.
Deh! Giovinetta, cui sorride amore
Negli anni belli del fiorito aprile,
Vi piaccia mitigar tanto dolore,
Che a morte mena il vostro servo umile:
Con crudeltà sottile,
O freschissima rosa mattutina,
Soverchia ritrosia spesso confina.
Se vedi allor che di pietà sia tocca
E a te preme, fanciulla, il viver mio,
Chiedi quel bacio all'amorosa bocca,
Di che porto lunghissimo disio.
Or vattene con Dio,
Su via spicciati, amica Ballatina,
Questo è 'l bordone e questa è la schiavina.

Altre poesie, di cui ho notizia, sono sacre: un *Sonetto dedicato ai venerabili confratelli*

dell'opera su le *Origini del teatro in Italia: studi sulle sacre rappresentazioni seguiti da un'appendice sulle rappresentazioni del contado toscano*, Firenze, Le Monnier 1877 e 1891. Anziché di "buffonate" non si sarà trattato di "befanate"? Vedi su le "befanate" del lucchese G. Giannini, in «Archivio per le tradizioni popolari», XII, 1896, pp. 93 e sgg. e pp. 161 e sgg.

[103] *F. Donati, *Della poesia popolare scritta*, Firenze, Spiombi 1862.*

de la Misericordia che la sera del XXIX marzo MDCCCLXI in Seravezza celebrano solennemente la commemorazione di Gesù Morto, Firenze, Calasanziana 1861 (è preceduto da un breve scritto in prosa *Ai venerabili miei confratelli*); due canzoni sulla Vergine del Soccorso di Serravezza (una, riedita dal Campolonghi, corse su foglietto volante del 1858), della quale Cecco frate sembra fosse molto devoto perché nel 1858 stampò a Massa certe *Notizie storiche della Madonna del Soccorso e della sua cappella.*

Il Chiarini fece conoscere di lui una canzone tutta petrarcheggiante *A Enrico Pazzi quando scolpiva il busto di Giuseppe Parini*, che fu scritta a Modigliana nel 1856.[104] L'ispirazione di scrivere quel canto dovette venire al Donati per via del Carducci,[105] che l'aveva preceduto. La canzone carducciana *A Enrico Pazzi quando scolpiva il busto di Vittorio Alfieri e altri d'altri illustri uomini* è del 1855.[106] E cinque strofe ne aveva il Carducci anticipate al Donati, per averne il parere suo, con queste parole:

> La canzone è diretta ad Enrico Pazzi scultore, il quale ci ha dato un busto di Alfieri che mi dicono esser bello, sta per finire e *miracolosamente bene* (scrive Targioni) quello di Foscolo ed è per metter mano nel busto del nostro Massimo Leopardi. Vedi che una canzone se la meritava l'amico mio scultore, e ben altra della mia.[107]

Quei busti eccitavano generose idee di civismo nei due amici, non altrimenti che la scoperta del Mai nel giovine recanatese.

Al colto frate Cecco venne un giorno il ghiribizzo di occuparsi di antiquaria e scrisse un opuscolo *Della maniera d'interpretare le pitture nei vasi fittili antichi*, Firenze, Calasanziana 1861. Fu un ghiribizzo davvero, e come tale, lo trattò nella «Nazione» (23 settembre 1861) il Carducci:[108] figuratevi che nelle tanto discusse figurine dei vasi etruschi quel bel tomo di Cecco vedeva nientemeno che una specie di *rebus*!

Sono a stampa di lui due discorsi commemorativi: *In lode di Cosimo Mariani buonanima*, un suo confratello (Siena, Tipografia dei Sordomuti 1864); *In lode di Gioacchino Rossini. Discorso letto nel liceo "Raffaello", 17 marzo 1869*, (Urbino, Tipografia della Cappella per Rocchetti e Ricci 1869). A Urbino pure gli avvenne di trovare e di pubblicare nel 1870 alcune *Lettere di Pietro Giordani a Giuseppe Ligi* (Urbino, Tipografia del Metauro 1870). Per gli uomini della educazione estetica del Donati il Giordani era un semidio; su di essi egli esercitava veramente quella che fu chiamata la sua «dittatura letteraria».

E con ciò avrei finito.

Ma credo che spigolando ancora in quella piccola parte di carteggio che mi sta d'innanzi, mi verrà fatto di penetrare un poco più addentro nell'anima di questo generoso scolopio e di meglio chiarire la sua relazione col Carducci.[109]

Un tempo, quando meno urgeva la fretta di far gemere i torchi o roteare le macchine tipografiche, era consuetudine cara dei diletti alle Muse il consigliarsi con gli amici intorno ai propri versi. Ben poco uscì di poetico dalla penna del Carducci senza che lo vedesse e lo approvasse il Chiarini, pure così diverso da lui per indole. Al padre Donati,

---

[104] Chiarini, *Memorie del Carducci* cit., p. 409.

[105] *G. Carducci, *Poesie di Giosuè Carducci 1850-1900*, Bologna, Zanichelli 1914, p. 101.*

[106] In *Juvenilia*, LXIII (Carducci, *Opere* cit., VI, p. 1419).

[107] Lettera edita dal Campolonghi, ma non inserita nelle *Lettere del Carducci*, volume zanichelliano.

[108] Leggasi il brioso articoletto in Carducci, *Opere* cit., V, pp. 229-231.

[109] *La seconda parte dell'articolo di Renier fu pubblicata in «Fanfulla della Domenica», XXXV, 1913, n. 10.*

siccome a maggiore d'età e di senno, Giosuè mandò pure ben presto in esame i suoi componimenti poetici. Il compianto Picciola[110] fece conoscere una bella lettera dell'8 settembre 1855, da Pian Castagnaio, ove il Carducci, igienista ed infermiere improvvisato, s'era messo a curar colerosi. È una delle più belle lettere che di lui si conoscano, ed è diretta a Cecco frate.

> Mio fratello, – scrive – due giovani senesi ed io prestammo fin dal primo caso volontaria l'opera nostra; [...] posti da un lato Omero, Virgilio e Dante e alcuni trecentisti che contemporaneamente studiavo, fui tutto nel rivolgere libri di medicina e ordinai le cose per modo che furono lodatissime dal Prefetto di Siena, il quale venne in persona a visitare il paese. Ora poi sono giorno e notte insieme coi compagni ad assistere i colerosi. L'unica ricompensa che dal Municipio accettammo si fu che ci venissero passati gratuitamente i sigari che fumammo durante la nostra assistenza. Così, scambiando il mio consueto modo di vivere con un zinzin di vita operativa, per la quale è veramente fatto l'uomo, mi trovo più contento: ed è il vero che allora sentesi men gravemente la triste necessità della vita, quando ci avvezziamo ad affrontare virilmente i pericoli che le stanno sopra.

E pur di mezzo a quelle tristezze gli vien desiderio d'inviare all'amico due sonetti ed una ballatella, frutto dell'intenso studio fatto sui trecentisti. I due sonetti comparvero poi, con ritocchi, nella edizione di San Miniato nel 1857,[111] e sempre più isveltiti trovarono ospitalità tra i *Juvenilia*; la ballatella non meritò simil grazia.[112] A quella lettera il Donati, ch'era a Seravezza, rispose il 14 settembre 1855 facendo qualche appunto alle tre poesie, cioè discutendone il concetto e più specialmente la forma. Informava pure il giovane amico della vita «anacreontica e boccaccesca» che conduceva tra gli studi, le passeggiate e la caccia, grande spasso del nostro scolopio. L'infierir del morbo a Pian Castagnaio distolse Giosuè dal replicare subito, ma, richiamato dal comune amico Targioni, scrisse il 6 ottobre, a proposito di concieri che Cecco gli avea proposti e delle obbiezioni fattegli, e nel tempo stesso gli inviò le cinque strofe della canzone al Paggi, di cui ebbi a toccare, asserendo che stava vegliando per quella su Dante.[113]

Siffatto scambio confidenziale di rime durò anche dopo per vari anni e solo il viver lontani de' due amici poté scemare la frequenza. Nella lettera già menzionata, del 22 gennaio 1859 (edita dal Campolonghi), il Carducci scrive al Donati:

> E di rime tue nulla? Che hai fatto? Che fai? Una prosa e canzone tua lessi con molto piacere, elegantissima la prima, dignitosa e forbita e immaginosa, come oggi non se ne fa, la seconda. Se tu fossi qua, due canzoni mie quasi finite ti leggerei e ne vorrei il parer tuo; una malinconica e tristemente filosofica e di soggetto lugubrissimo, l'altra squillante (e temo anche stridente) come un grido di guerra. Ma ormai tu se' lontano.

Eran trascorsi i bei tempi del 1856 e del 1857, in cui il Carducci e il Chiarini convenivano spesso nella cella del padre Donati a San Giovannino ed egli apprestava con le sue mani agli amici dei ponci mirabili, che stuzzicavano l'estro. Il Chiarini seppe ridarci a memoria un sonetto del Carducci al Donati, che sgorgò da uno di quei festevoli estri giovanil:

---

[110] *Giuseppe Picciola (1859-1912), irredentista, scrisse *Versi* (1884) nel quale è evidente l'influsso di Carducci.*

[111] *Carducci, *Rime*, San Miniato, Ristori 1857.*

[112] La lettera e i tre componimenti poetici con le opportune chiose erudite, occorrono nella «Rivista di Roma», XV, marzo 1911, pp. 7-9 e poi a p. 167 e sgg. *Della Miscellanea carducciana*, a cura di A. Lumbroso cit.

[113] Lettera edita da L. Campolonghi, nel «Nuovo Giornale», 26 febbraio 1906. La canzone a Dante è nei *Juvenilia*, LX, in *Opere* cit., VI, p. 123.

O padre Consagrata, io ti vo' fare
In nova foggia una laudativa.
O Cecco mio da bene, o mio compare,
O padre Consagrata, evviva, evviva.

Evviva chi ti tenne a battezzare,
Chi t'allattava e chi ti rivestiva.
Oh quanti baci io vorrei donare
A quella zana che ti custodiva!

O zana, che per tutta la giornata
Tenevi questo fiorellin d'amore,
Dico il mio Cecco, padre Consagrata.

Io t'amo, o zana, con tutto il mio cuore,
E vorre' ti vedere rinserrata
Entro un'urna d'argento a grande onore.[114]

Gaio sonetto invero, se si pensa che quel maestoso padre Francesco, tutto fuoco e fulmini per i tiepidi cultori della natia favella e degli antichi poeti, v'è inneggiato come «fiorellin d'amore» nella culla rusticana, e gli è affibbiato, per giunta, quel nomignolo di «Consagrata», che fu dato e da Pietro Aretino e dal Lasca ad un altro bizzarro bibliofilo, studioso di lingua e fondatore di accademia linguaiola, che fu nel Cinquecento fiorentino Giovanni Mazzuoli da Strada, comunemente noto col nome di Stradino.[115]

Nelle lettere inedite di Cecco frate al Chiarini, ch'io posseggo, la figura del Carducci poeta è ognora presente. Voglio riferirne integralmente un paio, per saggio:

> Caro Amico,
>
> Ho ricevuto l'ode del Carducci ma l'esemplare ch'era inviato al Gussalli,[116] mi è piaciuta molto, come tutte le cose sue, e ne lo ringrazio. Accetto di esser uno dei compilatori del «Poliziano» ma pei primi numeri non ho in pronto alcuna cosa; degli associati non ho potuto trovarne più che due, né quasi ho speranza di trovarne altri. È da ieri che son tornato a Pietrasanta, tutto il settembre e l'ottobre l'ho passati pei monti e i boschi cacciando; io non ho fatto altro mai. Ora mi sto confitto in camera a cagione di una bellissima stincatura fattami tra la neve giovedì da sera, mentre modestamente avvinazzato, di buia notte e sotto l'ombre dei castagni pretendevo di andarmene spedito là dove «Non era via da vestito di cappa».[117] Intanto mi reca non poca meraviglia che il mio capo sia tuttora attaccato al busto, e così quello di due amici miei ch'eran con meco e che non saltarono meno come non avevano bevuto meno. Basta, e questa la ho raccontata.[118]
>
> Il Leopardi non lo comprare altrimenti. Il numero dell'«Osservatore», dov'è la canzone del

[114] Chiarini, *Memorie del Carducci* cit., p 110.

[115] Su lui e suoi molti soprannomi cfr. I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua cronica*, Firenze, Le Monnier 1879, vol. I, parte II, p. 729.

[116] È certamente l'ode *A G.B. Niccolini* quando pubblicò il *Mario* (*Juvenilia,* LXVI; in *Opere*, VI, p. 158). Essa comparve la prima volta nello «Spettacolo di Firenze», anno IV, n. 39, 26 settembre 1858. Vedi il *Saggio di bibliografia carducciana* del Salveraglio, in «Rivista d'Italia», IV, II, 1901, p. 217. Il Donati ne discorre più a lungo nella seconda lettera che riferisco qui.

[117] *Cfr. *If*, XXIV, 31.*

[118] Il mal vezzo di alzare troppo il gomito ebbe pur troppo il Donati, come l'ebbe il Carducci. Bisogna aver pazienza; è così; ed il parlar di «coppe misurate», come fa il Pascoli *(Fior da fiore* cit., p. 1413) è pia menzogna. Il figliuolo di Noè, che non volle vedere il padre avvinazzato e lo coperse pudicamente, s'ebbe le benedizioni del cielo. Ma noi non ridiamo di questa né d'altre debolezze (e il Carducci ne ebbe parecchie davvero); si non vediamo motivo di celarle. Nulla di umano ci formalizza, quando non vi sia forma di malizia. Noto che uno dei pochi luoghi in cui il Donati compare nelle *Lettere del Carducci* raccolte in volume è là dove egli se ne va sul Lungarno di Pisa, in allegra ed alticcia brigata, intorno all'amico poeta che aveva fatta «una grandissima stoppa» dopo l'esame finale del luglio 1856 (*Lettere di Giosuè Carducci* cit., p. 41).

Carducci,[119] non l'ho letto ancora, perché non l'ho presso di me. Saluta Carducci e Targioni; amami; io ti amo e credimi

Tuo sincerissimo amico
F. Donati
Pietrasanta, 6 novembre 1858

Amico mio carissimo,

Eccomi a ringraziare coralmente del bel dono che mi avete fatto, Carducci colla sua bellissima poesia, tu colla tua bellissima prosa,[120] le quali ho letto e riletto sempre con nuovo piacere, e prego Iddio che vogliate seguitare amendue a regalarmi di così saporitissime cose. Questa poesia del nostro Carducci mi va molto più che l'altra al Niccolini; la quale forse mi cascò un poco celebrando lodi del mio *Bista*, per quella sua, non so s'io dica tragedia, del *Mario*, che a me sembra cosa più che mediocre, e che in verità non ho avuto pazienza di leggerla intera, forse, dico, questa la cagione che il Carducci in quell'ode mi è paruto minor di se stesso. Sono mie ubbie? Manderò a Firenze, forse domani, il proemio e la modula di associazione del nostro giornale.[121]

Trovare degli associati coll'impedimento della gamba non posso, altri 8 giorni almeno (ne sono già scorsi 15 dalla caduta) bisogneranno per la mia guarigione, dopo i quali anderò attorno dandomi da fare per trovarne alcun altro. In quanto a lavorare, lavorerò; ma pei primi numeri, come vi ho detto, non contate nulla su me. Io mi contento che tu contenti il Puccianti,[122] se vuoi colla *Ballata* fatta in persona del *Monchino*, con altra non mai; tra perché quella è la meno nota e perché non isvela gli affetti miei come le altre. E per non mettere in ballo il *Monchino*, che sarebbe ridicolo, ti parebbe egli conveniente dirla fatta in persona di un Erostrato amoroso? Voglio che tu sappia, se mai ti giovasse il notarlo, che quella ballata è ad imitazione di una d'incerto trecentista pubblicata dal Trucchi nel II volume della sua sciagurata raccolta, p. 144. Anco voglio ti sia noto esser quella una delle prime prove, anzi per rispetto all'argomento amoroso, la prima da me tentata in questo genere di poesia. Del resto se vuoi mandarla ti faccio facoltà di dire liberamente intorno ad essa quello che più ti sarà in piacere. Scrivendo al Puccianti, gli dirai che io non so se abbia ricevuto venti lire che gli mandai per mezzo di questo procaccino di Pietrasanta e che ora ne tengo altre 12 per mandargliele alla prima occasione che mi si dia, ma che vorrei esser quieto intorno alle 20 speditegli. Saluta carissimamente Carducci, Targioni e Paggi e se altri chiede di me.

Nella ballata, se la manderai, alla III strofa invece di *peregrina* poni *paurosa* alla VI ed ultima invece di *angelica creatura* dirai *bella creatura* che altrimenti vi sarebbe una sillaba di più.

Addio ama
Il tuo Cecco, che t'ama tanto
Pietrasanta, 19 novembre, 1858

[119] Il Salveraglio («Rivista d'Italia» cit.) non registra come pubblicata nell'«Osservatore» (il giornaletto pisano compilato dal Puccianti e da altri) se non l'ode *A Diana Trivia* ma questa comparve nel numero del 10 dicembre 1858, e certo non poteva esser nota al Donati, come già stampata, un mese avanti. Il Chiarini, invece (*Memorie del Carducci* cit., p. 99), informa che quell'anno, nell'«Osservatore», il Carducci pubblicò un'altra ode*, I voti*, preceduta da una breve introduzione del Chiarini stesso. Il Chiarini non indica la vita della pubblicazione de *I voti*, ma effettivamente quest'altra ode e la relativa introduzione videro la luce nell'«Osservatore» del 27 ottobre 1858 (anno I, n. 32), e il Donati allude senza dubbio ad essa.

[120] Dell'ode *I voti* e dell'introduzione chiariniana furon fatti alcun estratti, di cui uno, dedicato al Ranalli, è descritto dal Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* cit., pp. 262-263. Evidentemente, poiché il Donati nell'altra lettera avea dichiarato di non conoscere ancora l'ode carducciana, per non aver presso di sè il numero dell'«Osservatore», che la conteneva, i due amici s'affrettarono a fargliene dono in estratto, ed egli ne diceva ora l'animo suo. Si può vedere quest'ode al n. LXVIII dei *Juvenilia*, in *Opere*, VI cit., p. 169.

[121] Trattasi del «Poliziano».

[122] *Giuseppe Puccianti (1830-1913), professore nelle scuole secondarie, appoggiò le teorie linguistiche manzoniane; tra i suoi numerosi lavori di critica si ricordano gli *Studi danteschi* (1911). Scrisse versi in lingua e in vernacolo.*

Dalle altre lettere si può scorgere con quanto amore il Donati seguisse la pubblicazione del «Poliziano» e come sovvenisse di continui consigli gli amici, industriandosi pure di cercare abbonati al periodico che si reggea con gli stecchi.

Fra le lettere ve n'ha una che si riferisce a un certo romanzetto amoroso del Nencioni. La pubblico, non per amore di pettegolezzo, ma perché svela come il buon Cecco sentisse l'amicizia seriamente, cioè, da uomo che avea della vita sentimento nobile ed alto:

> Mio Chiarini
>
> Porta subito l'acclusa al Nencioni; tu sai che per fuggir *colei* era venuto qua donde l'hanno richiamato con lusinghe per ricacciarlo nell'antica pania, dove non può trovare che rovina e vergogna; a noi tocca a salvare l'amico. Confortalo a ritornare subito qua che tutti, ma specialmente Barsottini[123] ed io, lo aspettiamo ansiosamente. Fa di consegnare la lettera in sue proprie mani, che lasciandogliela non gliela darebbero, vedendo il carattere di Barsottini. Opera con prudenza, e subito, che egli non prenda qualche triste risoluzione. Nella settimana ventura mi darò cura di raccogliere il denaro dai sottoscrittori al «Poliziano»; son per andare in campagna. Tu quando piglierai moglie? Sono in tempo a farti, se pur mi riesce, una qualche composizione?
>
> Addio, saluta Nencioni, Carducci, Targioni, Paggi e Cavaciocchi, amami e credimi
>
> tuo aff.mo Cecco
>
> Pietrasanta, 3 agosto 1859

Enrico Nencioni, per mezzo del quale, nel 1855, il Chiarini aveva stretto relazione col Carducci,[124] era un sentimentale. Egli non aveva l'esclusivismo classico degli *amici pedanti*, e però si appartava da loro e spesse volte, dalla discussione passavano a bisticciarsi.[125] Ma in fondo si volevano bene.

Seguiva il Donati gli amici suoi, nello scabro cammino della vita, non solo con l'intelletto, ma puranco col cuore. Nel 1861, quando il Chiarini, passato solo a Torino, si sentiva sperso e disanimato (e il Carducci allora lo spronava a tornare agli antichi scrittori, «che nella contemplazione dell'arte è sola la quiete degli intelletti nobili e delle gentili anime»),[126] il buon Cecco lo consolava col pensiero che presto avrebbe avuto seco la famiglia:

> Che parli tu di abbandonare i tuoi studi diletti? Ch'è questa viltà nuova, che ti offende l'anima? Ben credo che voglia esser cosa passeggera e di nullissimo effetto, e che la moglie tua dolce e il dolcissimo tuo figliuolo, recandoti con la soave compagnia la quiete dell'animo, dissiperanno dalla tua mente cotesta piccola nube e ti restituiranno a quegli studi che coltivati ti daranno di certo una bellissima fama.[127]

Vicende varie tennero poi quasi sempre quelli amici disgiunti; ma quando, nel giugno 1877, il Carducci si trovò a Massa ad ispezionare quel liceo, e seppe che il Donati languiva a Seravezza infermo, volle vederlo, ed invitò il Chiarini affinché andasse secolui a fargli visita. La mesta gita è narrata dal Chiarini in un paio di pagina accorate.

«Vedete come è ridotto il vostro Cecco! Vi ringrazio, amici, che siete venuti a dirmi l'ultimo addio». Così disse loro il povero Donati e il Chiarini soggiunse:

> Veramente non c'era più in lui nemmeno l'ombra dell'uomo di un tempo. Quella faccia, nella sua alfieriana austerità luminosa e serena, era divenuta fredda e smorta, la fronte alta, solcata

[123] *Geremia Barsottini (1812-1884), frate, docente di retorica a Urbino e Firenze, fu maestro di Carducci.*

[124] Vedi il *Primo passo* cit., p. 47.

[125] Cfr. Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* cit., p. 41.

[126] *Lettere di Giosuè Carducci* cit., p. 71.

[127] Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* cit., p. 84.

> d'infinite rughe, pareva come rattratta; gli occhi, privi della loro vivezza e mobilità, erano come velati d'una nube di tedio; le guancie scarne ed infossate. E la barba da parecchi giorni non rasa, e i capelli incolti, e le vesti trasandate davano al povero amico nostro l'aspetto di un uomo che sentendo d'avere un piè sulla fossa, avesse detto a se stesso: a farmi la *toilette* per l'altro mondo non ci ho da pensare io.[128]

Un mese dopo era morto.

Vita certamente parecchio travagliosa e agitata fu quelle di Cecco frate. Di salute spesso malferma, col desiderio di piaceri dell'intelletto che non sempre riusciva a soddisfare; angustiato non di rado da strettezze economiche, con un temperamento eccitabile ed intollerante, che mal sopportava i continui contatti della comunità, non fu certo un uomo felice.

Fu almeno sorretto dalla fede codesto monaco amico d'increduli? Lo si direbbe al considerare le sue poesie d'argomento sacro, se non si conoscesse il valore relativo di siffatto argomento. Anche il Carducci, così profondamente pagano d'anima, scrisse nel 1857 l'ode *Alla beata Diana Giuntini* e la lauda *Della divina umanità di Gesù Cristo*.[129] Più significanti sembrerebbero le seguenti espressioni d'una sua lettera indirizzata da Siena il 4 aprile 1862 al Del Lungo, quando gli giunse la notizia della morte prematura di Torquato Gargani, il Marat degli *amici pedanti*:[130]

> Il tristissimo annunzio della morte dell'amico nostro mi ha cagionato tanto maggior dolore, quanto che per l'avanti io non aveva avuto sentore alcuno della sua malattia. Mi ha veramente trafitto l'anima. E pensare alla sua giovinezza, al suo ingegno, ai suoi studi, alle sue speranze e a quelle che noi avevamo concepite di lui, raddoppia il dolore: il quale può essere solo confortato dalla religione e dalla fede, sapendo noi per certissimo che essendo egli morto tanto cristianamente,[131] vive ora beato in un luogo, dove non giunge l'umana miseria; e che dipartendosi da noi col corpo, lo spirito suo ci vede e ci sente e gode della memoria che gli serbiamo e serberemo eternamente nel cuore.

Tuttavia grandi contrasti si dovettero combattere in quell'anima, calda d'amor patrio, innamorato della bellezza. In Urbino, quando io vi fui, egli passava per uomo d'idee politiche risolutamente liberali, non tenero certamente degli interessi spirituali di essa fosse alquanto raffreddato, può desumersi da un altro passo di lettera al Del Lungo, scritta appunto da Urbino il 2 maggio 1867:

> Io sono e sarò gratissimo a te, al Chiarini, e a quanti altri saranno, che vorranno aiutarmi a procacciare un posto nell'insegnamento. Non sono uscito dal chiostro, né mi son diviso dagli altri fuorché in voler esser padrone assoluto del mio stipendio, ch'è di lire 1400, ottenuto per lungo contrasto, prima coi frati di Firenze, poi con questo Municipio. Sono però determinato di dire addio, finito l'anno scolastico, e a' frati e a questa città, dove peraltro godo buona riputazione e favore, avendo il Municipio assegnatomi 400 lire più che agli altri. Anche quando sarò uscito seguiterò a vestire da ecclesiastico, non fosse altro per non dare appiglio a niuno di mormorare, e per non esser messo nel mazzo di tanti, che per la vita troppo licenziosa

[128] Chiarini, *Memorie del Carducci* cit., p. 201.

[129] Nei *Juvenilia,* XXXIII e LXIV, in *Opere* cit., VI, pp. 76 e 147. Per le prime edizioni in foglietti volanti vedi Salveraglio, in «Rivista d'Italia» cit., pp. 211-212.

[130] Allorché morì in Faenza il 29 marzo 1862, egli, che era nato nel 1834, non aveva ancora trent'anni. La commemorazione che il Carducci ne fece nelle *Veglie letterarie* si legge nelle *Opere* cit., V, pp. 501 e sgg. «Morì d'amore e d'idealismo», disse di lui il Carducci stesso nelle *Risorse di San Miniato,* ove ne tratteggiò un ritratto vivacissimo. Cfr. *Opere*, VI cit., pp. 23-29.

[131] Il Carducci, che da Bologna s'era recato a posta a Faenza per visitare l'amico infermo e ne aveva raccolto l'ultimo respiro, scrisse al Del Lungo che il Gargani morente mostrò «sensi accesissimi di pietà cristiana». Cfr. la lettera comunicata da O. Bacci, in *La Toscana alla fine del Granducato* cit., p. 250. Vedansi pure, nelle *Lettere del Carducci* cit., pp. 82-83.

> hanno fatto cadere il dispregio su tutti quelli che si secolarizzano: di più, io ho una madre vecchia, della quale voglio religiosamente rispettare fin anco i pregiudizi.

L'affetto per la madre fu la preoccupazione e il ristoro dell'ottimo scolopio per molti anni della sua vita. Per essa egli si vietava anche le spese più gradite ed innocenti. Quando il Chiarini, col 1865, assunse la direzione della «Rivista Italiana», troviamo che il povero Cecco gli scrive il 21 gennaio di quell'anno:

> Ho ricevuto il primo e il secondo numero della «Rivista» da te mandatami, perché già mi tieni associato collaboratore. Mio caro Chiarini, io ti posso e ti debbo parlar chiaro. Associato non posso essere perché se 13 lire per altri è tenue somma, per me che ne ho venti al mese a titolo di vestiario e mi conviene spesare quasi per intero la mia vecchia madre, sono molte e divengono moltissime considerate coll'altre contribuzioni annue a cui già mi trovo obbligato. Tu che intendi grandemente l'amor filiale, intenderai pur questa mia ragione, e mi compatirai. Io non ho altri al mondo che una madre su i 70 anni, la quale certamente senza i miei soccorsi patirebbe la fame. Oh possa io per primo morire, che ella la soffra un giorno solo!

Tale fu questo amico del Carducci. Sotto la nera tonaca calasanziana batteva un cuore ardente e gentile; nella bella testa ispirata ferveva un cervello pieno di nobili ideali. Se a me è toccato in sorte di scriver di lui, rievocando l'immagine di chi mi fu maestro e mi diede uno dei primi impulsi allo studio delle lettere, possa altri più fortunato nella ricerca delle sue carte, tracciarne con maggior compiutezza il profilo e farne conoscere tutti i meriti.

VII.4 *Arturo Graf*[132]

Uditori,

Ogniqualvolta io ripenso dolorosamente l'esistenza di Arturo Graf, che seguii con occhio reverente di discepolo, con cura vigile e trepida d'amico, mi si riaffaccia alla memoria il vecchierello in cui il solitario dolente di Recanati raffigurava l'umana travagliosa esistenza. «Con gravissimo fascio sulle spalle» cammina e cammina, pari ad Asvero,[133] quel «vecchierel bianco, infermo, mezzo vestito e scalzo», cammina e talor corre, e incespica e cade e risorge, «senza posa o ristoro, lacero, sanguinoso», nei meriggi affocati, nelle notti gelide, al vento, alla tempesta, «per sassi acuti, ed alta rena e fratte»,[134] ovunque trascinando il fardello dell'esistenza amara, gemendo, ma pur sempre proseguendo e salendo. Il cammino spinoso fu pel Graf una continua e progressiva ascensione intellettuale e morale, a cui egli diede tutte le energie della sua anima, non lasciandosi mai fuorviare da false imagini di bene. Delineare siffatta ascensione è compito arduo in un discorso, che non può essere studio critico, né vuol essere apologia; ancor più arduo delineare la squisita sensitività d'un uomo, che visse tutto ai propri ideali altissimi, sdegnoso di popolarità, raccolto nella fervida vita interiore, pensatore, critico, poeta, maestro. Giorno verrà che di lui sarà detto con ben altra voce e sarà scritto con ben altro inchiostro. La storia (ne ho ferma fiducia), la storia intima delle coscienze grandi e forti, rivendicherà questo uomo, che i contemporanei intesero solo a mezzo, valutarono imperfettamente, compensarono in modo inadeguato.

---

[132] **Commemorazione letta per l'inaugurazione dell'anno accademico 1913-1914*.*

[133] *Il riferimento è al leggendario Ahasverus, conosciuto anche come l'Ebreo Errante, figura della mitologia cristiana, condannato a vagabondare sulla Terra per l'eternità.*

[134] *Le citazioni sono riprese da Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 21 e sgg.*

Oggi, nell'istituto che per ben sette lustri ebbe il vanto d'ascoltare la sua voce calma e chiara di rievocatore, di meditatore, di ammonitore; oggi concedete, o uditori, che un discepolo minimo, ma singolarmente affezionato, rammenti di lui l'attività grande e varia, a brevi tratti, come detta la memoria, guidata e sorretta dal cuore, che con lui e per lui sentì tanta parte della vita.

Tutti sanno che il Graf nacque a' piedi dell'Acropoli, nell'anno fatidico della rivoluzione, il 1848, da padre norimberghese e luterano, da madre anconitana e cattolica, discendente da famiglia fiorentina. Per quanto spiritualisti si possa essere e professarsi, siffatto incrocio etnico non è senza rilievo, e il Graf stesso dichiarò un giorno scherzosamente: «Non vogliono far pace / Le razze nel mio petto».[135] Se a ciò si aggiungano le peregrinazioni della fanciullezza, prima a Trieste, poi a Braila in Rumenia, ove tornò spesso anche nell'età matura sinché gli visse la madre;[136] se si aggiunga la dimora per otto anni in Napoli, ove si recò sedicenne e conseguì la laurea in giurisprudenza[137] e quindi, dopo una nuova parentesi rumena, in Roma; se si aggiungano i molti viaggi in varie contrade d'Europa, a scopo di studio o di svago, sarà facile intendere come lo spirito di quel giovine inclinasse al cosmopolitismo e come questa tendenza gli durasse inalterata per tutta la vita, facendolo considerare da molti quasi come uno straniero. Ma, in realtà, pur rifuggendo da espressioni patriottarde, buone nei comizi, egli si sentiva intimamente italiano: italiana era la lingua che udì parlare sin dalla fanciullezza in casa sua, anche dal padre, italianista fervente; di lingua italiana fece studi amorosi, come dimostrano le sue giovanili novelle, tanto puriste da far andare in solluchero il Fanfani;[138] d'italianità fece professione aperta inaugurando, nel gennaio 1877, il suo primo corso di lettere italiane nell'Università di Torino.[139] Chi ebbe secolui consuetudine sa quanto s'interessasse alle vicende della patria nostra, pur vedendo le cose con occhio sereno di critico; e siccome il suo breve rettorato in Torino coincise con la sventura dell'armi nostre in Abissinia, rammenta che in quella occasione egli dettò un proclama ai giovani, ispirato ad alti e nobilissimi sensi.

Se il Goethe riconobbe dalla madre soave il gusto pel *fabuliren*, ebbe il Graf dal padre la tendenza fantastica e idealista, la febbrile brama delle letture, la facilità ad apprendere le

[135] Vedasi la poesia *Il dubbio*, in A. Graf, *Le rime della selva: canzoniere minimo, semitragico e quasi postumo*, Milano, Treves 1906, pp. 155-157.

[136] La triste costa del Mar Nero, luogo di relegazione d'Ovidio, gli ispirò i due sonetti *Ricordo di Tomi*, in *Le Danaidi*, II edizione, Torino, Loescher 1905, pp. 76-77. Vedi la nota a p. 172. Cfr. Id., *Della poesia popolare rumena*, in «Nuova antologia» 1 settembre 1875, p. 5.

[137] Per la giovinezza del Graf è sempre da consultare ciò che amorosamente e con grande candore ne scrisse egli medesimo nel vol. I, parte II, pp. 87 e sgg. dell'opera *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei: memorie autobiografiche di letterati, artisti, scienziati, uomini politici, patrioti e pubblicisti*, a cura di O. Roux, Firenze, Bemporad 1909. Reminiscenze di Napoli sono in parecchie sue poesie, ma specialmente in quelle che s'intitolano *Intorno al golfo*, in *Morgana*, Milano, Treves 1901, p. 203 e *Ricordo d'Ischia*, in *Dopo il tramonto*, Milano, Treves 1893, p. 29. In *Medusa* son quattro sonetti, *Dal libro dei ricordi*, ov'è rammentata la patria greca e son ritratti il padre e la madre (vedi pp. 250-255 della III ediz., Torino, Loescher 1890). I due sonetti riguardanti la patria si ripetono, con tre altri, nuovi, in *Le Danaidi*, II ediz. cit., pp. 7-11; ma è una rievocazione puramente letteraria, nella quale i ricordi infantili hanno poca parte. Quando il Graf lasciò la Grecia non aveva ancora tre anni.

[138] *La raccolta *Poesie e novelle* di Graf fu recensita assai favorevolmente da Pietro Fanfani nella rivista «Il Borghini» del 15 ottobre 1874.*

[139] Cfr. A. Graf, *Dello spirito poetico de' tempi nostri: prolusione al corso di letteratura italiana letta addì 22 gennaio 1877 nella Regia Università di Torino*, Torino, Loescher 1877, p. 37. Chiudendo quella prolusione chiama l'Italia «paese nostro» ed aggiunge: «E dico nostro, o signori, perché questa Italia è anche mia, ed io non avrei ardito di prendere tale ufficio, se non fossi più italiano che il mio nome non suona, se tutto, anzi, non fossi italiano, per lingua, per studii, per affetti». Professione d'italianità aveva pur fatta l'anno prima proemiando al volume di *Poesie e novelle*, Roma, Loescher 1876, p. 2.

lingue: la madre, «sempre alla pietà pronta e allo sdegno / Cieca sempre nell'odio e nell'amore»,[140] gli conferì la dirittura del carattere e quella passionalità che pur covava sotto l'apparente freddezza dell'aspetto, delle movenze, delle parole. Gran lettore di libri fantastici nella giovinezza, passò da quelli alle letture scientifiche e filosofiche, trovando in esse singolare appagamento. E queste iniziali disposizioni di spirito lo accompagnarono poi sempre; egli, che aveva composto i suoi primi versi a dodici anni, stampandoli poi a Braila nel 1861, trovò nella poesia la maggiore consolazione della sua vita, sino agli estremi suoi giorni; egli, che in Napoli, pur essendo iscritto in leggi, studiava di preferenza filosofia e scienze biologiche, si volse poi alla critica letteraria e ne fu cultore eminente. In arte, al pari del Leopardi, volle dapprima consertare la fantasia con la storia nella drammatica e abbozzò in giovinezza parecchi drammi, che rimasero inediti, fra cui una tragedia di seimila versi, con quaranta personaggi, su *Catilina*. Ma la tendenza lirica prevalse, e sorvissero soltanto spunti drammatici, sia nelle novelle della giovinezza tutte spiranti, sotto il plaudamento della forma trecentesca, romanticismo, sia, molto più tardi, nei *Poemetti drammatici*,[141] aventi spiccata la tinta melodrammatica, che derivava dalla inclinazione tutta particolare del Graf alla musica. La drammatica continuò a interessarlo anche in seguito, ma ad essa si accostò non come artista ma come critico.[142] E critico e artista cooperarono in lui alla passione veemente che lo occupò gran parte della vita per le maggiori leggende. Il medio evo, con le sue tante oscurità, con le sue tante superstizioni, col suo idealismo vago, con la sua fede ardente, lo affascinò, lo avvinghiò; ivi trovavano appagamento le sue due attitudini speciali, di evocatore romantico e fantastico, di ricercatore indefesso. Sulla storia della superstizione medievale tenne anche un corso libero nell'Ateneo torinese. Allo studio delle leggende fu rivolta una parte notevolissima della sua attività meravigliosa di studioso, come ci avverrà di vedere in seguito meglio.

Quando, nel dicembre del 1876, lesse la prima sua prolusione ad un corso comparato di letterature neolatine, egli era un romanista e tale perdurò ancora per più anni, pur appassionandosi a questioni metodiche, come appare dalle sue prolusioni successive ai corsi di lettere italiane.[143] I corsi stessi trattavano allora la materia medievale nella quale il Graf s'era venuto addestrando; solo più tardi abbandonò il medioevo. Ma egli fu un medievista e un filologo d'uno stampo tutto speciale, assai diverso dal comune. Alla glottologia non diede opera; stampò testi specialmente francesi, ma solo con intento

[140] Id., *Medusa* cit., p. 253.

[141] *Id., *Poemetti drammatici*, Milano, Treves 1905.*

[142] Prima assai che raccogliesse, in un volume del 1878 (Torino, Loescher), i suoi notevolissimi *Studii drammatici*, egli stampò a Braila, nel 1874, uno scritto *Delle qualità e parti della tragedia.* Nel marzo 1876 uscì nella «Nuova antologia» un suo studio su *Amleto, indole del personaggio e del dramma*; pure nel 1876 (ottobre-novembre), sulla «Rivista europea», il suo articolo *Delle origini del dramma moderno*, che tratta del dramma liturgico e delle prime forme del dramma laico. Poi tenne sulla drammatica medievale un intero corso universitario. Rispetto all'attaccamento del Graf verso la drammatica, non si dimentichi la grande ammirazione di lui pel Goldoni, che s'ingagliardì ed affinò specialmente negli ultimi anni, in cui forse l'inesauribile serenità del genio goldoniano gli era refrigerio. Non so contare le volte ch'egli tornava al Goldoni nei discorsi che faceva meco, ammirandone la spontaneità e la larghezza della vena, per cui lo giudicava di tanto superiore al Molière ed a quasi tutti gli scrittori comici moderni. Fu uno de' suoi ultimi scritti critici il discorso proemiale, che mandò innanzi ai *Rusteghi* nell'edizione di lusso fiorentina procurata da Luigi Rasi. *Cfr. C. Goldoni, *I rusteghi: commedia in lingua veneziana di tre atti in prosa*, Firenze, Rasi 1910. La prefazione di Graf si trova nelle prime XXVIII pagine.*

[143] Graf, *Dello spirito poetico de' tempi nostri* cit.; Id., *Di una trattazione scientifica della storia letteraria: prolusione al corso di letteratura italiana letta nella Reale Università addì 28 novembre 1877*. Costituiscono una specie di illustrazione a quest'ultimo discorso le belle *Considerazioni intorno alla storia letteraria, a' suoi metodi e alle sue appartenenze*, Torino, Bona 1877 (già nella «Rivista di filologia e d'istruzione classica», *gennaio-aprile 1877, pp. 376-436*), in cui il Graf fissa alcuni concetti idonei a conferire precisione di scienza alla storia delle lettere.

letterario;[144] si addimostrò sovratutto investigatore di miti, di leggende, di tradizioni, nonché divulgatore informatissimo e lucido.[145] Il metodo che prediligeva era il metodo storico, ma senza esagerazioni e senza esclusivismi, anzi con attitudini speculative che di continuo si faceano sentire, anche dove l'autore avrebbe forse meno voluto.[146]

Il suo modo di lavorare era allora ciò che fu, su per giù, anche in appresso. I versi non componeva quasi mai a tavolino, ma per lo più camminando. Così pure componeva e riteneva nella memoria, non tenace per lungo tempo, ma impressionabile sì da conservargli alla lettera per tre o quattro giorni ciò che aveva pensato, pagine e pagine di prosa, lezioni intere. Nel lavoro d'erudizione, dopo raccolto il materiale ricchissimo, lo esaminava, lo collegava, lo ordinava in mente e non si accingeva a scrivere se non quando avesse stabilito «l'equilibrio tra i fatti e le idee interpretative e direttive».[147] Scriveva, quindi, senza pentimenti, né correzioni. Il lavoro gli era fonte di gioia vivissima, intensa, nella gioventù e nella virilità: il lavoro, per lui, non aveva altro scopo immediato e altro premio che il lavoro stesso.[148]

Poeta fu nel più profondo dell'anima, poeta sincero come pochi altri. Non sentirsi inteso né apprezzato abbastanza come poeta fu il massimo dolore della sua vita.[149]

---

[144] Studi su codici e riproduzioni di testi curate dal Graf, trovansi nei volumi su *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, Loescher 1882-1883 e in quelli su *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* cit. Altri nel «Giornale storico della letteratura italiana», alla cui ideazione partecipò con alacrità di spirito e che fondò, e per qualche anno diresse, con due amici. Sui manoscritti francesi, ond'era ricca la biblioteca nazionale di Torino e che in gran parte rimasero distrutti o malconci nell'incendio del 1904, condusse la descrizione di *Un poema inedito di Carlo Martello e di Ugo conte d'Alvernia* che inserì nel «Giornale di filologia romanza», aprile 1878, II, (pp. 92-110); nel medesimo anno pubblicò in Germania l'*Auberon*, Halle, Niemeyer 1878, che fa parte del celebre e colossale ms. torinese dell'*Huon de Bordeaux*, da cui si proponeva di pubblicare tutti gli altri complementi, ma poi, messosi per altra via, non ne fece nulla. Nel «Giornale di filologia romanza» del 1882 (4, 1-2, 1882-1883, pp. 99-104) riprodusse *Un testo provenzale della leggenda della Croce*, togliendolo da un codice del Museo Britannico.

[145] Divulgative sono le due prolusioni *Storia letteraria e comparazione* (13 dicembre 1876) e *Provenza e Italia* (29 novembre 1877). *La prima prolusione venne pronunciata per il corso di storia comparata delle letterature neolatine, la seconda per un corso di letteratura provenzale.* Così pure l'articolo *Dell'epica francese nel medioevo* («Nuova antologia», 1 ottobre 1876, pp. 225 e sgg.) ed il volumino *Dell'epica neo-latina primitiva*, Roma, Tipografia Tiberina 1876, che l'Autore confessa accozzato «nonché in fretta, a furore». Allora di quelle cose poco sapevasi in Italia e da pochi.

[146] Oltreché le prolusioni e le citate *Considerazioni intorno alla storia letteraria*, leggasi ciò che il Graf scrisse del metodo, con quell'equilibrio di mente che fu tutto suo, a pp. 128-129 del volumetto *Per la nostra cultura*, Milano, Treves 1907.

[147] *Graf, *Sul metodo nel lavoro intellettuale*, in«Rivista di filosofia e scienze affini» del 1907, pp. 452.*

[148] M'attengo alle frequenti confessioni orali del Graf su questo soggetto, confessioni a cui lasciavasi andare solo con gli intimi, giacché chi lo conobbe sa quanto rifuggisse dal parlare di sé. Del resto, è prezioso ciò che in proposito scrisse, rispondendo ad una inchiesta sul metodo nel lavoro intellettuale, nella «Rivista di filosofia e scienze affini» del 1907, pp. 451-453. Ivi è indicata tutta la genesi dell'opera su *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo* cit.

[149] Sul Graf poeta fu scritto parecchio da parecchi; ma nessuno lo trattò a pieno e con la profondità debita. I migliori scritti sono, a giudizio mio, quelli di F. Flamini nel volumetto *Varia: pagine di critica e d'arte*, Livorno, Raffaello Giusti 1905, e **Arturo Graf poeta** nella «Nuova antologia» del 16 giugno 1913 (ove son pure altri articoli sul Graf uomo, critico, maestro) e quello di G.A. Cesareo, **Poeti contemporanei – Arturo Graf (con ritratto)** nella «Nuova Antologia» del 1 febbraio 1900 e poi, con una notevolissima aggiunta, nel volume *Critica militante*, Messina, Trimarchi 1907, p. 109 e sgg. Bene scrissero di lui quando comparve l'una e l'altra raccolta de' suoi versi, il Nencioni, **I nostri lirici contemporanei*, nella «Nuova antologia» del 1 settembre 1891, il De Lollis *nelle notizie letterarie* nella «Nuova antologia» del 1 febbraio 1897, il Bertana nella «Rivista d'Italia» del luglio 1906, anno IX, fascicolo VII. Degli innumerevoli minori mi taccio. A chi lo considerò come uomo di fede accennerò in seguito. Assai gli dolse il giudizio severo fino all'asprezza che di tutta l'attività sua pronunciò in poche pagine Benedetto Croce *nelle *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX**, in «La critica», IV, 1906, pp. 12 e sgg; gli dolse perché il giudizio proveniva da uomo d'acuto intelletto e d'estesa cultura, ch'egli stimava. Sorse a

Sebbene la sua arte sia stata detta e ripetuta un riflesso d'autori tedeschi e inglesi, egli volle essere anzitutto *lui*, volle rappresentare, spontaneamente e liberamente, i travagli della *sua* anima. Già nei versi giovanili raccolti nel volume romano del 1876, frammezzo agli imparaticci leopardiani e foscoliani, spunta il romantico incline più alla desolazione che alla malinconia, cui spaura il mistero del mondo, cui fa fremere la pochezza e la labilità d'ogni cosa umana. Si direbbe, in quella silloge, un pessimista in embrione, al quale per altro sorridono ancora le dolcezze della vita e che anela alla pace. Pochi anni dovevano modificarlo profondamente.

Che è avvenuto perché s'affacciasse nel 1880 la faccia terrifica della prima *Medusa*? Quali calamità si sono addensate sul capo del poeta poco più che trentenne?

> Chiedi tu donde mova il disperato
> dolor che m'urge e mi dilania il verso?
> Dalla terra e dal mar, dal turbinato
> aere, dal cielo luminoso e terso;
>
> dall'ignivomo sol, dall'increato
> buio, dall'infinito ove sommerso
> tutto disvien, dall'eterno passato,
> dall'eterno avvenir, dall'universo;
>
> dai morti innumerati che in arcano
> sonno per sempre giacciono, dai vivi
> innumerati che piangono invano;
>
> da quest'anima mia, da questo core
> ebbro d'odio e d'amor, che il sangue a rivi
> perde e bramoso di morir non muore.[150]

Le cause stanno sepolte nei più profondi recessi dell'essere, organico e spirituale; ma l'effetto è questo, ripercosso nelle tre edizioni per cui *Medusa*, dal 1880 al '90, giunse a triplicarsi:[151] un tedio insopportabile dell'esistenza, la coscienza della nullità di tutte le cose, l'affanno di chi vorrebbe ribellarsi e non può al tristissimo fato, la brama della morte nutrita dal terrore per la morte. Questo il cardine. *Medusa*, la più fosca apparizione lirica cui abbia assistito la novella Italia, s'incardina sul terrore della morte, che fu incubo feroce all'anima sensitiva del Graf. In *Medusa* tutto s'appunta nel concetto della morte, la mietitrice, la guerriera regina. Scienza, arte, umanità, gloria, amore, tutto inghiottito nel baratro orrendo; luci spettrali, lugubri deserti, mari bituminosi solcati da vascelli fantasmi, scheletri imperanti, città che si dissolvono, ogni affetto, ogni concetto, ogni tradizione umana posti a servizio del gran nulla, che s'avanza divoratore implacabile. Il poeta dalla fantasia fervida ha ucciso in se stesso l'illusione, e immerso nel materialismo, langue e si dibatte angoscioso perché quel materialismo lo soffoca.[152]

---

difenderlo, anni dopo, un discepolo nostro amatissimo, Giulio A. Levi, nell'articolo *Arturo Graf poeta lirico*, della «Rivista abruzzese», vol. XXIII, 1908.

[150] Sonetto *Al lettore*, in testa alla terza *Medusa.*

[151] La *Medusa* del 1880 constava di 60 poesie, che crebbero a 109 nella seconda edizione, del 1881. Nella terza edizione, definitiva, del 1890 la prima *Medusa* è triplicata, ed è divisa in tre libri, che hanno lor date di composizione: il libro I dal 1876 al 1879; il libro II del 1880-81; il libro III dal 1885 al 1889.

[152] Schiettamente materialista è in *Medusa* la professione di *Testamento* (pp. 274-275), ma chi visse col Graf sa quanti dubbi lo agitassero anche nel suo periodo materialista, dubbi di cui trovansi continue tracce nella stessa *Medusa*. Il materialismo sarebbe stato una fede e non gli avrebbe dato l'angosciosa incertezza di che quel libro è saturo.

Un'alta, brulla, livida pianura,
sparsa di sepolcreti e di rovine,
seminata di triboli e di spine,
cinta dal mare intorno alla bassura;

un negro mar senza fondo né fine,
pien d'orror, di silenzio e di paura,
che quanto il ciel, quanto lo spazio dura
stende le addormentate acque supine;

un torbo ciel che mai non si serena,
ad ogni cosa che abbia vita infesto,
dato di perniciosi astri in balìa.

Una tetra, deserta orribil scena
dal gelo ingombra della morte: è questo
il paesaggio dell'anima mia.[153]

Sembra tutto il libro una lugubre burrasca sottomarina: la superficie è calma; limpidi e misurati i versi, austeramente sobrie le forme; nelle quartine preferite d'endecasillabi e nei sonetti, architettati con somma maestria, urla la disperazione, si contorce l'anima affannata.

Codesto stato non poteva durare. Alla tensione pessimistica suol succedere l'acquiescenza triste. Ne è indizio già nella raccolta *Dopo il tramonto*, che vide la luce nel 1893. Ivi ritornano ancora alcune delle tetre fantasie di *Medusa*: paesaggi paurosi, cieli di fuoco e di sangue su pianure deserte ed orride, alberi gementi nelle tenebre, morti che invitano dal cimitero abbandonato, l'astro morto, i monaci morti, il bimbo morto nel povero abituro, la nave che si sfascia e si consuma stretta tra i ghiacci del mare artico; ma talvolta spunta soave la poesia melanconica del ricordo, s'apre a nuove interpretazioni la leggenda, appare l'umorismo, di sapore alquanto heiniano, ma non più stridente e sanguinoso come nei pochissimi tratti beffardi di *Medusa*. Il poeta rivive al culto della natura e, che più monta, all'amore dell'arte. «Hai dunque (si fa dire) l'intelletto offeso / Che non conosci più la Poesia?»

Guardami: io quella sono; io son colei
che tu fanciullo amavi già d'amore:
io quella sono, e tu pur quello sei,
che per età non hai mutato core.

Io quella, io quella son, se a mente l'hai,
unica amica tua salda e verace;
io le lacrime tue vidi e asciugai;
io sola diedi a quel tuo cor la pace.

E il dì ch'ultimo a te segni il destino,
e ponga fine al viver tuo dolente,
io sola, io sola ti sarò vicina,
io chiuderò le tue pupille spente.[154]

Questa fiducia nell'arte, nella sua arte, non lo abbandonerà poi mai, e sarà la sua unica consolatrice negli anni successivi in cui compare la raccolta *Le Danaidi* e *Morgana*. Le *Danaidi*, simbolo dell'umana vita, che si consuma in conati inutili, nella continua

[153] Graf, *Pittura interiore*, in *Medusa* cit., p. 151.
[154] Id., *Dopo il tramonto* cit., p. 11.

ripetizione delle medesime dolorose fatiche, uscirono nel 1897 e con emendazioni ed accrescimenti parecchi ricomparvero nel 1905, quando era già fuori, dal 1901, *Morgana*, il libro che prende nome dall'illusione benefica. Le due raccolte sono sorelle; intonata a classicismo, come poteva sentirlo il Graf, che fu, se così può dirsi, un romantico del classicismo,[155] l'una; tutta suffusa di blanda melanconia, dello scoramento lene, che si fa strada intorno a' cinquant'anni, la seconda. In ambedue i libri più snodata e varia e disinvolta l'arte del verso, maggiore la ricchezza dei motivi poetici, più viva e fresca la rappresentazione della natura esteriore, più caldo il senso della vita, più nobile e umana l'elaborazione fantastica della leggenda. In *Morgana* si sentono atteggiamenti nuovi dello spirito del Graf: qualche tenue riflesso delle sue idee sociali,[156] il primo spunto dello spiritualismo che rinasce:

> Chi parla di morte? chi oppone la scura
> larva al genio che vive ed agogna?
> O miseri! un'ombra v'offende e spaura:
> è la morte un'antica menzogna.
>
> Deposta l'argilla che il grava e che il lega,
> fatto in morte più vivo e vitale,
> pei cieli infiniti lo spirito spiega
> ai gran voli più libero l'ale.[157]

In *Morgana* compare il primo dei poemetti drammatici, *Il riposo dei dannati*, informato ad una solenne leggenda medievale, la *Visio Pauli*.[158] A quella forma d'arte rimase il poeta affezionato per tutto il resto della vita e soleva parlarne con compiacenza, come di cosa nuova nella letteratura poetica italiana. È anche questa una forma romantica, atta a rivestire i nuovi concetti del fecondo verseggiatore, in cui può ben ravvisarsi «una fantasia che lavora sopra uno scheletro indistruttibile di pensiero».[159] Nei *Poemetti*, dieci dei quali uscirono raccolti in volume nel 1905, l'arte del Graf raggiunge i maggiori pregi formali. Vi sono rappresentate tendenze diverse, dalla tetramente umoristica e quasi cinica *Tentazione di Don Giovanni*, che muove da una poesia del Baudelaire,[160] e dai motivi medusiani dei *Naviganti* e del *Laberinto*, ai simboli religiosi, ove è indizio delle nuove convinzioni del poeta, *La tentazione di Gesù*, *La risurrezione di Lazaro*, *Attollite portas*. Malgrado la forma semidrammatica, il temperamento dello scrittore resta qui pure prevalentemente lirico. Al Graf piaceva in modo particolare il poemetto su Dante che chiede pace al convento di S. Croce del Corvo, tanto psicologicamente poetico quanto storicamente falso: a me piace l'ingegnoso e fantastico incontro dell'ebreo errante,

[155] Vedasi, siccome rappresentativo, il poemetto *L'ultimo viaggio di Ulisse*, nella II edizione delle *Danaidi* cit., a p. 25, tema trattato anche da Dante, dal Tennyson, dal Pascoli. Il Graf lo sente medievalmente, come Dante; il Pascoli ne fa una creazione tutta classica, di quel classicismo puro ch'era divenuto sangue del suo sangue. Fatto accorto il Pascoli di non aver rammentato il poemetto del Graf, ne fece ammenda in una nota aggiunta nella II edizione dei *Poemi conviviali*, Bologna, Zanichelli 1905, p. 215. Ivi cita il poemetto delle *Danaidi* «poema, come tutti gli altri di quel nobilissimo spirito, superiore a ogni mia lode. E come potei dimenticarmene? Io non so. So che quel poeta è uno dei miei poeti, che quel maestro è uno dei miei maestri, e che da lui ebbi conforto e consiglio. E che ne lo amo».

[156] *La fucina* e *Il bagliore*, in *Morgana* cit., pp. 31 e 37. Ma, del resto, le idee sociali del Graf non ebbero presa nella sua arte, perché non giunsero mai ad empirgli l'anima.

[157] *Morgana* cit., p. 46.

[158] Nel primo volume di *Miti e leggende* cit. il Graf ha sul tema uno studietto critico.

[159] Cosi disse, meno opportunamente, del Manzoni, Attilio Momigliano, *L'Innominato*, Genova, Formiggini 1913, p. 47.

[160] L'osservazione, giusta, è del compianto Dino Mantovani, *Letteratura contemporanea*, Roma-Torino, Roux e Viarengo 1906, p. 130.

assetato di morte, con Fausto che ha trovato modo di rivivere. Rare volte due grandi e significative leggende furono così accortamente accostate dall'arte.

A sentire e a trattare la leggenda ebbe il Graf attitudini superlative di penetrazione e di profondità. Né solo in versi. Prescindendo dalle opere di critica, a cui verrò tra poco, egli ha libri di prosa che sono vere opere d'arte, particolarmente quelli che son volti a discorrere l'elemento della ribellione spirituale, *Prometeo nella poesia*[161] e *Il diavolo.*[162] Anche nei volumi di lirica senti il fascino che aveva sul suo spirito l'eterno negatore: di diavolerie v'è spesso discorso: Prometeo giganteggia anche in *Medusa*.[163] Dal mito austero di Prometeo confessa d'aver avuto conforto,[164] ed è con entusiasmo di vero amatore ch'egli ne proseguì la varia fortuna da Esiodo ed Eschilo al Calderón, al Voltaire, al Monti e finalmente allo Herder, al Byron, allo Shelley, al Quinet e ad altri minori. Con elaborazione di gran lunga più approfondita e compiuta, ma pure con intento artistico, trattò della complessa figura del diavolo, nei mille atteggiamenti che assume presso i cristiani. Bello e lucido libro invero,[165] ma che fallì allo scopo, poiché l'autore presuppose nel pubblico una finezza che non poteva avere. Alla maggioranza della gente così detta colta, il libro parve pesante: i dotti sì lo apprezzarono, ma deplorarono l'assenza dei necessari rinvii, che per essi sarebbero stati documentazione opportuna della molta materia con benedettina pazienza raccolta in leggende agiografiche senza numero.[166]

Il maggiore prodotto di prosa d'arte del Graf è il romanzo *Il riscatto*,[167] «romanzo» per modo di dire, giacché è in gran parte la storia d'un'anima redenta da una ossessione morbosa per via dell'amore, con molti elementi autobiografici; «*Dichtung und Wahrheit*». L'autobiografia non è nella trama principale, semplicissima, del libro; è in parecchi tratti spirituali secondari e nelle reminiscenze vive di luoghi cari, che il Graf abitò con ammirazione e che mirabilmente descrive, la Riviera di Ponente, il Lago Maggiore intorno a Baveno, Rippoldsau nella Foresta Nera. È libro di ragionamento più che di rappresentazione: quindi non un romanzo come s'intende e va inteso, sì bene una fine analisi spirituale. S'è voluto vedervi il Graf sulla via di Damasco per la negazione, implicita, della legge d'eredità fisiologica; ma è una illusione. Quando il Graf scrisse quel libro si aggirava ancora interamente nell'ambito positivista.[168] Mai come là fu la sua prosa

[161] *Graf, *Prometeo nella poesia*,* Torino-Roma, Loescher 1880.

[162] *Id., *Il diavolo*,* Milano, Treves 1889. È questo l'unico libro prosaico del Graf che abbia avuto traduzioni in lingue straniere.

[163] Cfr. *Id., *Medusa* cit.,* p. 104 della III edizione.

[164] Vedi Id., *Prometeo nella poesia* cit., pp. X-XI.

[165] Nella prefazione del volume, che fu dedicato al De Amicis, il Graf scrive: «A me giova spesso arrancarmi pei ghiareti del latino barbaro e avvilupparmi tra' pruni del solecismo, pur di cogliere alcuno di quei fiori di leggenda, così caldi di colore, così pregni di strano ed acuto olezzo».

[166] Più volte tentai di persuadere l'amico a regalare agli studiosi un'edizione del *Diavolo* con la documentazione erudita, di cui anche Gaston Paris avea provato cosi vivo desiderio; ma egli non riuscì ad indurvisi. Riprendere in mano le cose proprie, quando non fosse per una meccanica ristampa, gli dava tedio. Questo è pure il motivo per cui non rifece il libro su *Roma*, ormai da tempo esaurito.

[167] Edito dapprima nella «Nuova antologia» del 1900, poi in volume a Milano, Treves nel 1901. Le riproduzioni successive, che hanno solo mutata la data, non sono punto nuove edizioni. Il libro non fu mai ritoccato. **Il riscatto. Memorie di un redivivo* è uscito a puntate sulla «Nuova antologia» nei numeri pubblicati tra il 16 aprile e il 1 luglio 1900.*

[168] La *Dichiarazione ai critici*, stampata in fondo al volume, lo dimostra. Con tutte le maggiori riserve il Graf vi manifesta solo il dubbio che le energie psichiche possano, in certe condizioni, vincere le disposizioni fisiche. E dubbi simili, specialmente in un libro d'arte, non implicano una decisa affermazione di spiritualismo, come crede l'egregio A. Della Torre, nella sua appendice all'*Orphaeus: Storia generale delle religioni. Traduzione italiana di Arnaldo Della Torre. Appendice su il cristianesimo in Italia dai filosofisti ai modernisti* di S. Reinach, Milano-Palermo, Sandron 1912, p. 1000. Ribadì l'idea *nella sezione *Gli ultimi scomparsi: Arturo Graf* del notiziario* nella «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», XXI, (1913),

limpida, trasparente, armoniosa, un ruscelletto che si sprigiona da fonte viva e scivola tra le rive erbose, lasciando vedere i sassolini del fondo. Non uno sforzo né di imagine né di frase; nessun effetto cercato: il trionfo del semplice.

Nell'intelletto del Graf s'accoppiarono o s'intrecciarono in guisa rara le funzioni critiche e speculative con quelle artistiche.

Il suo primo volume critico, *Studii drammatici*,[169] uscì quand'egli aveva trent'anni e non fu dagli studiosi tenuto nel conto che meritava: oggi ancora ci si ritorna, massime a quello studio sulle tre più famose commedie del Cinquecento, la *Calandria*, la *Mandragola*, il *Candelaio*, che non fu, nell'intima essenza sua, sorpassato. In quelli *Studii* la critica storica, di cui principiava allora il predominio fra noi, si conserta con la critica estetica e psicologica, nella quale il Graf doveva poi dar saggi così duraturi. E tutta di critica storica è l'opera più voluminosa del nostro scrittore, frutto di letture immense e di esplorazioni nelle maggiori biblioteche europee, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*,[170] che provenendo da un uomo poco più che trentenne fece stupire i maggiori e i più esperti, suscitò le invidie dei minori e dei minimi, che sono i più. L'opera poderosa e ponderosa ha pur essa origine sentimentale. Nella sua dimora indimenticabile in Roma, sentì il Graf la voce suggestiva delle rovine, che in lui, non archeologo, lungi dal suscitare la frenesia dello scavo e della rievocazione antica, produsse altro effetto. Una storia più oscura, più recondita, più conforme all'indole sua incline al sogno lo affascinò: i destini di Roma nell'età di mezzo, quando essa, sopraffatta dalla barbarie, riuscì ad esercitare sui vincitori quella strana efficacia della memoria, che si protrasse sino ai tempi in cui, con la Rinascita, un culto nuovo della città veramente eterna ebbe a prodursi. Il libro delle leggende di Roma non era stato peranco scritto. È un gran merito l'averlo tentato. E resta l'opera una gran miniera di notizie laboriosamente raccolte, ben disposte, chiarite con tutti i mezzi e gli accorgimenti di che la critica moderna dispone, se anche non del tutto infondato sia l'appunto di certa disuguaglianza e poca organicità, che in materia così vasta e intricata non era certo agevole il conseguire.[171]

Continuò il Graf ancora ad occuparsi per anni parecchi di quel prediletto mondo leggendario medievale, che tanto corrispondeva ai suoi sogni di poeta ed alla sua curiosità d'indagatore sagace. I due nitidi volumi intitolati *Miti, leggende e superstizioni nel medioevo*[172] raccolgono il buono e il meglio di quella sua mirabile attività.[173] Nel primo di essi ricompare, rifatto,[174] quel dottissimo studio sul *Mito del paradiso terrestre*, che in

---

p. 202; e la fece propria Vittorio Rossi, commemorando il Graf all'Accademia di Padova con densità di concetti e con forma eletta. Vedi Rossi, *Arturo Graf*, Padova, [s.n.] 1913, p. 7.

[169] *Graf, *Studi drammatici*,* Torino, Loescher 1878.

[170] *Id., *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*,* Torino, Loescher 1882-1883, in due volumi.

[171] Un giudice eminentissimo, Gaston Paris, pur notando questo e qualche altro difetto del libro, scrive: «Nous tenions d'abord à rendre justice au grand travail du professeur italien et à dire que son livre est digne d'une véritable estime et qu'il rendra des services éminents à tous les savants qui, après l'auteur, reviendront sur un des points si nombreux qui il a traités» (*G. Paris, rec. a Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, in*«Journal des savants», 1884, p. 558).

[172] Graf, *Miti, leggende e superstizioni nel medioevo*, Torino, Loescher 1892-1893.

[173] Le briciole nutrirono conferenze e letture, ché il Graf, nei suoi migliori anni, fu conferenziere felicissimo, esemplarmente fluido, chiaro, corretto, sobrio. Cito per ordine quelle che più interessano: 1880, *La leggenda del vino*, nel volume collettaneo *Il vino*, Torino, Loescher 1882; *La leggenda dell'amore*, nel volume collettaneo *L'amore*, Torino, Loescher 1884; *Cavalieri ed animali*, Firenze, Barbèra 1891; *Le origini del papato e del comune di Roma*, nella collettanea *Gli albori della vita italiana*, Milano, Treves 1892; *Il tramonto delle leggende*, nella collettanea *La vita italiana nel Trecento* Milano, Treves 1892.

[174] È l'unico lavoro che il Graf abbia avuto la pazienza di rifare di sana pianta.

origine era stato una lettura tenuta in questa Università.[175] Questa è, oso dire, la più ricca ed acuta contribuzione italiana agli studi di quella che potrebbe chiamarsi, e il Graf chiamò, «mitologia cristiana». Degli altri studi, alcuni hanno soggetto larghissimo, come quello su *La credenza nella fatalità* nell'età media, altri più circoscritto: leggende pontificie (Silvestro II e Celestino V), la leggenda di san Giuliano ospitaliere, la fortuna delle leggende brettoni in Italia, e via dicendo. Nota speciale merita lo scritto arguto e dotto sulla *Demonologia di Dante*, che conferì al Graf un posto segnalato anche nella gran fioritura odierna degli studi dantologici.[176]

Ma le necessità dei corsi di lettere italiane allontanarono poco a poco il Graf dal medioevo, e frutto di ricerche in gran parte fatte per i corsi, integrate e ampliate convenientemente, sono gli studi interessanti che costituirono il volume *Attraverso il Cinquecento.*[177] Modello, invero, di critica storica, che ricerca il peregrino ed il caratteristico. La vita cinquecentesca vi è considerata ne' suoi lati più bizzarri. Su d'uno sfondo in cui si profilano pedanti, buffoni e cortigiane, emerge la figura tipica di Pietro Aretino; la poesia è esaminata nelle due correnti opposte del petrarchesimo, «malattia cronica della letteratura italiana», e della reazione antipetrarchista. Diversi i saggi, ma idealmente racchiusi in un organismo, tutto materiato di prima mano, scoppiettante d'arguzia, notabilissimo per le vicende del costume non meno che per quelle delle lettere.

Se non che discendendo il corso dei secoli e tuffandosi nella modernità, un'altra maniera di critica s'impose alla mente versatile del Graf. Le grandi figure, le maggiori tendenze dello spirito moderno lo sedussero, e tornò in lui il desiderio della critica introspettiva, psicologica ed estetica, di cui è insigne documento il volume, derivato da lezioni, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*,[178] ove sono le pagine di maggior perfezione e penetrazione che l'autore nostro abbia scritte. Quivi si leggono intorno all'estetica e all'arte di Giacomo Leopardi, scrittore ammiratissimo dal Graf, indagini di rara finezza;[179] quivi, forse per la prima volta, son lumeggiati convenientemente alcuni aspetti romantici dell'arte del Foscolo; quivi trovi con sagacia somma studiate alcune fra le più tipiche creature manzoniane ed è affrontato il quesito arduo e delicato del romanticismo nel Manzoni. S'andò accentuando sempre più nel Graf, in questo periodo (vale a dire nell'ultimo decennio del secolo XIX), il desiderio di risolvere quesiti difficili, d'indole psicologica e artistica. Come prima, in un memorando discorso inaugurale tenuto in quest'aula, aveva invitato i giovani, dopo una discussione dottrinale elevata, alla «divina arte dei versi»[180] e altrove aveva cercato determinare l'influsso della temperie sugli

[175] Pubblicata col titolo *La leggenda del Paradiso terrestre: lettura fatta nella Reale Università di Torino, addì 11 novembre 1878*, Torino, Loescher 1878.

[176] Sebbene su Dante il Graf abbia tenuto più d'un corso universitario, non amò discorrerne per la stampa, forse alquanto tediato dal troppo, e non sempre utile, che se ne dice e se ne scrive oggigiorno. Tuttavia nel 1902 lesse e commentò in Orsanmichele il Canto XXVIII del *Purgatorio* con grande successo di simpatia. Il suo discorso è inserito nella *Lectura Dantis* fiorentina.

[177] *Graf, *Attraverso il Cinquecento*,* Torino, Loescher 1888.

[178] *Id., *Foscolo, Manzoni, Leopardi: aggiuntovi preraffaelliti, simbolisti ed esteti e letteratura dell'avvenire*,* Torino, Loescher 1898. Quasi tutti quei saggi erano prima comparsi sparsamente nella «Nuova antologia».

[179] Gran desiderio ebbe di tornare sul Leopardi dopo pubblicate le carte napoletane, ma a ciò non gli bastarono le forze. Se ne parlò spesso e a lungo nelle nostre private conversazioni, ed egli s'animava tutto nella visione intellettuale di quel soggetto. Seguì con interesse gli studi migliori condotti su quelle carte, lodando in ispecie il lavoro di Emilio Bertana (*La mente di Giacomo Leopardi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XLI, 1903, *pp. 193 e sgg.*) e quello di Giulio A. Levi (*Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*, Torino, Bocca 1911), amico l'uno, discepolo dilettissimo l'altro.

[180] Graf, *La crisi letteraria: discorso letto nella Regia Università di Torino in occasione della solenne inaugurazione degli studi, addì 3 novembre 1888*, Torino, Loescher 1888.

scrittori;[181] così ora, riguadagnata la fede nell'estetica,[182] egli prende a indagare sottilmente se Otello sia o non sia geloso,[183] esamina e critica le tendenze della letteratura contemporanea,[184] combatte i *Sofismi di Leone Tolstoi in fatto d'arte e di critica*;[185] più tardi, in una delle sue prose più calde e vibranti, caratterizzerà l'uomo ed il poeta in Victor Hugo[186] e con la usata lucidezza cercherà determinare le cause e i modi e i termini del secentismo.[187] Predice già un orientamento nuovo del suo spirito il dotto e alato articolo in cui passa in rassegna tutti i temi poetici significanti il perpetuarsi dell'amore dopo la morte, quasiché l'amore «principio della vita, non possa perire e... quando abbia tutta di sé impregnata un'anima immortale, debba, o almeno possa, durare con quell'anima immortalmente e manifestarsi in modi soprannaturali quando i naturali non gli siano più consentiti».[188]

Né lo lasciarono indifferente i grandi quesiti didattici, sebbene nessuno fosse più alieno di lui dai pettegolezzi professionali e regolamentari, che turbano e talora avvelenano la nostra vita universitaria. Con quella medesima franchezza coraggiosa, con cui, in età ancor fresca, affrontò sereno l'impopolarità combattendo il valore formativo delle lingue e letterature classiche e sostenendo l'abolizione dell'insegnamento classico nelle scuole medie;[189] con quella medesima coraggiosa franchezza abbozzò vent'anni dopo, in quest'aula, commemorando il quinto centenario dell'Università nostra, l'ardito disegno dell'università futura, altamente ideato, sapientemente disposto, logicamente proseguito;[190] e richiesto più tardi del parer suo intorno alla riforma universitaria, assorse subito al cuore del quesito facendo voti per la «soppressione di quelli orti chiusi che sono le Facoltà», poiché «la fecondazione degli spiriti è cosa imprevedibile e delicata, e va lasciata libera».[191] Non fu certo il Graf uno dei tanti *trotaconventos* della Minerva, sempre affaccendati nell'accattare nuovi favori; ma amò di purissimo amore l'insegnamento, collegandolo alle esigenze della cultura moderna e della vita. Egli vide chiara, tra altro, la necessità che la cultura non fosse solo ed unicamente intellettuale, ma eziandio morale,

[181] Id., *Questioni di critica*, Torino 1889, estratto dagli «Atti della Reale Accademia delle Scienze», *vol. XXIV, anno 1889,* a cui il Graf presentò quest'unica nota; ma fu membro attivo ed utile nell'assegnazione dei premi.

[182] L'estetica, secondo lui, «sarà o non sarà una scienza, ma pure è tal cosa, che chi non abbia qualche famigliarità con le sue intuizioni, o almeno co' suoi problemi e i suoi dubbii, parrà un ostrogoto ogni qual volta vorrà parlare d'arte e di letteratura» (Id., *Per la nostra cultura: un discorso e tre saggi*, Milano, Treves 1907, p. 13).

[183] Id., *La gelosia di Otello*, in «Nuova antologia», 1 febbraio 1892.

[184] Id., *Letteratura dell'avvenire* (contro gli eccessi del realismo), in «Nuova antologia» del 16 giugno 1891 pp. 719 e sgg. e Id., *Preraffaelliti, simbolisti ed esteti*, in «Nuova antologia», 1-16 gennaio 1897. Ambedue gli scritti ricompaiono in appendice al volume *Foscolo, Manzoni, Leopardi* cit.

[185] Così s'intitola un discorso, che fu in origine una conferenza, ed uscì nella «Nuova antologia» del 16 settembre 1899 e quindi nel volumetto *Per la nostra cultura* cit.

[186] Id., *Vittore Hugo passati cent'anni dalla nascita*, in «Nuova antologia», 16 febbraio 1902.

[187] Id., *Il fenomeno del secentismo*, in «Nuova antologia», 1 ottobre 1905. Questo studio e quello menzionato sul romanticismo del Manzoni sembranmi le cose critiche di maggior rilievo del Graf nel campo della critica storico-estetica.

[188] Id., *L'amore dopo la morte*, in «Nuova antologia», 16 novembre 1904.

[189] Vedansi Id., *L'insegnamento classico nelle scuole secondarie*, in «Rivista di filosofia scientifica», luglio 1887, e anche Id., *La questione del latino* in «Nuova antologia», 15 novembre 1893. Gli odi che gli si accumularono contro per questa tendenza così radicale ebbero non poca parte nell'escluderlo dal Consiglio superiore dell'istruzione pubblica.

[190] Id., *L'Università futura. Nel V centenario dell'Università di Torino*, discorso pronunciato il 27 ottobre 1906; edito nell'*Annuario dell'Università di Torino* e nella «Nuova antologia», 1 novembre 1906; poi riprodotto nel volumetto *Per la nostra cultura* cit.

[191] Vedi **Per la riforma universitaria*, in* «Nuova antologia» del 16 ottobre 1908, pp. 558-560.

sostenendo la missione *educativa* anche degli istituti superiori, giacché cultura perfetta non si può avere senza morale, e uomo colto «veramente non può essere se non colui che possiede e governa sé medesimo».[192]

Quale maestro meraviglioso egli fosse, nell'adempiere il dover suo diligentissimo sempre, cristallino nell'esposizione quanto originale nel pensiero, sanno i suoi discepoli, a cui resta nell'anima incisa l'impressione indelebile delle sue lezioni.[193] E se nell'accostare i giovani era alquanto restìo, sino a parer freddo o incurante, con ogni premura sovveniva coloro che gli si rivolgevano e i valenti incorava. L'anima sua nobilissima non conosceva gelosie, sicché non solamente nella palestra critica, in cui la collaborazione è quasi necessaria, ma pur in quella dell'arte, ove maggiormente spicca l'individualità, egli era prodigo di conforti ai principianti. Né soltanto nella scuola, né soltanto coi vicini. Ai vicini e ai lontani, ai presenti e ai futuri, mostrò pensare, con nobile e magnanimo atto, quando legava la sua biblioteca cospicua, raccolta con singolare e costante amore di bibliofilo, di letterato e d'artista, ricca di quasi sedicimila enti bibliografici, a questa Università torinese.

Ci avviamo al tramonto, che non fu ottenebrato da nebbie, ma serenamente fulgido, nella piena vigoria dell'intelletto. Il forte, vigile, meditativo lavoratore, che grado grado s'era venuto sviluppando dal funebre nullismo pessimistico di *Medusa*, e dalla tristezza rassegnata delle *Danaidi* era assorto in *Morgana* alla prima intuizione dell'anima immortale, raggiunge finalmente, faticosamente la vetta, e sente rinascere in sé una fede.[194]

Molti problemi aveva affrontati l'anima sitibonda di vero, cercandone con dialettica sottile la soluzione. Avea frugato in ogni scienza; aveva interrogato tutti gli oracoli. Gli era parso un giorno di poter credere in un nuovo avvenire sociale del genere umano; ma poco appresso s'era tratto in disparte.[195] Non era quello, non era quello che ci voleva per lui. Qualunque divenisse la scienza nei suoi progressi, qualunque fosse l'assetto nuovo della società, rimaneva perennemente sigillato il problema dei problemi, che interessa a tutte le coscienze, l'enigma che incombe su tutti i mortali. Quando al Graf parve di aver risolto il problema dell'essere, egli visse tutto a quell'idea e per quell'idea. Fu il grande

[192] Leggasi tutto il bellissimo discorso *Per la nostra cultura*, che edito dapprima nella «Nuova antologia» del 16 marzo 1898, diede poscia il titolo al libretto milanese del 1907 già più volte citato. Della mezza cultura è frutto *La scioperataggine letteraria*, su cui il Graf scrisse pagine frizzanti nella «Nuova antologia», 16 aprile 1901, poi riprodotte nel volume *La nostra cultura*.

[193] Sul Graf maestro, oltreché l'amoroso articolo di V. Cian **Arturo Graf maestro** nella «Nuova antologia» del 16 giugno 1913, vedasi ciò che scrisse G. Gallico *in *Le lezioni di Arturo Graf** nel giornaletto palermitano «Il solco» del 1 luglio 1913. Ivi è ritratta in modo veridico, a dir così, la tecnica delle lezioni del Graf.

[194] Chi meglio descrisse finora questo cammino fu C. Spadoni, nel volume pregevole *L'idea religiosa in alcune opere della letteratura contemporanea*, Reggio Emilia, P. Borghi 1911.

[195] Se è vero, come dice F. Momigliano, *in *Arturo Graf e il socialismo* nella «Nuova antologia»*, 16 giugno 1913, a p. 640, che «l'unica affermazione politica del Graf fu pel socialismo», non è vero ch'egli condiscendesse a tutti i pronunciati del socialismo ufficiale marxista, e ancor meno che fosse in quelle idee risolutamente e conseguentemente fermo. Chi legge i suoi brevi scritti della «Critica sociale» (anno II, 1892, pp. 3 e 38-39; anno III, 1893, pp. 166, 202-203, 374-375) s'accorge ch'egli è un dissenziente, il quale obietta, discute, nega. Un uomo di partito non dev'essere così, e uomo di partito il Graf non fu mai. La mia costante consuetudine con lui mi permette di asserire che se anche potè per alcun tempo vagheggiare un nuovo assetto sociale, e se anche, nella sua curiosità insaziabile, egli si procurò una bella cultura pur nella produzione socialistica (e nell'articolo *Come fu socialista Edmondo De Amicis?* nella «Nuova antologia», 1 aprile 1908, lo dice), la questione sociale non lo interessò mai grandemente, sicché negli ultimi quindici anni non ne parlava più. L'indole sua profondamente aristocratica lo avrebbe sempre, d'altronde, tenuto lontano dal socialismo militante.

conforto degli anni suoi ultimi, travagliatissimi, finché l'alba del 30 maggio 1913 gli vide chiudere i grandi, mesti, dolci occhi per sempre.

La sua fede fu affermata pubblicamente il 1 giugno 1905.[196] Il pensatore dichiara di sentirsi soffocare nel finito e d'aver bisogno, per respirare a suo agio, dell'infinito. Difende la necessità immanente e la non sostituibilità della religione; ma vuole una religione che si concilii con la vita, con la civiltà, con la scienza, una religione senza dommi, libera, mobile. Professa lo spiritualismo. Ammette l'immortalità dell'anima e la libertà del volere; quindi la necessità della legge morale; quindi la nemesi storica. Crede possibile la rivelazione. Ma tutto questo all'infuori di ogni religione positiva costituita.[197] È una religiosità certamente molto vaga, ma è una religiosità che a lui dava appagamento e ristoro. Né volea persuadersi che fosse una religiosità sentimentale anziché logica.[198]

Dopo la conversione uscirono di quell'indefesso operaio del pensiero tre libri, uno di versi e due di prosa: *Le rime della selva*, l'*Ecce homo*, *L'anglomania*. Nei versicoli svelti e leggiadri delle *Rime della selva*[199] non può dirsi sia in tutto l'uomo nuovo, ma non è neppure il vecchio. Questo originalissimo libro di reminiscenze, condito di umorismo, mite, fine, dolcemente triste, richiama la Selva Nera diletta, ove, nella solitudine di Rippoldsau, il Graf s'era recato tante volte, in condizioni di spirito varie, a riposarsi e a ritemprarsi. Acerbità di satira non v'è che contro i malvagi e i cerretani; sul resto si diffonde un grande compatimento, senza amarezza. Della fede si parla per dire che è gemella della carità; dell'anima si parla per dire che non si sa donde venga e non si sa dove vada.[200] Speciale compatimento per le cose piccole, deboli, gentili; qualche quadretto fa ricordare certe composizioni umoristiche del grande pittore Böcklin.[201] Ogni amarezza è temperata da un senso più amabile e più umano del vivere; la natura è sentita idillicamente; la forma stessa è tutta semplice e idilliaca. Tale era, nei migliori momenti, il Graf degli ultimi anni, quando non lo accasciava il male e non lo assaliva il disgusto del mondo. Di questo disgusto è traccia continua in *Ecce homo: aforismi e parabole*,[202] raccolta di aforismi e di parabole dedicata ai giovani, e più specialmente ai giovanissimi.[203]

È forse il libro meno riuscito del Graf; ma pure ha, in quel troppo sentenziare, osservazioni fini e pagine argute, sicché non meritava né il silenzio della critica né, molto meno, la canzonatura.[204] Ai cari studi d'erudizione tornò il Graf col volume superbo

---

[196] *Per una fede*, nel fascicolo della «Nuova antologia» porta quella data (*1 giugno 1905, l'articolo di Graf si trova alle pp. 385 e sgg.*). Riprodotto in un volumetto stampato a Milano dal Treves nel 1906, con una serie di «giustificazioni e commenti».

[197] Questo chiaramente dichiarò nell'articolo *La mia conversione* del giornale «La Stampa», 20 gennaio 1906, riprodotto nel volumino milanese or ora citato. Avvenuta la conversione, a me confessò più volte che non s'era mai sentito così lontano come allora dal cattolicesimo, e che avrebbe ripetuto ciò che scrisse crudamente a p. 156 di *Dopo il tramonto* cit. Il suo nobile testamento olografo comincia così: «Il mio funerale sia semplicissimo e interamente civile, come chiede, non la mia irreligiosità, ma la mia religione». È una sentenza dello Schiller, che gli era cara e che ripetè più volte.

[198] II Manzoni, la cui conversione fu logica e non sentimentale, arrivò diritto al cattolicismo.

[199] Graf, *Rime della selva*, Milano, Treves 1906.

[200] Cfr. **Ivi**, le pp. 178, 38 e 66.

[201] Vedi, ad esempio, lo gnomo stroncato da una automobile, **Ivi* a pp. 174-175.

[202] *Id., *Ecce homo: aforismi e parabole*,* Milano, Treves 1908.

[203] *Consigli a un poeta giovane* aveva impartiti in 12 sonetti della «Nuova antologia», 1 giugno 1903, riferiti nella 2ª edizione delle *Danaidi*, ch'è del 1905.

[204] Il pubblico affaccendato e grosso non ebbe pazienza di leggere quel libro. Ho altro da fare, disse, che porgere orecchio alle querimonie perpetue di questo pessimista, che ha perduto il pelo ma non il vizio, e di imprecatore s'è fatto predicatore. E tirò via. Il povero Graf vi aveva versato dentro tanta parte dell'anima sua e della sua esperienza, e credeva di far cosa utile ai giovani.

L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII,[205] scritto e stampato tra le sofferenze, valendosi di materia raccolta da lungo tempo in molti e rari libri. Dedicato alla nazione inglese, il larghissimo studio vuol rilevare i contatti spirituali reciproci, non soltanto letterari, che intercedettero tra le genti d'oltre Manica e le nostre. Dai molti particolari, reconditi in gran parte, mai prima veduti insieme sotto quella luce, trasse l'eletto ingegno del Graf «il colorito e il rilievo di un quadro storico espressivo, largo, compiuto».[206] Quelli influssi anglici produssero effetti salutari tra noi ed iniziarono quei movimenti ideali, che, cementati con le idee della rivoluzione francese e col breve sperimento napoleonico, dovevano produrre nel XIX secolo l'affermazione del principio unitario e quindi il nazionale riscatto.

L'Anglomania è l'ultima opera di critica erudita del Graf; ma egli che sentiva sfuggirsi a goccia a goccia la vita, si compiacque di vederla stampata e volle ancora, nelle tregue dei mali, mettere insieme altre due coserelle critiche non vane.[207] Tuttavia la preoccupazione sua massima degli ultimi anni era il problema religioso, al quale si rifaceva di continuo anche conversando; e ormai l'arte medesima gli si presentava quasi in funzione etica.

Consentì a proemiare alla versione italiana del libro di Olivier Lodge *Vita e materia*,[208] continuando la campagna contro il materialismo, iniziata nello scritto *Per una fede*, e quivi combatté a favore del vitalismo e del deismo, chiosando la profonda sentenza di Leonardo da Vinci: «La natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in esperienza». Poco più tardi, nella prefazione ad altro libro inglese diffusissimo in patria e divulgato anche fra noi,[209] sostenne l'immortalità dell'anima e con calore ed eloquenza enumerò le conseguenze morali deplorevoli della mancanza di fede in essa immortalità. Questa credenza fu in lui salutare, specialmente perché lo liberò da quel crudele terrore della morte, ch'era stato la sua costante ossessione.

---

[205] *Id., *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*,* Torino, Loescher 1911.

[206] Così giudicò uno dei migliori conoscitori odierni del Settecento, Emilio Bertana, nel «Giornale storico della letteratura italiana». LIX, 1912, p. 113. *Bertana pubblica la recensione al volume di Graf sull'anglomania.*

[207] Per la miscellanea giubilare che mi fu offerta sul cadere del 1912 (**Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca 1912*) scrisse il Graf lo studiolo acuto *Perché diletta la tragedia?*, tolto dall'estremo suo corso universitario. (*Questo studio di Graf fu poi pubblicato anche in volume a Torino dai Fratelli Bocca*). L'ultimo scritto critico s'intitola *Di alcuni giudizii di Francesco De Sanctis concernenti il Decamerone*, ed è uscito postumo nel volume pregevole che per commemorare i parentali di G. Boccaccio fu dato fuori nell'autunno del 1913 dalla Società storica della Valdelsa (*numero speciale della *Miscellanea storica della Valdelsa* dedicato al Boccaccio*). Scopo di questo studio è mostrare alcuni errori del De Sanctis dipendenti dalla sua malsicura e imperfetta cognizione del medioevo, poiché il Graf, che fu sempre sincero estimatore del critico napoletano, fastidiva in singolar modo l'infatuamento di chi non ne vuol vedere le mende, i mancamenti, gli errori. Straordinaria fu, infatti, nel Graf, tino all'ultimo, la percezione netta della verità nella critica. Anche la vigoria nella sintesi, lungi dall'illanguidire, s'era ingagliardita, come si può vedere dalle poche pagine della «Nuova antologia», 16 dicembre 1911, in cui condensò il suo giudizio sul Baretti prosatore, critico, uomo, a proposito d'una delle sillogi barettiane del Piccioni. *Renier si riferisce qui a Graf, *"Prefazioni e Polemiche" di G. Baretti*, in «Nuova antologia», 16 dicembre 1911, pp. 649 e sgg.*

[208] La traduzione dall'inglese è di Luigi Gabba, Milano, Ars Regia 1909. *O. Lodge, *Vita e materia: critica del libro del prof. Haeckel "L'enigma dell'universo"*, versione italiana di L. Gabba, con prefazione di Arturo Graf.* Il libro è diretto specialmente contro le esorbitanti conclusioni che lo Haeckel trae dalle concezioni materialistiche, nel suo diffuso scritto *L'enigma dell'universo*.

[209] A. Chambers-U. Janni, *La nostra vita dopo la morte*, Torino, Bocca 1910. Ebbe più di cento edizioni in Inghilterra. Nella dedica ms. a me è detto: «All'amico Renier questo scampolo di una Consolatio philosophiae».

A siffatta tendenza spirituale devesi pure la soverchia indulgenza, di cui poi si pentì, usata verso il romanzo del Fogazzaro *Il Santo*, che considerò come libro di fede e di battaglia;[210] devesi la prefazione all'edizione nova delle *Poesie di Giacomo Zanella*,[211] poeta che gli riusciva simpatico per la italianità e per la fede, unita a rispetto verso la scienza ed a larghezza d'idee, e forse più per i pregi di spontaneità e di schiettezza che lo distinguono da poeti odierni artificiosi e falsi, che aveva particolarmente in uggia, sì da non poterne parlare senza sdegno.

Le poesie estreme vaniscono sempre più nel sogno. Alludo ai quattro poemetti drammatici: *La morte di Caino*, ove al primo fratricida, grande operatore di pacifiche e civili opere, non vale il beneficio reso ai figli e ai nepoti a soffocare l'antico cocente rimorso;[212] *Euridice*, ove, in opposizione al mito, Orfeo riesce a ricuperare la sposa perché col magistero musicale, interprete del suo accesissimo amore, giunge a far rinverdire in lei la memoria offuscata dal Lete;[213] *L'assunzione di Mefistofele*, ove si assiste alla redenzione del diavolo goethiano, dopo chiusa la storia dell'uman genere, quasi che creatura alcuna non possa sottrarsi all'abbraccio della infinita misericordia divina;[214] *L'anacoreta*, scena di riconciliazione in Cristo di due mondani datisi a penitenza, di cui l'uno aveva sedotto la moglie dell'altro.[215] Invece le tre ultime liriche, che sembrano già voce dall'oltre tomba,[216] ritengono del funereo canto di *Medusa*, senza la disperazione di *Medusa*. Non più lo scoramento implacabile e nefasto nel poeta vecchio; v'è chi lo sorregge, v'è chi lo sprona, come i naviganti dell'*Ultima Tule*.

> Qui rimarremo captivi
> tra mute, attonite larve,
> noi, a cui troppo già parve
> angusto il mondo dei vivi?
>
> Noi che d'ignoti oceani
> solcammo i flutti deserti,
> nuovi argonautici, esperti
> di tutti i travagli umani?

[210] *Cfr. Graf, *Il Santo*, in* «Nuova antologia», 1 dicembre 1905, *pp. 815 e sgg.*; riprodotto nel volumetto milanese del 1906 ov'è *Per una fede* cit. Troppo poco si curò della gran debolezza artistica del *Santo*, egli che pure era stato primo propugnatore del premio, che, appunto per ragioni d'arte, la Reale Accademia delle Scienze di Torino conferì al Fogazzaro pel suo capolavoro *Piccolo mondo antico*. Vedi la relazione del Graf in «Atti della Reale Accademia delle Scienze», vol. XXXIV, pp. 833 sgg.

[211] *G. Zanella, *Poesie*,* Edizione curata da Enrico Bettazzi, Firenze, Le Monnier 1909. La prefazione ricompare inalterata nella 2ª ed., del 1912.

[212] *Graf, *La morte di Caino. Poemetto*, in* «Nuova antologia», 16 gennaio 1912, *pp. 193-207*. Caino aveva attirato da tempo l'attenzione del Graf critico. Vedi il suo dotto scritto *La poesia di Caino*, in «Nuova antologia», 16 marzo 1908, *pp. 193-211* e 1 aprile 1908, *idem*, pp. 425-440.

[213] *Id., *Euridice. Scena per musica*, in* «Nuova antologia», 1 marzo 1912, *pp. 3-8*. Dell'avere arditamente posto le mani nella fissità del mito, il Graf si scusa dicendo «che i miti sono materia fluida e che la fluidità loro è quella che rende possibile la perpetua lor giovinezza».

[214] *Id., *La morte di Fausto. L'assunzione di Mefistofele*, in* «Nuova antologia», 1 gennaio 1913, *pp. 3-22*. Del carattere di Metistofele, il Graf aveva già dato l'analisi nell'articolo della «Nuova antologia», 1 luglio 1901.

[215] *Id., *L'anacoreta*, in* «Nuova antologia», 16 marzo 1913, *pp. 185-193*. Molti anni prima, quando il suo pensiero avea diverso indirizzo, il Graf studiò la vita e l'anima dei penitenti e degli asceti nell'articolo *Nel deserto* della «Nuova antologia», fascicoli del 16 maggio e 1 giugno 1888, che può dirsi una vera requisitoria contro quella che il critico non esitava a chiamare allora «perversione del sentimento religioso».

[216] Uscivano postume nella «Nuova antologia» del 1 giugno 1913. *Id., *Al volto dell'uomo – Pace – Ultima tule. Liriche*, pp. 377 e sgg.*

Noi, cui nel sangue e nell'ossa
la febbre mai non s'ammorza,
che incita all'opra la forza
qual che l'evento esser possa?

Levate l'ancora, o prodi,
ridispiegate le vele!
Ancor la prora fedele
sia sciolta da tutti i nodi.

Ancor ne giovi la sorte
sfidare in cimenti novi;
ancor ne alletti e ne giovi
guatare in faccia la morte.

Con alti cori, con fissi
all'orizzonte gli sguardi,
prima che troppo s'attardi
rivalichiamo gli abissi.

Oltre, più oltre! ... Forse,
o artefici del futuro,
chi sa che celi lo scuro
mare che mai non si corse?

Oltre! o con vela o con remo
rinavighiamo il profondo.
Oltre, più oltre! del mondo
inverso il cardine estremo.

Sin dove l'astro del polo
su vasto orrore di geli
dalla corona de' cieli
sfavilla immobile e solo.

Uditori,

L'opera molteplice e varia di Arturo Graf così resta elencata più che discorsa. Discorrerla non era possibile nel tempo ristretto; farne la critica non era conveniente in questo luogo. Notasi nello spirito del Graf una sensitività grande alle correnti del tempo, ma, come fu giustamente osservato,[217] in questa sua adattabilità permane l'alto e nobile anelito alla grandezza, e quel che è più, permane, aggiungo io, la «dignitosa coscienza e netta». Nella società dell'Italia nostra, inquinata di tanto opportunismo e di tanto arrivismo, egli trascorre puro; non un atto nella sua vita che non movesse da intento di bene, non una riga nella sua larga produzione di pensiero e d'arte che non sia stata scritta con piena buona fede, senza secondi fini. La bontà squisita dell'animo era in lui pari all'altezza dell'ingegno, e la bontà vera non è a questo mondo meno rara dell'ingegno. Come già accennai, egli non assaporò l'amarezza tormentosa della decadenza, salvoché nel fisico. Intellettualmente parve ch'ei si venisse sempre più affinando. Quella sua stessa fede, così vaga e pure così intensa, conferiva venerabilità nova alla sua persona diafana e bianca. Come il poeta leonino dell'*Inno a Satana* e delle *Fonti del Clitumno* intonava, vecchio, innanzi alla storica chiesetta di Polenta l'*Ave Maria*, così il poeta disperato di *Medusa* parafrasava, nel poemetto *L'anacoreta*, il *Pater noster*, la preghiera universale che nel congresso religioso americano del 1893, ov'erano rappresentate tutte le grandi

[217] Da E.G. Parodi nel «Marzocco» dell'8 giugno 1913.

religioni del mondo, fu di buon accordo recitata ogni giorno all'iniziarsi e al chiudersi delle tornate.

In quell'odorato 31 maggio in cui lo conducemmo mestamente all'ultima dimora, l'uomo che allora teneva il governo del nostro Ateneo, intelletto aperto ad ogni nobile manifestazione dello spirito, augurò, là fuori, sulla cara salma, che qualcuno di voi, giovani, raccogliesse la fiaccola della poesia, che egli tenne accesa per tutta la vita con tanto fervore. Voglia il Cielo che quella fiaccola risplenda di nuovo e non diffonda mai fiamma di male passioni, e non fumighi e non intristisca negli interessi vili, negli artifici ignobili, nelle gare fratricide.

Ma concedete che io vi additi, per imitarlo, una via più agevole, che tutti, nei limiti dei loro mezzi intellettuali e morali, possono calcare. Siavi ognora presente allo spirito la memoria di Arturo Graf nei vostri studi, nelle operazioni vostre. Dalla sua coscienza e dalla sua attività voi apprenderete una virtù che alla odierna vita italiana, privata e pubblica, è augurabile più dell'ingegno e più del sapere, una virtù in cui s'incardina ogni migliore successo della patria, ogni avanzamento sano delle energie più elevate, la rettitudine.

CAPITOLO VIII

Questioni scolastiche

VIII.1 *Innsbruck e l'Università italiana in Austria*

[Dal prof. Renier che fu insegnante all'Università di Innsbruck ed è ancora titolare di essa, riceviamo questo articolo al quale il nome e la posizione dello scrittore danno un'importanza speciale. Richiamiamo quindi su di esso l'attenzione di tutti coloro che si occupano della grave e complicatissima questione].

Chi scrive è uno dei pochissimi italiani d'Italia (vale a dire regnicoli), a cui sia nota Innsbruck da più d'un trentennio; uno dei pochissimi, intendo, che abbiano qualche familiarità con la penna e con gli studi e a cui non difetti certo abito di osservazione attenta e spregiudicata. Ho seguito quella città nel suo sviluppo, quasi anno per anno, tornandovi sempre nella estate e soggiornandovi a lungo; l'ho veduta rapidamente estendersi e raddoppiare la sua popolazione; ho assistito alla strana metamorfosi spirituale che vi si è compiuta, per cui oggi mi è penoso il tornarvi, anzi evito di tornarvi. Non piacevole, per più d'un motivo, m'è pure lo scriverne; e se lo faccio gli è solo perché son persuaso di recare qualche lume ad una questione diabolicamente buia e intricata, alla quale è dovere di carità patria l'attendere come a fatto che riguarda la civiltà italiana e i vitali interessi di chi appartiene, sotto straniero dominio, alla stirpe nostra.

Ricordo, e il ricordare m'empie d'amarezza, qual era la piccola città dell'Eno or è più d'un quarto di secolo, «*grande mortalis aevi spatium*».[1] I suoi abitatori di poco superavano i quindicimila, ed eran gente pacifica quant'altra mai, bonaria, un po' grossa e rude, parecchio clericaleggiante, fedelissima all'amato Imperatore, anzichenò povera e di scarsissima iniziativa. Li circondavano da ogni lato, nella valle e sui monti, quei contadini proprietari, forti ed alteri, che al momento del pericolo erano stati eroi con Andrea Hofer,[2] ed or vivevano, raggruppati nei loro nitidi villaggi, una vita patriarcale e gioconda, che il loro pittore Franz Defregger[3] riprodusse tante volte idealizzata. Da quel contatto era derivato alla borghesia enopontina qualcosa di rusticano, che si rivelava in molte consuetudini della vita; ma il fondo era onesto e buono, *höchst gemütlich*, secondo una espressione che ai tedeschi va tanto a genio. Heinrich Heine vide Innsbruck in una giornata fosca, che gliela fece spiacere: egli rammenta solo le splendide statue di bronzo

[1] *Tacito, *Agricola*, III.*

[2] *Andreas Hofer (1767-1810), patriota tirolese, guidò le milizie di insorti che combatterono assieme all'esercito dell'Impero austriaco contro Francesi, bavaresi e alleati nel 1808, durante la guerra della quinta coalizione.*

[3] *Franz von Defregger (1835-1921), pittore, dipinse episodi della guerra d'indipendenza dei Tirolesi e quadri di genere sulla vita dei contadini.*

che fan corona al mausoleo del vecchio imperatore Massimiliano nella Hofkirche,[4] e le rammenta per scherzarci su.[5] In realtà, per altro, chi vedesse allora Innsbruck nelle giornate di sole, e non dovesse esporvisi né agli inverni rigidissimi, né ai frequenti sbalzi del clima, non poteva che averne una piacevole impressione. Adagiata sul fiume regale, in una valle larga, con d'intorno le Alpi maestose, in gran parte nereggianti di secolari foreste di conifere, con vicino un altipiano dei più deliziosi che la zona alpina conosca, paragonabile ai più celebrati della Svizzera, Innsbruck attraeva già allora i forestieri nella buona stagione. Ma erano pochi ed umili forestieri: le due grandi arterie della via di ferro, aperte col sudore, e talor col sangue, di migliaia di braccianti italiani, quella del Brenner e quella dell'Arlberg, non avevano ancor resa la città uno dei luoghi di passaggio più frequentati, su cui poi dovevano tutti gli anni sciamare gli stranieri segnatamente nordici. A percorrere la piccola città imperiale da un capo all'altro, dal fondo, cioè, del vecchio Innrain all'Arco Teresiano, per la via larga che ancora chiamavasi Vorstadt (la attuale Maria Theresienstrasse), un viandante senza fretta impiegava poco più di venti minuti. Ai buoni innsbruckesi sembrava di fare una passeggiata *extra muros* quando si recavano a bere un *krügel* di birra alla prediletta birreria del Bier Stindl, ai piedi di quell'Isel-Berg innaffiato di sangue ai tempi del Hofer, che con curioso quanto inavvertito italianismo chiamano Berg-Isel. Per giungervi, bisognava traversare il villaggio di Wilten, che non era ormai più, come a tempo del Goethe, «a un quarto d'ora dalla città, verso il monte»,[6] ma tuttavia costituiva comune a sé, con quella tendenza a concrescere e ad inurbarsi, ch'ebbero i Corpi Santi a Milano. Oggi, difatti, esso forma con Innsbruck una città sola. In quella cittaduzza, che addensavasi intorno al vetusto Goldne Dachl, elegante vestigio di rinascimento germanico, e giocondamente s'espandeva nelle poche vie larghe e sull'Eno, coi tetti aguzzi e gli sporti (*erker*) occhieggianti delle case modeste e monotone; in quella cittaduzza l'Università era tenuta dalla popolazione in onore. Per non interrotta tradizione avea specialmente fama la Facoltà teologica, guidata dai gesuiti: essa era ed è una delle più ragguardevoli Facoltà di teologia cattolica che abbia l'Europa. Le altre facoltà vantavano pure buoni, e talora ottimi, insegnanti, ma i più ed i migliori, se non erano da ragioni particolari trattenuti ad Innsbruck (come il celebre Ficker, storico del diritto,[7] il germanista Ignaz Zingerle[8] e qualche altro), dopo gli anni del noviziato, spiccavano il volo per altra sede, ricca di mezzi di studio, specialmente Vienna. La vita studentesca aveva il carattere delle piccole città universitarie tedesche, coi suoi lati buoni e cattivi. Molto non vi si lavorava; moltissimo vi si beveva. I frutti scientifici furono sempre scarsi. Ma sebbene, là come altrove, la diversità di razza si facesse sentire, in fondo la *camaraderie* fra gli studenti italiani (del Trentino in maggioranza) ed i tedeschi era conservata. So di non pochi studenti italiani dell'Austria che si recarono ad Innsbruck con cattive prevenzioni e ne partirono non senza rincrescimento. Più che nei compagni, essi trovavano simpatia nei cittadini, ai quali la vivacità italiana non spiaceva. I balli del Circolo accademico italiano erano frequentati dalla migliore società di Innsbruck, e nelle famiglie

[4] *La Hofkirche, chiesa gotica di Innsbruck, fu costruita a partire dal 1553 su iniziativa di Ferdinando I in memoria del nonno, Massimiliano I del Sacro Romano Impero. Ai lati del cenotafio dell'imperatore, posto nella navata centrale, sono allineate 28 statue in bronzo di grandezza superiore al naturale, rappresentanti congiunti e idoli dell'imperatore. La chiesa ospita anche la tomba del patriota tirolese Andreas Hofer.*

[5] *Heine rievoca Innsbruck nel capitolo XLV dei *Reisebilder*, cioè nelle impressioni di viaggio, pubblicate come primo volume delle *Sämmtliche Werke* cit.*

[6] *Goethe ne parla all'inizio del capitolo III dell'*Italienische Reise* cit.*

[7] *Julius von Ficker (1826-1902), celebre giurista e storico austriaco, si occupò dello studio delle fonti storiche medievali e dal 1852 fu docente all'Università di Innsbruck.*

[8] *Ignaz von Zingerle (1825-1892), docente all'Università di Innsbruck, fu un filologo e studioso della letteratura e della storia del Tirolo.*

i giovani italiani, miti di solito ed educati, si accoglievano con certa predilezione. Sorviveva ancora, malgrado la politica, malgrado quella gran macchia per ogni benpensante innsbruckese del potere temporale distrutto, sorviveva la strana, ma innegabile, attrazione dei migliori austriaci verso gli italiani, di cui i sintomi più rilevanti e curiosi notavansi in Vienna, ma che tuttavia, più o meno, la generazione ch'ora tramonta risentì di tutte le provincie tedesche dell'Austria. Di tale attrazione, dovuta a ragioni molteplici, fondamentalmente diversa dalla *schwärmerei* per l'Italia che provano i colti tedeschi del nord, l'ultimo sintomatico frutto è il simpatico libretto di Ernesto Gnad, *Im österreichischen Italien*, Innsbruck, Wagner 1904.

In poco volger d'anni le cose mutarono radicalmente. La vecchia popolazione della «cerchia antica»[9] or si rannicchia e scompare; con le case nuove, che spuntano come funghi, con lo sviluppo delle industrie, con l'avviarsi della città ad un avvenire immancabile di floridezza, è venuta, è cresciuta una «gente nova»,[10] che ha tutto mutato e che impera. Questa *gente nova*, infatuata di nazionalismo tedesco, è la maggior nemica degli italiani in Austria. Negli ultimi conflitti (e Dio volesse che fossero *ultimi* davvero!) essa rappresentò la prepotenza, la tracotanza più spavalda, e se allora gli italiani trovarono un appoggio, sia pur fiacco e tardivo, fu nei partiti estremi, di loro natura antinazionalisti, il vecchio e pur sempre vigoroso partito clericale ed il giovine partito socialista.

Che è ciò? Quale strana follia scombuia le menti? Noi lottammo e vincemmo in nome della nazionalità nostra, e ci troviamo di contro chi afferma di aspirare alla propria unificazione nazionale? Se in politica, presso le masse, la logica avesse fior di peso, gli italiani dell'Austria dovrebbero trovare nei tedeschi nazionalisti di quel paese i loro naturali alleati, ed il nemico degli uni e degli altri dovrebbe essere il Governo austriaco. Invece accade l'opposto. Si può garantire che se il Governo non avesse dei suoi tedeschi nazionaleggianti una matta paura, farebbe persino l'occhiolino dolce agli italiani e li appagherebbe con ben altra paterna sollecitudine. Quel povero Governo che pur vive d'un organismo amministrativo, burocratico e militare meraviglioso, unica sua salvezza (finché salvezza potrà essere), è ora nella necessità dolorosa di fingersi sordo e cieco di fronte alla guerra che gli vien facendo quell'elemento tedesco medesimo, a cui si appoggia da secoli per necessità e per tradizione. Non andrebbe certo impunito un suddito italiano dell'Austria che il 20 settembre facesse sporgere dalla sua finestra il tricolore dell'Italia alleata o cantasse a voce spiegata per le vie di Trento o di Trieste l'inno di Garibaldi o quello di Mameli; ma nelle città tedesche dell'Austria, persino dai balconi di qualche municipio, sventola impunemente la bandiera del vicino Impero germanico, e gli studenti ed altri intonano *Die Wacht am Rhein*, l'inno nazionalista tedesco per eccellenza, senza che alcuno li molesti. Questo parrebbe, se non si trattasse d'una gran Babele politica, il mondo alla rovescia: ogni barlume d'irredentismo è presso i pochi ed i deboli soffocato: ogni manifestazione, anche clamorosa e procace, d'un non diverso irredentismo è presso i forti tollerata. Vien quasi voglia di dire ch'era migliore l'Austria di mezzo secolo fa: almeno era potente e conseguente.

A noi la logica dei principi, su che si fonda la conquista intangibile della nazionalità nostra costituita, impone altri doveri. Primo fra questi doveri è il rispetto alle aspirazioni nazionali altrui. Ma impone pure un diritto sacrosanto: quello che la nazionalità nostra sia rispettata. La espressione acuta di lotta studentesca che ha assunto la frenesia dell'irredentismo tedesco è incomportabilmente incivile. Il pangermanismo, come il panslavismo, come il pananglismo, sono brutte parole che celano bruttissime idee e

[9] **Pd*, XV, 97.*
[10] ***If*, XVI, 73***

peggiori sentimenti: la tracotante albagia di chi vuol dominare a tutti i costi su tutto, la megalomania inconsulta, la tendenza alla sopraffazione e alla tirannide cieca. Tuttociò, da qualsiasi parte venga, è bestiale.

Ma torniamo ai nostri poveri studenti italiani dell'Austria, coi quali il mio pensiero fu sempre, se anche apparentemente me ne sono scostato per toccare materia generale.

Uno degli ultimi atti del venerando Adolfo Mussafia, uomo ligio al Governo austriaco, che molto lo aveva tenuto in conto e onorato, fu di recarsi, infermo com'era, nel Senato di Vienna e di patrocinare la causa dell'Università italiana a Trieste.[11] Fu ascoltato con deferenza; ma le glaciali risposte che s'ebbe erano d'una eloquenza negativa formidabile.

Ora, io non m'addentrerò in una questione ardua ed ingrata: se sia stato un vero bene, se sia stato un atto prudente il chiedere ed il tornare a chiedere con tanta insistenza ciò che l'Austria non concederà probabilmente mai, poiché se anche volesse, v'ha qualcuno, molto forte, che non glielo lascerebbe concedere. Conosco tutti gli argomenti che si adducono a pro di Trieste e trovo che sono in parte ragionevoli; ma mi si lasci dire, l'ostinazione di volere l'università a Trieste e non altrove ha danneggiato una causa, che è sacrosantamente giusta e che va risolta presto, nell'interesse di tante famiglie e della dignità italiana. Quei pochi deputati delle provincie italiane dell'Austria fanno del loro meglio, con la migliore volontà del mondo; ma il deputato, nel regime costituzionale austriaco, val poco, il deputato italiano meno di poco. Nelle questioni ardenti, in quella Camera si procede a colpi d'ostruzionismo, e l'ostruzionismo è convulsione parlamentare, è malattia. La causa dell'università italiana non può neppur permettersi il lusso di codesti mezzi eroici, perché il gruppo parlamentare a cui sta a cuore è numericamente troppo esiguo e non può far conto su alleanze forti. Quindi a quei deputati incombe l'obbligo di fare il meno possibile dell'accademia e di imitare il meno possibile l'esempio funesto dei capponi di Renzo. Guai se in siffatta bisogna, già spinosa per sé, c'entra lo spirito di campanile: chi non può più governare *viribus unitis* conosce a perfezione l'arte del *divide et impera.*

Trieste o non Trieste, l'essenziale è che l'università italiana si faccia, e si faccia presto. Lo spediente delle cattedre parallele ad Innsbruck fu sempre un povero, incongruo spediente: se la brutalità del nazionalismo tedesco fermentante nel Tirolo condurrà alla creazione d'un Istituto superiore indipendente, in terra italiana, ci sarà ancora da felicitarsi che la violenza abbia reso possibile siffatta soluzione. S'intende bene che la università non sarà, almeno in sulle prime, università; ma semplice Istituto superiore di scienze morali. Di questo io non mi adombro, perché da troppo tempo son convinto che il nome solenne d'università deve per necessità evolutiva sparire. La *universitas studiorum* appartiene al medioevo e solo nel medioevo poteva essere realmente effettuata. Allargatosi illimitatamente lo scibile, divenne un termine tradizionale abusivo, che non rappresenta ciò che significa; anzi del vero significato della parola si perdette tanto la coscienza, da applicarla a sproposito anche ad istituzioni che di universitario non hanno nulla, come le così dette università popolari.

Chiamiamo, dunque, università italiana un Istituto superiore di scienze morali, al quale col tempo potrà essere unito un Istituto superiore di scienze fisiche. Il fondare un istituto simile non presenta grandi difficoltà, perché alle scienze morali non occorrono quei dispendiosi gabinetti e laboratori, di cui hanno mestieri le scienze cosidette sperimentali. Occorre solo una ben fornita biblioteca, quali non furono certo mai, per quel che spetta

[11] *Adolfo Mussafia (1835-1905), filologo e glottologo italiano originario della Dalmazia, insegnò all'Università di Vienna e fece parte della Camera Alta del governo austroungarico. Proprio in un discorso pronunciato alla Camera Alta, Mussafia caldeggiò la proposta dell'istituzione di un'Università in lingua italiana a Trieste.*

alla scienza italiana, né la libreria universitaria di Innsbruck, né quella di Graz. Alla formazione d'una siffatta biblioteca speciale son certo che coopererebbero con ogni maggior sacrificio gli enti locali delle provincie italiane soggette all'Austria e vi coopererebbe anche, col fervore che negli uomini di studio non viene mai meno quando di studi si tratti, tutta la parte più intellettualmente eletta della nazione nostra.

Un particolare, peraltro, è necessario non perder di vista, perché a parer mio, esso è di capitale importanza. Sinora, parlando di università italiana in Austria, s'intese generalmente discorrere d'una specie di Accademia giuridica, sia perché gli studenti in leggi sono anche colà i più numerosi, sia per le esigenze delle applicazioni quotidiane del diritto nelle provincie italiane, sia perché la Facoltà giuridica di Innsbruck possedeva da tempo un certo numero d'insegnanti paralleli in lingua italiana. Questo risponde a troppo giuste esigenze; ma non è tutto. È assolutamente indispensabile che il nuovo *Istituto di scienze morali* sia completato con le discipline letterarie, storiche e filosofiche. Ciò, non solamente perché queste discipline, fondamentali ad ogni soda cultura, integrano veramente gli studi giuridici, ma perché, in sé e per sé, hanno siffatto valore da non poter essere apprese convenientemente in università straniera.

Mi spiego. Gli studi letterari, storici, filosofici, non meno dei giuridici, assumono esigenze ed indirizzi particolari a seconda dei paesi in che sono professati. La filosofia fatta per cervelli italiani è di necessità alquanto diversa dalla filosofia fatta per cervelli tedeschi, non foss'altro, per l'importanza troppo legittima che noi diamo allo svolgimento del pensiero filosofico italiano. La storia, particolarmente quella moderna, se anche si tenga conto di quanto può richiedere di specifico una scuola austriaca, dovrà per studenti italiani, gravitare verso l'Italia, come a suo centro. La filologia e la letteratura in ispecie dovranno avere quel carattere italiano, che in paese straniero è conteso; e dovrà essere risollevato lo studio della lingua italiana e della letteratura italiana, che da tanti anni sta così in basso, vuoi nella Venezia Giulia, vuoi nel Trentino, non ostanti gli sforzi personali lodevolissimi di tanti generosi e valenti. La Dante Alighieri ed il *Pro patria* pensano provvidamente a porre un argine alla propaganda estensionista tedesca dello *Schulverein*, e fanno bene, giacché nella istruzione elementare sono gli incunaboli della italianità. Ma pensiamo anche all'alta cultura, che irradia intorno a sé tanto lume di civiltà e di gentilezza, e nella quale oggi la patria nostra non sta addietro quasi ad alcuna delle nazioni più civili europee. L'alta cultura filologica e letteraria, avente carattere italiano, non dev'essere negata alle provincie italiane dell'Austria, se non si vuole che la italianità vi languisca nelle sue fonti più genuine e più pure. Se per un disgraziato caso seguisse che nella formazione d'un Istituto di scienze morali nell'Austria italiana gli studi di filosofia e lettere venissero trascurati, non ci sarebbe altra via di scampo che l'ottenere dal Governo austriaco il riconoscimento dei diplomi conferiti dalle Facoltà letterarie del nostro Regno, o per lo men da alcune principali fra esse. Non sarebbe poi un'enormità, chi pensi che ad istituti superiori tecnici, come ad esempio, il Politecnico di Monaco in Baviera, fu dall'Austria riconosciuto valore d'internazionalità, e che, per un privilegio risalente, credo, al secolo XVIII, sono giudicate valevoli in Austria le lauree dell'università di Camerino. Non sarebbe una enormità; ma sarebbe, lo riconosco, una umiliazione. Ad essa l'Austria si sottrarrà agevolmente, consentendo che sorga in città di lingua italiana un Istituto completo di scienze morali, vale a dire giuridiche, filosofiche, storiche, letterarie.

Dicesi, ma io proprio non posso crederlo, che l'Austria tema un focolare d'irredentismo in un istituto di simil genere. Sarebbe davvero un singolare timore; sarebbe il timore di chi va soggetto, come don Abbondio, ad una specie di tremerella cronica, inetta a proporzionare la paura al pericolo. Io mi sforzo di spogliarmi di ogni prevenzione nazionalista italiana e di pensare i fatti da un punto di vista austriaco. Crede davvero

l'Austria che sia maggior fomite di irredentismo il concedere agli italiani suoi soggetti ciò che loro compete spiritualmente, siccome a germogli d'una razza evoluta, di quello che lo sia il contrariarli, l'angariarli, il metterli a contatto di continuo con l'elemento tedesco nemico, abbandonandoli alla mercede del fanatismo incosciente e feroce? In ogni classe di cittadini seminano maggiori germi di malcontento, in pochi anni, attriti continui e corroditori, come sono quelli della vita universitaria ad Innsbruck, di quanto possa, in un secolo, il fortificarsi della coscienza nazionale nel sereno e civile sviluppo d'un Istituto superiore autonomo. L'Austria, del resto, dovrebbe sapere per antica esperienza a qual misero risultato approdi il conculcare le nazionalità. *Conditio sine qua non* della sua esistenza è oggi il rispettarle, il più possibile, tutte, provvidamente, imparzialmente. Se gli italiani, a cui si conceda un istituto superiore, son pochi, e i boemi, a cui da anni è data una università autonoma, molti, non è men vero, malgrado i progressi incontestabili della gente czeca, che nella storia della civiltà gli italiani hanno una voce potente e i boemi ancora non ne hanno veruna. Si rammenti ciò che disse dell'Italia, ch'era allora «una espressione geografica», confrontandola con la Russia, immane colosso muto, Thomas Carlyle.[12]

VIII.2 *Storia dell'arte e letterature moderne nelle scuole medie*

Chi non dice e chi non ripete ormai da tre lustri che le scuole medie d'Italia vanno male e che bisogna riformarle? In questa come in altre disposizioni quella non mai abbastanza ammirata legge Casati,[13] che oggi non corrisponde più in tutto alle esigenze dell'età nuova, ma che nei tempi in cui fu promulgata era un edificio di legislazione scolastica liberale e saggia, quale non si sarebbe potuto desiderare migliore, aveva ben provveduto, con lo stabilire fondamentalmente una divisione tra la scuola che mette capo alle professioni e quella che deve servire ad una coltura superiore, legata o non legata, all'esercizio d'una professione più alta. Questa distinzione s'è poi, nella pratica, venuta intorbidendo, ed il succedersi di disposizioni varie e spesso contradditorie ha ridotto la nostra istruzione mezzana ad una deplorabilissima babele. Che ora, dopo aver provveduto (ed era urgente) allo stato giuridico ed allo stato economico degli insegnanti secondari, si pensi sul serio alla riforma ed una Commissione reale, a tal fine nominata, attenda a proporre le modificazioni sostanziali al vecchio ordinamento, per uniformare il più possibile la scuola alle esigenze della coltura moderna e dello spirito nuovo, che pervade la società più evoluta e civile, è fatto confortevole. Vieppiù confortevole è l'osservare nel documento pubblico che di sé ha dato finora la Commissione reale suddetta, vale a dire l'introduzione al questionario del 27 marzo 1906 rivolto ai corpi scientifici e didattici, non solo una elevatezza non comune di intenti, ma una cura ancor meno comune di porre in rapporto la riforma italiana con quelle praticate presso le nazioni europee più progredite. La comparazione potrà anche in questa materia riuscir profittevole, quando non si perdano mai di vista le peculiari attitudini e condizioni, etnografiche, psicologiche e storiche, del popolo nostro. Un amico mio, di cui stimo altamente l'intelletto e il carattere, Emilio Bertana, ha scritto sulla questione della scuola secondaria, nella «Rivista d'Italia»

[12] *T. Carlyle, *The works of Thomas Carlyle*, a cura di Henry Duff Traill, Cambridge, University Press 2010, vol. V, p. 114.*

[13] *La Legge Casati per la riforma dell'ordinamento scolastico fu promulgata il 13 novembre 1859 nel Regno di Sardegna e fu estesa a tutto il territorio italiano dopo l'Unità. Essa prevedeva un biennio obbligatorio nelle scuole elementari, seguito da un percorso differenziato tra scuole tecniche e ginnasio.*

dell'aprile 1906,[14] un articolo pieno di melanconiche quanto giuste riflessioni, dettate da una lunga esperienza. Egli dice esser danno gravissimo della scuola media, non già che vi si insegni poco, ma che vi s'impari pochissimo; ed il motivo di questa condizione di cose riconosce in ispecie nell'esigenza che il Governo accampa di diplomi più o meno sinceri, ad ottenere i quali s'affolla nelle scuole un gran volgo di giovani *arrivisti*, spinti innanzi da genitori più *arrivisti* di loro, con l'unico intento di strappare quel tal diploma a tutti i costi, con ogni spediente, con ogni astuzia, non prendendo sul serio nessuna disciplina e andando alla caccia delle maggiori, talvolta fin colpose, indulgenze degli insegnanti e degli esaminatori. Quindi l'amico mio non trova altra via di salute che nel «dispensare ad ognuno la coltura di cui sente desiderio o bisogno, dispensargliene quanta ne domanda, quanta può spontaneamente assimilarsene, e non più».[15]

E sta bene: ma io temo che per questa strada la coltura generale non si rialzerebbe davvero, e che la gran massa dei discenti, esonerata da quel «limbo increscioso»,[16] in cui oggi deve introdursi per conseguire l'ambito diploma, finirebbe con l'incanagliarsi sempre più negli appetiti dell'utile immediato, sottraendosi fino alla possibilità di ogni perfezionamento idealistico. Vantaggio questo non sarebbe. Più o meno, la scuola s'appoggia su qualche maniera di coercizione, come si appoggia su qualche coercizione ogni forma educativa: lo riconosceva persino quel gran liberale dell'educazione, quel gran fautore del funzionamento spontaneo della natura che era il Rousseau. Restringere sapientemente la coercizione nei limiti del ragionevole, bilanciare le varie discipline scientifiche e letterarie in modo che corrispondano, senza gravar troppo in nessun senso, alle esigenze del pensiero moderno, coordinare la scuola alla vita ed al razionale sviluppo dello spirito umano, ecco l'ardua bisogna a cui si deve mirare. L'equilibrio nella scuola media attuale, è smarrito: la coltura umanistica, che un tempo era quasi esclusiva, vi è ridotta ad una lustra, la coltura scientifica, che tumultuariamente s'è voluta allargare, ha invaso troppo terreno, e così costipata isterilisce anziché sviluppare gli ingegni. Bisogna rifarsi da capo ed innovare arditamente.

Non io porrò nella matassa aggrovigliata: ma mi terrò pago a trarne fuori due fila, che non sono delle essenziali, ma su cui forse la Commissione reale non ha fermato abbastanza la propria attenzione. Doloroso è il dover riconoscere che il paese a cui venne la maggiore e più duratura gloria dall'arte, s'è curato sino a pochi anni sono assai poco di divulgare nel pubblico la cognizione della storia artistica e di affinarne il gusto per i capolavori onde vanno orgogliose tante città nostre maggiori e minori. Rammento che nell'anno di grazia 1891, quando io scrissi nella «Gazzetta letteraria» di Torino due articoli *Per la storia delle arti del disegno*,[17] rilevando la vergogna e il danno di questa trascuratezza, pochi solitari mi risposero consentendo. In quel torno, in una delle principali Facoltà letterarie del regno, essendomi accaduto di accennare col massimo riserbo alla necessità che si cominciassero ad istruire insegnamenti di storia dell'arte nei principali Atenei italiani, mi sentii rispondere da chi aveva fama di persona coltissima (e in parte lo era), che simili insegnamenti bastava ci fossero nelle Accademie di belle arti. Ora invece siamo giunti, come spesso avviene nel paese nostro, all'eccesso opposto; e dell'arte e della sua storia si parla da tutti, e manuali di storia dell'arte si scrivono da gente che s'è improvvisata la propria erudizione artistica in pochi mesi, ed è un bel requisito di persone

[14] *E. Bertana, *Come risolvere la questione della scuola secondaria*, Roma, Unione Cooperativa Editrice 1906 (Estratto dalla «Rivista d'Italia», IX, fascicolo IV, aprile 1906.*

[15] **Ivi*, p. 625.*

[16] **Ivi*, p. 622.*

[17] *R. Renier, *Per la storia delle arti del disegno*, in «Gazzetta letteraria», 21 febbraio 1891, pp. 57-58; 28 febbraio 1891, pp. 65-66. Cfr. *infra*, capitolo VI.1 e VI.2.*

bene educate, di eleganti giovani e di signore *intellettuali* il sentenziare d'arte a dritta e a mancina, e piacciono per i capolavori artistici gli sdilinquimenti che non vanno oltre l'epidermide, ma che imitano graziosamente l'atteggiarsi dei molti esteti, scimmie del D'Annunzio, onde formicola la penisola. Siamo al cospetto d'una nuova forma del morbo incancrenito italiano: la retorica. Di questo singolare e repentino favore che la storia dell'arte trova fra noi, non posso rallegrarmi, come non mi rallegro mai di nessuna tendenza che non mi sembri sincera.

Ma torniamo alle scuole.

Nozioni di storia dell'arte è buona cosa che s'impartiscano nelle scuole medie: ma non procediamo tumultuariamente, e pensiamo che è ridicolo l'imporre una disciplina quando non si hanno i maestri idonei ad insegnarla. Sinora, per questa parte, piovvero dall'alto disposizioni pericolose per la loro indeterminatezza; conviene pensarci un po' più su, conviene specialmente non mettere il carro innanzi ai buoi.

Enrico Panzacchi,[18] buon'anima, nel breve tempo che soggiornò (ed era un pesce fuori d'acqua) alla Minerva in qualità di sottosegretario di Stato per l'istruzione, emise il 20 novembre 1900 una circolare paternamente bonaria, pensata e scritta in modo da fare impressione in mezzo alla banale, scialba e talora scorretta prosa burocratica cui siamo avvezzi.[19] L'impressione era di gran simpatia. Un uomo largamente colto richiamava i giovani italiani allo studio delle gloriose memorie artistiche patrie, e diceva ai professori di lettere e di storia: le vostre materie sono così affini alla storia dell'arte, che potreste bene insegnarne un pochino ai vostri discepoli! Al valentuomo, pare, non passò punto per la mente, che gli insegnanti di lettere e di storia civile potessero di storia dell'arte non saperne nulla. Era così distratto il Panzacchi! Mettiamo anche questa nel novero delle sue distrazioni.

Il seme era gittato, e fruttò. Nel Regio Decreto 11 novembre 1904, all'articolo 6, è prescritto che nei licei si tengano «a titolo di esperimento» corsi di storia dell'arte e di letterature straniere, lasciando ai provveditori ed ai presidi di regolarsi come meglio credono nell'esecuzione di questa norma. E anche qui il legislatore non si preoccupa se vi siano o no professori idonei ad insegnare le suddette materie: sono discipline, pare abbia detto fra sé quel tale sapientissimo legislatore, che ormai le sanno un po' tutti, e se non le sanno le imparano. Quando si faccia balenare una qualsiasi modestissima retribuzione, saran cento gli affamati, che grideranno in coro: io mi sobbarco. E così il legislatore si farà onore a buon mercato, getterà agli elettori ed al pubblico quella tal polvere negli occhi con cui si fanno le reputazioni dei più fra gli uomini politici, e se il tentativo fallisse, avrà sempre modo di dire a sua scusa che fu un semplice *esperimento*. Nulla di più ghiotto di questi *esperimenti* «in anima vili». Anni sono, se ne tentò persino uno sostituendo di punto in bianco il tedesco alla filosofia, in certi licei rimodernati!

La Commissione reale, trovandosi di contro siffatti antecedenti e non sapendo troppo quali pesci pigliare, lanciò anche su questo soggetto tre punti interrogativi:

> 1. Si crede opportuno uno speciale insegnamento di storia delle arti figurative e plastiche?
> 2. Non è da temere che un insegnamento speciale siffatto degeneri facilmente in dilettantismo o in sovraccarico di minuta erudizione storica e biografica?
> 3. Non è preferibile che tutti gli insegnanti, e principalmente quelli di disegno, di lettere italiane, di lettere classiche e di storia, non trascurino di discorrere agli alunni di arti e di

[18] *Enrico Panzacchi (1840-1904), letterato e critico italiano, fu docente di Belle Arti all'Accademia bolognese e successivamente sottosegretario alla Pubblica Istruzione.*

[19] *Circolare n. 86 del 20 novembre 1900 fimata da Panzacchi (governo liberale di Giuseppe Saracco), con la quale si tenta di introdurre ufficialmente lo studio della storia dell'arte nei licei.*

> artisti, e soprattutto di accompagnare gli alunni in visita a gallerie e musei, mostrando loro originali e riproduzioni di capolavori artistici di ogni specie?

Queste interrogazioni a dirla franca, non si possono chiamare che deplorevoli, e s'ebbero infatti risposte vivacissime; basti per tutte quella assai fiera del maggior maestro italiano vivente di storia dell'arte, Adolfo Venturi («L'arte», IX, 1906, p. 232). L'opportunità, anzi il decoro, anzi la necessità che nelle scuole mezzane s'insegnino le nozioni della storia dell'arte, non può più esser discussa: tutti ormai la sentono. Il timore che l'insegnamento *degeneri* è un pazzo timore: ma sarebbe ameno che pel sospetto della degenerazione, ch'è una malattia, si chiudesse la porta alla salute, cioè all'insegnamento impartito acconciamente. Ai pericoli della *degenerazione*, che non sono davvero tanto formidabili, si può ovviare con istruzioni inspirate a saggia opportunità. Ma di tutti il più stupefacente è il terzo interrogativo dei reali commissari. Tornare all'idea del Panzacchi di nozioni di storia dell'arte date dagli insegnanti di lettere o di storia? Ma credono sul serio i membri della Commissione reale che ogni letterato e ogni storico, nella modesta cerchia di cognizioni che si possono pretendere da un insegnante di liceo, abbia autorità di «discorrere agli alunni d'arti e d'artisti»? Non vedono che questo sarebbe un dare incremento al più vuoto dilettantismo, alla più vieta retorica, alle tendenze più malsane e più pericolose di chi amerebbe convertire la cattedra in palcoscenico? Prima tanto timore per la *degenerazione* della soverchia dottrina: poi nessun timore per l'altra, ben altrimenti grave, *degenerazione*, della soverchia ignoranza. Si vede che viviamo in un mondo di conferenzieri.

La mia personale esperienza mi fa dire con piena convinzione che noi abbiamo nell'insegnamento secondario non pochi docenti di bella e fondata coltura. Malgrado il trattamento canino che loro ha inflitto il Governo, moltissimi fra gli insegnanti delle scuole medie hanno alto il senso della loro missione, serbano intatta nell'animo la fiamma della loro idealità, vivono, studiano, si perfezionano nelle loro cognizioni. I progressi, per questa parte, sono immensi, e danno a sperare assai bene: i migliori insegnanti non si sono lasciati scoraggiare né dall'indifferenza di chi sta in alto, né dall'ostilità sorda e demoralizzante d'una gran parte di chi sta in basso, per cui il più valente maestro è colui che meno esige. Quindi io sono persuaso che non sarebbe difficile il trovare fra gli insegnanti di lettere e di storia persone capaci d'esporre ordinatamente le più elementari nozioni di storia dell'arte; ma sono altrettanto convinto che gli insegnanti più seri, anche essendosi, per conto proprio, formata una coltura di autodidatti in questa materia, ripugnerebbero dall'insegnarla. La cognizione sicura e solida di storia dell'arte non s'improvvisa: anzi se v'è disciplina cha abbia bisogno d'un sapiente avviamento e che oggi abbia assunto un indirizzo positivo sistematico, è proprio dessa. Chi abbia idea adeguata delle esigenze attuali degli studi, non imagina neppure che i principi della storia artistica possano con vero vantaggio essere impartiti da maestri di disegno o da professori di lettere o di storia. Ci vogliono persone che abbiano fatto anche in questi studi il loro tirocinio universitario, che abbiano veduto le opere dei grandi maestri del passato con gli occhi propri e le abbiano meditate con la propria mente, che siano in grado di studiare questa splendida manifestazione dell'attività spirituale italiana, mettendola in relazione con le altre, che da tanto tempo si considerano nelle scuole.

Mi si dirà. Dove trovarli cotesti insegnanti?

Vecchia vergogna del nostro insegnamento superiore è la mancanza di cattedre speciali di storia artistica; ma per buona ventura un uomo di volontà tenacissima, di pronto ingegno, di singolare valentia ha combattuto ed ha vinto. Adolfo Venturi tiene in Roma

questo insegnamento in qualità di ordinario,[20] scrive la storia dell'arte italiana, dirige una bella rivista d'arte, tenuta dovunque in grande estimazione, infonde in una schiera di discepoli il suo entusiasmo per le investigazioni sistematiche sull'arte. Tra i suoi discepoli, un certo numero di insegnanti per le scuole medie delle maggiori città sarà agevole trovarlo; altri se ne verranno formando altrove, se, come si spera, l'insegnamento della storia dell'arte sarà instituito, senza precipitazione e per concorso, in tutti i nostri Studi maggiori. E allora i giovani insegnanti, dopo seguito quei corsi ed averne ottenuto attestazioni di serio profitto, saranno atti a propagarne le nozioni, quando il Governo largisca loro i mezzi necessari, vale a dire una bella serie di riproduzioni fototipiche dei più insigni monumenti artistici. Con la voce sola la storia dell'arte non si insegna: bisogna parlare agli occhi, bisogna esercitare l'occhio. Il conoscitore dell'arte non basta che abbia un cervello ben organato nel cranio; è mestieri che abbia pure due buoni occhi sotto la fronte. E il docente, più che accumulare notizie, deve educare la facoltà visiva, da cui deriva la maggior parte del godimento estetico che le arti del disegno ci danno.

Finché non vi siano gli insegnanti medi acconciamenti preparati, accontentiamoci che la storia dell'arte s'insegni solo in alcuni dei nostri licei. Ad un insignificante cicaleccio di dilettanti è preferibile il silenzio, l'aureo silenzio.

Il quesito si presenta in maniera analoga, ma alquanto diversa, per le letterature moderne. Anche per esse si è proceduto ad un esperimento nei licei, di cui ignoro le risultanze. Qui pure abbiamo il caso d'un insegnamento che non è ancora ufficialmente rappresentato, da poche eccezioni in fuori dai nostri Atenei. Voci autorevoli si levarono in più luoghi, nelle Facoltà letterarie, nel Consiglio superiore dell'istruzione, in Parlamento, per chiedere una sezione di filologia moderna nelle nostre Università; non sono passati molti mesi che Cesare De Lollis scriveva in proposito alcune pagine sentite e assestate nella «Nuova antologia» (16 dicembre 1905).[21] Non ha più bisogno di dimostrazione il fatto che negli studi letterari superiori si è data e si dà parte esageratamente esuberante all'investigazione dell'antichità, mentre il periodo moderno delle lettere è coltivato insufficientemente. In tanto progresso di metodi e di criteri, è singolare non sia intesa da tutti la mostruosa stranezza di questo procedimento, è singolare non si veda come è povera e monca la cognizione del mondo letterario, quando lo si osservi solo negli splendori del classicismo greco-romano, e magari nelle aurore e nei meriggi del mondo orientale, spingendo poi appena lo sguardo in qualche recesso del medio evo, e trascurando, salvo per la letteratura nazionale, l'età moderna. Mentre per le scienze sperimentali e per le esigenze pratiche delle professioni si sono introdotti nelle Università tanti insegnamenti di natura specialistica, cui i competenti non esitano a riconoscere la qualità di strumenti di lusso, s'è sofferto che per tanti anni l'Università italiana difettasse di quell'avviamento a conoscere le maggiori letterature d'Europa moderna, ch'è da riguardarsi come uno dei fondamenti della coltura.

Anche a questo s'è cominciato a provvedere e si provvederà meglio in seguito. Ma frattanto, dovremo, come per la storia dell'arte, attendere i frutti dell'avvenire?

Non mi sembra. Per la cognizione delle letterature straniere moderne occorre preparazione assai meno ardua che per la storia dell'arte, ed inoltre a parer mio, nei nostri istituti classici mediani, non si può pretendere che le letterature straniere si studino direttamente sui testi. Non ci sarebbe tempo di farlo, poiché i giovani a mala pena

[20] *Adolfo Venturi (1856-1941), celebre storico dell'arte italiano, nel 1896 ottenne per primo in Italia l'insegnamento accademico di Storia dell'arte medievale e moderna. Dal 1898 fu direttore del periodico «L'Arte» e condiresse con Domenico Gnoli l'«Archivio storico italiano».*

[21] *Cfr. C. De Lollis, *Per la filologia moderna nelle Università italiane*, in «Nuova antologia», 16 dicembre 1905, pp. 603 e sgg.*

potrebbero riuscire a procurarsi la cognizione di una o due delle principali lingue moderne. Alle esigenze della coltura mezzana basterebbe un certo numero di nozioni sicure e ben scelte, atte a rappresentare lo sviluppo delle principali letterature moderne, poste in relazione con la nostra. Dei testi basterebbe che i giovani avessero qualche saggio in buone versioni. Insomma, si colmerebbe una lacuna giustamente lamentata, senza accrescere il tanto temuto sopraccarico intellettuale, con un paio di esercitazioni settimanali, che si fondassero sul recente e bene ideato manuale comparativo delle letterature straniere di Guido Mazzoni e di Paolo Emilio Pavolini.[22] A far ciò possono essere idonee le forze che abbiamo; ma s'intende che l'insegnamento avrà ben altra efficacia se un giorno saranno regolarmente costituite e complete nelle Università le sezioni di letterature moderne. Lo scopo di queste sezioni, oltreché quello diretto di formare gli insegnanti di singole lingue e letterature straniere, che ora passano annualmente pel crivello a larghi fori delle abilitazioni, sarà l'altro, indiretto ma non meno importante, di completare e rafforzare la coltura degli insegnanti di materie affini e, giova sperare, anche di quella parte eletta di studenti d'ogni Facoltà, che non ha solo di mira la professione, ma alza gli occhi un poco più in alto, ed intende che al disopra della professione, e delle esigenze materiali di essa v'ha qualcosa di più nobile e di più universale.

VIII.3 *Per la funzione scientifica dell'Istituto universitario*

Il voto segreto con cui la Camera moritura ha respinto il disegno di legge economico pei professori universitari, che non ebbe il coraggio di combattere a faccia aperta, non è difficile ad essere spiegato. Su quel voto non mi indugio; ne sono ormai piene le carte. Il disegno suddetto, malgrado i suoi mancamenti, non era cattivo. Oltreché rimediare al disagio economico degli insegnanti, facea cessare gli sconci dei troppi incarichi inutili distribuiti a destra e a manca per arrotondare i miserelli stipendi dei professori ufficiali e provvidamente toglieva ai suddetti professori ufficiali il diritto di fare corsi liberi retribuiti, che è contrario allo spirito della libera docenza e in troppi casi può ridursi ad una forma larvata di vilissimo mercimonio. Certamente se il Parlamento, di sua iniziativa, avesse introdotto nella legge un nuovo articolo che a tutela della disciplina prescrivesse ai professori un numero minimo di lezioni da tenersi in ogni anno scolastico, con gravi punizioni se non le avessero tenute, avrebbe operato con salutare saggezza. I professori che non insegnano sono una vergogna dei nostri Atenei, e contro di essi va usato il massimo rigore, giacché quanto sono maggiori luminari della scienza, tanto più gravemente contravvengono a quel dovere per cui sono pagati. A nessun funzionario dev'esser concesso di abusare così turpemente della libertà che gli è largita per l'alto suo grado. Ma non era questo motivo sufficiente per non riconoscere i diritti e le benemerenze dei più, che da molti anni lavorano e soffrono.

Inevitabilmente, la questione economica, che ormai s'impone, tornerà innanzi ai due rami del Parlamento. Credesi da alcuno ch'essa debba andare congiunta a riforme organiche dell'insegnamento superiore; e sta bene. Ma dovranno curare specialmente i futuri legislatori che tali riforme non siano esiziali alla cultura nazionale. Questo mi preoccupa sovra ogni altra cosa, e però mi si conceda d'esporre in proposito alcune idee maturate nella mia mente con la pratica di più d'un quarto di secolo d'insegnamento universitario.

[22] *G. Mazzoni, P.E. Pavolini, *Letterature straniere: manuale comparativo corredato di esempi*, Firenze, Barbera 1906.*

Confesso che tra tutte le proposte avanzate da anni meno d'ogni altra mi talenta quella dell'autonomia universitaria, non già perché non ne veda il lato seducente, ma perché la mi sembra ancora una sirena che «*desinit in piscem*».[23] A questa radicale riforma il paese nostro non è maturo: i replicati naufragi di essa quando fu presentata ai rappresentanti della nazione dal ministro Baccelli,[24] erano naufragi ben meritati. Perché l'autonomia funzioni bene e frutti bene, bisogna ancora che gli italiani si formino, bisogna che in essi sia del tutto spento il mal seme del regionalismo, bisogna, in specie, che si rinvigorisca loro il carattere, quel carattere che sembrò adamantino in tanti artefici del nazionale riscatto, ma che pur troppo, al sole della libertà, nel tepore della lunga pace, sembra degenerato a poltiglia.

Ma anche senza assorgere di volo all'autonomia, sonvi riforme atte a prepararla cui è bene si pensi, giacché l'Università, non conviene dissimularlo, ormai sopravvive a se stessa, siccome un organismo di altri tempi, una specie di anacronismo in funzione. La splendida evocazione idealista che il Graf tentò dell'*università futura*[25] è la miglior prova, o m'inganno, di quanto qui asserisco, non per la prima volta. La concezione della *Universitas studiorum* è concezione medievale ormai oltrepassata; essa risponde a quel medesimo spirito che formò le enciclopedie medievali e che è del tutto esulato dalla coscienza scientifica odierna. Oggi la vastità del sapere porta alla specializzazione, la quale non ha punto bisogno di essere rinchiusa nelle frontiere di una sola disciplina, ma non si può estendere al di là d'un gruppo di discipline. I vari gruppi di discipline hanno d'uopo di tanti mezzi, che è vana illusione il credere di poter concentrare in un solo colossale istituto, la Università, tutti quei gruppi e tutti gli strumenti che a loro abbisognano. Movendo da altri principi e commentando altre esigenze, vedo con piacere che è pervenuto testé a questa mia identica illazione un giovine valente insegnante, Gioacchino Volpe,[26] il quale scrive:

> ammessa la necessità di arricchire, anzi di creare addirittura, certi gruppi d'insegnamenti, di abbattere le trincee attorno alle Facoltà, di dare una maggior libertà di avviamento all'Università ed a chi la frequenta; io credo che un po' per forza di cose, un po' per opera consapevole di uomini, si possa e si debba venire ad una specializzazione delle Università stesse, nel senso che ognuna diventi come un grande istituto largamente organizzato per uno o due determinati ordini di studi («La critica», V, p. 494).

Così è. Bisognerà pure che una buona volta il pubblico si svezzi dal ritenere necessità della vita che nel capoluogo della sua provincia v'abbia ad essere una Università tutta completa, e che nelle città maggiori ed in taluna delle minori, decorata del blasone storico di città maggiore, s'abbia ad avere una Università, come si ha un teatro, e un gabinetto di lettura, e un liceo, e, magari, un episcopio. Tutto questo valeva in altri tempi, in altre condizioni sociali, politiche, e scientifiche. Con le comunicazioni agevolissime dei giorni nostri, non le Università devono venire a cercare i discepoli, ma i discepoli possono andare a cercare l'istituto universitario a cui aspirano e nel quale hanno diritto di trovare tutti quei mezzi moderni di studio di cui sono prive le Università odierne, non solo d'Italia, ma, quando si contino sulle dita quattro o cinque eccezioni, del mondo intero.

---

[23] *Orazio, *Ars poetica*, 4.*

[24] *Guido Baccelli (1830-1916) fu più volte ministro della Istruzione pubblica (1881-1884, 1893-1896, 1898-1900) ma non riuscì a far prevalere l'auspicata riforma generale della scuola.*

[25] *Graf, *L'Università futura*, in *Per la nostra cultura* cit.*

[26] *Gioacchino Volpe (1876-1971), docente di storia moderna presso le Università di Milano e di Roma, diresse per quasi un decennio (1935-1942) la «Rivista storica italiana». Nazionalista, aderì al fascismo e fu deputato in Parlamento durante il regime.*

Perché tutto questo mio non appaia un vano cicaleccio, è però necessario fissar bene il concetto di ciò che dev'essere l'Università, ed è a tal fine che scrivo. L'americanismo moderno invadente (Dio ci salvi dall'americanismo!) non vede nelle Università se non grandi fucine, onde escono, debitamente patentati, i futuri professionisti. Sarebbe lontano dal vero e privo di senso comune chi togliesse all'Università il compito di formare professionisti; questa è una delle sue attribuzioni; ma non è la sola, ne dev'essere la prevalente. L'istituto universitario è, prima di tutto, istituto scientifico, poi istituto professionale. Se noi togliamo il suo principale carattere, che è quello scientifico, corriamo pericolo di vederlo, non solamente intristire, ma spegnersi col maggior danno della cultura. Se un giorno trionferà il socialismo e i governanti dell'avvenire, dimentichi che lo stesso socialismo è rampollato dalla filosofia tedesca, anzi da una delle espressioni più astruse e metafisiche della filosofia tedesca, vorranno, sitibondi di popolarità, semplificare le Università riducendole ai gretti bisogni delle professioni, quel giorno segnerà pel genere umano il principio d'un regresso precipitoso. Le professioni tutte hanno bisogno d'un ristretto numero di cognizioni, che il senso pratico ed un certo formalismo tecnico aiutano ad applicare. Gli spiriti angusti o pigri sono portati per natura a non assorbire dalle mammelle dell'*alma mater studiorum* se non quel poco di vital nutrimento che a loro fa bisogno. Temono, poverini, non si gravi troppo di scienza lo stomaco delicato; e davvero per riuscire poco più che flebotomi in una condotta rurale, o poco più che capimastri in qualche impresa edilizia, o poco più che operai meccanici in qualche officina, ovvero per addestrarsi al fianco di qualche fortunato azzeccagarbugli, o per esercitarsi nell'*emarginare pratiche*, non c'è bisogno di molta scienza. Se non che purtroppo, il rude esercizio della vita, è per molti, pei più, un gran tirocinio di praticismo meschino; guai se a siffatto praticismo s'inspira anche la scuola superiore, che parla ai giovani, vale a dire a coloro, che sono più suscettibili a tutti gli idealismi e che hanno, per lo più, disposizioni di mente e d'animo inclini all'apprendere. L'Università non è fatta né per gli sfaccendati, né per gli idioti, né per chi fin da giovine ha l'anima bottegaia. Codesta turba viene e passa; per essa l'Università è un diabolico congegno d'esami, pel quale occorre transitare con la maggior audacia e col minor consumo possibile di forze intellettuali, tanto da raggiungere gloriosamente la bollatura finale, e poi fare un bel falò dei libri mal digesti ed antipatici. Non ci curiam di loro; ma guardiamo a quelli altri molti a cui il desiderio legittimo del lucro futuro non ha spento nell'animo la nobile aspirazione di veder fondo nelle cose e di soddisfare una delle più imperiose ed alte necessità dello spirito umano, quella del sapere e saper bene.

La Facoltà universitaria che ha più larga base nella cultura e che pur essendo idealmente meno vincolata all'esercizio professionale può giovare a tutte quante le professioni, è la Facoltà di lettere e filosofia, che abbraccia, com'è noto, anche le discipline storiche. Massimo danno se questa Facoltà si piegasse alle esigenze dei praticoni, e non tenendo abbastanza alto il vessillo della scienza pura, smentisse quella funzione scientifica dell'Università, che ad essa ed alla Facoltà di scienze è particolarmente affidata. Il pericolo qui ci viene da una mala interpretazione delle esigenze dell'insegnamento medio, al quale si dirigono i più tra i frequentatori della Facoltà letteraria e filosofica.

Nei cervelli burocratici della romana Minerva alligna già da molto tempo l'idea d'una specie di antitesi tra scienza ed insegnamento, per cui un laureato che dia prova di sé con qualche buon lavoro a stampa è guardato quasi con diffidenza, perché si suppone che egli non possa essere un buon insegnante. Ai seguaci dell'empirismo professionale dà ombra il sapere; e troppo spesso si tirano in ballo i casi grotteschi di professorelli di ginnasio inferiore, che sbalordiscono i loro scolaretti con l'alta filologia, o con tentativi etimologici,

o si perdono nel discutere varianti, o si addentrano in questioncelle minute di erudizione storica. Mala cosa questa senza dubbio, anzi insensata; ma sta a vedere se l'insegnamento inferiore sia intimamente più danneggiato da questi inopportuni, e d'altronde rari, abusi di scienza, ovvero dal mestierantismo dei tanti, che col viatico meschino di quel minimo di nozioni che occorre alle prime scuole classiche e tecniche, senza pur preoccuparsi un momento solo dei progressi che fanno gli studi, limitando, dopo usciti dalle aule universitarie, la loro lettura a qualche articolo di rivista divulgativa, se non a quella quotidiana del giornale cittadino, sbocconcellano il sapere con monotona regolarità ai nostri fanciulli. Non so che dire: in qualunque categoria d'insegnanti mi ha fatto sempre maggior paura l'ignoranza che il troppo sapere. Chi sa veramente molto e bene, impara da sé, guidato dall'istinto di opportunità e dal buon senso, a disciplinare la propria scienza; se anche gli accada, in sulle prime, di lasciarsi ingannare da quel medesimo ardore che lo spinse ad imparare, non tarda a ravvedersene. Chi sa veramente ed ama il sapere, porterà nella scuola un coefficiente efficacissimo per essere un buon insegnante: l'entusiasmo per ciò che insegna, che tanto facilmente si comunica ai migliori discenti, quell'interesse vivo ai fatti del pensiero, quella partecipazione costante ad ogni avanzamento degli studi, che al ministero nobilissimo dell'insegnamento sono continuo stimolo a fortificarsi, a rinnovarsi, a camminare con la vita.

Nulla di più pernicioso e di più pericoloso che l'indirizzo *didattico* impresso alle Facoltà filosofico-letterarie. Recentemente, in un articolo pieno di osservazioni sensate, Girolamo Vitelli notava «che l'Università non può dare attitudine didattica a chi non l'abbia»; che l'Università deve insegnare a valersi di quel delicato strumento che è il metodo scientifico; che il professore universitario non deve mai dimenticare «l'ufficio suo di educatore scientifico per quello altrettanto nobile, ma che non è il suo, di educatore e preparatore didattico» («Il Marzocco», 29 marzo 1908). Vana illusione è che nelle Università si possa insegnare ad insegnare. La stessa disciplina che più sembrerebbe prestarsi a codesta interpretazione fallace, la pedagogia, tradisce il suo carattere universitario quando non sia scienza di principi e divenga tecnicismo pratico. L'insegnamento pedagogico universitario è insegnamento teoretico, e tale deve conservarsi, se non vogliamo smarrire ogni concetto d'opportunità e di convivenza, e non vogliamo ridurre la pedagogia ad una serie di regolette per i maestri, di ricettine per sminuzzare il sapere in pillole, di nozioncelle elementarmente pedestri sull'ordinamento scolastico. L'attitudine didattica, se naturalmente vi sia (se non vi è nessuno al mondo può darla, come non si crea per nessun verso l'attitudine artistica), può essere educata, ne convengo; ma il luogo da ciò non è e non sarà mai l'istituto universitario. Ritiene il Vitelli che sarebbe opportuno, fuori dell'Università, un tirocinio didattico, come usa in Germania, il quale tirocinio corrisponderebbe alla *pratica* che fanno i dottori in giurisprudenza per ottenere il titolo di avvocato. E vada pure per siffatto tirocinio, sebbene io non lo creda indispensabile; ma alla Università, nelle materie che maggiormente si legano all'alta cultura nazionale, si serbi, gelosamente si serbi, tenacemente si serbi, la sua funzione scientifica.

Gli attentati contro di essa sono continui e purtroppo provennero anche da ministri d'alto valore scientifico e morale. Uno dei fenomeni più sconfortanti fu il cattivo ordinamento dato alla cosidetta Scuola di Magistero, la quale, di utilissima istituzione che poteva essere, s'è trasformata in un organismo ibrido e inconcludente, non atto a giovare a nessuno. Che accanto agli insegnamenti di cattedra sorgesse qualcosa di equivalente ai *seminari* di Germania, vale a dire una serie di esercitazioni strettamente scientifiche, guidate e sorvegliate dal professore universitario, ove i problemi più ardui di ciascuna disciplina trovassero modo di essere scrutati, ove si addestrassero i più valorosi alla

ricerca ed alla discussione, e i meno dotati potessero, entro i limiti delle forze loro, parteciparvi, era proposito legislativo non mai abbastanza lodato. Ma la Scuola di Magistero aveva appena preso quest'indirizzo, e già se ne vedevano i primi frutti, quand'ecco il malgenio del didatticismo ad oltranza le dà una mazzata sul capo e guasta ogni cosa. Le Scuole di Magistero vengono limitate alle sole materie che si insegnano nelle classi medie e si vuol che abbiano intento didattico; la solita ubbia dell'insegnare ad insegnare, che ammazza il principio capitale dell'insegnare perché si sappia.

Un altro, più recente, attentato alla funzione scientifica dell'Università sta per divenire il cosidetto corso di perfezionamento per i licenziati dalle Scuole Normali, stabilito presso le Università con decreto regio 19 gennaio 1905, e tanto per dimostrare una volta di più che la fretta fa fare i gattini ciechi e che nella nostra legislazione scolastica non giunge a mezzo novembre quel che si fila in ottobre, sostanzialmente modificato con un secondo decreto regio del 1 febbraio 1906.

Di codesto corso, che con denominazione arbitraria e mal propria fu detto in qualche luogo Scuola pedagogica, l'on. Luigi Credaro, che ne fu il creatore, chiudendo un suo discorso tenuto in Roma il 20 dicembre 1906 (*La Scuola pedagogica*, Roma, 1907) disse:

> la Scuola pedagogica istituita ormai presso tutte le Università del Regno, *con insegnamenti speciali letterari, storici, filosofici, giuridici e scientifici*, è un atto di solidarietà pel raggiungimento d'un fine comune, tra professori delle quattro Facoltà, fin qui divise da barriere medievali; ma essa è pure un atto di solidarietà tra l'Università e la scuola elementare, tra la scienza e il lavoro, tra le classi dirigenti e le lavoratrici.[27]

Belle parole altisonanti alle quali non si potrebbe che applaudire quando corrispondessero al vero. Ma in realtà questo Corso si fa senza che il Governo vi contribuisca, o se pure mostrò in qualche modo, in tempi recenti, di volervi contribuire, fu con somme irrisorie; sicché si regge coi puri proventi delle tasse che pagano gli allievi, sulle quali, per suprema ironia, il fisco lucra. Una parte della tassa (un decimo) va per la costituzione d'un museo e d'una biblioteca di pedagogia, ridevoli istituti, nelle condizioni presenti, che nessuno sa come mantenere. Senza quattrini, i *corsi speciali* di cui parla l'on. Credaro non si possono fare e gli allievi non hanno *per loro* se non le esercitazioni di lettere italiane e di pedagogia, e corsi a scartamento ridotto, pessimamente retribuiti, di igiene pedagogica, di legislazione scolastica e di diritto amministrativo, mentre pel resto frequentano i corsi tenuti per gli studenti di lettere e filosofia e per quelli di giurisprudenza. Né questo ineffabile e pitocco spediente è abusivo; lo suggerisce l'articolo 2 del decreto vigente, che ha un comma speciale così concepito: «I corsi, non le esercitazioni, potranno essere comuni agli studenti della Facoltà di filosofia e lettere, o riservati agli iscritti del Corso, secondo che sarà deliberato dal Consiglio direttivo». Questa è la disposizione che nel caso nostro «ha più di felle»,[28] ed in cui appare quell'atteggiamento di Arlecchino finto principe, che tante volte caratterizza il *volere e non potere* delle nostre leggi sull'istruzione.

Aprire l'Università ai maestri è atto nobile e che può essere fecondo di ottimi risultamenti. Sonvi fra quelli umili, ma pur tanto necessari e benemeriti pionieri dell'istruzione, menti fervide e impressionabili, che possono ritrarre incremento ammirevole dal trovarsi a contatto con la scienza. Esperienza mia personale m'insegna (e

[27] *Luigi Credaro (1860-1939), politico e filosofo italiano, fondò la «Rivista pedagogica» e fu docente di pedagogia a Roma. Le parole qui citate da Renier sono tratte da *La scuola pedagogica: discorso pronunziato il 20 dicembre 1906 inaugurandosi la nuova sede (Palazzo Giustiniani) del museo e della scuola pedagogica*, stampato a Roma dalla Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice nel 1907.*

[28] **Pd*, VI, 27.*

sono felice di poterlo dichiarare) che per alcuni questi due anni di corso superiore sono fruttiferi in sommo grado, e che qualche esame di diploma fu, nell'Università di Torino ove insegno, non inferiore per serietà di esito a qualche buon esame di laurea. Ma si tratta di eccezioni. La gran maggioranza dei nuovi allievi si trova a disagio nella Università, e avrebbe mestieri di corsi speciali e di mezzi acconci di studio, giacché non è in grado di seguire utilmente i corsi normali universitari. Se non si provvede a regolar meglio questo Corso di perfezionamento, v'è il pericolo che qualche insegnante di Università, avendo d'innanzi un pubblico misto, di allievi provenienti dai Licei e di licenziati dalle Scuole Normali, s'abitui a parlare più a questi che a quelli, abbassi in altri termini, il tono delle lezioni, si preoccupi più della pratica che della teoria, sacrifichi alle esigenze d'un pubblico avventizio gli interessi intellettuali del pubblico legittimo e regolare. Siamo uomini, e negli uomini è l'inclinazione a fare la cosa più facile quando si possa onestamente sostituirla alla più difficile. Lo sforzo richiesto da un corso severamente scientifico ed originale è di gran lunga maggiore di quello che s'esige da un corso divulgato e adatto a preparazioni più modeste. Se alla tentazione del minore sforzo s'abbandonassero, a motivo dei corsi promiscui, i cultori di quelle discipline che i licenziati delle Scuole Normali frequentano, s'avrebbe, per creare ispettori scolastici e direttori didattici, la enorme jattura di veder abbassato il livello d'una parte dell'insegnamento superiore, ed immolata la scienza, nelle sue più elevate espressioni, a condizioni d'opportunità precaria e ad esigenze estranee agli interessi dell'alta cultura. Con uno stanziamento non troppo gravoso in bilancio, anche senza allontanare dall'Università il Corso di perfezionamento, si potrebbe vederlo fiorire rigoglioso, come pianta a sé, non come parassita esiziale all'esistenza altrui.

Fin dai tempi molto remoti l'Italia vide concorrere nei suoi studi generali, scolari d'ogni parte d'Europa, e in mezzo alle più aspre lotte politiche conservò il suo primato di paese universitario, e dominanti gli stranieri alimentò gelosamente nelle Università la fiammella sacra dell'unità ideale ed intellettuale della patria. Fatta nazione, vide le Università malamente dotate, con professori indecentemente pagati, gareggiare con i migliori istituti scientifici d'oltralpe, e tener alto il nome italiano di fronte a chi, al di là de' monti e del mare, godeva d'ogni agevolezza pel lavoro scientifico individuale e collettivo. Presto o tardi non potrà mancare un miglioramento economico che sarà compenso dovuto agli insegnanti vecchi e sprone ai giovani per far meglio. Non sia mai detto che in questa migliorata condizione di cose, l'istituto nostro universitario, travolto dal mercantilismo borghese e dalla mania utilitaria e arrivista, venga meno a quella funzione scientifica elevatissima, che è il suo primo e vero scopo, esercitato così gloriosamente dal Vico al Volta, dal Galilei al Carducci.

VIII.4 *Intorno al corso di perfezionamento pei licenziati dalle scuole normali. Lettera aperta a G. Lombardo-Radice*[29]

Caro professore,

mi consenta di opporre con la presente lettera poche osservazioni al suo articolo *Le scuole pedagogiche e la cultura del maestro elementare*, inserito nel n. 70 dei «Nuovi Doveri».[30]

[29] *Giuseppe Lombardo-Radice (1879-1938), docente di pedagogia all'Università di Catania, nel 1907 fondò, in collaborazione con Giovanni Gentile, la rivista «Nuovi doveri».*

[30] *L'articolo in questione uscì sul «Nuovi doveri» del 15 marzo 1910, pp. 62 e sgg.*

Richiamo, anzitutto, il titolo legale di Corso di perfezionamento pei licenziati dalle scuole normali, poiché la designazione abusiva di Scuola pedagogica non mi va.

Purtroppo, ed è il maggior guaio, si è voluto dare nel Corso di perfezionamento una preponderanza eccessiva alla pedagogia; ma se anche questa s'intenda nel suo unico senso vero ed elevato di *disciplina filosofica*, non credo che al perfezionamento intellettuale dei maestri debba contribuire essa sola, e neppure essa più di altri insegnamenti del Corso. Per me il perfezionamento ha ragione di essere, in quanto sia *scuola di alta cultura*, in quanto riesca a mettere a contatto le intelligenze migliori con la cultura universitaria elevatrice e vivificatrice. Io sono un credente nello istituto universitario e nella sua irradiazione scientifica, ed ormai sono troppo vecchio perché questa fede, cementata da una lunga esperienza, mi possa venir meno.

Nella sua carica a fondo contro le cosidette 'scuole pedagogiche' Ella enuncia parecchie idee giuste; ma nella sostanza non posso consentire con Lei. Le dirò francamente che io pure, quando il Corso fu istituito, avevo contro di esso le maggiori prevenzioni, sicché accettando il carico delle esercitazioni d'italiano, che la Facoltà di Lettere e Filosofia nell'Ateneo torinese mi conferì unanime, feci dentro di me molte riserve e mi proposi di abbandonarle se non fossero approdate a quella onesta serietà che credo debba esistere in ogni cosa seria. E ancora un paio d'anni fa, pur essendomi riconciliato alquanto col Corso, pensavo a molti difetti organici di esso a cui ora non penso più, e lo dissi in una parte di quel mio articolo *Per la funzione scientifica dell'istituto universitario*, che il «Corriere della sera» pubblicò[31] e che Ella mi fece l'onore di riprodurre nei «Nuovi Doveri», n. 31-32. V'è una cosa sola che ancor oggi deploro: l'abbandono finanziario in cui il Governo lascia questo Corso. Pretendere ch'esso basti a sé medesimo, con la tassa tenuissima di £. 50, che gli alunni pagano pel biennio, è un assurdo. Ben è vero che in due bilanci oramai il Governo stanziò una somma di £. 25.000, per integrazione di compensi a chi fa corsi speciali e per impinguare la bibliotechina adibita al Corso; ma la somma, dovendo essere divisa in più d'una dozzina di parti (ché tanti sono gli istituti superiori in cui il Corso è tenuto), diviene irrisoria. Del resto, all'atto pratico, è scomparsa in me ogni preoccupazione rispetto all'ingombro che questi nuovi alunni potessero recare all'Università e rispetto all'abbassamento che potesse derivarne al tono scientifico dei corsi da essi frequentati. E meno d'un tempo vedo la necessità di corsi speciali fatti per essi, all'infuori di quelli, che già ovunque si tengono, d'igiene scolastica, di legislazione scolastica con elementi di diritto amministrativo, nonché delle esercitazioni orali e scritte d'italiano e di pedagogia. Esiziale, poi, ritengo l'allontanare il Corso dall'Università, perché questo allontanamento lo priverebbe del suo maggior pregio, che è quello d'essere universitario. Guardi, professore, che cosa è avvenuto degli esami di abilitazione all'insegnamento delle lingue straniere dacché essi passarono dai provveditorati alle Università! È trascorso ormai più d'un ventennio da che questo è seguito, e durante il ventennio ebbi sempre parte in quelle commissioni d'esami. E rammento lo sbigottimento e l'impreparazione dei primi candidati che si presentarono nel nuovo ambiente. Ne' primi anni avveniva che quasi il 75 per cento rimanesse rimandato nelle prove scritte, tanta era l'inadeguatezza della preparazione. Poi, per parecchi anni, i rimandati nelle prove scritte furono circa il 50 per cento; oggi non si raggiunge neppure il 25 per cento, pur non essendo punto scemato il rigore. Gli esaminatori sono rimasti, su per giù, gli stessi, con le stesse esigenze; ma il pubblico degli esaminandi si è migliorato, perché ha inteso che senza una preparazione acconcia l'esame non si superava.

[31] *Renier, *Per la funzione scientifica dell'istituto universitario*, in «Corriere della sera», 22 luglio 1908. Il contributo uscì sui «Nuovi doveri» nello stesso anno. Cfr. *infra*, capitolo VIII.3.*

L'ambiente universitario, in quanto è ambiente di scienza pura, di metodi scientifici, d'orientamento scientifico, è di per sé stesso una grande garanzia di serietà ed un grande stimolo di suggestione intellettuale.

Ella parla dell'impreparazione degli allievi che frequentano il corso di perfezionamento. Ha ragione. Molti sono impreparati del tutto; molti riescono a prepararsi cammin facendo; alcuni non si raccapezzano affatto, e cadono, e desistono. Non avviene, in fondo, il medesimo fatto in ogni facoltà universitaria? C'è da sgomentarsi per questo, e da gridare la croce addosso all'istituzione, ch'è in sé medesima ottima?

Io posso parlarle solo del Corso di Torino, che ho amorosamente seguito; non so punto ciò che succeda in altri Atenei. Gli sconci che Ella deplora son certo gravi; ma la colpa non è dell'istituzione, sì bene di chi la mette in pratica poco onestamente. Qui a Torino, posso assicurarle, la maggior parte dei maestri e delle maestre cerca di frequentare il Corso, facendo talora sacrifici commoventi; e se non può frequentarlo, si fa almeno viva con qualche lavoro scritto, e prende a prestito libri, e si prepara coscienziosamente agli esami: questi sono quasi tutti serii. Nell'esame d'italiano si respinge di frequente e anche ripetute volte; nell'esame finale di diploma si hanno pure delle catastrofi. Ciò è salutare in sommo grado. Le talpe e gli svogliati finiscono coll'interrompere il Corso; ed è questa la migliore e la più salutare selezione, ben altrimenti buona che il non ammettere al Corso, come Ella vorrebbe, se non chi abbia conseguito nella licenza normale una media di 8 decimi. Questo provvedimento sarebbe ragionevole solo quando la cifra 8 avesse il medesimo valore per tutti gli esaminatori! E anche in questo caso, chi ci libererebbe dall'invasione dei soliti sgobboni, ciuchi e birboni?

È una fisima il voler escludere le mediocrità e le nullità da una scuola. Non le abbiamo noi forse (e come!) nelle nostre Facoltà di Filosofia e Lettere? E che cosa vale, per codesta zavorra, la lunga e buona preparazione liceale?

Come dicevo, qui da noi la selezione si fa durante il Corso. Gli intelletti ottusi, se pur riescono a superare, cadendo e ricadendo, tutti gli esami, se pur riescono, esponendosi a gravi pericoli, a fare una tesi accettabile ed una lezione finale non del tutto indecente, se ne vanno dal Corso con una classificazione così bassa, che non servirà loro a nulla. La coscienza di questa condizione di cose è già penetrata nei nostri giovani: tanto è vero che degli inscritti a questi cinque anni di Corso è giunto al diploma appena il 20 per cento. E gli altri? Alcuni si vengono faticosamente preparando all'ultima prova; alcuni si arrabattano a superare, poco per volta, gli esami; alcuni hanno smesso ogni idea di finire il Corso e sono tornati a tirare umilmente la loro carretta. È ben naturale che se negli insegnanti vi fosse tanto poca coscienza e dignità da accordare a tutti la promozione e da ammettere qualsiasi imparaticcio sgangherato come tesi di diploma, il guaio sarebbe grave ed irreparabile; ma, in questo caso, la colpa non sarebbe dell'istituzione, bensì degli esecutori. Se v'è, in questo caso, da battere, si batta, e si batta sodo, come i «Nuovi Doveri» hanno la buona abitudine di fare; ma si batta l'asino e non si batta la sella.

Le esercitazioni d'italiano, come tutti debbono ammettere, hanno valore culturale eminente e servono assai bene come pietra di paragone della capacità degli allievi. Ora io posso attestare con piena convinzione, che nei cinque anni dacché le tengo, esse mi hanno dato risultati sempre più soddisfacenti. Io ho cercato di suscitare l'interesse degli iscritti, di invitarli a leggere ed a meditare, di abituarli alla ricerca con metodi scientifici, di farli ragionare, ed esporre, e discutere. E ogni anno sento che vi riesco, nel complesso, meglio. Le vere proprie *riuscite* sono poche; ma questo accade in ogni scuola. Più assidue e diligenti, d'ordinario, le maestre; ma quando qualche maschio emerge, suole avere più originalità e potenza d'ingegno: ciò che si osserva, del resto, anche tra gli iscritti della Facoltà di Lettere. Ogni anno mi avviene d'ascoltare due o tre conferenze veramente

ottime e di leggere due o tre lavori critici assolutamente buoni. Nel resto c'è molta mediocrità, ma non manca la diligenza ed il desiderio di far meglio. Certi esempi consolanti mi invitano ad adoperarmi sempre più per questo Corso. Eccone alcuni. Una maestra (la signora Gilardi) fu talmente incoraggiata dall'esito del suo esame di diploma e segnatamente della lezione di prova, sul romanzo storico prima del Manzoni (davvero eccellente), che in un paio d'anni riuscì a procurarsi la licenza liceale ed ora è iscritta al Corso di Lettere. E continua a studiare, e farà una tesi di laurea su Cino da Pistoia, non lasciando la sua scuola elementare, che le dà da vivere. Questo è eroismo! Un'altra maestra, Emma Cagnis di Castellamonte, riuscita splendidamente in tutte le prove, ha pubblicato la sua tesi di diploma, *Il sentimento estetico nella psicologia, e nell'educazione* (Torino, Bocca 1908), dedicandola al nostro collega Paolo Raffaele Trojano[32] (che tenne le esercitazioni di pedagogia), così prematuramente e tragicamente rapito agli studi ed alla scuola. Si tratta d'un lavoro che dovrebbe essere tenuto in conto anche quando fosse presentato da un candidato alla laurea in Filosofia. Una maestra rurale, confinata in un paesello del Monferrato, Pierina Musso, avendo preso a svolgere un tema da me proposto, il confronto tra le poesie vernacole piemontesi di Angelo Brofferio e quelle del Béranger, ma ne fece una conferenza così fine, assestata e nuova, che la invitai a pubblicarla dopo alcuni ritocchi, e comparirà infatti, tra breve, nella «Rivista d'Italia».[33] Accanto a questi esempi eminenti ne ho non pochi altri più modesti, ma non meno grati al mio animo d'insegnante, perché ci vedo il reale profitto di certi spiriti al contatto dell'alta cultura.

Ciò Le spiegherà, amato professore, perché nel leggere la sua requisitoria pessimistica io mi sia sentito offeso come d'una aperta ingiustizia. Io ho preso ad amare veramente questo Corso di perfezionamento, sicché quando, essendo risoluto a non accettarne più la direzione il caro amico prof. Stampini,[34] che tanto fece per organizzarlo e dare incremento alla bibliotechina annessa, i colleghi vollero che gli succedessi, accolsi di buon animo la loro designazione e sono lieto di averla accolta, molto più di quello che fossi quando l'intero corpo accademico mi elesse al rettorato.

Malgrado la differenza, in questo punto, dei nostri apprezzamenti, Ella mi voglia bene e mi creda sempre.

Torino, 30 marzo 1910.

Suo aff.mo
Rodolfo Renier

NOTA. – All'articolo mio ha risposto giorni fa anche l'illustre prof. Nicola Festa,[35] su «La Cultura» diretta da lui e dal prof. De Lollis. Il Festa sostiene la mia tesi, e si mostra più radicale di me nelle proposte.

Rispondo ai due egregi uomini con un articolo che sarà prima pubblicato su «La Cultura».

G.L.R.

[32] *Paolo Raffaele Trojano (1863-1909) fu docente di filosofia morale nell'Ateneo torinese.*

[33] *P. Musso, *Il Béranger ed il Brofferio*, in «Rivista d'Italia», III, luglio 1910, pp. 128-142.*

[34] *Ettore Stampini (1855-1930), filologo classico, insegnò nelle Università di Messina e Torino.*

[35] *Nicola Festa (1866-1940), filologo classico, fu docente di letteratura greca all'Università di Roma. Intervenne nella polemica sulla scuola pedagogica con l'articolo *Gramigne universitarie. La "scuola pedagogica" per i maestri elementari* pubblicato in «La cultura», XXIX, 1 maggio 1910.*

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI RODOLFO RENIER[1]

I) VOLUMI ED OPUSCOLI

1. *La Vita Nuova e la Fiammetta, studio critico*, Torino, Loescher 1879, in-8°, pp. XI-350;
2. *Due canzoni inedite di Bruzio Visconti*, Ancona, Morelli 1881, in-8°, pp. 14 (per nozze Rinaldini-Elia);
3. *La discesa di Ugo d'Alvernia allo inferno, secondo il codice franco-italiano della Nazionale di Torino*, Bologna, Romagnoli 1883, in-16°, pp. CLXXX-70;
4. *Alcuni epigrammi inediti di Vittorio Alfieri*, Ancona, Morelli 1883, opuscolo di 30 esemplari fuori commercio, in-8°, pp. 16 (per nozze Vecchini-Bandini);
5. *Sonetti inediti di Tommaso di Giunta e d'altri rimatori del secolo XIV*, Ancona, Morelli 1883, opuscolo di 30 esemplari fuori commercio, in-8°, pp. 23 (per nozze Scipioni-Ferri);
6. *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore, Firenze, Sansoni 1883, in-8°, pp. CCCLXXI-260;
7. *Il Misogallo, le satire e gli epigrammi di Vittorio Alfieri*, Firenze, G.C. Sansoni 1884, in-64°, pp. XCIV-320;
8. *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, monografia di Thor Sundby, tradotta dal danese, con appendici di Isidoro Del Lungo e Adolfo Mussafia e due testi medievali antichi, Firenze, Le Monnier 1884, in-8°, pp. XXVI-512;
9. *Un mazzetto di poesie musicali francesi*, Firenze, Le Monnier 1885 (nella *Miscellanea di filologia e linguistica, in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello*, pp. 271);

[1] «I compilatori di queste colonne, proponendosi la maggiore chiarezza, hanno tenuto distinta dai volumi ed opuscoli usciti in edizioni indipendenti la copiosa collaborazione data da Rodolfo Renier a riviste e periodici; assegnando inoltre a capitoli separati gli articoli e le recensioni, numerosissime, che videro la luce nel "Giornale storico della letteratura italiana". Hanno distribuito la materia di ciascuna sezione per ordine cronologico, fissando come termine ultimo l'anno 1911 compiuto. Hanno poi contrassegnato, con varietà tipografica di ovvia interpretazione, gli scritti originali in confronto con quelli di natura bibliografica. Infine, si sono studiati di non trascurare qualunque scrittura del R. venisse loro fatto di rintracciare, fosse pure brevissima o apparentemente di poco conto, per amore di quella compiutezza, che non è sempre facile ottenere, ma che in lavori di questo genere costituisce il pregio maggiore. B. Soldati e F. Picco». Questa avvertenza si leggeva a p. IX, n. 1, della *Bibliografia degli scritti di Rodolfo Renier,* inserita negli *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier,* Torino, Bocca 1912, pp. IX-XXXI, numeri 608. Nel ristampare ora la *Bibliografia* stessa (numeri 665), si soggiunge che essa fu completata, con l'aggiunta delle cose omesse nella prima edizione (numeri 24, 26, 27, 208) e di quanto uscì dalla penna di Rodolfo Renier durante gli anni 1912-1915. A cura poi di uno dei compilatori, essendone l'altro impedito, il Soldati, dal servizio militare, essa fu corredata di un *Indice per soggetti*, che si confida gioverà a rendere più spedite le ricerche degli studiosi.

10. *Strambotti e sonetti dell'Altissimo*, Torino, Società bibliofila torinese 1885, in-8°, pp. XLVIII-96;
11. *Il tipo estetico della donna nel Medio Evo. Appunti ed osservazioni*, Ancona, Morelli 1885, in-8°, di pp. XV-196;
12. *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano*, Torino, Loescher 1887, in-8° grande, pp. L-404;
13. *Novelle inedite di Giovanni Sercambi, tratte dal cod. Trivulziano 193*, Torino, Loescher 1889, in-8° gr., pp. LXXVI-436;
14. *Sulla più antica versione francese di Dante*, Torino, Bona 1889, opuscolo di 60 esemplari fuori commercio, in-8°, pp. 12 (per nozze Percopo-Santini);
15. *Notizia di lettere inedite del conte Baldassarre Castiglione*, Torino, Bona 1889, opusc. di 60 esemplari fuori commercio, in-16°, pp. 32 (per nozze Solerti-Saggini);
16. *Il primo tipografo mantovano*, Torino, Bona 1890, opuscolo di 70 esemplari fuori commercio, in-8°, pp. 16 (per nozze Cipolla-Vittone);
17. *Canzonieretto adespoto di Niccolò da Correggio*, Torino, Bona 1892, opuscolo di 80 esemplari fuori commercio, in-8°, pp. 20 (per nozze Salvioni-Taveggia);
18. e Alessandro Luzio,[2] *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Torino-Roma, Roux 1893, in-8°, pp. XV-333;
19. *Dalla corrispondenza di Guido Postumo Silvestri, spigolature*, Bergamo, Arti Grafiche 1894 (nel vol. nuziale Cian-Sappa Flandinet, p. 241);
20. *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli 1894, (nel volume *Studi su Matteo Maria Boiardo*, p. 229; cfr. n. 271);
21. *Un codicetto di dedica ignoto del rimatore Gaspare Visconti*, Bergamo, Arti Grafiche 1895, opusc. di 55 esemplari fuori commercio, in-8°, pp. 18 (per nozze Flamini-Fanelli);
22. *Il Gelindo, dramma sacro piemontese della Natività di Cristo, edito con illustrazioni linguistiche e letterarie*, Torino, Clausen 1896, in-8° picc., pp. X-256;
23. *Appunti sul contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito*, Bergamo, Arti Grafiche 1897 (nella *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, p. 10);
24. *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di Sant'Alessio in Italia*, Firenze, Barbera 1901 (nella *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, pp. 1-12);
25. *Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella letteratura italiana*, Bergamo, Arti Grafiche 1903 (cfr. n. 28) (nella *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf*, p. 123);
26. *Introduzione alla Canzone d'Orlando, tradotta da Luigi Foscolo Benedetto*, Torino, Lattes 1907, pp. I-LXVI;
27. *Adolfo Bartoli*, Milano, Hoepli 1909 (nel volume *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli 1909, pp. 451-476);
28. *Svaghi critici*, Bari, Laterza 1910, in-16°, pp. VIII-564 [comprende: 1. *Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella letteratura italiana* (cfr. n. 25); 2. *Gaia di Gherardo da Camino* (cfr. n. 78); 3. *Il Vannozzo* (cfr. n. 99); 4. *La psicopatia di Benvenuto Cellini* (cfr. n. 91); 5. *Salvator Rosa* (cfr. n. 137); 6. *La figliuola del Monti* (cfr. n. 77); 7. *I Promessi Sposi in formazione* (cfr. n. 83); 8. *La vecchia «Antologia»* (cfr. n. 90); 9. *Gegia Marchionni* (cfr. nn. 73, 295); 10. *Per "La figlia*

[2] Nel presente e in altri lavori scritti dal Renier in collaborazione col Luzio, a quest'ultimo spetta la ricerca dei materiali d'archivio, al primo l'elaborazione dei medesimi e la stesura dell'opera.

di Jorio" (cfr. n. 80); 11. *"La Fiaccola [sotto il moggio]"* (cfr. n. 85); 12. *La margherita delle principesse* (cfr. n. 94); 13. *Corinna* (cfr. n. 100); 14. *Scorrendo il carteggio dello Stendhal* (cfr. n. 97); 15. *La giovinezza di Emilio Zola* (cfr. n. 93); 16. *Maupassant* (cfr. n. 95); 17. *Ricordando Giulio Verne quattr'anni dopo la sua morte* (cfr. n. 101); 18. *Patriottismo e socialismi di Arrigo Heine* (cfr. n. 86); 19. *Adalberto Stifter novellatore* (cfr. n. 201); 20. *Alcunché di Goffredo Keller* (cfr. n. 102); 21. *Arlecchino* (cfr. n. 79); 22. *La leggenda dell'Ebreo errante nelle sue propaggini letterarie* (cfr. n. 92); 23. *Agiografia scientifica* (cfr. n. 89); 24. *La questione Lauretana* (cfr. n. 96)];

29. *Alcune lettere inedite di Silvio Pellico*, Torino, Officina poligrafica e subalpina 1911 (nella *Miscellanea di studi storici in onore di Antonio Manno*, p. 19);

II) ARTICOLI E RASSEGNE IN VARIE RIVISTE E PERIODICI

«Accademia (R.) delle Scienze» (Torino)

30. *Relazione della Commissione dei premi Gautieri per il triennio 1905-1907* [in commissione con Arturo Graf e Giovanni Sforza] («Atti», vol. XLIV, a. 1909, pp. 249-253);
31. *Presentazione dell'opuscolo di Isidoro Del Lungo, Il canto XVII del Paradiso* («Atti», vol. XLVI, a. 1911, pp. 147-149);
32. *Presentazione del vol. II di Carlo Frati e Arnaldo Segarizzi, Catalogo dei Codici Marciani italiani* («Atti», vol. XLVI, a. 1911, 26 Novembre);
33. *Relazione sul premio Gautieri per la letteratura*, a. 1908-1910 («Atti», vol. XLVII, a. 1912, pp. 330-334);
34. *Ricerca sulla leggenda di Uggeri il Danese in Francia* («Memorie», serie II, vol. XLI, a. 1891);

«Archivio della R. Società Romana di Storia Patria» (Roma)

35. e A. Luzio, *Relazione inedita sulla morte del Duca di Gandia* (vol. XI, a. 1888);

«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» (Palermo)

36. *L'erba prodigiosa di san Giovanni* (vol. X, a. 1891);

«Archivio storico dell'Arte» (Roma)

37. e Alessandro Luzio, *Di Pietro Lombardo architetto e scultore veneziano* (vol. I, fasc. 11-12, a. 1888);

«Archivio storico italiano» (Firenze)

38. e Alessandro Luzio, *Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo (1495) secondo i documenti mantovani* (serie V, vol. VI, n. 5, a. 1890);

«Archivio storico lombardo» (Milano)

39. *Gaspare Visconti* (vol. XIII, fasc. 3, a. 1886);
40. e Alessandro Luzio, *Del Bellincioni* (vol. XVI, fasc. 3, a. 1889);
41. e Alessandro Luzio, *Delle relazioni di Isabella Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza* (vol. XVII, fasc. 1-3, a. 1890);

«Archivio storico per le Marche e l'Umbria» (Foligno)

42. Giacomo Manzoni, *Annali Sonciniani* (vol. I, fasc. 1, a. 1884);

«Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» (Roma)

43. Attilio Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio* (vol. I, a. 1882, p. 69);
44. *La enumerazione dei poeti volgari del Trecento nella "Leandreide"* (vol. I, a. 1882, p. 313);

«Corriere della Sera» (Milano)

45. *L'articolo nefasto* (20 luglio 1905);
46. *Innsbruck e l'Università italiana in Austria* (25 ottobre 1905);
47. *Storia dell'arte e letterature moderne nelle scuole medie* (17 luglio 1906);
48. *Stilistica* (28 marzo 1907);
49. *Disciplina universitaria* (2 novembre 1907);
50. *Per la funzione scientifica dell'Istituto universitario* (cfr. n. 203) (21 luglio 1908);
51. *Il carteggio verriano* (4 marzo 1910);
52. *Rivoluzione francese e nazionalismo italiano* (2 febbraio 1911);

«Il cosmo critico» (Torino)

53. *Satana, studio* (a. 1877, pp. 25, 37, 70, 87);
54. Leopoldo Cecchi, *Torquato Tasso* (a. 1877, p. 131);
55. *Li scettici, profilo* (a. 1877, p. 148);
56. Orazio Grandi, *Cinquant'anni* (a. 1877, p. 191);
57. Lorenzo Stecchetti, *Postuma* (a. 1877, p. 195);
58. *Sconforto, profilo* (a. 1877, p. 213);
59. Anton Giulio Barrili, *Diana degli Embrici* (a. 1877, p. 287);
60. *Intorno al saggio critico "Classicismo e Romanticismo" di Ugo Angelo Canello* (a. 1877, p. 307);
61. Anton Giulio Barrili, *Tizio, Caio, Sempronio* (a. 1877, p. 334);
62. Arcangelo Ghisleri, *Studio sul «Costantinopoli» del De Amicis* (a. 1877, p. 367);

«Cronaca Partenopea» (Napoli)

63. Pompeo Molmenti, *La dogaressa di Venezia* (vol. I, n. 5, a. 1884);

«La domenica letteraria» (Roma)

64. *Un recente libro tedesco su Vittoria Colonna* [si tratta di A. Reumont, *Vittoria Colonna. Leben*, *Dichten, Glauben im XVI Jahrundert*, Freiburg im Breigau, Herder 1881] (vol. I, n. 15, a. 1882);
65. *Romanticismo e romanzo sperimentale. Lettera a Giulio Salvadori* (vol. II, n. 9, a. 1883);
66. *Curiosità popolari tradizionali* [a proposito dell'omonima raccolta di G. Pitrè] (vol. IV, n. 8, a. 1885);

«Deutsche Encyklopaedie» (Lipsia)

67. Collaborazione per la letteratura italiana moderna (a. 1886);

«Eco dell'industria» (Biella)

68. *Le origini del Rinascimento in Italia* (vol. XVI, fasc. 32-33, a. 1879);

«Emporium» (Bergamo)

69. *Una leggenda Carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte* [nella chiesa di Santa Maria in Vezzolano] (vol. XII, n. 71, a. 1900);

Il «Fanfulla della Domenica» (Roma)

70. *La letteratura italiana in una Storia letteraria universale* [cioè in G. Scherr, *Allgemeine Geschichte der Literatur*, Stuttgart, Conradi 1882,] (a. IV, 1882, n. 23);
71. *Marsilio da Padova* (a. IV, 1882, n. 41);
72. *Spigolature da un diario fiorentino del '400* [Luca Landucci] (a. V, 1883, n. 10);
73. *Gegia Marchionni, appunti* (cfr. nn. 28, 281) (a. V, 1883, n. 28);
74. *Per le fonti della "Francesca da Rimini"* (a. XXIV, 1902, n. 19);
75. *Dantofilia, Dantologia, Dantomania* (a. XXV, 1903, n. 15);
76. Giuseppe Fraccaroli, *L'irrazionale nella letteratura* (a. XXV, 1903, n. 21);
77. *La figliuola del Monti* (cfr. n. 28) (a. XXV, 1903, n. 46);
78. *Gaia di Gherardo da Camino* (cfr. n. 28) (a. XXVI, 1904, n. 4);
79. *Arlecchino* (cfr. n. 28) (a. XXVI, 1904, n. 12);
80. *Su "La figlia di Jorio"* (cfr. n. 28) (a. XXVI, 1904, n. 27);
81. *Il Tasso in Germania* (a. XXVI, 1904, n. 45);
82. *Palermo ed un palermitano eminente* [Giuseppe Pitrè] (a. XXVI, 1904, n. 49);
83. *I Promessi Sposi in formazione* (cfr. n. 28) (a. XXVII, 1905, n. 3);
84. *Melodramma in fasce* (a. XXVII, 1905, n. 20);
85. *"La Fiaccola [sotto il moggio]"* (cfr. n. 28) (a. XXVII, 1905, n. 26);
86. *Patriottismo e socialismo di Arrigo Heine* (cfr. n. 28) (a. XXVII, 1905, n. 48);
87. *Il naturalismo nel Carpaccio* (anno XXVIII, 1906, n. 3);
88. *Vita secentesca italiana e preziosismo francese* (a. XXVIII, 1906, n. 7);
89. *Agiografia scientifica* (cfr. n. 28) (a. XXVIII, 1906, n. 13);
90. *La vecchia «Antologia»* (cfr. n. 28) (a. XXVIII, 1906, n. 33);
91. *La psicopatia di Benvenuto Cellini* (cfr. n. 28) (a. XXVIII, 1906, n. 49);

92. *La leggenda dell'ebreo errante nelle sue propaggini letterarie* (cfr. n. 28) (a. XXIX, 1907, nn. 12-13);
93. *La giovinezza di Emilio Zola* (cfr. n. 28) (a. XXIX, 1907, n. 17);
94. *La margherita delle principesse* [Margherita di Navarra] (cfr. n. 28) (a. XXX, 1908, n. 3);
95. *Maupassant* (cfr. n. 28) (a. XXX, 1908, n. 9);
96. *La questione Lauretana* (cfr. n. 28) (a. XXX, 1908, n. 19);
97. *Scorrendo il carteggio dello Stendhal* (cfr. n. 28) (a. XXX, 1908, n. 24);
98. *L'ultimo libro di Arturo Farinelli* [*Dante e la Francia*] (a. XXX, 1908, n. 51);
99. *Il Vannozzo* [a proposito di Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*] (cfr. n. 28) (a. XXXI, 1909, n. 8);
100. *Corinna* (cfr. n. 28) (a. XXXI, 1909, n. 11);
101. *Ricordando Giulio Verne quattr'anni dopo la sua morte* (cfr. n. 28) (a. XXXI, 1909, n. 18);
102. *Alcunché di Goffredo Keller* (cfr. n. 28) (a. XXXI, 1909, n. 25);
103. *Un'amicizia sublime* [dello Chateaubriand e della duchessa di Duras] (a. XXXII, 1910, n. 15);
104. *Il Tristano novissimo* [a proposito del *Tristano e Isolda* di Ettore Moschino] (a. XXXII, 1910, n. 22);
105. *Vita romantica* (a. XXXIII, 1911, n. 2);
106. *Silvio Pellico in un nuovo gruppetto epistolare* (a. XXXIII, 1911, n. 17);
107. *Un libro ungherese su Beatrice d'Aragona* (a. XXXIV, 1912, n. 17);
108. *Guerin Meschino* (a. XXXIV, 1912, n. 23);
109. *Un amico del Carducci* [Francesco Donati] (a. XXXV, 1913, nn. 9-10);
110. *I Gonzaga e le arti del disegno* (a. XXXV, 1913, n. 22);
111. *Una famiglia di editori francesi e un delinquente poeta* [Honoré Champion e François Villon] (a. XXXVI, 1914, n. 14);
112. *Di Paolo Heyse romanista* (a. XXXVI, 1914, n. 17);

«Firenze artistica» (Firenze)

113. *Le reliquie dei grandi nelle città italiane* (a. III, 1874-75, nn. 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24; a. IV, 1875-76, nn. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 18, 19; a. V, nn. 4, 7, 10, 14, 15);
114. *Guglielmo Ratcliff, tragedia di Enrico Heine, tradotta da Andrea Maffei* [recensione] (a. IV, 1875-1876, nn. 3, 4);
115. *Il dio ignoto di P. Mantegazza* [recensione] (a. V, 1876, n. 2);
116. *Nei dintorni di Innsbruck, bozzetto alpino* (a. V, 1876, n. 6);
117. *Sul Garda, schizzo* (a. V, 1876, n. 8);
118. *Un materialista in campagna di Giuseppe Guerzoni* [recensione] (a. V, 1876, n. 11);
119. *Moncenisio, schizzo* (a. V, 1876, n. 13);
120. *I legati di Clemente VII, dramma di Filippo Barattani* [recensione] (a. V, 1877, n. 16);
121. *La poesia nella storia, pensieri* (a. V, 1877, n. 20);
122. *Certi ingegni, profili* (a. V, 1877, n. 20);
123. *Erminia Foà Fusinato e i suoi ricordi* (a. V, 1877, n. 23);
124. *Sul monte dei Cappuccini, passeggiata* (a. V, 1877, n. 24);

«Gazzetta letteraria» (Torino)

125. *Giustificazione* [polemica con Camillo Antona-Traversi] (a. IV, 1880, n. 21);
126. *Polemica* (cfr. n. precedente) (a. IV, 1880, n. 25);
127. *Di un recentissimo libro tedesco intorno al popolo italiano* [A. Trolle, *Das italienische Volkstum und seine Abhängigkeit von den Naturbendingungen*] (anno IX, 1885, n. 25);
128. *Per un fatto personale* [polemica con Vittorio Malamani] (a. IX, 1885, n. 31);
129. *Il Montaigne in Italia* (a. XIII, 1889, n. 21);
130. *Costumi marchigiani* (a. XIV, 1890, n. 11);
131. *Metodo storico e metodo estetico* (a. XIV, 1890, n. 46);
132. *L'arte nelle Università* (a. XIV, 1890, n. 49);
133. *Per la storia delle arti del disegno* (a. XV, 1891, nn. 8 e 9);
134. *Due libri recenti sulla storia del teatro* [Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*; e Benedetto Croce, *I teatri di Napoli*] (a. XV, 1891, nn. 37, 38, 39);
135. *Retorica* (a. XVI, 1892, n. 27);
136. *Un'analisi estetica dei Canti leopardiani* [a proposito di Camillo Trivero, *Saggio di commento estetico al Leopardi*] (a. XVI, 1892, n. 34);
137. *Salvator Rosa* [a proposito di Giovanni Alfredo Cesareo, *Salvator Rosa*] (cfr. n. 28) (a. XVI, 1892, nn. 49-50);
138. *Caterina Sforza* [a proposito di Pier Desiderio Pasolini, *Caterina Sforza*] (a. XVII, 1893, nn. 30-31);
139. *Il libro di memorie di un papa umanista* [a proposito di Giuseppe Lesca, *I commentarii di Enea Silvio Piccolomini*] (a. XVIII, 1894, n. 15);
140. *Grillparzer nel libro recente di un italiano* [a proposito di Arturo Farinelli, *Grillparzer und Lope de Vega*] (a. XVIII, 1894, n. 34);

«Giornale degli eruditi e curiosi» (Padova)

141. *Sonet d'un Astsan in difesa d'l stil d'so tragedie* [di Vittorio Alfieri] (a. I, 1882, n. 5, col. 156 e a. II, 1883, vol. III, n. 43, p. 79);
142. *La terza parte dell'"Istoria di Perugia" di Pompeo Pellini* (a. I, 1882, nn. 6-7, col. 198);
143. *Zibaldone* [di Antonio Pucci] (a. I, 1883, n. 11, col. 355);
144. *Fra' Buonagrazia da Cesena* (a. I, 1883, nn. 15 e 16, col. 462);
145. *Antonio di Guido* (a. I, 1883, nn. 17 e 18, col. 519);
146. *Grammatica russa* (a. I, 1883, nn. 17 e 18, col. 521);
147. *Ungheria* (a. I, 1883, nn. 19 e 20, col. 626);
148. *Fare staglia* (a. I, 1883, nn. 19 e 20, col. 633);
149. *Giustina Renier Michiel* (cfr. n. 174) (a. I, 1883, nn. 23 e 24, col. 707);
150. *L'autenticità della Fiammetta* (a. I, 1883, nn. 23 e 24, col. 729);
151. *Elena ricuperata* (a. I, 1883, nn. 23 e 24, col. 740);
152. *Sciarrada* (a. I, 1883, nn. 25 e 26, col. 797);
153. *Biblioteca volante di Giovanni Cinelli Calvoli* (a. I, 1883, vol. II, n. 27, col 48);
154. *Vedi Napoli e poi mori* (a. I, 1883, vol. II, n. 27, col. 52);
155. *Nome di una santa* [S. Agata] (a. I, 1883, vol. II, n. 28, col. 78);
156. *Nuraghi* (a. I, 1883, vol. II, n. 28, col. 117);
157. *Giammaria Barbieri* (a. I, 1883, vol. II, n. 30, col. 196 e n. 32, col. 347);
158. *Maestro Niccolò Cieco d'Arezzo* (a. I, 1883, vol. II, n. 32, col. 348);

159. *Liber faceti* (a. I, 1883, vol. II, n. 32, col. 349);
160. *Lettere sconosciute o rare di due illustri poeti* [Vittorio Alfieri e Giovanni Fantoni] (a. I, 1883, vol. II, n. 34, col. 478);
161. *Dante da Majano e la Nina* (a. II, 1883, vol. III, n. 41, p. 14, n. 44, p. 109);
162. *Avere una gatta da pelare* (a. II, 1883, vol. II, n. 42, p. 36, n. 45, p. 150);
163. *Il rogo amoroso di Torquato Tasso* (a. II, 1884, vol. III, n. 44, p. 99 e n. 45, p. 148);
164. *Guglielmo Libri* (a. II, 1884, vol. III, n. 45, p. 136);
165. *Padre Dante* (a. II, 1884, vol. III, n. 45, p. 138);
166. *Epigrammi di Norberto Rosa* (a. II, 1884, vol. III, n. 45, p. 149);
167. *Un 82 misterioso* (a. II, 1884, vol. III, n. 45, p. 158);
168. *Biblioteche musicali* [le *Frottole* di Andrea Antico] (a. II, 1884, vol. III, n. 46, p. 185);
169. *S.P.Q.R.* (a. II, 1884, vol. III, n. 46, p. 192 e n. 47, p. 223);
170. *Due poeti padovani del secolo XIV* [Amerigo e Alberto] (a. II, 1884, vol. III, n. 47, p. 194);
171. *Gatto* (a. II, 1884, vol. III, n. 47, p. 196);
172. *Cane* (a. II, 1884, vol. III, n. 47, p. 204);
173. *Giochi floreali di Tolosa* (a. II, 1884, vol. III, n. 48, p. 239);
174. *Ricette e segreti* (a. II, 1884, vol. III, n. 48, p. 244);
175. *Una colonia guascona in Italia* (a. II, 1884, vol. IV, n. 56, p. 102);
176. *L'ago della bussola* (a. II, 1884, vol. IV, n. 56, p. 126);
177. *Bibliografia delle Università italiane* [Università di Altamura] (a. II, 1884, vol. IV, n. 63, p. 337);
178. *Tommaso Unzio* (a. II, 1884, vol. IV, n. 63, p. 339);
179. *Hilarius* (a. III, 1884, vol. V, n. 66, p. 55);
180. *Bibliografia Giordaniana* (a. III, 1885, vol. V, n. 71, p. 211, n. 73, p. 274 e n. 74, p. 305);
181. *Poesie bilingui* (a. III, 1885, vol. V, n. 72, p. 236);
182. *Muto per amore* (a. III, 1885, vol. V, n. 73, p. 259);

«Giornale di filologia romanza» (Roma)

183. *Alcuni versi greci del "Dittamondo"* (n. 7, p. 18, a. 1880);

«Giornale ligustico» (Genova)

184. *Lettere inedite di Andrea Doria* (vol. X, fasc. 7-8, a. 1883);
185. *Giustina Renier Michiel* (cfr. n. 149) (vol. XII, fasc. 5-6, a. 1885);
186. *Un nuovo documento di Uberto Foglietta* (vol. XV, fasc. 1-2, a. 1888);
187. *Lettere di due fuorusciti fiorentini del secolo XVI* [Luigi Alamanni e Bartolomeo Cavalcanti] (vol. XV, fasc. 5-6, a. 1888);
188. *A proposito di rappresentazioni popolari in Liguria* (N. S., vol. I, 7-8, a. 1896);

«Guida illustrata del timbrofilo» (Bologna)

189. *L'arte nei francobolli* (a. 1887);

«Intermezzo» (Alessandria)

190. *Critica militante* [sulle condizioni della critica bibliografica in Italia] (vol. I, a. 1890, n. 2);
191. e Alessandro Luzio, *Gara di viaggi fra due celebri dame del Rinascimento* [Elisabetta d'Urbino e Isabella d'Este] (vol. I, a. 1890, nn. 7-8);

«Italia, a Monthly Magazine» (Roma)

192. *Isabella d'Este Gonzaga marchioness of Manta and her artistic and literary relations* (a. I, 1888, nn. 5-6);

«Kritische Jahresberichte über die Fortschritte der romanischen Philologie» (Monaco e Lipsia)

193. *Italienische Literatur von 1400-1540* (vol. I, disp. 4°, a. 1895);

«La letteratura» (Torino)

194. *Pel Pistoia* (a. III, 1888, n. 2);

«Il libro e la stampa» (Milano)

195. *La letterina d'una virtuosa* [Giuditta Grisi a Felice Romani, in data di Brescia, 27 luglio 1835] (a. II, 1908, p. 24);

«Il movimento letterario italiano» (Torino)

196. *A proposito della polemica intorno a Forese Donati* (vol. I, a. 1880, nn. 15-16);
197. *La cantica del Leopardi* (vol. I, a. 1880, nn. 17-18);
198. *Li "Scenari" del Bartoli* (vol. II, a. 1881, n. 24);

La «Nuova antologia» (Roma)

199. e Alessandro Luzio, *Buffoni, nani e schiavi dei Gonzaga ai tempi d'Isabella d'Este* (Serie III, vol. XXXIV, fasc. 16 e vol. XXXV, fasc. 17, a. 1891);
200. e Alessandro Luzio, *Il lusso d'Isabella d'Este marchesa di Mantova* (Serie IV, vol. LXIII, fasc. 18 e 20, a. 1896);
201. *Adalberto Stifter novellatore* (cfr. n. 28) (Serie V, vol. CXXVI, fasc. 838, a. 1906);
202. *Luigi Capuana* (vol. VI, a. 1883, p. 292);

«I nuovi doveri» (Palermo)

203. *Per la funzione scientifica dell'istituto universitario* (cfr. n. 50) (a. 1908, nn. 31-32);
204. *Di un nuovo ordinamento della Facoltà di Filosofia e Lettere* (a. 1908, nn. 33-34);
205. *Di nuovo per la riforma delle Facoltà di Filosofia e Lettere* [lettera aperta al prof. Vittorio Rossi] (a. 1909, nn. 46-47);

206. *Borse e viaggi* (a. 1909, nn. 49-50);
207. *Intorno al Corso di perfezionamento pei licenziati delle Scuole Normali* (a. 1910, nn. 73-74);

«Il Preludio» (Ancona-Bologna)[3]

208. *Uno scettico* [a proposito di Gaetano Trezza, *Confessioni di uno scettico*, Padova, 1878] (a. II, 1878, n. 5);
209. Ettore Stampini, *La lirica scientifica di Giuseppe Regaldi* (a. IV, 1880, n. 1);
210. Adolfo Borgognoni, *Cielo dal Camo, a proposito di una recente pubblicazione* (a. IV, 1880, n. 1);
211. Giovanni Arrivabene, *Memorie della mia vita (1795-1859)* (a. IV, 1880, n. 1);
212. Attilio Hortis, *Le additiones al "De Remediis furtuitorum" di Seneca dimostrate cosa del Petrarca* [e delle attinenze del Petrarca con Seneca] — *La "Corografia" di Pomponio Mela attribuita falsamente a Giovanni Boccacci* (a. IV, 1880, n. 1);
213. Julius Schanz, *Italien, Deutschland, Österreich im Spiegel moderner Dichtung (Italia, Germania ed Austria specchiate nella moderna poesia)* (a. IV, 1880, n. 1);
214. Terenzio Mamiani, *Della religione positiva e perpetua del genere umano*; Gionata Haverley, *Critica delle rivelazioni* (a. IV, 1880, n. 2);
215. *Il "Deutschland" di Heine* (a. IV, 1880, n. 3);
216. *Carducci in tedesco* (a. IV, 1880, n. 4);
217. *Ancora Carducci in tedesco* (a. IV, 1880, n. 5);
218. Luigi Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea* (a. IV, 1880, n. 6);
219. Luigi Settembrini, *Scritti vari di letteratura, politica ed arti* (a. IV, 1880, n. 8);
220. *Una traduzione di Scheffel* (a. IV, 1880, n. 10);
221. Otto Badke, *Das italienische Volk im Spiegel seiner Volkslieder (Il popolo italiano riflesso nella sua poesia popolare)* (a. IV, 1880, n. 10);
222. *Un nuovo libro sul Cervantes* [Nicolas Benjumea, *La verdad sobre el Quijote*] (a. IV, 1880, n. 13);
223. *Della istituzione di una scuola storica italiana* (a. IV, 1880, n. 13);
224. Carlo Goldoni, *Lettere* con proemio e note di Ernesto Masi (a. IV, 1880, n. 16); G.
225. P.E. Bolla, *Liriche di Alessandro Petöfi* (a. IV, 1880, n. 17);
226. *Manzoni e Fauriel* (a. IV, 1880, n. 18);
227. Tito Vignoli, *Mito e scienza* (a. IV, 1880, n. 18);
228. *Mirza-Schaffy* (a. IV, 1880, nn. 19-20);
229. Olindo Guerrini e Corrado Ricci, *Studi e polemiche Dantesche* (a. IV, 1880, n. 21);
230. *Andersen* (a. V, 1881, n. 1);
231. *Andersen* [lettera ad Arturo Vecchini] (a. V, 1881, n. 3);
232. *L'epistolario del Guerrazzi dal 1827 al 1853* (a. V, 1881, n. 4);
233. Julian Klaczko, *Causeries florentines* (a. V, 1881, n. 5);
234. Luigi Chiappelli, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia* (a. V, 1881, n. 5);
235. *Il testo critico delle rime di Guido Cavalcanti* (a. V, 1881, n. 9);
236. Giovanni Verga, *I Malavoglia*, romanzo (a. V, 1881, n. 10);
237. Tommaso Caivano, *Religione e Filosofia*. *I Destini umani* (a. V, 1881, n. 14);
238. *La corrispondenza del Mérimée col Panizzi* (a. V, 1881, n. 15);
239. Ugo Angelo Canello, *Fiorita di liriche provenzali* (a. V, 1881, n. 15);

[3] Del «Preludio» il Renier fu direttore, insieme ad Arturo Vecchini e Gustavo Morelli, fino al n. 12 dell'anno IV (1880); dopo, ne rimase assiduo collaboratore.

240. Carlo Cattaneo, *Opere edite ed inedite* raccolte ed ordinate per cura di Agostino Bertani. Vol. I: *Scritti letterari* (a. V, 1881, n. 18);
241. *Della critica bibliografica in Italia* [lettera ad Arturo Vecchini] (a. V, 1881, n. 19);
242. Edoardo Alvisi, *La battaglia di Gavinana* (a. V, 1881, n. 20);
243. *Di una imitazione italiana del "Roman de la rose"* (a. V, 1881, n. 21);
244. Adolfo Borgognoni, *La canzone «Spirto gentil…»* (a. V, 1881, n. 23);
245. Giovanni Andrea Scartazzini, *Dante in Germania. Storia letteraria e bibliografia dantesca alemanna*; parte I (a. V, 1881, n. 24);
246. *Poeti antichi bolognesi* (a. VI, 1882, n. 1);
247. Giulio Giuseppe Vaccheri e Cosimo Bertacchi, *La visione di Dante Alighieri considerata nello spazio e nel tempo* (a. VI, 1882, n. 1);
248. Francesco Montefredini, *La vita e le opere di Giacomo Leopardi* (a. VI, 1882, n. 4);
249. *Due poeti burleschi del secolo XVII* [Giambattista Ricciardi e Giovanni Gelsi] (a. VI, 1882, n. 5);
250. *Sulla pubblicazione dei testi antichi* [risposta a Giulio Salvadori] (a. VI, 1882, n. 6);
251. Carlo Verzone, *Le rime burlesche edite ed inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca* (a. VI, 1882, n. 7);
252. Bernardino Zendrini, *Opere complete: Prose*, precedute da uno studio di Tullo Massarani (a. VI, 1882, n. 7);
253. *Due versioni del "Deutschland" di Arrigo Heine* [di Salomone Menasci e di Giuseppe Chiarini] (a. VI, 1882, n. 8);
254. Antonio Lubin, *La Commedia di Dante Alighieri preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi, esposta e commentata* (a. VI, 1882, n. 8);
255. *Béranger in italiano* (a. VI, 1882, n. 11);
256. Emanuele Celesia, *Storia della Letteratura in Italia ne' secoli barbari* (a. VI, 1882, n. 11);
257. Giuliano Fenaroli, *La stirpe, il nome di famiglia e la data del nascimento di Dante Alighieri* (a. VI, 1882, n. 11);
258. Giuseppe Chiarini, *Poesie di Ugo Foscolo* (a. VI, 1882, n. 13);
259. *Una versione popolare calabrese del contrasto di Cielo dal Camo* (a. VI, 1882, n. 14);
260. *Il protestantesimo del Castelvetro* (a. VI, 1882, n. 20);
261. *Commedia di dieci vergine [sic]* [recensione] (a. VII, 1883, n. 2);
262. Luigi Volpe-Rinonapoli, *Di Dante da Majano e di una recente monografia del prof. Borgognoni* (a. VII, 1883, n. 4);
263. Giuseppe Biadego, *Da libri e manoscritti. Spigolature* (a. VII, 1883, n. 7);
264. Ugo Foscolo, *Le poesie*, edizione completa a cura di Guido Biagi (a. VII, 1883, n. 8);
265. Naborre Campanini, *Note storiche e letterarie* (a. VII, 1883, n. 9);
266. *Le memorie di un editore* [Gaspare Barbèra] (a. VII, 1883, n. 10);
267. *Al direttore del «Preludio»* [rettifica] (a. VII, 1883, n. 11);
268. *Lettere di due dame illustri* [la contessa d'Albany e Isabella Teotochi Albrizzi] (a. VII, 1883, nn. 12 e 13);
269. *Dall'Esposizione industriale di Zurigo* [lettera a Napparis] (a. VII, 1883, numero 17);
270. *Carmina medii aevi*, a cura di Francesco Novati (a. VII, 1883, nn. 19-20);
271. *Lettere inedite di Francesco Domenico Guerrazzi e Tommaso Gargallo* (a. VII, 1883, n. 23);
272. *Adramiteno* (cfr. n. 296) (a. VIII, 1884, nn. 1 e 2);
273. *L'opera buffa napolitana* [a proposito del libro omonimo di Michele Scherillo] (a. VIII, 1884, n. 3);

274. *Ad uso e consumo di Cacasenno* [di una polemica verso Guido Biagi] (a. VIII, 1884, n. 3);
275. Yorick, *Teatro spicciolo tradotto* — Id. *La storia dei burattini* (a. VIII, 1884, n. 7);
276. *Enrico Leo a Cesare Balbo* (a. VIII, 1884, n. 8);
277. *Un cruscante* [Giacinto Casella] (a. VIII, 1884, nn. 9 e 10);
278. *Dell'"Anfiparnaso" di Orazio Vecchi* (a. VIII, 1884, nn. 11-14);
279. Camillo Boito, *Gite di un artista* (a. VIII, 1884, nn. 17-18);

Il «Propugnatore» (Bologna)

280. *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del secolo XIV* [la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora da Montepulciano] (vol. XV, a. 1882, parte I, pp. 176, 325; parte II, p. 42);

«Rassegna emiliana» (Modena)

281. *Poeti Sforzeschi in un codice di Roma recentemente segnalato* [il Pistoia, Antonietto Campofregoso, Niccolò da Correggio, Antonio Grifo] (v. I, a. 1888, fasc., 1);
282. *Tarocchi di Matteo Boiardo* (cfr. n. 20) (vol. I, a. 1888, fasc. 11);

«Rassegna settimanale» (Roma)

283. *Di una nuova opinione sull'amore del Boccaccio* (vol. VI, a. 1880, n. 145);

«Rivista di Filologia e Istruzione classica» (Torino)

284. Remigio Sabbadini, *Storia del Ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della rinascenza* (vol. XIV, a. 1886, fasc. 8-9, p. 546);

«Rivista di Roma» (Roma)

285. *Carducci* [ristampato nel vol. di Alberto Lumbroso, *Miscellanea Carducciana*, Bologna, Zanichelli, 1911, p. 342] (vol. XV, fasc. IV-VI, febbraio 1911, p. 62);

«Rivista Europea-Rivista internazionale» (Firenze)

286. *Il realismo nella letteratura italiana* (a. 1878, estr. di pp. 27);
287. *Ariosto e Cervantes, studio* (a. 1878, estr. di pp. 199);

«Rivista Storica Italiana» (Torino)

288. *I manoscritti della biblioteca Trivulzio* [a proposito di Giulio Porro, *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*] (vol. II, a. 1885, fasc. 2);

«Rivista Storica mantovana» (Mantova)

289. *Del Pistoia* (volume I, a. 1885, fascicolo 1-2);

«La Stampa» (Torino)

290. *Ancora della "Francesca da Rimini" di Gabriele D'Annunzio* (21 gennaio 1902);
291. *Vita di corte nel Rinascimento italiano* (5 novembre 1913);
292. *Scuole medievali in Italia* (12 maggio 1914);
293. *Don Carlos* (21 maggio 1914);

«Strenna del pio Istituto dei Rachitici in Genova» (Genova)

294. *Una lettera autobiografica di Filippo Pananti* (vol. VI, a. 1889);
295. *Gegia Marchionni* (cfr. nn. 28, 73) (vol. VII, a. 1890);
296. *Adramiteno* (cfr. n. 272) (vol. VIII, a. 1891);

«Studi di filologia romanza» (Torino)

297. *Una redazione tosco-veneto-lombarda della leggenda versificata di santa Caterina d'Alessandria* (a. 1894, fasc. 18);

«Studi medievali (Torino)»[4]

298. Bollettino bibliografico, nel vol. I (1904-1905), pp. 152, 293, 452, 625; vol. II (1906-1907), pp. 141, 286, 464, 579; vol. III (1908-1911), pp. 150, 313, 515, 690 [il vol. IV (1912-1913) non reca Bollettino Bibliografico];

«Vita (La) nuova» (Milano)

299. *Sugli studi critici di Francesco Montefredini* (a. 1878, n. 5);
300. *La "Palingenesi" di Mario Rapisardi* (a. 1878, n. 7);
301. *Il canto dell'amore ed il canto dell'odio* (a. 1878, n. 8);
302. *Lettera aperta a Filippo Turati* (a. 1878, n. 10);

«Zeitschrift fuer romanische Philologie» (Strassburg i. E.);

303. *Di una ignota traduzione spagnola del "Fiore di virtù"* (vol. XVIII, a. 1894, p. 3);
304. *Besprechung über Flamini's Buch "Studi di storia letteraria italiana e straniera"* (vol. XIX, a. 1895, p. 288);
305. *La "Vita di Torquato Tasso" di Angelo Solerti* (vol. XX, a. 1896, p. 373);

[4] Degli «Studi medievali» il Renier fu fondatore e direttore, insieme con Francesco Novati. Questi peraltro ebbe sempre cura speciale di questa rivista, che col vol. IV (1912-1913) cessò le sue pubblicazioni.

306. *Un Codice mal noto dell'"Acerba"* (vol. I, a. 1883, p. 301);
307. *Cinque sonetti di Jacopo da Montepulciano* (vol. I, a. 1883, p. 440);
308. *Una lettera di Carlo Witte ad Adolfo Bartoli* (vol. II, a. 1883, p. 168);
309. *La "Salvaja" di alcuni trovatori* (vol. II, a. 1883, p. 467);
310. *Invidia – Enveia* [aggiunta al n. 356] (vol. III, a. 1884, p. 158);
311. *Contributo alla storia dell'Ebreo errante in Italia* (vol. III, a. 1884, p. 231);
312. *Un commento a Dante del secolo XV inedito e sconosciuto* [Cod. Var. 22 della Reale di Torino, cioè il commento di Stefano Talice da Ricaldone] (vol. IV, a. 1884, p. 56);
313. *Monna Lagia* (vol. IV, a. 1884, p. 330);
314. *Un poco noto melodramma su Aleramo* [l'"Adelasia"] (vol. IV, a. 1884, p. 488);
315. *Nuovi documenti sul Pistoia* (vol. V, a. 1885, p. 319);
316. e A. Luzio, *Contributo alla storia del malfrancese nei costumi e nella letteratura italiana del secolo XVI* (vol. V, 1885, p. 408);
317. *Saggio di rime inedite di Galeotto del Carretto* (vol. VI, a. 1885, p. 231);
318. *Un altro esempio di «laisse» italiana* (vol. VI, a. 1885, p. 303, 484);
319. *Giustina Michiel e la censura* (vol. VI, a. 1885, p. 307);
320. *Una vecchia memoria sul "Blandin de Cornoalha"* (vol. VI, a. 1885, p. 476);
321. *Emendazioni al testo dell'Altissimo* (vol. VI, a. 1885, p. 477);
322. *Nota sulle bellezze della donna* (vol. VII, a. 1886, p. 303);
323. *L'autografo del Canzoniere petrarchesco* (vol. VII, a. 1886, p. 463);
324. *Notizia di un poema inedito napolitano* [*Delle sei estate della vita humana* di Pietro Jacopo Di Gennaro] (Vol. VIII, a. 1886, pp. 248, 500);
325. *Di una miscellanea di rime antiche* [di Fazio degli Uberti e d'altri, già codice Oliveriano di Pesaro] (vol. VIII, a. 1886, p. 491);
326. *L'esemplare di dedica del poemetto "Di Paulo e Daria amanti"* (vol. IX, a. 1887, p. 336);
327. *Quisquilie Corilliane* (vol. X, a. 1887, p. 449);
328. *Un codice antico di Flagellanti nella biblioteca comunale di Cortona* (vol. XI, a. 1888, p. 109);
329. e Alessandro Luzio, *Commedie classiche in Ferrara nel 1499* (vol. XI, a. 1888, p. 177);
330. *Codici dell'"Arcadia"* (vol. XI, a. 1888, p. 299);
331. *Mazzacrocca* (vol. XI, a. 1888, p. 304);
332. *Salvalaglio* (vol. XI, a. 1888, p. 305);
333. *Opere inesplorate del Di Gennaro* (vol. XI, a. 1888, p. 469);
334. *Nuove notizie di Giovanni Sabadino degli Arienti* (vol. XII, a. 1888, p. 301);
335. *Due sonetti relativi alla morte del duca di Gandia* (vol. XII, a. 1888, p. 306);
336. e Alessandro Luzio, *Il Platina e i Gonzaga* (vol. XIII, a. 1889, p. 430);

[5] Del «Giornale storico» diretto, dopo la morte del Novati da Egidio Gorra, il Renier fu, com'è noto, uno dei fondatori, insieme ad Arturo Graf e Francesco Novati, nel 1883. Nel 1890 il Graf si ritirò dalla direzione; rimasero il Novati e il Renier, il quale diede fino all'estremo di sua vita [l'ultimo fascicolo, che porta in fronte il suo nome è il I del vol. LXV, 1915, a. XXXIII, fasc. 193], alla prediletta rivista, oltre l'opera di redazione e gli scritti firmati col nome o con le sigle, anche copiosissima collaborazione bibliografica anonima. Si può dire anzi che, specialmente nelle ultime annate, tutto quanto non porta firma sia uscito dalla penna di lui. Per molti anni furono interamente suoi così gli spogli dei *Periodici*, come la Cronaca, quasi tutte le *Necrologie*, in grandissima parte, la rubrica degli *Annunzi analitici*.

337. *Per la cronologia e la composizione del "Libro de natura de amore" di Mario Equicola* (vol. XIV, a. 1889, p. 212);
338. e Alessandro Luzio, *I Filelfo e l'umanesimo alla Corte dei Gonzaga* (vol. XVI, a. 1890, p. 119);
339. *Osservazioni sulla cronologia di una opera del Cornazzano* (vol. XVII, a. 1891, p. 142);
340. *Ancora un appunto sulla leggenda di Maometto* (vol. XVII, a. 1891, p. 444);
341. *Qualche documento di Publio Fausto Andrelini* (vol. XIX, a. 1892, p. 185);
342. e Alessandro Luzio, *Il probabile falsificatore della "Quaestio de aqua et terra"* (vol. XX, a. 1892, pp. 125, 464);
343. *Spigolature ariostesche* (vol. XX, a. 1892, p. 301);
344. e Alessandro Luzio, *Niccolò da Correggio* (volume XXI, p. 205; XXII, p. 65; a. 1893);
345. *Vergeriana* [Vergerio Pier Paolo il Giovane] (vol. XXIV, a. 1894, p. 452);
346. *Sui brani in lingua d'oc del "Dittamondo" e della "Leandreide"* (vol. XXV, p. 311; XXVI, p. 300, a. 1895);.
347. *Il lacerto ravennate d'un antico codice trobadorico* [nel codice Classense 116] (vol. XXVI, a. 1895, p. 286);
348. *Un poeta morto che si difende* [è una difesa di Antonio Tebaldeo, scritta dall'abate Girolamo Baruffaldi contro un giudizio severo di Ludovico Antonio Muratori] (vol. XXXI, a. 1898, p. 171);
349. e Alessandro Luzio, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga* (vol. XXXIII, p. 1; vol. XXXIV, p. 1; vol. XXXV, p. 193; vol. XXXVI, p. 324; vol. XXXVII, p. 201; vol. XXXVIII, p. 41; vol. XXXIX, p. 193; vol. XL, p. 289; vol. XLII, p. 71, a. 1899-1903);
350. *Un riscontro al «serio accidente» per cui indossò la tonaca padre Cristoforo* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 247);

IV) «Giornale storico della letteratura italiana» - Bibliografia[6]

351. Giuseppe Finzi, *Lezioni di storia della letteratura italiana compilate ad uso dei licei* (vol. I, a. 1883, p. 126, R);
352. Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello* (vol. I, a. 1883, p. 312, R);
353. Raffaello Fornaciari, *Studi su Dante editi ed inediti* (vol. I, a. 1883, p. 477, R);
354. Giovanni Andrea Scartazzini, *Dante in Germania* (vol. II, a. 1883, p. 188, R);
355. Karl Marquard Sauer, *Geschichte der italienischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit* (vol. II, a. 1883, p. 203, R);
356. *La "Vita Nuova" di Dante Alighieri* [nelle edizioni del D'Ancona, del Giuliani e del Luciani] (vol. II, a. 1883, p. 366, R);
357. Antoine Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge* (vol. III, a. 1884, p. 91, R);
358. Adolfo Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, vol. V [*Della vita di Dante Alighieri*] e VII [*Francesco Petrarca*] (vol. III, a. 1884, p. 104, R);
359. Giovanni Pindemonte, *Poesie e lettere raccolte ed illustrate da Giuseppe Biadego* (vol. III, a. 1884, p. 271, R);

[6] Gli scritti indicati con R[assegna] nel «Giornale storico della letteratura italiana» sono quasi sempre firmati con l'intero nome del Renier, quelli indicati con B[ollettino] ne portano la semplice iniziale.

360. Gustav Koerting, *Die Anfänge der Renaissence-literatur in Italien* (vol. III, a. 1884, p. 424, R);
361. Adolf Gaspary, *Geschichte der italienischen Literatur*, vol. I (vol. IV, a. 1884, p. 419, R);
362. *L'Atteone e le Rime di Baldassarre Taccone* — Luca Beltrami, *Bramante poeta* (vol. V, a. 1885, p. 234, R);
363. *Poesie edite, inedite e rare di Carlo Porta, scelte e illustrate* per cura di Raffaello Barbiera (vol. V, a. 1885, p. 441, R);
364. Pietro Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime* (vol. VI, a. 1885, p. 402, R);
365. Édouard Montet, *Histoire littéraire des Vaudois du Piémont* (vol. VII, a. 1886, p. 223, R);
366. Rudolf Schwartz, *Die Frottole im 15 Jahrhundert* (vol. IX, a. 1887, p. 298, R);
367. Giuseppe Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia* (vol. X, a. 1887, p. 406, R);
368. Joanne Sabadino de li Arienti, *Gynevera de le clare donne*, a cura di Corrado Ricci e Alberto Bacchi Della Lega (vol. XI, a. 1888, p. 205, R);
369. Emil Trojel, *Middelalderens elskovshoffer* (vol. XIII, a. 1889, p. 371, R);
370. Alessandro Morpurgo, *Vittoria Colonna — Carteggio di Vittoria Colonna marchesa di Pescara*, raccolto e pubblicato a cura di Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller (vol. XIII, a. 1889, p. 398, R);
371. Luigi Fioravanti, *Vita e poesie di Serafino Aquilano* (vol. XIV, a. 1889, p. 295, B);
372. Luigi Amaduzzi, *Undici lettere inedite di Veronica Gambara e un'ode latina tradotta in volgare* (vol. XIV, a. 1889, p. 441, R);
373. Gerhard Gietmann, *Beatrice. Geist und Kern der Danteschen Dichtungen* — Michele Scherillo, *Alcune fonti provenzali della "Vita Nuova" di Dante* (vol. XV, a. 1890, p. 272, R);
374. Luigi Gentile, *I codici Palatini descritti* — Alessandro Palma di Cesnola, *Catalogo di manoscritti italiani esistenti nel Museo Britannico di Londra* (vol. XV, a. 1890, p. 414, R);
375. Naborre Campanini, *Un atrovare del secolo XIII* (vol. XVII, a. 1891, p. 128, B);
376. Reinhard Albrecht, *Tito Vespasiano Strozzi. Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Ferrara* (vol. XVII, a. 1891, p. 440, B);
377. Albert Mennung, *Der «Bel Inconnu» des Renaut de Beaujeu in seinem Verhältniss zum Lybeaus Disconus, Carduino und Wigalois* (vol. XVIII, a. 1891, p. 396, B);
378. Giovanni Agnelli, *Topo-cronografia del viaggio dantesco* — Gennaro Bruschi, *Ser Piero Bonaccorsi e il suo "Cammino di Dante"* (vol. XIX, a. 1892, p. 159, B);
379. Bernardino Feliciangeli, *Notizie e documenti sulla vita di Caterina Cibo-Varano duchessa di Camerino* (vol. XIX, a. 1892, p. 425, B);
380. Adolfo Borgognoni, *Studi di letteratura storica* (vol. XIX, a. 1892, p. 435, B);
381. Carlo Cipolla, *Il trattato "De Monarchia" di Dante Alighieri e l'opuscolo "De potestate regia et papali" di Giovanni da Parigi* (vol. XX, a. 1892, p. 272, B);
382. Naborre Campanini, *Lodovico Ariosto nei prologhi delle sue commedie* — Siegfried Samosch, *Ariosto als Satiriker und italienische Portraits* (vol. XX, a. 1892, p. 282, B);
383. Giuseppe Biadego, *Catalogo descrittivo dei manoscritti della biblioteca comunale di Verona* (vol. XX, a. 1892, p. 292, B);
384. Delfino Orsi, *La Passione di Sordevolo. Studio di drammatica popolare* (vol. XX, a.a 1892, p. 298, B);
385. Egidio Gorra, *Studi di critica letteraria* (vol. XXI, a. 1893, p. 151, B);

386. Max Goldstaub und Richard Wendriner, *Ein tosco-venezianischer Bestiarius herausgegeben und erläutert* (vol. XXI, a. 1893, p. 155, B);
387. Giovanni Sercambi, *Le croniche* [pubblicate sui manoscritti originali a cura di Salvatore Bongi] (vol. XXI, a. 1893, p. 157, B);
388. Ludwig von Scheffler, *Michelangelo* (vol. XXI, a. 1893, p. 169, B);
389. Gaudenzio Claretta, *La regina Cristina di Svezia in Italia* (vol. XXI, a. 1893, p. 176, B);
390. Ferdinando Gabotto, *La epopea del buffone* (vol. XXI, a. 1893, p. 250, B);
391. Pier Desiderio Pasolini, *Caterina Sforza* (vol. XXII, a. 1893, p. 252, B);
392. Giulio Capone e Salvatore Marano, *Un poeta satirico del XVII secolo* [Giulio Acciano] — Raffaello Scipione Maffei, *Giovanni Villifranchi* (vol. XXII, a. 1893, p. 255, B);
393. Emil Vogel, *Bibliothek der gedruckten weltlichen VoKalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700* — Horatio Vecchi, *L'Anfiparnaso, comedia armonica* (vol. XXII, a. 1893, p. 378, R);
394. Ireneo Sanesi, *Il cinquecentista Ortensio Lando* (vol. XXII, a. 1893, p. 412, B);
395. Baldesar Castiglione, *Il Cortegiano* [annotato e illustrato da Vittorio Cian] (vol. XXIII, a. 1894, p. 260, R);
396. Hermann Varnhagen, *Über die "Fiori e vita di filosofi ed altri savii ed imperadori" nebst dem italienischen Text* (vol. XXIII, a. 1894, p. 278, B);
397. Leonardo da Vinci, *Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie* [pubblicato da Teodoro Sabachnikoff, traduzione e note di Giovanni Piumati] (vol. XXIII, a. 1894, p. 284, B);
398. Bernardo Morsolin, *Giangiorgio Trissino* (vol. XXIII, a. 1894, p. 435, R);
399. Giuseppe Pitrè, *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia* (vol. XXIII, a. 1894, p. 448, B);
400. Torquato Tasso, *Dialogo dei casi d'amore* (vol. XXIII, a. 1894, p. 452, B);
401. Enrico Mestica, *La psicologia nella Divina Commedia* — Luigi Leynardi, *La psicologia dell'arte nella Divina Commedia* (vol. XXIV, a. 1894, p. 232, R);
402. Giovanni Santi, *Federigo di Montefeltro duca di Urbino, cronaca* (vol. XXIV, a. 1894, p. 278, B);
403. Friedrich Hubert, *Vergerios publizistische Tätigkeit nebst einer bibliographischen Übersicht* (vol. XXIV, a. 1894, p. 290, B);
404. Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas* — Eduard Flechsig, *Die Dekoration der modernen Bühne in Italien von den Anfängen bis zum Schluss des XVI Jahrhunderts* (vol. XXIV, a. 1894, p. 436; vol. XL, a. 1902, p. 227; vol. XLI, a. 1903, p. 442, B);
405. Gaspare Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese* (vol. XXIV, a. 1894, p. 444, B);
406. Heinrich Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire* (vol. XXV, a. 1895, p. 135, B);
407. *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, raccolti e ordinati da Antonio Medin e Ludovico Frati (vol. XXV, a. 1895, p. 145, B);
408. Stanislao De Chiara, *Dante e la Calabria* (vol. XXV, a. 1895, p. 412, B);
409. *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da Giuseppe Lando Passerini, disp. 1-86 (vol. XXV, a. 1895, p. 418; vol. XXVI, a. 1895, p. 422; vol. XXVII, a. 1896, p. 453; vol. XXX, a. 1897, p. 494; vol. XXXII, a. 1898, p. 430; vol. XXXIV, a. 1899, p. 234; vol. XXXVIII, a. 1901, p. 190; vol. XLI, a. 1903, p. 132; vol. XLIV, a. 1904, p. 463; vol. XLVI, a. 1905, p. 299; vol. LII, a. 1908, p. 418, B);

410. Bartolommeo Fontana, *Renata di Francia duchessa di Ferrara (1537-1560)* (vol. XXV, a. 1895, p. 424, B);
411. Costantino Nigra e Delfino Orsi, *Il Natale in Canavese pubblicato e commentato* (vol. XXV, a. 1895, p. 435, B);
412. Bartolommeo Capasso, *Ancora i Diurnali di Matteo da Giovenazzo* (vol. XXVI, a. 1895, p. 246, B);
413. M.A. Benincasa, *Giovanni Guidiccioni scrittore e diplomatico italiano del secolo XVI* (vol. XXVI, a. 1895, p. 250, B);
414. *Commemorazione della riforma melodrammatica* [volume miscellaneo di Augusto Conti, Riccardo Gandolfi, Giuseppe Odoardo Corazzini, Guido Mazzoni, Aby Warburg] (vol. XXVI, a. 1895, p. 251, B);
415. Giuseppe Bindoni, *La topografia del romanzo "I promessi sposi" illustrata da carte topografiche, tipi e numerose vedute* – Andrea Maurici, *Osservazioni sui Promessi Sposi* (vol. XXVI, a. 1895, p. 433; vol. XXXVI, a. 1900, p. 441, B);
416. *Conférences de la Société d'études italiennes*, réunies par Gustave Guenard (vol. XXVI, a. 1895, p. 436, B);
417. Ferdinando Gregorovius, *Diari romani*, con prefazione di Federico Althaus e tradotti da Romeo Lovera (vol. XXVI, a. 1895, p. 438, B);
418. *Biblioteca critica della letteratura italiana* diretta da Francesco Torraca, disp. 1-42 (vol. XXVII, a. 1896, p. 146; vol. XXIX, a. 1897, p. 187; vol. XXXII, a. 1898, p. 242; vol. XXXVI, a. 1900, p. 226; vol. XXXVIII, a. 1901, p. 455, B);
419. Andrea Bernardi (Novacula), *Cronache Forlivesi dal 1476 al 1517*, pubblicate a cura di Giuseppe Mazzatinti (vol. XXVII, a. 1896, p. 151, B);
420. Giuseppe Busolli, *Tommaso Grossi e le sue novelle* (vol. XXVII, a. 1896, p. 161, B);
421. Fedele Lampertico, *Giacomo Zanella. Ricordi* (vol. XXVII, a. 1896, p. 163, B);
422. Costantino Nigra e Delfino Orsi, *La Passione in Canavese pubblicata e commentata* (vol. XXVII, a. 1896, p. 166, B);
423. Aleksandr Wesselofsky, *Boccaccio, la sua società e i suoi contemporanei* [sull'edizione originale russa] (vol. XXVII, a. 1896, p. 435, R);
424. Mariano L. Patrizi, *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia* (vol. XXVII, a. 1896, p. 442, R);
425. Ferdinando Ongania, *L'arte nella stampa del Rinascimento italiano. Venezia* (vol. XXVII, a. 1896, p. 458, B);
426. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata, poema eroico*, edizione critica sui manoscritti e le prime stampe a cura di Angelo Solerti (vol. XXVIII, a. 1896, p. 233, B);
427. Jules Lefèvre-Daumier, *Célébrités italiennes* (vol. XXVIII, a. 1896, p. 238, B);
428. Carlo Sarti, *Il teatro dialettale bolognese* (vol. XXVIII, a. 1896, p. 241, B);
429. Girolamo Tiraboschi, *Lettere al padre Ireneo Affò*, a cura di Carlo Frati — Girolamo Tiraboschi, *Lettere inedite al canonico Mario Lupo*, a cura di Giuseppe Ravelli — *Corrispondenza fra Girolamo Tiraboschi, Luigi Silvio Parenti e Andrea Placido Ansaloni*, pubblicata da Venceslao Santi — Policarpo Guaitoli, *Carteggio fra l'abate Girolamo Tiraboschi e l'avvocato Eustachio Cabassi* (vol. XXVIII, a. 1896, p. 430, R);
430. Marius Pieri, *Le pétrarquisme au XVI^e siècle. Pétrarque et Ronsard ou de l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française* — Joseph Vianey, *Mathurin Régnier* (vol. XXVIII, a. 1896, p. 445, B);
431. Alessandro Manzoni, *Lettere inedite*, raccolte e annotate da Ercole Gnecchi (vol. XXVIII, a. 1896, p. 457, B);

432. Giovanni Andrea Scartazzini, *Enciclopedia dantesca. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, (vol. XXIX, a. 1897, p. 145; vol. XXXIII, a. 1899, p. 376, R);
433. *Il Tristano riccardiano*, edito e illustrato da Ernesto Giacomo Parodi (vol. XXIX, a. 1897, p. 160, B);
434. Giuseppe Chiarini, *Studi shakespeariani* (vol. XXIX, a. 1897, p. 173, B);
435. Antonio Cesari, *Lettere ed altre scritture pubblicate ora per la prima volta* per cura di Giuseppe Guidetti (vol. XXIX, a. 1897, p. 178, B);
436. Ernst Siebert, *Ein Kommentar zu Giacomo Leopardis "Pensieri"* — Michele Losacco, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti* (vol. XXIX, a. 1897, p. 181, B);
437. Costantino Nigra e Delfino Orsi, *Il Giudizio universale in Canavese* (vol. XXIX, a. 1897, p. 185, B);
438. Alfred Bassermann, *Dantes Spuren in Italien* (vol. XXIX, a. 1897, p. 519, B);
439. Luigi Roncoroni, *Genio e pazzia in Torquato Tasso* (vol. XXIX, a. 1897, p. 527, B);
440. Gustavo Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* (vol. XXIX, a. 1897, p. 534, B);
441. Giovanni Battista Gerini, *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimoquinto* — William Harrison Woodwart, *Vittorino da Feltre* (vol. XXX, a. 1897, p. 271, R);
442. Ferdinando Calori Cesis, *Giovanni Pico della Mirandola detto la fenice degli ingegni* — Léon Dorez et Louis Thuasne *Pic de la Mirandole en France* (vol. XXXI, a. 1898, p. 127, B);
443. Giovanni Battista Gerini, *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimosesto* (vol. XXXI, a. 1898, p. 133, B);
444. Egidio Calzini, *Urbino e i suoi monumenti* (vol. XXXI, a. 1898, p. 136, B);
445. Alfredo Niceforo, *Criminali e degenerati dell'Inferno dantesco* (vol. XXXI, a. 1898, p. 416, B);
446. Wilhelm Rüdiger, *Studien zur humanistischen Literatur Italiens*, disp. 1-3 (vol. XXXI, a. 1898, p. 429, B);
447. Ercole Cuccoli, *Marcantonio Flaminio. Studio con documenti* (vol. XXXI, a. 1898, p. 431, B);
448. Filippo Zamboni, *Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi* (vol. XXXI, a. 1898, p. 212, B);
449. Dante Alighieri, *La Vita Nuova secondo la lezione del cod. Strozziano VI, 143*, a cura di Giuseppe Lando Passerini — Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, traduction accompagnée de commentaires par Max Durand Fardel — Fredrik Wulff, *I livets vår. Dantes "Vita Nuova" i svensk dräkt, med. grundtexten vid sidan* (vol. XXXII, a. 1898, p. 216, B);
450. Giuseppe Rua, *Tra antiche fiabe e novelle.* I. *Le "Piacevoli notti" di mes. Gian Francesco Straparola* (vol. XXXII, a. 1898, p. 225, B);
451. Ilario Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico. Da lettere e documenti inediti* (vol. XXXII, a. 1898, p. 232; vol. XXXIV, a. 1899, p. 244, B);
452. Corrado Ricci, *La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone* (vol. XXXII, a. 1898, p. 395, R);
453. Isidoro Del Lungo, *Dal secolo e dal poema di Dante. Altri ritratti e studi* (vol. XXXII, a. 1898, p. 426, B);
454. Gastone di Mirafiore, *Dante georgico. Saggio* (vol. XXXII, a. 1898, p. 428, B);
455. Guglielmo Volpi, *Il Trecento* — Vittorio Rossi, *Il Quattrocento* (vol. XXXIII, a. 1899, p. 128, R);

456. P. Villari ed E. Casanova, *Scelta di prediche e scritti di frà Girolamo Savonarola, con nuovi documenti intorno alla sua vita* — Filippo Cavicchi, *Le rime di fra' Girolamo Savonarola* (vol. XXXIII, a. 1899, p. 152, B);
457. Paget Toynbee, *A dictionary of proper names and notables matters in the works of Dante* (vol. XXXIII, a. 1899, p. 376, R); .
458. Francesco Perez, *Scritti*, pubblicati a cura della città di Palermo (vol. XXXIII, a. 1899, p. 422, B);
459. *Con Dante e per Dante* [discorsi e conferenze tenute a cura del Comitato milanese della Società Dantesca italiana nel 1898] (vol. XXXIII, a. 1899. p. 425, B);
460. Vittorio Ferrari, *Paolo Ferrari; la vita il teatro* — Clotilde Castrucci, *Il teatro di Paolo Ferrari* — Giovanni Sforza, *"Baltroméo calzolaro", commedia in dialetto massese di Paolo Ferrari edita e illustrata* (vol. XXXIII, a. 1899, p. 444, B);
461. Emilio Del Cerro, *Cospirazioni romane (1817-1868)* (vol. XXXIV, a. 1899, p. 244, B);
462. Giuseppe Del Giudice, *Carlo Troya; vita pubblica e privata, studi, opere* (vol. XXXIV, a. 1899, p. 249, B);
463. Giuseppe Antonini e Leonardo Cognetti De Martiis, *Vittorio Alfieri* — Pasquale Rossi, *Genio e degenerazione in Mazzini* — Paolo Bellezza, *Genio e follia di Alessandro Manzoni* — Mariano Luigi Patrizi, *Nell'estetica e nella scienza* (vol. XXXIV, a. 1899, p. 390, R);
464. *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca*, diretta da Giuseppe Lando Passerini e Pasquale Papa, Serie 1°, disp. 1-12; Serie 2°, disp. 1-3 (vol. XXXIV, a. 1899, p. 422; vol. XXXV, a. 1900, p. 412; vol. XXXVIII, a. 1901, p. 190, vol. XLIV, a. 1904, p. 463; vol. XLVIII, a. 1906, p. 229, B);
465. Ireneo Sanesi, *La storia di Merlino di Paolino Pieri, edita ed illustrata* (vol. XXXIV, a. 1899, p. 426, B);
466. Alfred Linder, *Plainte de la Vierge en vieux vénitien* (vol. XXXIV, a. 1899, p. 428, B);
467. Eugène Müntz, *Léonard de Vinci, l'artiste, le penseur, le savant* — Leonardo da Vinci, *Frammenti letterari e filosofici*, trascelti da Edmondo Solmi — Edmondo Solmi, *Studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci. Gnoseologia e cosmologia* (vol. XXXIV, a. 1899, p. 430 B);
468. Berthold Wiese und Erasmo Pèrcopo, *Geschichte der italienischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (vol. XXXV, a. 1900, p. 127, B);
469. Francesco Lo Parco, *Aulo Giano Parrasio. Studio biografico-critico* (vol. XXXV, a. 1900, p. 132, B);
470. Salvatore di Giacomo, *La prostituzione in Napoli nei secoli XIV, XV e XVI* (vol. XXXV, a. 1900, p. 137, B);
471. Raffaello Barbiera, *Figure e figurine del secolo che muore* — Giuseppe Conti, *Firenze vecchia. Storia, cronaca, aneddotica, costumi (1799-1859)* (vol. XXXV, a. 1900, p. 143, B);
472. Egidio Gorra, *Fra drammi e poemi. Saggi e ricerche* (vol. XXXV, a. 1900, p. 409, B);
473. Giuseppe Zippel, *Il Filelfo a Firenze (1429-1434). Saggio* — Francesco Filelfo, *Lettere volgarizzate dal greco* dal dott. Lavinio Agostinelli — Lavinio Agostinelli e Giovanni Benadduci, *Biografia e bibliografia di Giovan Mario Filelfo* (vol. XXXV, a. 1900, p. 420, B);
474. Stanislao Fraschetti, *Il Bernini, la sua vita, le sue opere, il suo tempo* (vol. XXXV, a. 1900, p. 431, B);

475. Edward Moore, *Studies in Dante, second series: Miscellaneous essays* (vol. XXXVI, a. 1900, p. 159, R);
476. *Raccolta di rarità storiche e letterarie*, diretta da Giuseppe Lando Passerini, disp. 2-3 (vol. XXXVI, a. 1900, p. 210, B);
477. Dino Mantovani, *Il poeta soldato. Ippolito Nievo, (1831-1861)* (vol. XXXVI, a. 1900, p. 222, B);
478. Giuseppe Salvo-Cozzo, *I codici Capponiani della biblioteca Vaticana descritti* (vol. XXXVI, a. 1900, p. 230, B);
479. Vittorio Turri, *Dizionario storico manuale della letteratura italiana compilato ad uso delle persone colte e delle scuole* (vol. XXXVI, a. 1900, p. 430, B);
480. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, edizione illustrata da Gaetano Previati, curata nel testo da Alfonso Cerquetti, preceduta da cenni biografici di Luca Beltrami (vol. XXXVI, a. 1900, p. 441, B);
481. Paul Runge, *Die Lieder und Melodien der Geissler des Jahres 1349 nach den Aufzeichnungen Hugos von Reutlingen*, nebst Abhandlungen von Heinrich Schneegans und Heino Pfannenschmid (vol. XXXVII, a. 1901, p. 137, B);
482. Dante Alighieri, *La Vita Nova*, novamente annotata da G.L. Passerini — Dante Alighieri, *La vita nuova*, con prefazione e note di Giovanni Canevazzi (vol. XXXVII, a. 1901, p. 140, B);
483. Lodovico Ariosto, *L'Orlando Furioso*, con note di Augusto Romizi (vol. XXXVII, a. 1901, p. 144, B);
484. Domenico Morellini, *Matteo Bandello, novellatore lombardo. Studi* (vol. XXXVII, a. 1901, p. 148, B);
485. *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante* [conferenze dantesche tenute a cura del Comitato milanese della Società Dantesca italiana nel 1900] — Karl Federn, *Dante* (vol. XXXVII, a. 1901, p. 398, B);
486. Pierre des Brandes, *Les facéties de Pogge Florentin*, traduction nouvelle et intégrale — Lodovico Carbone, *Facezie*, edite con prefazione da Abd-El-Kader Salza (vol. XXXVII, a. 1901, p. 405, B);
487. Jacopo Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, traduzione Valbusa, nuova edizione accresciuta per cura di Giuseppe Zippel (vol. XXXVII, a. 1901, p. 412, B);
488. John Addington Symonds, *Il rinascimento in Italia. L'èra dei tiranni.* Prima versione italiana di Guglielmo De la Feld — Franz Xaver Kraus, *Geschichte der Christlichen Kunst*, vol. II, parte II, *Renaissance und Neuzeit* (vol. XXXVII, a. 1901, p. 415, B);
489. Luisa Anzoletti, *Maria Gaetana Agnesi* (vol. XXXVII, a. 1901, p. 426, B);
490. Carlo Cipolla, *Monumenta novaliciensia vetustiora. Raccolta degli atti e delle cronache riguardanti l'abbazia della Novalesa* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 187, B);
491. Vincenzo Russo, *Per l'autenticità della "Quaestio de aqua et terra"* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 190, B);
492. Pietro Vigo, *Le danze macabre in Italia* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 195, B);
493. Edmondo Solmi, *Leonardo* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 201, B);
494. Karl Benrath, *Julia Gonzaga. Ein lebensbild aus der Geschichte der Reformation in Italien* — Antonio Agostini, *Pietro Carnesecchi e il movimento valdesiano* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 205, B);
495. Francesco D'Ovidio, *Studii sulla Divina Commedia* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 428, R);
496. Theodore Wesley Koch, *Catalogue of the Dante collection presented by Willard Fiske* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 442, B);

497. Ludovico Antonio Muratori, *Epistolario* edito e curato da Matteo Campori (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 453; vol. XL, a. 1902, p. 448; vol. XLII, a. 1903, p. 422; vol. XLV, a. 1905, p. 137; vol. XLVII, a. 1906, p. 412; vol. LII, a. 1908, p. 432, B);
498. *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento* (vol. XXXVIII, a. 1901, p. 458, B);
499. Bice Agnoletti, *Alessandro Braccesi. Contributo alla storia dell'umanesimo e della poesia volgare* (vol. XXXIX, a. 1902, p. 128, B);
500. Elvira Guarnera, *Bernardo Accolti. Saggio biografico critico* (vol. XXXIX, a. 1902, p. 130, B);
501. Alessandro Luzio, *Antonio Salvotti e i processi del ventuno* (vol. XXXIX, a. 1902, p. 147, B);
502. Gino Arias, *Le istituzioni giuridiche medievali nella Divina Commedia* (vol. XXXIX, a. 1902, p. 415, B);
503. Tullo Massarani, *Storia e fisiologia dell'arte di ridere* (vol. XXXIX, a. 1902, p. 438, B);
504. Paget Toynbee, *Dante studies and researches* (vol. XL, a. 1902, p. 206, B);
505. Nicola Scarano, *Beatrice. Saggio dantesco* (vol. XL, a. 1902, p. 208, B);
506. *Scritti vari di filologia dedicati dagli scolari ad Ernesto Monaci per l'anno XXV del suo insegnamento* (vol. XL, a. 1902, p. 213, B);
507. Robert Davidsohn, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, vol. III (vol. XL, a. 1902, p. 440, B);
508. Riccardo Gandolfi, *Onoranze fiorentine a Giocchino Rossini, inaugurandosi in Santa Croce il monumento al grande maestro* (vol. XL, a. 1902, p. 453, B);
509. Prince d'Essling et Eugène Müntz, *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'illustration de ses écrits* — Francesco Egidi, *Le miniature dei codici Barberiniani dei "Documenti d'amore"* (vol. XLI, a. 1903, p. 126, R);
510. Antonio Belloni, *Frammenti di critica letteraria* (vol. XLI, a. 1903, p. 134, B);
511. Cosimus Stornajolo, *Codices urbinates latini bibliothecae apostolicae Vaticanae*, Tomus I (vol. XLI, a. 1903, p. 141, B);
512. Giuseppe Boffito, *Intorno alla "Quaestio de aqua et terra" attribuita a Dante* (vol. XLI, a. 1903, p. 427, B);
513. *Il fior di battaglia di maestro Fiore dei Liberi da Premariacco.* Testo inedito del 1410 pubblicato e illustrato a cura di Francesco Novati (vol. XLI, a. 1903, p. 431, B);
514. Urbain Mengin, *L'Italie des romantiques* — Gemma Cenzatti, *Alfonso de Lamartine e l'Italia* (vol. XLI, a. 1903, p. 447, B);
515. Raffaello Barbiera, *La principessa Belgioioso, i suoi amici e nemici, il suo tempo* (vol. XLI, a. 1903, p. 451, B);
516. Giuseppe Agnelli, *Ferrara e Pomposo* — Antonio Nani, *Medaglioni Estensi* — Giulio Bertoni, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)* (vol. XLII, a. 1903, p. 208, R);
517. Paolo D'Ancona, *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel medio evo e nel rinascimento* (vol. XLII, a. 1903, p. 232, B);
518. Paride Chistoni, *La seconda fase del pensiero dantesco* (vol. XLII, a. 1903, p. 241, B);
519. *Lectura Dantis. Commenti letti nella sala d'Orsanmichele, Inferno* canti 1, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 32, 33; *Purgatorio* canti 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 28, 29, 31, 32; *Paradiso* canti 1, 3, 4, 5, 6,

7, 8, 10, 11, 20, 23, 25, 27, 30, 32 (vol. XLII, a. 1903, p. 405; vol. XLVIII, a. 1906, p. 229; vol. LII, a. 1908, p. 415, B);

520. Stefano Grande, *Il pensiero pedagogico di L.A. Muratori* (vol. XLII, a. 1903, p. 422, B);
521. *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf* (vol. XLII, a. 1903, p. 432, B);
522. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, nuovamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari — Karl Federn, *Dante*, tradotto dal dottor Cesare Foligno (vol. XLIII, a. 1904, p. 68, R);
523. Guido Cavalcanti, *Le rime*, a cura di Ercole Rivalta (vol. XLIII, a. 1904, p. 123, B);
524. Giulia Geremia, *Sulla vita e sulle opere di Girolamo Casio* (vol. XLIII, a. 1904, p. 136, B);
525. Carlo Grasso, *La Beatrice di Dante* (vol. XLIII, a. 1904, p. 401, B);
526. Angelo Marchesan, *Gaia da Camino nei documenti trevisani, in Dante e nei commentatori della Divina Commedia* (vol. XLIII, a. 1904, p. 411, B);
527. Henry Cochin, *Le frère de Pétrarque et le livre "Du repos des religieux"* (vol. XLIII, a. 1904, p. 415, B);
528. Federico Donaver, *Vita di Giuseppe Mazzini* — Bolton King, *Mazzini*, traduzione autorizzata di Maria Pezzè Pascolato (vol. XLIII, a. 1904, p. 430, B);
529. Rosolino Guastalla, *La vita e le opere di Francesco Domenico Guerrazzi*, vol. I (vol. XLIII, a. 1904, p. 433, B);
530. Michelangelo Caetani, *Corrispondenza dantesca*, a cura di Giuseppe Lando Passerini (vol. XLIV, a. 1904, p. 220, B);
531. *La canzone delle virtù e delle scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna.* Testo inedito del secolo XIV illustrato a cura di Leone Dorez (vol. XLIV, a. 1904, p. 222, B);
532. Abd-el-Kader Salza, *Luca Contile, uomo di lettere e di negozi del secolo XVI* (vol. XLIV, a. 1904, p. 231, B);
533. Ettore Verga, *Il primo esilio di Niccolò Tommaseo (1834-1839)* (vol. XLIV, a. 1904, p. 245, B);
534. Tommaso Gnoli, *Le satire di Giovanni Giraud, con uno studio biografico critico* — Giovanni Giraud, *Commedie scelte*, precedute da uno studio critico di Paolo Costa — Emilio Del Cerro, *Roma che ride. Settant'anni di satira (1801-1870)* (vol. XLIV, a. 1904, p. 248, B);
535. Bernardino Peyron, *Codices italici manu exarati qui in bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI Januarii MCMIV asservabantur* (vol. XLIV, a. 1904, p. 407, R);
536. Vincenzo Zappia, *Della questione di Beatrice* (vol. XLIV, a. 1904, p. 460, B);
537. *Lectura Dantis genovese, Inferno*, canti I-XXIII (vol. XLIV, a. 1904, p. 466; vol. XLVIII, a. 1906, p. 229, B);
538. Robert Saitschick, *Menschen und Kunst der italienischen Renaissance* (vol. XLIV, a. 1904, p. 467, B);
539. Adele Vitagliano, *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni* (vol. XLV, a. 1905, p. 129, B);
540. Giuseppe Giusti, *Epistolario edito e inedito* raccolto, ordinato e annotato da Ferdinando Martini (vol. XLV, a. 1905, p. 143, B);
541. *Dai tempi antichi ai tempi moderni; da Dante al Leopardi* [per nozze Scherillo-Negri] (vol. XLV, a. 1905, p. 163, B);

542. Eugenia Levi, *Lirica italiana antica. Novissima scelta di rime dei secoli XIII, XIV e XV* (vol. XLV, a. 1905, p. 400, B);
543. Alessandro Manzoni, *Opere*, I, *I Promessi sposi*, con quaranta tavole tratte dai disegni di G. Previati e introduzione di M. Scherillo, II, *I brani inediti dei "Promessi sposi"*, per cura di Giovanni Sforza (vol. XLV, a. 1905, p. 423, B);
544. Clelia Luisa Predraglio, *Silvio Pellico. Cenni biografici con un'appendice di inediti* — Silvio Pellico, *Le mie prigioni*, nuova edizione illustrata con studio biografico e note storiche al testo dal dottor Federico Ravello (XLV, a. 1905, p. 429, B);
545. Giuseppe Spencer Kennard, *Romanzi e romanzieri italiani* (XLV, a. 1905, p. 433, B);
546. Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica* (vol. XLVI, a. 1905, p. 200; vol. XLIX, a. 1907, p. 157; vol. LII, a. 1908, p. 244, B);
547. *Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolfo Mussafia zum 15 Febrar 1905 — Ad Adolfo Mussafia gli studenti italiani della Dalmazia* (vol. XLVI, a. 1905, p. 211, B);
548. Louis Thuasne, *Études sur Rabelais* (vol. XLVI, a. 1905, p. 214, B);
549. Adolfo Albertazzi, *Il romanzo* (vol. XLVI, a. 1905, p. 235, B);
550. *Esercitazioni sulla letteratura religiosa in Italia nei secolo XIII e XIV*, dirette da Guido Mazzoni (vol. XLVI, a. 1905, p. 434, B);
551. Ugo Scoti-Bertinelli, *Giorgio Vasari scrittore* (vol. XLVI, a. 1905, p. 440, B);
552. Marie Herzfeld, *Leonardo da Vinci, der Denker*, *Forscher und Poet* — Mario Baratta, *Curiosità vinciane* (vol. XLVII, a. 1906, p. 147, B);
553. Alessandro Manzoni, *Brani inediti dei "Promessi sposi"*, per cura di Giovanni Sforza — Giovanni Negri, *Commenti critici estetici e biblici sui "Promessi sposi" di A. Manzoni*, Parte III (vol. XLVII, a. 1906, p. 159, B);
554. Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, con introduzione commento e glossario di Giovanni Melodia (vol. XLVII, a. 1906, p. 387, B);
555. Giovanni Setti, *La Grecia letteraria nei "Pensieri" di Giacomo Leopardi* (vol. XLVII, a. 1906, p. 426, B);
556. Giacinto Gallina, *Dal Goldoni al Gallina* (vol. XLVII, a. 1906, p. 429, B);
557. Ferdinando Pasini, *Un'amicizia giovanile di Niccolò Tommaseo* — Adolfo Mabellini, *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Filippo Luigi Polidori pubblicate ed illustrate* (vol. XLVIII, a. 1906, p. 252, B);
558. Galileo Agnoli, *Gli albori del romanzo storico in Italia e I primi imitatori di Walter Scott* — Luigi Fassò, *Saggio di ricerche intorno alla fortuna di Walter Scott in Italia* (vol. XLVIII, a. 1906, p. 255, B);
559. Enrico Proto, *L'Apocalissi nella Divina Commedia* — Francesco D'Ovidio, *Nuovi studii danteschi. Il Purgatorio e il suo preludio* (vol. XLVIII, a. 1906, p. 430, B);
560. *Lectura Dantis: le opere minori di Dante Alighieri* [letture fatte nella sala di Dante in Orsanmichele nel MCMV] (vol. XLVIII, a. 1906, p. 434, B); A.
561. Luigi Fassò, *Giambattista Bazzoni. Contributo alla storia del romanzo storico italiano* (vol. XLVIII, a. 1906, p. 458, B);
562. Harald Höffding, *Storia della filosofia moderna*, traduzione di P. Martinetti (vol. XLIX, a. 1907, p. 147, B);
563. Attilio Momigliano, *L'indole e il riso di Luigi Pulci* (vol. XLIX, a. 1907, p. 162, B);
564. Giulio Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante. Saggio* (vol. XLIX, a. 1907, p. 418, B);
565. Émile Picot, *Les français italianisants au XVI siècle* (vol. XLIX, a. 1907, p. 431; vol. LII, a. 1908, p. 237, B);

566. Guido Pasquetti, *L'oratorio musicale in Italia. Storia critico-letteraria* (vol. XLIX, a. 1907, p. 434, B);
567. Francesco Torraca, *Giosuè Carducci commemorato* — Paolo Savj-Lopez, *Trovatori e poeti. Studi di lirica antica* (vol. L, a. 1907, p. 185, B);
568. Alessandro Manzoni, *Opere*, III, *Le tragedie, gli inni sacri e le odi*, con studio introduttivo di M. Scherillo — Giovanni Negri, *Commenti critici, estetici e biblici sui Promessi Sposi di A. Manzoni*, Parte IV — Achille Pellizzari, *Il delitto della «Signora». Saggio di critica* — Antonietta Cajafa, *La Signora di Monza nella storia e nell'arte* (vol. L, a. 1907, p. 220, B);
569. Giordano Bruno, *Opere italiane*, vol. I, *Dialoghi metafisici*, con note di Giovanni Gentile — Giovanni Gentile, *Giordano Bruno nella storia della cultura* (vol. L, a. 1907, p. 425, B);
570. Vittorio Imbriani, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di Benedetto Croce (vol. L, a. 1907, p. 443, B);
571. *Mélanges Chabaneau. Volume offert à Camille Chabaneau à l'occasion du 75^{e} anniversaire de sa naissance (4 mars 1906) par ses éléves, ses amis et ses admirateurs* (vol. LI, a. 1908, p. 350, B);
572. Pierre De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, nouvelle èdition (vol. LI, a. 1908, p. 360, B);
573. Giovanni Sforza, *Contributo alla vita di Giovanni Fantoni (Labindo)* — Giuseppe Manacorda, *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800, sulla scorta del Diario di Vincenzo Lancetti e di documenti inediti* (vol. LI, a. 1908, p. 384, B);
574. Silvio Pellico, *Le mie prigioni ed altri scritti scelti*, con introduzione e commento di Egidio Bellorini (vol. LI, a. 1908, p. 390, B);
575. Vittorio Capetti, *L'anima e l'arte di Dante* — Francesco D'Ovidio, *Nuovi studii danteschi. Ugolino, Pier della Vigna, i Simoniaci e discussioni varie* (vol. LII, a. 1908, p. 218, B);
576. Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, editi da Girolamo Mancini (vol. LII, a. 1908, p. 232, B);
577. *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, per cura di A. Della Torre e P.L. Rambaldi (vol. LII, a. 1908, p. 249, B);
578. Alfonso Bertoldi, *Il canto di Belacqua* — Manfredi Porena, *Due conferenze dantesche* [canti IV e XXI del *Purgatorio*] (vol. LII, a. 1908, p. 415, B);
579. Giovanni Sforza, *Lodovico Antonio Muratori e la repubblica di Lucca* (vol. LII, a. 1908, p. 438, B);
580. Carlo Giordano, *Giovanni Prati. Studio biografico con documenti inediti e un'appendice di cose inedite e rare* (vol. LII, a. 1908, p. 443, B);
581. Pierre Gauthiez, *Dante. Essai sur la vie d'après l'œuvre et les documents* (vol. LIII, a. 1909, p. 129, B);
582. *Dante e la Lunigiana. Nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra (1306-1906)* (vol. LIII, a. 1909, p. 132, B);
583. Dante Alighieri, *Vita Nova*, traduite avec une introduction et des notes par Henry Cochin (vol. LIII, a. 1909, p. 136, B);
584. Francesco D'Ovidio, *Nuovi studi manzoniani* — Francesco Lo Parco, *Studi manzoniani di critica, lingua e stile* — Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, edizione critica con note dichiarative, illustrazioni storiche e un discorso, a cura di P. Bellezza (vol. LIII, a. 1909, p. 154, B);
585. Antonio Cammelli, *I sonetti faceti secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da Erasmo Pèrcopo (vol. LIII, a. 1909, p. 375, B);

586. Arturo Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire* — Albert Counson, *Dante en France* (vol. LIII, a. 1909, p. 416, B);
587. Guido Zaccagnini, *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere* (vol. LIII, a. 1909, p. 416, B);
588. Eugenia Levi, *Lirica italiana nel Cinquecento e nel Seicento fino all'Arcadia* (vol. LIII, a. 1909, p. 418, B);
589. Leandro Ozzola, *Vita e opere di Salvator Rosa pittore, poeta, incisore* (vol. LIII, a. 1909, p. 421, B);
590. Andrea Stagi, *L'Amazonida*, a cura di Ernesto Spadolini (vol. LIV, a. 1909, p. 220, B);
591. Angelo De Gubernatis, *Torquato Tasso* [corso di lezioni fatte nella R. Università di Roma nell'anno scolastico 1907-1908] (vol. LIV, a. 1909, p. 223, B);
592. *A Vittorio Cian I suoi scolari dell'Università di Pisa (1900-1908)* (vol. LIV, a. 1909, p. 238, B);
593. Raffaello Fornaciari, *Fra il nuovo e l'antico. Prose letterarie* (vol. LIV, a. 1909, p. 244, B);
594. *Studi Maffeiani*, con una monografia sulle origini del Liceo Ginnasio S. Maffei di Verona (vol. LIV, a. 1909, p. 444, B);
595. Attilio Momigliano, *L'opera di Carlo Porta. Studio compiuto sui versi editi ed inediti* (vol. LIV, a. 1909, p. 447, B);
596. Emil Lorenz, *Die Kastellanin von Vergi in der Literatur Frankreichs, Italiens, der Niederlande, Englands und Deutschlands* (vol. LV, a. 1910, p. 132, B);
597. Pompeo Molmenti, *Gian Battista Tiepolo, la sua vita e le sue opere* — Aldo Ravà, *Pietro Longhi* (vol. LV, a. 1910, p. 155, B);
598. Vincenzo Miceli, *Il sentimento del dovere nel carattere di Don Abbondio* — Angelo Custòdero, *Questioni manzoniane* (vol. LV, a. 1910, p. 161, B);
599. Tullo Massarani, *Una nobile vita*, carteggio inedito scelto, ordinato e postillato da Raffaello Barbiera (vol. LV, a. 1910, p. 167, B);
600. Emilio Bertana, *In Arcadia. Saggi e profili* — Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, con note di Emilio Bertana (vol. LV, a. 1910, p. 427, B);
601. Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci, *Manuale della letteratura italiana*, vol. VI, seconda edizione — Orazio Bacci, *Indagini e problemi di storia letteraria italiana* (vol. LV, a. 1910, p. 434, B);
602. Ezio Levi, *Antonio e Niccolò da Ferrara, poeti e uomini di corte del Trecento* (vol. LVI, a. 1910, p. 220, B);
603. *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine, con 30 disegni e fototipie* (vol. LVI, a. 1910, p. 226, B);
604. Francesco Luigi Mannucci, *La vita e le opere di Agostino Mascardi* (vol. LVI, a. 1910, p. 236, B);
605. Pietro e Alessandro Verri, *Carteggio dal 1766 al 1797*, a cura di Francesco Novati e di Emanuele Greppi (vol. LVI, a. 1910, p. 239, B);
606. Giovan Battista Gerini, *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimonono* (vol. LVI, a. 1910, p. 247, B);
607. Alessandro Luzio, *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica* (vol. LVI, a. 1910, p. 447, B);
608. Marìa Goyri de Menéndez Pidal, *La difunta pleiteada. Estudio de literatura comparativa* (vol. LVII, a. 1911, p. 118, B);
609. *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis* (vol. LVII, a. 1911, p. 139, B);

610. Francesco Enotrio Ladenarda, *Giosuè Carducci*, vol. I — Enrico Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna. Dall'Inno a Satana alla Laus Vitae* (vol. LVII, a. 1911, p. 144, B);
611. Pietro Toldo, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie* (vol. LVII, a. 1911, p. 414, B);
612. Antonio Favaro, *Galileo Galilei. Profilo* — I. Del Lungo, e A. Favaro, *La prosa di Galileo per saggi criticamente disposti ad uso scolastico e di cultura* — Nunzio Vaccalluzzo, *Galileo Galilei nella poesia del suo secolo* (vol. LVII, a. 1911, p. 419, B);
613. Federico Confalonieri, *Carteggio ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, edizione con annotazioni di Giuseppe Gallavresi (vol. LVII, a. 1911, p. 424, B);
614. Alessandro Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica. Parte edita, parte inedita e pensieri religiosi*, a cura di Antonio Cojazzi (vol. LVII, a. 1911, p. 432, B);
615. Matilde Schiff-Giorgini, *Vittoria e Matilde Manzoni* (vol. LVII, a. 1911, p. 435, B);
616. Caterina Franceschi Ferrucci, *Epistolario, edito per la prima volta, con lettere di scrittori illustri a lei*, per cura di Giuseppe Guidetti (vol. LVIII, a. 1911, p. 243, B);
617. Raffaello Barbiera, *Grandi e piccole memorie (1800-1910)* — Alessandro Chiappelli, *Pagine di critica letteraria* (vol. LVIII, a. 1911, p. 247, B);
618. Ugo Brilli e Giovanni Zibordi, *Nel mondo lirico di Giosuè Carducci* — Foscarina Trabaudi Foscarini, *Della critica letteraria di Giosuè Carducci* — Alfred Jeanroy, *Giosuè Carducci; l'homme et le poète* (vol. LVIII, a. 1911, p. 251, B);
619. Giuseppe Chiarini, *La vita di Ugo Foscolo — Ugo Foscolo nel centenario del suo insegnamento all'Università di Pavia (1809-1909)* — Francesco Viglione, *Ugo Foscolo in Inghilterra* — Eugenio Donadoni, *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta* (vol. LVIII, a. 1911, p. 407, R);
620. Nino Tamassia, *La famiglia italiana nei secoli nei secoli decimoquinto e decimosesto* (vol. LVIII, a. 1911, p. 423, B);
621. Niccolò Tommaseo e Gino Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, per cura di I. Del Lungo e P. Prunas, vol. I (vol. LVIII, a. 1911, p. 435, B);
622. Giosuè Carducci, *Lettere (1853-1906)*, Serie prima — Alberto Lumbroso, *Miscellanea Carducciana* (vol. LVIII, a. 1911, p. 440, B);
623. Henri Hauvette, *Dante. Introduction à l'étude la Divine Comédie* (vol. LIX, a. 1912, p. 134, B)
624. Giacomo Surra, *Divagazioni letterarie* (vol. LIX, a. 1912, p. 151, B);
625. Giambattista Vico, *La Scienza Nuova giusta l'edizione del 1744, con varianti e note storiche* a cura di Fausto Nicolini, Parte prima — Giambattista Vico, *L'autobiografia, il carteggio e le poesie varie*, a cura di Benedetto Croce (vol. LIX, a. 1912, p. 427, B);
626. Pietro e Alessandro Verri, *Carteggio dal 1766 al 1797*, a cura di Francesco Novati e di Emanuele Greppi — Cesare Beccaria, *Scritti e lettere inediti*, raccolti e illustrati da Eugenio Landry (vol. LIX, a. 1912, p. 434, B);
627. Aldo Ravà, *Lettere di donne a Giacomo Casanova* (vol. LIX, a. 1912, p. 438, B);
628. Alessandro D'Ancona, *Studi di critica e storia letteraria*, seconda edizione con correzioni aggiunte (vol. LX, a. 1912, p. 215, B);
629. Giovanni Battista Picotti, *La dieta di Mantova e la politica de' Veneziani* — Augusto Serena, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto* (vol. LX, a. 1912, p. 222, B);
630. Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento* (vol. LX, a. 1912, p. 233, B);

631. Giuseppe Gabetti, *Giovanni Prati* (vol. LX, a. 1912, p. 242, B);
632. Alessandro D'Ancona, *Scritti danteschi* (vol. LXI, a. 1913, p. 112, B);
633. Angelo De Gubernatis, *Carlo Goldoni* [corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno scolastico 1910-1911] (vol. LXI, a. 1913, p. 125, B);
634. Carmen De Burgos, *Giacomo Leopardi, sa vita y sus obras* (vol. LXI, a. 1913, p. 128, B);
635. Achille Pellizzari, *Giuseppe Chiarini* (vol. LXI, a. 1913, p. 131, B);
636. Alessandro Manzoni, *Carteggio*, a cura di Giovanni Sforza e Giuseppe Gallavresi, parte prima: 1803-1821 (vol. LXI, a. 1913, p. 134, B);
637. Onorato Allocco-Castellino, *Alberto Nota. Ricerche intorno la vita e le commedie, con lettere inedite, ritratti ed appendice* (vol. LXI, a. 1913, p. 138, B);
638. Marco Besso, *La fortuna di Dante fuori d'Italia* (vol. LXI, a. 1913, p. 414, B);
639. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, nuova edizione a cura di Benedetto Croce (vol. LXI, a. 1913, p. 417, B);
640. Wilhelm Windelbrand, *Storia della filosofia*, traduzione di E. Zaniboni (vol. LXI, a. 1913, p. 432, B);
641. *Miscellanea di studi storici in onore di Antonio Manno* (vol. LXI, a. 1913, p. 436, B);
642. *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier* (vol. LXII, a. 1913, p. 182, R);
643. Lorenzo De' Medici, *Poesie volgari*, a cura di Janet Ross e di Edward Hutton (vol. LXII, a. 1913, p. 214, B);
644. Arnaldo Segarizzi, *Bibliografia delle stampe popolari della Regia Biblioteca di San Marco di Venezia*, volume primo (vol. LXII, a. 1913, p. 222, B);
645. Giuseppe Pitrè, *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, voll. XXIV e XXV — Alessandro D'Ancona, *Saggi di letteratura popolare* (vol. LXII, a. 1913, p. 226, B);
646. Giuseppe Cavazzuti e Ferdinando Pasini, *Carteggio fra Girolamo Tiraboschi e Clementino Vannetti (1776-1793)* (vol. LXII, a. 1913, p. 234, B);
647. Luigi Mario Capelli, *Dizionarietto carducciano. Commento ritmico e storico a tutte le "Odi barbare"* — Alberto Allan, *Dizionario delle voci, delle forme e dei versi notevoli contenuti nelle "Odi barbare" e in "Rime e ritmi" di Giosuè Carducci* — Pasquale Papa, *Giosuè Carducci* (vol. LXII, a. 1913, p. 245, B);
648. Marie Locella, *Dantes Francesca da Rimini in der Literatur, bildenden kunst und Musik* — Johanney Hertkens, *Francesca da Rimini im deutschen drama* (vol. LXII, a. 1913, p. 437, B)
649. Giorgio Rossi, *Varietà letterarie* — Luigi Piccioni, *Appunti e saggi di storia letteraria* (vol. LXII, a. 1913, p. 449, B);
650. Eugenio Donadoni, *Antonio Fogazzaro* (vol. LXIII, a. 1914, p. 154, B);
651. Adolfo Borgognoni, *Disciplina e spontaneità nell'arte*, saggi letterari raccolti da Benedetto Croce (vol. LXIII, a. 1914, p. 157, B);
652. Antonio Fiammazzo, *Note dantesche sparse — Collezione dantesca*, nn. 1-2, ed. Lapi — Tommaso Casini, *Scritti danteschi* e Giulio Salvadori, *Famiglia e città secondo la mente di Dante — Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G.L. Passerini, nn. 121-128 — Paolo Bellezza, *Curiosità dantesche* (vol. LXIII, a. 1914, p. 408, B);
653. Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di Giovanni Alfredo Cesareo (vol. LXIII, a. 1914, p. 413, B);
654. Giuseppe Impallomeni, *La psicosi di Giacomo Leopardi* (vol. LXIII, a. 1914, p. 432, B);

655. Federico Confalonieri, *Carteggio ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, Parte seconda, a cura di Giuseppe Gallavresi (vol. LXIII, a. 1914, p. 435, B);
656. *Dal carteggio di Cesare Guasti* (vol. LXIII, a. 1914, p. 438, B);
657. Ludwig Mathar, *Carlo Goldoni auf dem deutschen Theater des XVIII. Jahrhunderts* — Hobart Chatfield-Taylor, *Goldoni a biography* — Giovanni Ziccardi, *Intorno al «Torquato Tasso» di Carlo Goldoni* (vol. LXIV, a. 1914, p. 226, B);
658. Achille Pellizzari, *Studi Manzoniani* (vol. LXIV, a. 1914, p. 235, B);
659. Giosuè Carducci, *Lettere. Serie seconda: alla famiglia e a Severino Ferrari* — Francesco De Sanctis, *Lettere da Zurigo a Diomede Marvasi (1856-1869)* a cura di Elisabetta Marvasi e di Benedetto Croce (vol. LXIV, a. 1914, p. 244, B);
660. Donato Velluti, *La cronica domestica, scritta fra il 1367 e il 1370*, con le addizioni di Paolo Velluti scritte fra i 1555 e il 1560, dai manoscritti originali, a cura di Isidoro Del Lungo e Guglielmo Volpi (vol. LXIV, a. 1914, p. 435, B);
661. Guido Mazzoni, *L'Ottocento* (vol. LXIV, a. 1914, p. 445, B);
662. Vittorio Betteloni, *Impressioni critiche e ricordi autobiografici* (vol. LXIV, a. 1914, p. 448, B);
663. Tommaso Casini, *Studi di poesia antica* (vol. LXV, a. 1915, p. 131, B);
664. Angela Vesin, *Niccolò Tommaseo poeta. Saggio critico con alcune poesie inedite* (vol. LXV, a. 1915, p. 149, B);
665. Giuseppe Fatini, *La prima giovinezza di Giosuè Carducci (1835-1857)* (vol. LXV, a. 1915, p. 151, B).

INDICE DELLA BIBLIOGRAFIA PER SOGGETTI

Acciano, Giulio, poeta satirico 392
Accolti, Bernardo 500
Adelasia, melodramma 314
Adramiteno, dramma anfibio 272, 296
Affò, Ireneo 429
Agata (Il nome dei santi) 155
Agiografia scientifica, 28, 89
Agnesi, Maria Gaetana 489
Alamanni, Luigi 187
Albany, Luisa, principessa di Stoldberg, contessa d' 268
Alberti, Leon Battista 576
Alessio (Leggenda di santi) 24
Alfieri, Vittorio 4, 7, 141, 160, 463, 600
Alighieri, Dante: in generale, 454, 485, 522, 575, 581, 623; famiglia e vita esteriore e spirituale, 254, 257, 438, 448, 564; Beatrice, 373, 505, 525, 536; *Vita Nuova*, 1, 310, 356, 373, 449, 482, 554, 583, 653; *De Monarchia*, 381; *Quaestio*, 342, 491, 512; *Commedia*, in generale 401, 495, 502, 559, 575; *Inferno*, 445, 575; *Purgatorio*, 526, 559; topografie e cronografia, 247, 378; edizioni, commenti, illustrazioni, 254, 312, 452, 522; *Lectura Dantis*, 31, 519, 537, 560, 578; Bibliografie, dizionari, ecc., 432, 457, 496, 530; Dante e la Calabria, 408; Dante e la Francia, 14, 98, 586; Dante e la Lunigiana, 582; Fortuna, 14, 75, 98, 245, 354, 586, 638, 648; Varia, 165, 448; Raccolte individuali di scritti danteschi, 229, 353, 453, 459, 475, 485, 495, 504, 530, 541, 575, 632, 652; Raccolte di opuscoli danteschi di vari autori, 409, 464, 652
Altissimo (Cristoforo Fiorentino, detto l') 10, 321
Andersen, Cristiano 230, 231
Andrelini, Publio Fausto 341
Anfiparnaso, 278, 393
Ansaloni, Andrea Placido 429
Antico, Andrea 168
Antologia (L') 28, 90
Aquilano, Serafino 371
Aragona, Beatrice d' 107
Arezzo, Niccolò cieco d' 158
Arienti, Giovanni Sabadino degli, 334, 368
Ariosto, Lodovico 287, 343, 382, 483
Arlecchino 28, 79
Arrivabene, Giovanni 211
Arte del ridere (Storia e fisiologia dell') di T. Massarani 503
ARTE (STORIA DELL') 37, 69, 110, 630; (per la Storia dell') 47, 133
Ascoli, Cecco d' 306
Atrovare del sec. XIII 375

Bacci, Orazio 601
Balbo, Cesare 276
Baldi, Bernardino 587
Bandello, Matteo 484
Barattani, Filippo 120
Barbèra, Gaspare 266
Barberino, Francesco da 357, 509
Barbiera, Raffaello 471, 617
Barbieri, Giammaria 157
Barrili, Antongiulio 59, 61
Bartoli, Adolfo 27, 308
Bartoli, Bartolomeo di 531
Baruffaldi, Girolamo 348
Bazzoni, Giambattista 561
Beccaria, Cesare 626
Belgioioso (La principessa di) 515

Bellincioni, Bernardo 40
Belloni, Antonio 510
Béranger, Piergiovanni 255
Bernardi, Andrea, cronista forlivese 419
Bernini, Lorenzo 474
Bestiario tosco-veneziano 386
Betteloni, Vittorio 662
Biadego, Giuseppe 263
BIBLIOTECHE (Storia e cataloghi di manoscritti): Estense, 516; Marciana, 32; Palatina di Firenze, 374; Universitaria di Torino, 535; Trivulziana, 288; Vaticana Capponiana, 478; Vaticana Urbinate, 511; Comunale di Verona, 383; Biblioteca del Museo Britannico, 374; Biblioteche di Francia, 367
Blandin de Cornovalha 320
Boccaccio, Giovanni: 283, 423; Opere, 1, 43, 150, 212
Boiardo, Matteo Maria 20, 282
Boito, Camillo 279
Bonaccorsi, ser Piero 378
Borgognoni, Adolfo 380, 651
Braccesi, Alessandro 499
Bracciolini, Poggio 486
Bramante, poeta 362
Bruno, Giordano 569
Buffoni 199, 390
Buonarroti, Michelangelo 388
Burattini 275
Burckhardt, Jacopo 487

Cabassi, Eustachio 429
Camino, Gaia da 28, 78, 526
Cammelli, Antonio *vedi* Pistoia
Camo, Cielo dal, 210, 259
Campanini, Naborre 265
Campofregoso, Antonietto 281
Canto (Il) dell'amore e il canto dell'odio 301
Capponi, Gino 621
Capuana, Luigi 202, 218
Carbone, Lodovico 486
Carducci, Giosuè 109, 216, 217, 285, 567, 610, 618, 622, 647, 659, 665
Carduino (Leggenda di) 377
Carlos, don 293
Carmina medii aevi 270
Carnesecche, Pietro 494
Carolingia (Una leggenda) 69
Carpaccio, Vittore 87
Casanova, Giacomo 627
Casella, Giacinto 277
Casini, Tommaso 663
Casio, Girolamo 524
Castelvetro, Lodovico 260
Castiglione, Baldassarre 15, 395
Caterina d'Alessandria (Leggenda di santa) 297
Cattaneo, Carlo 240
Cavalcanti, Bartolomeo 187
Cavalcanti, Guido 235, 364, 523
Cellini, Benvenuto 28, 91
Certi ingegni, profilo 122
Cervantes, Miguel de 222
Cesari, Antonio 435
Cesena, fra Buonagrazia da 144
Chabaneau, Camillo 571
Champion, Onorato e i figli 111
Chanson de Roland 26
Chateaubriand, François René de 103
Chiarini, Giuseppe 253, 635
Cian, Vittorio 592
Cybo Varano, Caterina 379
Ciceronianismo 284
Cinelli Calvoli, Giovanni 153
Classicismo, 60
CODICI MISCELLANEI, descritti, 325, 328, 347
Colonna, Vittoria 64, 370
COMMEDIA DELL'ARTE 28, 79, 198
COMMEDIE CLASSICHE 329
Confalonieri, Federico 613, 655
Contile, Luca 532
Contrasto fra la madre e la figlia, 23
Corilla, Olimpica 327
Cornazzano, Antonio 339
Correggio, Niccolò da 17, 281, 344
Corti d'amore 369
Costume (Storia del) 199, 200, 291, 316, 405, 470, 546, 620
COSTUMI POPOLARI, vedi TRADIZIONI E COSTUMI POPOLARI
Critica bibliografica (Della) 190, 241
CURIOSITÀ, 148, 151, 152, 154, 162, 167, 169, 171, 172, 174, 175, 176, 179, 182

D'Ancona, Alessandro 498, 628
D'Annunzio, Gabriele 28, 74, 80, 85, 290
Daniello, Arnaldo 352
Danze italiane 405
Danze macabre 492
De Amicis, Edmondo 62
Del Carretto, Galeotto 317
De Sanctis, Francesco 639, 659
DIARI 72
Dizionario storico della letteratura italiana 479
Donati, Forese 196
Donati, Francesco 109
DONNA: tipo estetico, 11; bellezze, 322
Doria, Andrea 184
Duras (Duchessa di) 103

Ebreo errante (Leggenda dell') 28, 92, 311
Equicola, Mario 337
Este, famiglia 516
Este, Isabella d' 18, 41, 191, 192, 199, 200, 349
Ezzelini, 448

Fantoni, Giovanni 160, 573
Fauriel, Claudio 226
Feltre, Vittorino da 441
Ferrara, 329, 516
Ferrara, Antonio e Niccolò da 602
Ferrara, Renata (Duchessa di) 410
Ferrari, Paolo 460
Filelfo, Francesco e Giovanni Mario 338, 473
FILOSOFIA (STORIA DELLA) 562, 640; vedi RELIGIONE
Fiore (Il) 243
Fiore di virtù 303
Fiori e vita di filosofi 396
Firenze 233, 471, 507
Flagellanti 328, 481
Flamini, Francesco 304
Flaminio, Marcantonio 447
Fogazzaro, Antonio 650
Foglietta, Uberto 186
Fornaciari, Raffaello 593
Fornovo (Battaglia di) 38
Foscolo, Ugo 258, 264, 619
Franceschi Ferrucci, Caterina 616
FRANCIA: relazioni culturali coll'Italia, 52, 98, 129, 243, 430, 565, 573, 586
Francia, Renata di 410
Francobolli (L'arte nei) 189
Frottole 168, 366
Foà Fusinato, Erminia 123

Galilei, Galileo 612
Gallina, Giacinto 556
Gambara, Veronica 372
Gandia (Duca di) 35, 335
Garda (Sul), schizzo 117
Gargallo, Tommaso 271
Gautieri, premi, 30, 33
Gavinana (Battaglia di), 242
Gelsi, Giovanni 249
Gennaro, Pietro Jacopo di 324, 333
Gergo furbesco, 25, 28
Giochi floreali, 173
Giordani, Pietro 180
Giovenazzo, Matteo da *vedi* Spinelli, Matteo da Giovenazzo
Giraud, Giovanni 534
Giunta, Tommaso di 5
Giusti, Giuseppe 540
Goldoni, Carlo 224, 556, 633, 657
Guanella, buffone 390
Gonzaga, famiglia 110, 199, 336, 338
Gonzaga, Elisabetta 18, 191
Gonzaga, Francesco 38
Gonzaga, Giulia 494
Gonzaga, Isabella *vedi* Este, Isabella d'
Gorra, Egidio 385, 472
Graf, Arturo 521
Grandi, Orazio 56
Grazzini, Antonfrancesco 251
Gregorovius, Ferdinando 417
Grifo, Antonio 281
Grillparzer, Franz 140
Grisi, Giuditta 195
Grossi, Tommaso 420
Guasti, Cesare 656
Guenard, Gustavo 416
Guerin Meschino (Leggenda di) 108
Guerrazzi, Francesco Domenico 232, 271, 529
Guerzoni, Giuseppe 118
Guidiccioni, Giovanni 413
Guido, Antonio di 145

Heine, Arrigo 28, 86, 114, 215, 253
Heyse, Paolo 112
Heverley, Gionata 214
Hortis, Attilio 609

Imbriani, Vittorio 570
Innsbruck e l'Università italiana in Austria 46
Innsbruck, *Nei dintorni, bozzetto alpino*, 116

Keller, Goffredo 28, 102
Klaczko, Giuliano 233

Lagia (Monna) 313
«Laisse» italiana 318
Lamartine, Alfonso di 514
LAMENTI STORICI 407
Lancetti, Vincenzo 573
Lando, Ortensio 394
Landucci, Luca 72
Lasca 251
Latini, Brunetto 8
Laudi 328, 481
Lauretana, vedi *Loreto (la questione di)*
Leandreide 44, 346
Lefèvre, Daumier Giulio 427
Leo, Enrico 276
Leopardi, Giacomo 136, 197, 248, 424, 436, 541, 555, 634, 654
LETTERATURA ITALIANA (Storia della) in generale, 70, 351, 355, 358, 361, 468, 479, 601, 639; (Storia di periodi della): secoli barbari, 256; Trecento e Quattrocento, 455; Rinascimento, 193, 360, 446; Arcadi, 600; Ottocento, 661; età moderna, 67; contemporanea, 218
LETTERATURA POPOLARE 23, 221, 259, 331, 644; vedi Teatro popolare
LETTERATURA PROVENZALE, in generale, 239, 309, 347, 567
LETTERATURA RELIGIOSA, in generale, 550
LETTERATURA VALDESE (Storia della) 365
Liber faceti, 159
Liberi, Fiore dei 513
Libri, Guglielmo 164
LIRICA MUSICALE 9, 168, 331, 366, 393
Lombardo, Pietro 597
Loreto (La questione di) 28, 96
Lupo, Mario 429
Luzio, Alessandro 607

Maffei, Andrea 114
Maffei, Scipione 594
Maiano, Dante da 161, 262
Mamiani, Terenzio 214
Manno, Antonio 641
Mantegazza, Paolo 115
Mantova, 18, 338
Manzoni, Alessandro 226, 463; carteggio, 431, 636; *Morale cattolica*, 614; poesie, 568; *Promessi Sposi*, edizioni, 480, 543, 553, 584; critica, 28, 83, 350, 415, 553, 568, 584, 598, 658
Manzoni, Vittoria e Matilde 615
Maometto (Leggenda di) 340
Marchionni, Gegia 28, 73, 295
Mascardi, Agostino 604
Massarani, Tullo 599
Maupassant, Guy de 28, 95
Mazzini, Giuseppe 463, 528
Mazzoni, Guido 577
Medici, Lorenzo de' 643
Mela, Pomponio 212
MELODRAMMA 84, 273, 414
Menasci, Salomone 253
Mérimée, Prospero 238
Merlino (Leggenda di) 465
METODICA, 131, 223, 250
Molière (Jean Baptiste Poquelin) 611
Monaci, Ernesto 506
Moncenisio, Schizzo 119
Montaigne, Michel de 129
Monte dei Cappuccini (Sul), passeggiata 124
Montefeltro, Federigo di 402
Montefredini, Francesco 299
Montepulciano, Jacopo del Pecora di 20, 280, 307
Monti (La figliola del) 28, 77
Moschino, Ettore 104
Muratori, Ludovico Antonio 348, 497, 520, 579
Mussafia, Adolfo 547

Napoli 470
Navarra, Margherita di (la Margherita delle principesse) 28, 94
Nazionalismo italiano 52
Nievo, Ippolito 477
Nota, Alberto 637
Novacula, cronista forlivese 419
Novalicensia vetustiora (Monumenta) 490
NOVELLISTICA COMPARATA 377, 596, 608
Nuraghi 156

OPERA BUFFA NAPOLETANA 273
ORATORIO MUSICALE 566

Padova, Marsilio da 71
Palermo 82
Pananti, Filippo 294
Panizzi, Antonio 238
Parenti, Luigi Serafino 429
Parigi, Giovanni da 381
Parrasio, Aulo Giano 469
Passerini, Giuseppe Lando 476
Pecora, Jacopo del 280, 307
PEDAGOGICI (SCRITTORI) 441, 443, 606
Pellico, Silvio 29, 106, 451, 544, 574
Pellini, Pompeo 142
Perez, Francesco 458
Petöfi, Alessandro 225
Petrarca, Francesco 212, 244, 323, 509, 527, 572
PETRARCHISMO 430
Pianto della Vergine 466
Piccioni, Luigi 649
Piccolomini, Enea Silvio 139
Pico della Mirandola, Giovanni 442
Pieri, Paolino 465
Pindemonte, Giovanni 359
Pistoia (Il) 12, 194, 281, 289, 315, 585
Pistoia, Cino da 234
Pitrè, Giuseppe 82
Platina, Bartolomeo 336
Poesia estemporanea (Storia della) 539
POESIA ITALIANA, in generale: dei primi due secoli, 5, 170, 246, 352, 542, 663; dei tre secoli successivi, 281, 588
POESIA STORICA, 121, 325, 402, 407
Poesie bilingui 181
POLEMICHE 125, 126, 128, 274
Polidori, Filippo Luigi 557
Pomposo 516
Popolo italiano (Del) 127, 221
Porta, Carlo 363, 595
Prati, Giovanni 580, 631
Preziosismo francese 88
Pucci, Antonio 143
Pulci, Luigi 563

QUESTIONI SCOLASTICHE: Università, 45, 48, 49, 50, 132, 203, 204, 205, 206, 207; Scuole medie, 47

Rabelais, Francesco 548
Rapisardi, Mario 300
Rappresentazioni allegoriche d'arti, scienze, virtù 517, 531
Realismo (Il) nella letteratura italiana, 286
Regaldi, Giuseppe 209
Régnier, Mathurin 430
RELIGIONE E FILOSOFIA 214, 227, 237
Renier, Michiel Giustina 149, 185, 319
Renier, Rodolfo 642
Retorica 135
Ricciardi, Gianbattista 249
RIFORMA RELIGIOSA 260, 494
RINASCIMENTO 68, 291, 360, 425, 487, 488, 538
Rivoluzione francese 52
Roma 461, 534
Roman de la Rose, 243
Romani, Felice 195
ROMANTICISMO 60, 65, 105, 514
ROMANZO ITALIANO (Storia del) 545, 549, 558
ROMANZO SPERIMENTALE 65
Ronsard, Pietro 430
Rosa, Norberto 166
Rosa, Salvatore 28, 137, 589
Rossi, Giorgio 649
Rossini, Gioachino 508

Salvalaglio 332
Salvotti, Antonio 501
Sannazzaro, Jacopo 330
Santi, Giovanni 402
Satana 53

SATIRA (Storia della) 406
Savonarola, Girolamo 456
Scettici (Li), profilo 55
Schaffy, Mirza 228
Scheffel, Joseph Viktor von 220
Scherillo, Michele 541
Sconforto, profilo 58
Scott, Walter 558
SCUOLE MEDIEVALI 292
Seneca, Lucio Anneo 212
Sercambi, Giovanni 13, 387
Settembrini, Luigi 219
Sforza, Beatrice 41
Sforza, Caterina 138, 391
Sforza, Ludovico 41
Shakespeare, Guglielmo 434
Silvestri, Guido Postumo 19
Société d'études italiennes, conférences 416
Spinelli, Matteo da Giovenazzo 412
Staël (Madame de) 28, 100
Stagi, Andrea 590
STAMPA (Storia della) 16, 42, 425
Stecchetti, Lorenzo 57
Stendhal (Marie-Henri Beyle) 28, 97
Stifter, Adalberto 28, 201
Stilistica 48
Straparola, Giovanni Francesco 450
Strozzi, Tito Vespasiano 376
Studi medievali 298
Surra, Giacomo 624
Svaghi critici 28
Svezia, Cristina di 389

Taccone, Baldassarre 362
Talice, Stefano 312
Tasso, Torquato 54, 81, 305, 439, 591; opere, 163, 400, 426
TEATRO, in generale, 134, 404; dialettale bolognese, 428; popolare sacro, 22, 188, 261, 384, 411, 422, 437
Tebaldeo, Antonio 348
Teotochi Albrizzi, Isabella 268
Thovez, Enrico 610
Tiepolo, Giambattista 597
Tiraboschi, Girolamo 429, 646
Tommaseo, Niccolò 533, 557, 621, 664
TRADIZIONI E COSTUMI POPOLARI 36, 66, 130, 399, 645
Treviso 629
Trezza, Gaetano 208
Trissino, Giangiorgio 398
Tristano (Leggenda di) 104, 433
Troja, Carlo 462

Uberti, Fazio degli 6, 183, 325, 346
Uggeri il Danese (Leggenda di) 34
Ugo d'Alvernia (Leggenda di) 3
UMANESIMO 446, 629
UNIVERSITÀ (Bibliografia storica), 177, *vedi* QUESTIONI SCOLASTICHE
Unzio, Tommaso 178
Urbino 18, 444

Vannetti, Clementino 646
Vannozzo (Il) 28, 99
VARIA 76, 113, 146, 147, 213, 267, 302, 463
Vasari, Giorgio 551
Vecchi, Orazio 278, 393
Velluti, Donato 660
Venezia 63, 425, 546, 629
Verga, Giovanni 236
Vergerio, Pier Paolo il Giovane 345, 403
Verne, Giulio 28, 101
Verri, Pietro e Alessandro 51, 605, 626
Verziere (La dama del) 596
Vico, Giovan Battista 625
Villifranchi, Giovanni 392
Villon, Francesco 111
Vinci, Leonardo da 397, 440, 467, 493, 552, 603
Visconti, Bruzio 2
Visconti, Gaspare 21, 39, 326

Witte, Carlo 308

Yorick (Pietro Coccoluto Ferrigni) 275

Zanella, Giacomo 421
Zendrini, Bernardino 252
Zola, Emilio 28, 93
Zurigo (Dall'esposizione industriale di) 269

INDICE DEI NOMI

Acciano, Giulio 259
Accolti, Bernardo 264
Acquaviva, Giulio, cardinale 124
Actis, Marco XXI
Adam, Ognibene (Salimbene) de' 86 e n
Addington, Symonds John 263
Ademollo, Alessandro 49n, 63n
Adriano VI, papa (nato Adriaan Florenszoon Boeyens d'Edel) 79n
Affò, Ireneo 260
Agata, santa 249
Agnelli, Giovanni 258
Agnelli, Giuseppe 264
Agnesi, Maria Gaetana 263
Agnoletti, Bice 264
Agnoli, Galileo 266
Agostinelli, Lavinio 262
Agostini, Antonio 263
Agostini Trombetti, Adelaide 185n
Agostini, Niccolò degli 99 e n
Alamanni, Antonio 174 e n
Alamanni, Luigi 95n, 250
Albalat, Antoine 17 e n
Albani, Francesco 162
Albertazzi, Adolfo 266
Alberti, Calliope 72
Alberti, Leon Battista 267
Alberti, Maria Giovanna XIX
Alberto, poeta padovano 250
Albrecht, Reinhard 258
Albrizzi, Giuseppe 51
Alcamo, Cielo d' XVI, XX, 139 e n, 140 e n, 141-143, 252, 253
Alessio, santo 244
Alevando, Orazio 76 e n
Alfieri, Vittorio 24, 104, 105, 200, 243, 249, 250, 262, 268
Aliaga, Luigi de 131
Alighieri, Beatrice 12
Alighieri, Dante XV, XVII, XVIII, 8, 9, 10 e n-15 e n, 16, 85, 87 e n, 88, 89 e n, 99n, 123, 128n, 169, 185 e n, 189, 190 e n, 191 e n, 192, 194, 201 e n, 212 e n, 215 e n, 244, 248, 250, 253, 256-259, 261-270
Alighieri, Pietro 190 e n
Alinari, Vittorio 11, 265
Alippi, Alipio 193n
Alippi, Curzio 193 e n
Allacci, Leone 87, 139
Allan, Alberto 270
Allasia, Clara VIIn, VIIIn, Xn, XI, XIXn, XXI
Allocco-Castellino, Onorato 270
Althaus, Fredrich 260
Altissimo (Cristoforo Fiorentino, detto l') 244, 256
Alvisi, Edoardo 151n, 153n, 159n, 253
Amaduzzi, Luigi 258
Amerigo, poeta padovano 250
Ampère, Jean-Jacques 11 e n
Andersen, Hans Christian 252
Andrelini, Publio Fausto 257
Angelini, Armando 196n
Angiò, Carlo d', re di Sicilia 88
Angiulli, Andrea 3 e n
Angoulême, Margherita d', regina di Navarra 94, 245, 248
Anguillara, Ciacco dell' 150n
Ansaloni, Andrea Placido 260
Antaldi, Antaldo degli 64, 72n
Antico, Andrea 250
Antona Traversi, Camillo 249
Antonini, Giuseppe 262
Antonino, santo 67
Anzoletti, Luisa 263
Aquilano, Serafino 73n, 258
Aquitania, Eleonora d' 97n

Aquitania, Guglielmo d' 148n
Aragona, Beatrice d', regina di Ungheria 248
Arbaud, Damase 156n
Archimede 132
Aretino, Pietro 64n, 65n, 68n, 69n, 73n, 79n, 152n, 202, 215
Arezzo, Niccolò Cieco d' 249
Arias, Gino 264
Arienti, Giovanni Sabadino degli 256, 258
Ariosto, Ludovico XIV, 95, 119, 125, 126 e n, 145, 147n, 254, 258, 263
Aristofane 117
Aristotele 35, 120
Arnold, Mattew 103n
Arrivabene, Giovanni 252
Arteaga, Stefano 31 e n, 32, 39, 40n
Asburgo, Ferdinando I d' 224n
Asburgo, Filippo II d', re di Spagna 127
Asburgo, Maria Teresa d', imperatrice d'Austria 23
Asburgo, Massimiliano I, d' 224 e n
Asburgo-Lorena, Maria Carolina d', regina delle Due Sicilie 182
Aubertin, Charles 84n
Auria, Vincenzo 139n
Austria, Giovanni d' 130

Baccelli, Guido 234 e n
Bacchi Della Lega, Alberto 258
Bacci, Orazio 18 e n, 196n, 205n, 268
Badke, Otto 252
Badoer, Marco 56n
Balbo, Cesare 191 e n, 254
Baldi, Bernardino 268
Baldini, Baccio 69n
Ballarini, Luigi 45n
Balzac, Honoré de 95
Banchi, Luciano 187n
Bandello, Matteo 263
Baratta, Mario 266
Barattani, Filippo 248
Baravalle, Carlo 16 e n
Barbaro Gritti, Cornelia 59
Barbèra, Gaspare 253
Barberi, Giovanni 49n
Barberino, Francesco da 84 e n, 139n, 257
Barbi, Michele VIII, 10 e n
Barbiera, Raffaello 258, 262, 264, 268, 269
Barbieri, Bernardo 32 e n, 36n, 37n
Barbieri Giammaria 249
Baretti, Giuseppe 23, 27 e n, 219n
Bargagli, Girolamo 75n, 76n
Barini, Giorgio 99n, 101n
Barrili, Anton Giulio 246
Barrois, Joseph 147n
Barsottini, Geremia 196, 204 e n
Bartoli, Adolfo XIV, XVI, XXn, XXI, 6 e n, 84n, 99n, 139 e n, 140 e n, 150n, 173n, 185 e n-192 e n, 193, 244, 251, 256, 257
Bartoli, Agostino 185n
Bartoli, Enrico 185n
Bartoli, Bartolomeo di 265
Bartsch, Karl 157n, 158n
Baruffaldi, Girolamo 257
Bassermann, Alfred 11 e n, 261
Battagia, Francesco 59
Baudelaire, Charles 111, 137, 138n, 212
Baudi di Vesme, Alessandro 172n
Bazzoni, Augusto 45n
Bazzoni, Giambattista 266
Beato Angelico (Giovanni da Fiesole, detto il) 162
Beccaria, Cesare 269
Bédier, Joseph 98n
Bellezza, Paolo XV, 13 e n, 262, 267, 270
Belli, Giuseppe Gioachino 77 e n
Bellincioni, Bernardo 67n, 246
Bellini, Jacopo 173
Belloni, Antonio 90n, 94n, 97, 264
Bellorini, Egidio 112n, 267
Beltrami, Achille 62n, 173n
Beltrami, Luca 258, 263
Bembo, Pietro 75 e n, 77n, 195
Benadduci, Giovanni 262
Benedetto XIV, papa (nato Prospero Lorenzo Lambertini) 46 e n
Benincasa, Bartolomeo 62
Benincasa, M.A. 260
Benivieni, Girolamo 64 e n
Benjumea, Nicolas Diaz de XIII, XIV, 123 e n-126 e n, 127n, 128, 129 e n-131 e n, 252

Benrath, Karl 263
Benso di Cavour, Camillo 1n, 77
Bentivogli, Francesca 69 e n
Bentivogli, Giovanni 69n
Béranger, Jean Pierre de 28, 241 e n, 253
Berengo, Marino VIIn
Bernardino da Siena, santo 67
Berni, Francesco 70, 71n, 76, 77
Bernini, Gian Lorenzo 90, 262
Bernoni, Domenico Giuseppe 150n
Béroul 98 e n, 100n, 101
Bertacchi, Cosimo 253
Bertana, Emilio VIII, 18 e n, 209n, 215n, 219n, 228, 229n, 268
Bertani, Agostino 253
Bertin, Louis-François 55n
Bertoldi, Alfonso 267
Bertoni, Giulio 264
Bessel, Adolf 103
Besso, Marco 270
Bettazzi, Enrico 220n
Betteloni, Vittorio 271
Bettinelli, Saverio 50n, 51 e n, 52 e n, 53 e n, 54, 55 e n, 56 e n, 59 e n, 60 e n, 61, 62n, 63n, 66n, 71n
Bettio, Pietro 57
Biadego, Giuseppe 47n, 49n, 53n, 61n, 253, 257, 258
Biagi, Guido 98n, 185 e n, 186n, 253, 254
Bianchi, Antonio, abate 58n
Bianchini, Francesco 75n
Bianchino del Leone (Cosmo da Verona, detto il) 77, 153n, 157n
Bilancioni, Pietro 89, 139n
Bindoni, Giuseppe 260
Biondelli, Bernardino 197
Biondelli Gaetano 77 e n
Biondi, Albano 32n
Birch-Hirschfeld, Adolf 146 e n
Biscioni, Anton Maria 69n
Bisticci, Vespasiano da 187 e n
Bladé, Jean François 156n, 159n
Blanco de Paz, Juan 129, 130
Boccaccio, Giovanni 14 e n, 18n, 85, 87 e n, 125, 128n, 191, 219n, 246, 252, 254, 260
Bode, Wilhelm 164 e n
Bodenstedt, Friedrich Martin 132 e n, 133 e n, 135, 136, 138
Boffito, Giuseppe 264
Böhl von Faber, Johann Nikolaus 156n
Boiardo, Matteo Maria XVI, XXn, XXI, 63 e n, 64 e n, 71 e n-75 e n, 76, 81, 244, 254
Boileau, Nicolas 95 e n
Bois, Jules 12 e n
Boito, Camillo 254
Bolla, Prospero Edoardo 252
Bolognini, Storno 104n
Bonaccorsi, Piero 258
Bonaparte, Napoleone I, imperatore dei Francesi 12, 53-55, 58, 59, 105, 106, 121, 153
Bonghi, Ruggero 5 e n
Bongi, Salvatore 77n, 79n, 259
Bonichi, Bindo 89 e n
Bontempi, Giacomo 154n
Bopp, Franz 187 e n
Borbone, Carlo III di, re di Spagna 46
Borbone, Enrico IV di, re di Francia 95n
Borbone, Ferdinando I di, re delle Due Sicilie 181n
Borbone, Luigi XIII di, re di Francia 95
Borbone, Luigi XIV di, re di Francia, detto Re Sole 95n, 96
Borgese, Giuseppe Antonio 186n
Borgognoni, Adolfo 90n, 139n, 252, 253, 258, 270
Borzelli, Angelo 96n
Bosio, Antonio 170, 171 e n, 174 e n, 175
Bossi, Carlo 28
Botta, Carlo 28, 56
Bottacin, Niccolò 45n
Bottegari, Cosimo 153n
Botticelli, Sandro 69n
Boucherie, Anatole 83n, 158n
Bouvy, Eugéne 10 e n
Bovet, Ernest 95n
Brabante, Sigieri di 88 e n
Braccesi, Alessandro 264
Bracci, Braccio 197n
Bracciolini, Poggio 263
Bracco, Ettore 170 e n
Braghirolli, Willelmo 163
Bramante, Donato 258

Brandes, Pierre de 263
Bravusi, Paolo 34 e n
Breitkopf, Johann Gottlieb 65n, 67n, 68 e n
Bretagna, Tommaso di 97 e n, 98 e n, 101
Brienne, Giovanni di 101
Brilli, Ugo 269
Brofferio, Angelo 28, 61 e n, 241 e n
Brunet, Jacques Charles 152n
Brunetti, Saverio 69n
Bruno, Antonio 181 e n
Bruno, Giordano 267
Bruschi, Gennaro 258
Brydone, Patrick 180 e n
Bulle, Oskar 103
Bullet, Jean Baptiste 65n
Buonarroti, Michelangelo 76, 119, 169, 259
Buonvino, Gennaro 24n
Burckhardt, Jacob 65n, 164 e n, 263
Busetto, Vincenzo 51n, 52 e n, 61n, 62n
Busolli, Giuseppe 260
Bussi, Rolando 32n
Butti, Attilio 105 e n
Byron, George Gordon 59, 111, 213

Cabassi, Eustachio 260
Cabeen, Charles William 96n
Caetani, Michelangelo 265
Cagliostro (Giuseppe Balsamo, noto con il nome di Alessandro, conte di Cagliostro) 49 e n, 179, 183n
Cagnis di Castellamonte, Emma 241
Caivano, Tommaso 252
Caix, Napoleone 140 e n, 153n, 243
Cajafa, Antonietta 267
Caldani, Floriano 55
Calderón de la Barca, Pedro 213
Calmo, Andrea 65n, 75n, 76n, 153n, 157n
Calori Cesis, Ferdinando 261
Calvo, Ignazio Edoardo 28
Calzini, Egidio 195n, 261
Cambray, Wiboldo di, vescovo 65n
Camerini, Eugenio 10 e n
Camino, Gaia da 244, 247, 265
Cammelli, Antonio 267
Campanini, Naborre 23 e n, 253, 258
Campofregoso, Antonietto 254
Campolonghi, Luigi 196 e n, 197 e n, 198n, 199, 200 e n, 201 e n
Camporegio, Roberto 112
Campori, Giuseppe 67 e n, 70, 71n, 163
Campori, Matteo 264
Campostrini, Amalia IX, X e n, XIX
Canali, Petronio Maria 44n
Canello, Ugo Angelo 153n, 243, 246, 252, 257
Canevari, Enrico 90n, 97 e n
Canevazzi, Giovanni 263
Canova, Antonio 44n, 45n, 62, 105
Capasso, Bartolommeo 260
Capelli, Luigi Mario 270
Capetti, Vittorio 267
Capone, Giulio 259
Caporali, Marta VIIn
Cappellano, Andrea 110n
Cappelli, Antonio 159n
Capponi, Gino 56, 77n, 269
Capuana, Luigi 251, 252
Carbone, Lodovico 263
Carducci, Giosuè XXI, 4, 7n, 10 e n, 49 e n, 99n, 111, 115 e n, 121n, 130n, 136 e n, 140 e n, 150n, 151n, 155, 158n, 159n, 193, 194n, 195 e n-198 e n, 199, 200 e n-205 e n, 206, 238, 248, 252, 254, 267, 269-271
Carlo Magno 144n, 170, 171, 172, 174, 175
Carlo Martello 209n
Carlyle, Thomas 228 e n
Carneade 132
Carnesecchi, Pietro 263
Carocci, Guido 164
Carpaccio, Vittore 169, 247
Carras, inquisitore 29n
Carrer, Luigi 50n, 53, 56n, 58
Carretto, Galeotto del 256
Casanova, Eugenio 262
Casanova, Giacomo 47 e n, 48 e n, 58, 269
Casella, Giacinto 254
Casini, Tommaso 150n, 151n, 158n, 159n, 270, 271
Casio, Girolamo 265
Cassani, Cinzia XIXn
Castellani, Cecilia XIXn

Castelnuovo, Enrico 43n, 51n
Castelvetro, Lodovico 79n, 253
Castets, Ferdinand XVII, XVIII, 83 e n, 84, 85 e n, 86 e n, 87, 88, 89, 90, 147n
Castiglione, Baldassarre 35, 195, 244, 259
Castro, Adolfo de 131
Castrucci, Clotilde 262
Catelani, Angelo 32 e n-35 e n, 36n, 37 e n, 42 e n
Caterina d'Alessandria, santa 255
Cattaneo, Carlo 186, 253
Cavaciocchi, Giulio 204
Cavalcanti, Bartolomeo 250
Cavalcanti, Guido 252, 258, 265
Cavalcaselle, Giovanni Battista 163 e n
Cavazzuti, Giuseppe 270
Cavicchi, Filippo 262
Cecchi, Leopoldo 246
Cei, Geronte 193, 195 e n
Celesia, Emanuele 253
Celestino V, papa (nato Pietro Angelerio dal Morrone) 215
Cellini, Benvenuto 244, 247
Cena, Giovanni 171n
Cenzatti, Gemma 264
Ceretti, Felice 79n, 104n
Cerquetti, Alfonso 263
Cervantes, Miguel de XIV, XXn, XXI, 117, 123 e n-126 e n, 127, 128, 129 e n, 130, 131, 252, 254
Cesareo, Giovanni Alfredo 149n-151n, 158n, 209n, 249, 270
Cesari, Antonio 105 e n, 261
Cesarotti, Melchiorre 50 e n, 51n, 52 e n, 55 e n, 58 e n, 59, 60 e n, 62 e n, 63 e n, 104
Cesena, Buonagrazia da 249
Cessole, Jacopo da 65n
Chabaille, Polycarpe 128n, 143n, 147n
Chabaneau, Camille 267
Chambers, Arthur 219n
Champion, Honoré 248
Chapelain, Jean 95
Chateaubriand, François René de 55 e n, 248
Chatfield-Taylor, Hobart 271
Chatto, William Andrew 65n
Chaucer, Geoffrey 84 e n
Chiappelli, Alessandro 269
Chiappelli, Luigi 252
Chiarini, Giuseppe 115 e n, 193n, 194 e n, 196 e n-198 e n, 199, 200 e n, 201, 202 e n, 203n, 204 e n, 205 e n, 206, 253, 261, 269, 270
Chistoni, Paride 264
Cian, Vittorio VII e n-XI e n, XIX e n, 15 e n, 71n, 73n, 75n, 77n, 79n, 185 e n, 217n, 244, 259, 268
Cibo-Varano, Caterina, duchessa di Camerino 258
Cicognara, Leopoldo 56, 62, 65n, 67n, 69n, 70 e n, 71 e n, 73n
Cimabue (Bencivieni di Pepo) 161
Cinelli Calvoli, Giovanni 249
Cipolla, Carlo 47n, 258, 263
Cipolla, Settimio 15n
Cislago, Massimiliana 60n
Cittadella, Luigi Napoleone 163
Claretta, Gaudenzio 259
Clemencín, Diego 129 e n
Clemente VII, papa (nato Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici) 248
Clemente XII, papa (nato Lorenzo Corsini) 46 e n
Cochin, Henry 265, 267
Cognetti De Martiis, Leonardo 262
Cojazzi, Antonio 269
Colocci, Angelo 139n
Colombini, Giovanni 186 e n, 187
Colonna, Vittoria 247, 258
Compagni, Dino 84n, 202n
Comparetti, Domenico 128n, 139n
Confalonieri, Federico 269, 271
Contarini, Carlo 48
Conti, Augusto 260
Conti, Giuseppe 262
Contile, Luca 265
Coomaraswamy, Ananda XVI
Corazzini, Francesco 140 e n, 141n, 155n
Corazzini, Giuseppe Odoardo 260
Cordara, Giulio Cesare 27 e n
Cornaro, Cecilia 53
Cornazzano, Antonio 257
Corner, Caterina 51
Correggio, Niccolò da 73n, 244, 254, 257
Corsi, Jacopo 22 e n
Cosmo, Umberto VIII, 10 e n, 94n

Costa, Paolo 265
Costantini, Toldo 10n
Counson, Albert 268
Court de Gébelin, Antoine 65n, 68 e n
Courtois, Jacques 172
Covelluzzo, Giovanni di 66 e n
Credaro, Luigi 237 e n
Creizenach, Wilhelm 259
Crescini, Vincenzo VIIn
Croce, Benedetto VIIn, VIII e n-X e n, XVI, XIXn, 17 e n, 18 e n, 94n, 97, 187n, 209n, 249, 267, 269-271
Croce, Giulio Xn
Croce, Giulio Cesare 154 e n, 159n
Crowe, Joseph Archer 163n
Crudeli, Tommaso 46 e n
Cuccoli, Ercole 261
Cuoco, Vincenzo 105
Curtoni Verza, Silvia 49n, 61
Custòdero, Angelo 268

Dall'Olio, Giambattista 32 e n, 36, 37 e n, 38
Dalmaz, Margherita 49 e n
Dal Medico, Angelo 150n
Dalmistro, Angelo 44n, 57, 62
Damiani, Guglielmo Felice 90n
D'Ancona, Alessandro VIII, 6 e n, 7, 14n, 47n, 48n, 83 e n, 88, 89 e n, 90, 139 e n, 140 e n, 141, 148, 171, 185 e n, 190 e n, 193, 198 e n, 244, 249, 257, 264, 268, 269, 270
D'Ancona, Paolo 264
Dandolo, Girolamo 45 e n, 46, 47, 48n
Daniel, Arnault 257
Daniel, Gabriel 65n
D'Annunzio, Gabriele 10 e n, 99, 230, 255
Danton, Georges Jacques 197
Davidsohn, Robert 264
Dazzi, Pietro 198n
De Amicis, Edmondo 4, 10n, 138, 213n, 217n, 246
De Avezedo, Emanuele 44n
Debenedetti, Santorre VIII
De Boni, Filippo 66n
De Burgos, Carmen 270
Decembrio, Pier Candido 71 e n
De Chiara, Stanislao 259
Defregger, Franz von 223 e n
De Gourmont, Remy 17 e n
De Gubernatis, Angelo XIII, 133n, 268, 270
Dejob, Charles 79n
De la Feld, Guglielmo 263
Del Balzo, Carlo 10 e n
Del Cerro, Emilio 262, 265
Del Giudice, Giuseppe 262
Della Giovanna, Ildebrando 148n
Della Torre, Arnaldo 193n-195n, 213n, 267
Della Tuccia, Nicola 66n
Della Viola, Alfonso 22 e n
Dello Russo, Michele 174n
Del Lungo, Isidoro 191 e n, 193, 196 e n, 197 e n, 198n, 202n, 205 e n, 243, 245, 261, 269, 271
De Lollis, Cesare 110n, 209n, 232 e n, 241
Delpech, Henri 83n
De Lupis, Bisanzio 154 e n
De Marchi, Emilio 58n
De Min, Giovanni 56 e n
Democrito 59
De Nolhac, Pierre 267
Denina, Carlo 30
De Sanctis, Francesco 6 e n, 105n, 219n, 270, 271
De Tipaldo, Emilio 50n, 56n, 58n
De Vendittis, Luigi VIIn
Di Benedetto, Arnaldo VIIIn
Diez, Friedrich Christian 102n, 149 e n, 197 e n
Di Gennaro, Pietro Jacopo 256
Di Giacomo, Salvatore 262
Di Giovanni, Vincenzo 139n
Dobbert, Eduard 172n
Dolfin Tron, Caterina 43 e n, 51, 59
Domenichi, Ludovico 79n
Donà Delle Rose, Giustina 49n
Donadoni, Eugenio 269, 270
Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) 169
Donati, Forese 251
Donati, Francesco 12, 193, 194 e n-196 e n, 197, 198 e n, 199 e n, 200, 201, 202n, 203 e n, 204, 248
Donaver, Federico 265

Doncieux, Georges 156n, 157 e n
Doni, Anton Francesco 76n
Dorè, Gustave 11 e n
Dorez, Léon 261, 265
Doria, Andrea 250
D'Ovidio, Francesco 7 e n, 139n, 140 e n, 192 e n, 263, 266, 267
Duchesne, Jean 66 e n, 67
Dudley Paleotti, Cristina 91n
Dunlop, John Colin 148n
Durand, Fardel Max 261
Duras, Claire de Kersaint, duchessa di 248

Eberhard, Ernst 103
Egidi, Francesco 264
Emiliani Giudici, Paolo 6 e n
Equicola, Mario 73n, 257
Ercole, Pietro 258
Eschilo 107, 169, 213
Esiodo 213
Essenga, Salvatore 33 e n
Essling, Prince d' 264
Este, Alessandro d', cardinale 33, 36
Este, Alfonso I, duca di Ferrara 71
Este, Beatrice d', duchessa di Milano 246
Este, Cesare d', duca di Modena 33
Este, Ercole I d', duca di Ferrara 264
Este-Gonzaga, Isabella d' 71n, 244, 246, 251, 257
Euripide 107

Faguet, Émile 109 e n
Fanfani, Pietro 67n, 76n, 198 e n, 207 e n
Fanti, Sigismondo 70
Fantoni, Aloisio 77n
Fantoni, Giovanni 103 e n, 104, 250, 267
Farinelli, Arturo VIII, XIV, 94n, 97, 107n, 248, 249, 268
Fassò, Luigi 266
Fatini, Giuseppe 271
Fauriel, Claude 106, 252
Favaro, Antonio 269
Federn, Karl 11 e n, 263, 265
Feifalik, Julius 150n
Feliciangeli, Bernardino 258
Feltre, Vittorino da 261
Fenaroli, Giuliano 253
Ferrara, Antonio da (Antonio Beccari) 268
Ferrara, Niccolò 268
Ferrari, Paolo 8n, 153n, 262
Ferrari, Severino 151n-153n, 153, 157 e n, 158n, 159n, 271
Ferrari, Vittorio 262
Ferraro, Giuseppe 155n, 157 e n, 159n
Ferrato, Pietro 53n
Ferrero della Marmora, Alfonso 77
Ferrero, Ermanno 258
Festa, Nicola 241 e n
Fétis, François Joseph 33 e n, 37 e n
Fiammazzo, Antonio 270
Fibbia, Francesco 68 e n
Fichte, Johann Gottlieb 119, 120, 121
Ficker, Julius von 224 e n
Filelfo, Francesco 257, 262
Filelfo, Giovan Mario 257, 262
Findel, Joseph Gabriel 46 e n
Finzi, Giuseppe 257
Fioravanti, Luigi 258
Fiore, Gioacchino da 86n
Fiske, Willard 11 e n, 263
Flamini, Francesco 95n, 154n, 209n, 255
Flaminio, Marcantonio 261
Flaubert, Gustave 109n, 112
Flechsig, Eduard 259
Fleury, Jean 158n
Flugi, Alfons von 152n
Foà Fusinato, Erminia 248
Foerster, Wendelin 148n
Fogazzaro, Antonio 107, 220 e n, 270
Foglietta, Uberto 250
Folena, Gianfranco VIIn
Folengo, Teofilo 77, 78, 153
Foligno, Cesare 265
Fontana, Bartolommeo 260
Fontana, Carlo 30
Fontana, Saverio 30
Fornaciari, Raffaello 257, 268
Foscarini, Antonio 56
Foscarini, Marco 43n, 44 e n, 45 e n
Foscolo Benedetto, Luigi 244
Foscolo, Ugo 61, 62 e n, 103n, 105, 106, 186, 200, 215 e n, 216n, 253, 269
Foulet, Lucien 101n
Fraccaroli, Giuseppe 18 e n, 247
Franceschi Ferrucci, Caterina 269

Franchetti, Augusto 54n
Francia, Maria di 101 e n
Franco, Nicolò 73n
Fraschetti, Stanislao 262
Frati, Carlo 245, 260
Frati, Ludovico 259
Fraticelli, Pietro 87 e n, 89 e n
Fubini, Mario VIIn
Fulgenzio, Fabio Planciade 128n
Fulin, Rinaldo 48n, 186 e n
Fumagalli, Giuseppe 194n

Gabba, Luigi 219n
Gabetti, Giuseppe 270
Gabotto, Ferdinando 259
Gaddi, Iacopo 87 e n
Gaetani di Villabianca, Francesco Maria Emanuele 178
Galanti, Ferdinando 43n, 49n
Galilei, Galileo 6, 15, 93, 238, 269
Gallavresi, Giuseppe 269, 270, 271
Gallico, Giuseppe 217n
Gallina, Giacinta 266
Gama, Basilio de 23 e n
Gambara, Veronica 258
Gandiglio, Adolfo 194n
Gandolfi, Riccardo 260, 264
Garfagnini, Agostino 196n
Gargallo, Tommaso 253
Gargani, Giuseppe Torquato 196, 197n, 205 e n
Garibaldi, Giuseppe 77, 225
Garzoni, Tommaso 68 e n, 70, 74n
Gaspary, Adolf von 7 e n, 66n, 139n, 140 e n, 153n, 171n, 189n, 258
Gauthiez, Pierre 267
Gautier, Léon 143n, 144n, 146n, 147n
Gautier, Théophile 112
Gavuzzi, Patrizio 29
Gavuzzi, Stefano Giuseppe Antonio 21 e n, 28, 29, 30, 31
Gazzera, Costanzo 29 e n
Gehrke, Albert 103
Geiger, Albert 103
Gelsi, Giovanni 253
Gennari, abate 45n
Gentile, Giovanni VIII, XIXn, 18 e n, 238n, 267
Gentile, Iginio 45n
Gentile, Luigi 258
Geremia, Giulia 265
Gerini, Giovanni Battista 261, 268
Gesù Cristo 15, 93, 118, 119, 133, 145, 147, 161, 205, 212, 220, 244
Gherardesca, Ugolino della 267
Ghidetti, Enrico 110n
Ghisleri, Arcangelo 246
Giacoletti, Giuseppe 193 e n
Gianandrea, Antonio 154n
Giannini, Giovanni 155n, 198n, 199n
Gietmann, Gerhard 258
Ginguené, Pierre Louis 106 e n
Gioberti, Vincenzo 105 e n, 185
Giolito de' Ferrari, Gabriele 77n, 79n
Giordani, Pietro 105, 186, 200
Giordano, Carlo 267
Giorgi, Paolo 66n
Giotto di Bondone 161
Giovannini, Carlo 32n
Giovio, Paolo 79n
Giraldi Cinzio, Giambattista 22
Giraldon Bosio, Giambattista 44n
Girard de Saint-Amant, Marc-Antoine 96 e n
Giraud, Giovanni 265
Giuda Iscariota 161
Giuliani, Gian Battista 198 e n, 257
Giuliano l'ospitaliere, santo 180 e n, 215
Giulio, Carlo 28
Giunti, Tommaso 243
Giuntini, Diana, beata 205
Giuriato, Giuseppe 54n
Giusti, Giuseppe 265
Giustiniani, Lionardo 153 e n
Gloria, Andrea 45n
Gnad, Ernst 225
Gnecchi, Ercole 260
Gnoli, Domenico 3 e n, 164, 165, 232n
Gnoli, Tommaso 265
Goethe, Johann Wolfgang von 105, 118, 133n, 178 e n, 179, 180, 207, 224 e n
Goldoni, Carlo 23, 43n, 45n, 48 e n, 49n, 58n, 208n, 252, 266, 270, 271
Goldstaub, Max 259
Golther, Wolfgang 98n-100n, 102 e n
Góngora y Argote, Luis 97
Gonzaga, Elisabetta, duchessa di Urbino 71n, 72 e n, 195, 244, 251

Gonzaga, Giulia 263
Gonzaga, Francesco II 245
Gorra, Egidio VIII, XVI, 110n, 143n, 148n, 156n, 188n, 256, 258, 262
Gorresio, Gaspare XVI
Gower, John 84 e n
Goyri de Menéndez Pidal, Marìa 268
Gozzadini, Maria Teresa (Maria Teresa Serego-Alighieri) 49n
Gozzi, Carlo 43 e n, 58n
Gozzi, Gaspare 44n
Gracián, Baltasar 94 e n
Graf, Arturo VII, VIII e n, XIII, XIV, XVI, XIX e n, 93 e n, 98n, 100n, 101n, 106, 129 e n, 145n, 180n, 206, 207 e n, 208 e n, 209n, 210 e n-220 e n, 221, 222, 234 e n, 244, 245, 256, 265
Grana, Giovanni VIIn
Grande, Stefano 265
Grandi, Orazio 246
Grandis, Giulio Cesare 77 e n
Grasso, Carlo 265
Gratarol, Pierantonio 43 e n, 46n
Greco, Lorenzo 77
Gregorovius, Ferdinand 260
Greppi, Emanuele 268, 269
Grifo, Antonio 254
Grigioni, Carlo 195n
Grignan, Françoise de 95n
Grillparzer, Franz 249
Gringonneur, Jacquemin 66n
Grion, Giusto 139 e n
Grisellini, Francesco 48 e n
Grisi, Giuditta 251
Groeber, Gustav 145n
Grossi, Tommaso 260
Guaitoli, Policarpo 260
Gualteruzzi, Carlo 98n
Guarini, Giovanni Battista 96
Guarnera, Elvira 264
Guastalla, Rosolino 265
Guasti, Cesare 271
Gubbio, Oderisi da 161
Guenard, Gustave 260
Guerrazzi, Francesco Domenico 252, 253, 265
Guerrini, Olindo 154n, 159n, 252
Guerzoni, Giuseppe 248
Guessard, François 143n
Guidetti, Giuseppe 261, 269
Guidiccioni, Giovanni 260
Guido, Antonio di 249
Gussalli, Antonio 202
Gutemberg, Johann 85

Haeckel, Ernst Heinrich 219n
Hager, Joseph 183 e n
Harisse, Henry 159n
Haupt, Moriz 153n, 158n
Hauvette, Henri 95n, 96 e n, 269
Haverley, Gionata 252
Hazard, Paul XV, 103, 104, 105 e n, 106
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 119, 120
Heine, Betty (Peira von Geldern) 123n
Heine, Heinrich XIV, XXn, XXI, 112 e n, 115 e n-117 e n, 118-120, 121 e n, 122 e n, 123n, 132 e n, 135, 138, 223, 224n, 245, 247, 248, 252, 253
Heine, Samson 123n
Heineken, Karl-Heinrich von 65n
Heller, Bernard 101n
Herder, Johann Gottfried 213
Hersart de la Villemarqué, Théodore 148n
Hertkens, Johanney 270
Herzfeld, Marie 266
Hettner, Hermann Julius 169 e n, 173n, 174n
Heyse, Paul 248
Hillebrand, Karl 115n
Hofer, Andreas 223 e n, 224 e n
Höffding, Harald 266
Hofmann, Conrad 155n, 158n
Holbein, Hans, il Giovane 172
Hortis, Attilio 246, 252, 268
Houël, Jean-Pierre 184 e n
Hubert, Friedrich 259
Hugo, Victor 4n, 162, 216 e n
Hutton, Edward 270

Imbert, Gaetano 91 e n, 92n
Imbriani, Vittorio 191 e n, 267
Immermann, Karl Lebrecht 101n
Impallomeni, Giuseppe 270
Ive, Antonio 150n, 154n, 158n

Janitschek, Hubert 165 e n
Janni, Ugo 219n
Jansen, Hendrik 65n
Jeanroy, Alfred 148n, 151n, 156n, 157n, 269

Kant, Immanuel 118n, 119, 120 e n, 121 e n
Keller, Goffredo 245, 248
King, Bolton 265
Klaczko, Julian 252
Koch, Theodore Wesley 11 e n, 263
Koerting, Gustav 258
Koschwitz, Eduard 147n
Kraus, Franz Xaver 11 e n, 263
Kristensen, Evald Tang 157n
Kroeber, Auguste 146n
Kurz, Hermann 103n

Lacroix, Paul 65, 66, 67, 68, 69, 74
Ladenarda, Francesco Enotrio 269
Lagumina, Bartolomeo 183n
Lamartine, Alphonse de 264
Lamberti, Antonio 59 e n
Lami, Antonio 187
Lami, Giovanni 89 e n
Lampertico, Fedele 260
Lancetti, Vincenzo 267
Lancy 69n
Lando, Ortensio 79n, 259
Landry, Eugenio 269
Landucci, Luca 247
Lang, Henry Roseman 149 e n
Lanson, Gustave 97n
Largaiolli, Dionigio 172n
Lasca (Anton Francesco Grazzini, detto il) 75, 157n, 159n, 202, 253
Lasserre, Pierre 107 e n
Laterza, Giovanni VIII e n-X e n, XI
Latini, Brunetto 87, 99, 243
Laube, Heinrich 117 e n
Lefèvre-Daumier, Jules 260
Leibnitz, Gottfried Wilhelm von 120
Lemmi, Francesco 103
Lenclos, Anne (Ninon) de 95 e n
Lenient, Charles 84n, 128n
Lensi, Alfredo 76n, 77n
Lentini, Jacopo da 100n
Leo, Heinrich 254
Leone X, papa (nato Giovanni di Lorenzo de' Medici) 119
Leopardi, Giacomo 195n, 200, 202, 206n, 208, 215 e n, 216n, 249, 251, 253, 260, 265, 266, 270
Lermoliev, Ivan (pseudonimo di Morelli Giovanni) 163 e n
Lermontov, Michail Jur'evič 132n
Lesca, Giuseppe 249
Levi, Eugenia 266, 268
Levi, Ezio 248, 268
Levi, Giulio 210n, 215n
Leynardi, Luigi 259
Lhermitte, Léon 172
Lianovosani, Luigi (pseudonimo di Giovanni Salvioli) 32 e n, 35n, 36, 37 e n, 38
Libanori, Antonio 72n
Liberi, Fiore dei 264
Libri, Guglielmo 250
Liebrecht, Felix 148n
Ligi, Giuseppe 200
Linder, Alfred 262
Lioy, Paolo 51n
Lippi, Lorenzo 77
Lisio, Giuseppe 90n
Lizzio, Giovanni 77 e n
Lo Parco, Francesco 262, 267
Lobetti, monsieur 30
Locella, Marie 270
Lodge, Olivier 219 e n
Loehner, Hermann von 43n, 45n
Lollio, Alberto 77
Lombardo, Pietro 245
Lombardo-Radice, Giuseppe 238 e n
Longhi, Pietro 268
Lope de Vega, Félix 125, 249
Loredan, Francesco 44 e n
Lorenz, Emil 268
Lorenzi, Giambattista 24n
Lorris, Guillelme de 84, 128
Losacco, Michele 261
Löseth, Eilert 98n, 188n
Lovarini, Emilio 157n
Lovati, Lovato de' 99 e n
Lovera, Romeo 260
Lubin, Antonio 253
Lübke, Wilhelm 164
Lucchini, Guido VIIn, VIIIn

Luciani, Attilio 257
Lumbroso, Alberto 195n, 201n, 254, 269
Lupo, Mario 260
Luscietto, Natascia XXI
Lutero, Martin 119
Lutoslawski, Wincenty 102n
Luzio, Alessandro VIII, 50n-53n, 56n, 59n, 60n, 63n, 71n, 92n, 244 e n, 245, 246, 251, 256, 257, 264, 268

Mabellini, Adolfo 152n, 188n, 266
Macario, santo 172-175
Macaulay, George Campbell 84n
Machiavelli, Niccolò 10, 15
Maffei, Andrea 248
Maffei, Giovanni 79n
Maffei, Raffaello Scipione 259
Maffei, Scipione 24
Magliabechi, Antonio 93 e n
Magrini, Giovanni Battista 43n, 58n
Mai, Angelo 200
Maiano, Dante da XVIII, 88 e n, 250
Maigron, Louis 108 e n-112 e n, 113
Malabaila, Filippo 171
Malacarne, Vincenzo 21 e n, 29
Malamani, Vittorio 49n-52n, 53 e n, 54n, 55n, 56 e n, 57, 58n, 59n, 60 e n, 61, 62n, 63 e n, 154n, 249
Malatesti, Antonio 77
Malavasi, Giuseppe 99n
Malherbe, François de 95
Mameli, Goffredo 225
Mamiani, Terenzio 252
Manacorda, Giuseppe 267
Mancini, Girolamo 267
Manin, Cecilia 49n
Manin, Daniele 58
Manin, Ludovico 44
Manni, Domenico Maria 87 e n
Manno, Antonio 21 e n, 27 e n, 28n, 29n, 171n, 245, 270
Mannucci, Francesco Luigi 268
Mantegazza, Paolo 248
Mantegna, Andrea 69, 70, 71n, 162, 169
Mantovani, Dino 212n, 263
Manuel di San Giovanni, Giuseppe 170 e n
Manuzzi, Giambattista 47
Manzoni, Alessandro 103, 106, 108, 112, 132, 212n, 215 e n, 216n, 218n, 241, 252, 260, 262, 263, 266, 267, 269, 270
Manzoni, Giacomo 246
Manzoni, Matilde 269
Manzoni, Vittoria 269
Maometto 257
Marano, Salvatore 259
Marat, Jean Paul 196, 205
Marcello, Benedetto 22 e n
Marchesan, Angelo 265
Marchionni, Teresa (Gegia) 244, 247, 255
Marcolini, Francesco 70
Mariani, Cosimo 200
Marin, Carlo Antonio 51
Marino, Giovan Battista 35, 90 e n, 91, 93, 95, 96 e n, 97 e n
Marino, Maria 141
Marix, Eddy 103
Marocco, Pietro 65n
Marotta, Giuseppe 183 e n
Marsan, Jules 97n
Martegiani, Gina 112n
Martinengo Cesaresco, Marzia 62n
Martinengo da Barco, Cecilia 51
Martinengo da Barco, Giovanni 52
Martini, Ferdinando 185n, 265
Martorana, Pietro 24n
Marvasi, Diomede 271
Marvasi, Elisabetta 271
Marx, Karl 107n
Mascardi, Agostino 268
Mascheroni, Lorenzo 77 e n
Masi, Ernesto 43n, 252
Massarani, Tullo 253, 264, 268
Masuccio, Salernitano (Tommaso Guardati) 85
Mathar, Ludwig 271
Mattalia, Federica XXI
Maupassant, Guy de 245, 248
Maurici, Andrea 260
Maurras, Charles 107n
Mazzatinti, Giuseppe 79n, 258, 260
Mazzini, Giuseppe 77, 112, 186, 262, 265
Mazzoni, Guido XIVn, XV, 12n, 20, 24n, 60n, 233 e n, 260, 266, 267, 271
Mazzuoli da Strada, Giovanni 202

McGregor Mathers, Samuel Liddell 68n
Medici, Cosimo III de' 91 e n, 92
Medici, Ferdinando II de' 91 e n
Medici, Francesco I de', granduca di Toscana 95n
Medici, Francesco Maria de' 92
Medici, Giuliano de' 73n
Medici, Lorenzo de' 270
Medici, Maria de', regina di Francia 42, 95 e n
Medin, Antonio 259
Mela, Pomponio 252
Melato, Giovanni 77 e n
Meli, Giovanni 178, 180, 183 e n
Mella, Edoardo Arborio 170 e n
Melodia, Giovanni 266
Memmo, Bernardo 47
Memmo, Lorenzo 47
Ménage, Gilles 95
Menasci, Salomone 253
Ménestrier, Claude François 65n
Menghini, Mario 97n, 152n, 154n, 155n
Mengin, Urbain 109n, 264
Mennung, Albert 258
Menon (Agostino Rava, detto) 157n
Mérimée, Prosper 124 e n, 131, 252
Merlin, Romain 65 e n, 66n, 67 e n, 68n, 69 e n, 70 e n, 71n
Mestica, Enrico 259
Metastasio, Pietro (pseudonimo di Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi) 23 e n, 24 e n, 26, 27
Meung, Giovanni di 84 e n, 85 e n, 87, 88, 128
Meyronnet, Baldassarre 63
Miceli, Vincenzo 268
Michaelis de Vasconcellos, Carolina 149n
Michel, Francisque 84n, 128n
Michelet, Karl Ludwig 119n
Michiel, Marcantonio 49
Milanesi, Gaetano 14n, 163
Minucci, Paolo 69n
Miollis, Sextius Alexandre François de 63 e n, 105 e n
Mirafiore, Gastone di 261
Mirza Schafi, Vazeh XXn, XXI, 131, 132 e n, 133 e n, 134-138, 252
Mocenigo, Alvise 43 e n
Mocenigo, Pietro 44n
Mola, Ettore 47n
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 95, 117, 208n, 269
Molin, Girolamo Ascanio 47 e n
Molinaro del Chiaro, Luigi 155n
Molmenti, Pompeo 45n, 49n, 51n, 54n, 246, 266, 268
Momigliano, Attilio VIII, 212n, 266, 268
Momigliano, Felice 217n
Monaci, Ernesto 83 e n, 90, 139n, 150n, 173 e n, 264
Mondini, Ruggero 77 e n
Moneglia, Giovanni Andrea 92
Monferrato, Bonifacio I, marchese del 102n
Mongeri, Giuseppe 163
Mongitore, Antonino 139n
Montaigne, Michel de 249
Montanari, Benassù 53, 61n, 62
Montdidier, Berart de 146
Montecuccoli, Raimondo 51
Montefeltro, Antonio da 73n
Montefeltro, Emilia Pia da 73 e n, 195
Montefeltro, Federico da, duca di Urbino 259
Montefeltro, Guidobaldo da, duca di Urbino 72n
Montefredini, Francesco 253, 255
Montet, Édouard 258
Monti, Vincenzo 105, 213, 244, 247
Montpellier, Guglielmo V di 143n
Moore, Edward XV, 11 e n, 190n, 263
Morandi, Luigi 77n
Morando, canonico 30
Moreau, Émile 12n
Morel, Camille 11 e n
Morelli, Fanny 60n
Morelli, Giovanni Battista 77n
Morelli, Giovanni di Pagolo 66 e n, 67, 70
Morelli, Gustavo 1 e n, 50n, 70, 252n
Morelli, Jacopo 56, 57, 62 e n
Morelli, Lodovico 77
Morellini, Domenico 263
Moreschi, Beatrice 99n
Moretto, poeta 73n
Morf, Henri 95n, 102n
Morpurgo, Alessandro 258

Morpurgo, Emilio 43n, 45 e n
Morpurgo, Samuele 173n
Morsolin, Bernardo 259
Moschini, Giannantonio 44n, 57
Moschino, Ettore XVII, 99 e n, 100n, 101-103, 248
Mosconi, Clarina 61
Mousket, Philippe 146 e n
Müller, Joseph 258
Müntz, Eugène 164, 262, 264
Muratori, Ludovico Antonio 6, 32, 39 e n, 45, 48 e n, 71n, 257, 264, 265, 267
Muret, Ernest 98n
Mussafia, Adolfo 186n, 226 e n, 243, 266
Musso, Pierina 241 e n
Mustoxidi, Andrea 53, 62
Mutinelli, Fabio 45, 46 e n, 47 e n

Nani, Antonio 264
Nannucci, Vincenzo 85 e n
Napoli-Signorelli, Pietro 32
Natali, Giulio 23n
Navarrete, Fernandez de 124 e n, 125, 128, 131
Nay, Laura XI, XIXn, XXI
Necker, Jacques 62
Negri, Francesco 57, 62
Negri, Gaetano 14 e n, 15
Negri, Giovanni 266, 267
Nencioni, Enrico 90, 91n, 196, 204, 209n
Neri, Achille 21 e n, 48n, 59n
Neri, Ferdinando VIII
Nerucci, Gherardo 198 e n
Niccolini, Giovanni Battista 56, 202n, 203
Niceforo, Alfredo 261
Nicolini, Fausto VIII, IX, X, 269
Nietzsche, Friedrich 16
Nievo, Ippolito 53, 263
Nigra, Costantino 154n-156n, 157 e n, 260, 261
Nisard, Désiré 84n
Nostradamus (pseudonimo di Michel de Nostredame) 143n
Nota, Alberto 270
Novacula (pseudonimo di Andrea Bernardi) 260
Novalis (pseudonimo di Friedrich Leopold von Hardenberg) 116
Novati, Francesco VII e n-IX e n, X, XIn, 97n, 150n, 151n, 153n, 158n, 159n, 253, 255n, 256n, 264, 268, 269
Nyrop, Kristoffer XVI, 143n, 146n, 157n

Oberg, Eilhart von 98 e n
Omero 107, 169, 179, 201
O' Neddy, Philothée 109n
Ongania, Ferdinando 53n, 260
Orange, Guglielmo d' 143n
Orazio, Quinto Flacco 7, 17n, 25, 169, 234n
Orcagna, Andrea 173
Orchi, Emanuele 91 e n
Orléans, Margherita Luisa d', granduchessa di Toscana 92
Orsi, Delfino 153n, 258, 260, 261
Ottley, William Young 65n, 69n
Ovidio, Publio Nasone 207n
Ozzola, Leandro 268

Padova, Marsilio da 247
Pagani-Cesa, Giuseppe Urbano 62
Paganori, Vincenzo 188n
Paggi 201, 203, 204
Palma di Cesnola, Alessandro 258
Pananti, Filippo 255
Pannella, Giacinto 13n
Panizzi, Antonio 252
Pansa, Giovanni 172
Panzacchi, Enrico 230 e n, 231
Paolo III, papa (nato Alessandro Farnese) 79
Papa, Pasquale 192n, 262, 270
Papanti, Giovanni 89 e n, 191 e n
Papotti, Francesco Ignazio 79n
Parabosco, Girolamo 75n, 154n
Parenti, Luigi Serafino 260
Pariati, Pietro 23
Parigi, Giovanni da 258
Parini, Giuseppe 8n, 59 e n, 61, 103, 200
Paris, Gaston XV, 97n, 98n, 146n, 148n, 149n, 158n, 171n, 172n, 177, 213n, 214n
Paris, Paulin 84n, 128n, 143n, 148 e n
Paris, Raimbert de 147n
Parodi, Ernesto Giacomo 99n, 100n, 188n, 221n, 261

Parrasio, Aulo Giano (pseudonimo di Giovan Paolo Parisio) 262
Pascoli, Giacomo 195n
Pascoli, Giovanni 12, 13n, 193 e n-195 e n, 196, 202, 212n
Pascoli, Luigi 195n
Pascoli, Maria 195n
Pascoli, Raffaele 195n
Pascoli, Ruggiero 195n
Pasini, Ferdinando 266, 270
Pasini, Giuseppe 171n
Pasolini, Pier Desiderio 249, 259
Pasqualigo, Francesco 11 e n
Pasquetti, Guido 267
Passavanti, Jacopo 69n
Passerini, Giuseppe Lando 10 e n, 259, 261, 262, 263, 265, 270
Passeroni, Giancarlo 27 e n
Patrizi, Mariano 260, 262
Paura, Raffaele 141
Pautasso, Eliana XIX
Pautasso, Mariella XIX
Pavolini, Paolo Emilio XIVn, XV, 233 e n
Pazzi, Enrico 200
Pecora, Jacopo del, da Montepulciano 254, 256
Peignot, Gabriel 65n, 67n, 68n, 74n
Pellegrini, Francesco Carlo 159n
Pellico, Silvio 245, 248, 261, 266, 267
Pellini, Pompeo 249
Pellizzari, Achille 193 e n, 196n-198n, 203n, 204n, 267, 270, 271
Pèrcopo, Erasmo 262, 267
Pérez, Andrea 131
Perez, Francesco 262
Perollo, Francesco 181 e n
Perrero, Domenico 49n
Perrin, Denis Marius 95n
Persico, Faustino 57n
Pertici, Roberto VIIn
Pertz, George Heinrich 65n
Pesaro, Pietro 51
Petöfi, Sandor 252
Petrarca, Francesco 10, 66, 75, 84, 85, 128n, 152n, 189n, 195n, 252, 257, 260, 265, 267
Peyron, Bernardino 265
Pezzè, Pascolato Maria 265
Pfannenschmid, Heino 263
Piacenza, Francesco 65n
Piazza, Giovanni 55
Picciola, Giuseppe 61n, 195n, 201n
Piccioni, Luigi 219n, 270
Picco, Francesco IX, XI, XX, 94 e n, 95, 96 e n, 97, 243n
Pico della Mirandola, Giovanni 261
Picot, Émile 95n, 159n, 266
Picotti, Giovanni Battista 269
Pieri, Mario 62, 260
Pieri, Paolino 262
Pietro apostolo, santo 15
Pindemonte, Giovanni 47 e n, 104 e n, 257
Pindemonte, Ippolito 50n, 52n, 57n, 61 e n, 104 e n, 106
Pineau, Léon 158n
Pintor, Fortunato 13n
Pinturicchio (Bernardino di Betto Betti, detto) 165n
Pio II, papa (nato Enea Silvio Piccolomini 249
Pio IX, papa (nato Giovanni Maria Mastai-Ferretti) 77
Pippozzo, Sandro da 65, 66
Pisani, Giorgio 47
Pistelli, Ermenegildo 194n
Pistelli, Venanzio 194
Pistoia (Antonio Cammelli, detto il) 244, 251, 254, 256
Pistoia, Cino da 241, 252
Pitrè, Giuseppe XVII, 140 e n, 155n, 177 e n-179 e n, 180n, 181 e n, 182n, 184 e n, 247, 259, 270
Pitrè, Maria 179n
Piumati, Giovanni 259
Pizzi, Italo XVI
Plantageneto, Enrico II, re d'Inghilterra 97n
Platen-Hallermünde, August von 102 e n
Platina (Bartolomeo Sacchi) 256
Platone 105, 120
Poggiali, Cristoforo 75n
Polenta, Francesca da (Francesca da Rimini) 247, 255, 270
Polidori, Filippo Luigi 99n, 187 e n, 188n, 266
Polo, Marco 187 e n

Pompilio, Antonella VIIIn, IXn
Porena, Manfredi 17, 267
Porro, Giulio 254
Porta, Carlo 258, 268
Portinari, Beatrice 190
Portioli, Attilio 77n, 153
Poupart, Charles 66
Pozzato, Italo 76
Pozzi, Mario VIIn, IXn
Prati, Giovanni 267, 270
Prato, Giovanni da 128n
Predraglio, Clelia Luisa 266
Previati, Gaetano 263, 266
Priocca, Damiano 49
Promis, Vincenzo 29n
Proto, Enrico 266
Prunas, Paolo 269
Pucci, Antonio 249
Puccianti, Giuseppe 203 e n
Pulci, Luigi 266
Pungileoni, Luigi 72n
Puoti, Basilio 105 e n, 197
Puškin, Aleksandr Sergeevič 132n

Quadrio, Francesco Saverio 32
Querini, Angelo 44 e n, 47
Querini Benzon, Marina 59 e n
Quinet, Edgar 213

Rabelais, François 84, 266
Rabutin-Chantal di Sévigné, Marie de 95 e n
Radò, Antonio 157n
Rajna, Pio VIII, XVI, 101n, 126 e n, 144n, 147n
Rambaldi, Pier Liberale 267
Ranalli, Ferdinando 203n
Rapisardi, Mario 111, 255
Rasi, Luigi 208n
Ravà, Aldo 268, 269
Ravaisson-Mollien, Charles 163, 164n
Ravelli, Giuseppe 260
Ravello, Federico 266
Redi, Francesco 91 e n, 93
Régnier, Mathurin 260
Reiffenberg, Frédérich Auguste 146n
Reinach, Salomon 213n
Reinhold, Karl Leonard 119
Renier, Andrea 49 e n
Renier, Antonio 52, 53
Renier, Bernardino 50, 54 e n
Renier, Daniele 54
Renier, Michiel Giustina XXI, 43, 49 e n-63 e n, 249, 250, 256
Renier, Paolo 48
Renier, Polo 43, 44 e n, 45, 46n, 47, 49, 63
Renier Zannini, Adriana 53 e n
Reumont, Alfred von 44n, 186n, 247
Rezzi, Luigi Maria, abate 197
Ricchetti, Fabio 34
Ricci, Corrado 11 e n, 91n, 252, 258, 261
Ricci Bartoli, Teodora 43 e n
Ricciardi, Gian Battista 76 e n, 253
Ringhieri, Innocentio 73n, 75n, 76n
Rinieri, Ilario 261
Rinuccini, Ottavio 22
Rios, Vincente de los 131
Rivalta, Ercole 265
Rive, Joseph Jean 65n, 67n
Rizzo, Pattarol Francesco 62
Robert, Carl 103
Robespierre, Maximilien de 121 e n, 197
Rocca, Luigi 10 e n, 190 e n, 191
Rocco, Emmanuele 155n
Roeber, Friedrich 102 e n
Rolland, Eugène 158n
Romani, Felice 251
Romanin, Samuele 45 e n, 46, 47n, 49n
Romano, Alberico da 56n
Romano, Giulio 119
Romizi, Augusto 263
Roncoroni, Luigi 261
Ronsard, Pierre de 260
Rosa, Norberto 250
Rosa, Salvator 244, 249, 268
Rossi, Giorgio 270
Rossi, Mario 18
Rossi, Pasquale 262
Rossi, Vittorio VII e n, VIII e n, X, XI e n, XIX, 40, 65n, 75n, 76n, 79n, 153n, 154n, 157, 158n, 185 e n, 213n, 251, 261
Rossini, Gioacchino 200, 264
Rosso, Valentina XIXn
Rostand, Edmond 12
Rousseau, Jean Jacques 105, 107, 229
Roux, Onorato 207n

Rovere, Chiara XXI
Rovetta, Gerolamo 107 e n
Rua, Giuseppe 154n, 261
Rubieri, Ermolao 158n
Rudel, Jaufré 12
Rüdiger, Wilhelm 261
Runge, Paul 263
Russo, Vincenzo 263
Rützel, Michael 103
Ruzante (Angelo Beolco, detto) 157n

Sa De Miranda, Francisco de 149n
Sabachnikoff, Theodor 259
Sabbadini, Remigio 254
Sacchi, Antonio 43 e n
Sachs, Hans 102 e n
Sackville, Charles, conte di Middlessex 46 e n
Sacrati, Orintia 55
Saitschick, Robert 265
Salomone-Marino, Salvatore 177
Salvadori, Giulio 247, 253, 266, 270
Salveraglio, Filippo 59n, 194n, 197n, 202n, 203n, 205n
Salvo-Cozzo, Giuseppe 263
Salvotti, Antonio 264
Salza, Abd-El-Kader 263, 265
Samosch, Siegfried 258
Sand, George (pseudonimo di Amantine Aurore Lucile Dupin) 109, 111, 112
Sanesi, Ireneo 79n, 259, 262
Santi, Giovanni 259
Santi, Venceslao 260
Sanudo, Marin 73n
Sanzio, Raffaello 72n, 161, 162, 169, 195n
Saracco, Giuseppe 230n
Sardou, Victorien 12 e n
Sarti, Carlo 260
Sauer, Karl Marquard 257
Saviotti, Alfredo 81n, 153n, 158n
Savj-Lopez, Paolo 267
Savoia, Vittorio Emanuele II di 77
Savonarola, Girolamo 262
Sbarra, Francesco 22 e n
Sbigoli, Ferdinando 46n
Scaramuzza, Francesco 11 e n
Scarano, Nicola 264
Scarron, Paul 97 e n
Scartazzini, Giovanni Andrea 253, 257, 261
Schanz, Julius 252
Scheffel, Joseph Viktor von 252
Scheffler, Ludwig von 156n, 158n, 159n, 259
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 120
Scherillo, Michele 22n, 23n, 31 e n, 39, 40n, 253, 258, 266, 267
Scherr, Johannes 247
Schiff-Giorgini, Matilde 269
Schiller, Friedrich 103, 167, 218n
Schlegel, Friedrich 156n
Schmarsow, August 165 e n
Schneegans, Heinrich 259, 263
Schneegans, Ludwing 103
Schwartz, Rudolf 258
Scoti-Bertinelli, Ugo 266
Scott, Walter 125, 266
Scudéry, Madeleine de 95 e n
Seelmann, Wilhelm 172n, 173n
Segarizzi, Arnaldo 245, 270
Seillière, Ernest 107n
Semper, Gottfried 165 e n
Seneca, Lucio Anneo 252
Serafino De Feo, Anna 99n
Sercambi, Giovanni 89 e n, 244, 259
Serena, Augusto 269
Sergi, Giuseppe 14 e n
Serra, Giacomo 30
Servois, Gustave 146n
Settembrini, Luigi 6 e n, 105n, 130n, 252
Setti, Giovanni 266
Settimanni, Francesco 91
Sforza, Caterina 249, 259
Sforza, Giovanni 103 e n, 185 e n, 192n, 197n, 245, 262, 266, 267, 270
Sforza, Ludovico, duca di Milano, detto Il Moro 246
Sgricci, Tommaso 61
Sgulmero, Pietro 52n
Shakespeare, William 58 e n, 62, 133n, 167, 169
Shelley, Percy 213
Shultz, Alwin 144n
Siciliano, Giovanni 131n
Siebert, Ernst 261
Silvestri, Guido Postumo 244

Silvestro II, papa (nato Gerberto d'Aurillac) 215
Simiane, Pauline de 95n
Simiani, Carlo 73n
Simrock, Karl 103n
Singer, Samuel Weller 65n
Skeat, Walter 84n
Smith, Victor 158n
Soldati, Benedetto IX, XI, XX, 243n
Solerti, Angelo 64 e n, 71n-73n, 75n, 79n, 91 e n, 255, 260
Solmi, Edmondo 262, 263
Somin, Domenico 48n
Soulié, Frédéric 109 e n
Spaccini, Giambattista 32 e n, 33 e n, 39 e n
Spadolini, Ernesto 268
Spadoni, Carlo 217n
Spencer, Herbert 16
Spencer Kennard, Giuseppe 266
Speroni, Sperone 65n
Spinelli, Matteo, da Giovenazzo 260
Springer, Anton Heinrich 165 e n
Squarcione, Francesco 169
Stabili, Cecco 85
Staël-Holstein, Anne-Louise-Germaine Necker, baronessa di 62 e n, 106, 112
Stagi, Andrea 268
Stampiglia, Silvio 22, 23n
Stampini, Ettore 241 e n, 252
Stecchetti, Lorenzo 246
Stefani, Guglielmo 1n
Stendhal (Marie-Henri Beyle) 245, 248
Stifter, Adalbert 245, 251
Stigand, William 122n
Stockmann (pseudonimo di Francesco Paresce) 14n
Stoldberg-Gedern, Luisa, contessa d'Albany 253
Stoppato, Lorenzo 153n
Stornajolo, Cosimo 264
Straparola, Gian Francesco 261
Strasburgo, Goffredo di 97 e n, 98n, 100n, 103 e n
Strodtmann, Adolf 122n, 123n
Strozzi, Tito Vespasiano 258
Sundby, Thor 243
Supino, Igino Benvenuto 91n, 173n
Surra, Giacomo 269
Susio, Giambattista 79 e n
Suttino, Luigi 12n
Swinburne, Charles 103 e n

Taccone, Baldassarre 258
Talice, Stefano 256
Tamassia, Nino 269
Tarchetti, Iginio Ugo 110 e n
Targioni Tozzetti, Ottaviano 196, 200, 201, 203, 204
Tasso, Torquato 9, 65n, 96, 246, 247, 250, 255, 259, 260, 261, 268, 271
Tavella, Chiara XI, XXI
Tebaldeo, Antonio 257
Tennyson, Alfred 212n
Teotochi Albrizzi, Isabella 49 e n, 50n, 51 e n, 53n, 55n, 58n, 59 e n, 61, 62n, 253
Tesauro, Emanuele 94 e n
Thomas, Antoine 257
Thovez, Enrico 269
Thuasne, Louis 261, 266
Tiepolo, Giambattista 169, 268
Tiepolo, Marcantonio 51
Tiersot, Julien 158n
Tinghi, Cesare 91 e n
Tiraboschi, Girolamo 6 e n, 32 e n, 39 e n, 65n, 66, 71n, 72n, 79n, 185 e n, 260, 270
Tirso de Molina (pseudonimo di Gabriele Téllez) 125
Tobler, Adolf 153n, 158n
Toci, Ettore 76n
Todeschini, Giuseppe 191 e n
Toesca, Pietro 269
Toldo, Pietro 95n, 269
Tommaseo, Niccolò 44 e n, 75n, 157n, 197, 198 e n, 265, 266, 269, 271
Tommasini, Oreste 23 e n
Tommaso, santo 16
Torraca, Francesco 260, 267
Torre, Aronne 10 e n
Tortona, Marziano da 71
Toynbee, Paget Jackson XV, 11 e n, 262, 264
Trabalza, Ciro 18 e n
Trabaudi Foscarini, Foscarina 269
Traini, Francesco 173
Tramezino, Michele 99n

Trastàmara, Giovanni I, re di Castiglia 66
Tremignon, Alessandro 93 e n
Trezza, Gaetano 107 e n, 130n, 252
Trissino, Gian Giorgio 259
Trivero, Camillo 249
Trivulzio, Cristina, principessa di Belgioiso 264
Trojano, Paolo Raffaele 241 e n
Trojel, Emil 258
Trolle, Albert 249
Tron, Andrea 43 e n, 51
Troya, Carlo 262
Troyes, Chrétien de 97n, 98 e n, 148n
Trucchi, Francesco 89 e n, 150n, 203
Turati, Filippo 255
Turco, Raimondo 171
Turgenev, Ivan Sergeevič 132n
Turri, Vittorio 263

Ubaldini, Federigo 139n
Uberti, Fazio degli 100n, 243, 256
Ungarelli, Gaspare 259
Unzio, Tommaso 250
Urbani De Gheltof, Giuseppe Marino Spiridione 45n
Urbiciani, Bonagiunta 100
Urfé, Honoré de 96 e n
Uzielli, Gustavo 164n, 261

Vaccalluzzo, Nunzio 269
Vaccheri, Giulio Giuseppe 253
Vaglierini, Giambattista 36
Valdrighi, Luigi Francesco 153n
Valentina, Sante della 57
Vallauri, Tommaso 21 e n, 28n, 29 e n
Valois, Carlo V, re di Francia, detto Il Saggio 66n
Valois, Carlo VI di, re di Francia, detto Il Folle 66 e n
Valois, Carlo VIII di, re di Francia 94
Valois, Enrico III di, re di Francia 95
Valois, Francesco I di, re di Francia 94
Valois-Orléans, Luigi XII di, re di Francia 94
Valois-Orléans, Renata, principessa di Francia e duchessa di Ferrara 260
Vandelli, Giuseppe 12 e n
Vannetti, Clementino 61n, 270
Vannozzo, Francesco di 244, 248
Vannucci, Pietro 162
Vaqueiras, Rambaldo di 102n
Varnhagen, Hermann 259
Vasa, Cristina Alessandra Maria, regina di Svezia 91n, 259
Vasari, Giorgio 72n, 266
Vassallo, Carlo 171 e n
Vecchi, Orazio XXI, 22 e n, 31 e n-34 e n, 35, 36 e n, 37 e n, 38, 39, 42 e n, 43, 157n, 254, 259
Vecchini, Arturo XIII, XXn, 1 e n, 5, 252 e n, 253
Vecellio, Tiziano 119, 162
Vella, Giuseppe 183 e n
Velluti, Donato 271
Velluti, Paolo 271
Veludo, Giovanni 53n
Venturi, Adolfo VIII, 161 e n, 164, 166 e n, 231, 232n
Venturi, Giambattista 63 e n, 71
Verga, Ettore 265
Verga, Giovanni 252
Vergerio, Pier Paolo, il Giovane 257, 259
Verini, Giovanni Battista 152n
Vernaccia, Pier Girolamo 72 e n
Vernarecci, Augusto 159n
Vernazza di Freney, Giuseppe 30 e n
Verne, Jules 245, 248
Verri, Alessandro 268, 269
Verri, Pietro 268, 269
Verzone, Carlo 157n, 253
Vesin, Angela 271
Vianey, Joseph 95n, 260
Viau, Théophile de 96n
Vico, Giambattista 10n, 238, 269
Vieusseux, Giovan Pietro 56, 186
Viglione, Francesco 269
Vigne, Pietro delle 267
Vignoli, Tito 252
Vigo, Lionardo 139 e n, 140 e n, 141
Vigo, Pietro 172 e n, 173n, 174n, 263
Villani, Carlo 101n
Villari, Pasquale 6 e n, 167n, 262
Villifranchi, Giovanni 259
Villon, François 248
Vinci, Leonardo da 161, 163, 164n, 219, 259, 261, 262, 266, 268
Virgili, Antonio 71n

Virgilio, Publio Marone 105, 107, 128n, 169, 201
Visconti, Bruzio 243
Visconti, Filippo Maria, duca di Milano 71
Visconti, Gaspare 244, 246
Visconti Gonzaga, Amelia 71n
Vitagliano, Adele 265
Vitale Brovarone, Alessandro XVIII, XIX e n, XXI
Vitelli, Girolamo 236
Viterbo, Egidio da 64 e n
Viti, Bartolomeo 72
Viti, Giovanni Maria Antonio 72
Viti, Pier Antonio 64 e n, 72-75, 76 e n, 81
Viti, Pompilio 72
Viti, Timoteo 72 e n
Vittorelli Jacopo 57, 62
Vivonne de Rambouillet, Catherine 95 e n, 96
Vogel, Emil 153n, 259
Voiture, Vincent 96 e n
Volpe, Gioacchino 234 e n
Volpe-Rinonapoli, Luigi 253
Volpi, Guglielmo 158n, 159n, 261, 271
Volta, Alessandro 238
Voltaire (François-Marie Arouet) 213, 268
Volterrano (Raffaele Maffei, detto il) 65n, 68 e n, 74n
Vossler, Karl 18 e n

Wagner, Richard XVII, 97 e n, 99, 100, 102 e n, 103 e n, 107n, 167, 225
Warburg, Aby 260
Warnke, Karl 101n
Wechssler, Eduard 110n
Weckerlin, Jean Baptiste 153n, 158n
Weilen, Jospeh von 102 e n
Weinhold, Karl 144n
Wendriner, Richard 259
Wesselofsky, Aleksandr 128n, 260
Widter, Georg 150n
Wiese, Berthold 262
Wilamowitz, Ulrich von 148n
Windelbrand, Wilhelm 270
Witte, Karl 11 e n, 256
Wittelsbach, Massimiliano, duca di Baviera 132n
Wolf, Adolf 150n
Wolf, Christian 120
Wolf, Ferdinand 149n, 155n, 158n
Wolff, Julius 132n
Woodwart, William Harrison 261
Wulff, Fredrik 261

Yorick (Pietro Coccoluto Ferrigni) 254
Yriarte, Charles 164

Zaccagnini, Guido 268
Zacchetti, Guido 10 e n
Zacchiroli, Francesco 76
Zahn, Joseph 48n
Zamboni, Filippo 261
Zanella, Giacomo 60n, 220 e n, 260
Zanetti, Alessandro 58
Zani, Pietro 66 e n, 69n
Zaniboni, Eugenio 270
Zannini, Paolo 53, 57n
Zappia, Vincenzo 265
Zatta, Antonio 89 e n
Zdekauer, Ludovico 66n, 67n
Zenatti, Albino 150n, 155n
Zendrini, Angelo 63
Zendrini, Bernardino 253
Zeno, Apostolo 6, 23, 32
Zeno Tron, Cecilia 59
Zezza, Michele 23
Zibordi, Giovanni 269
Ziccardi, Giovanni 271
Zingarelli, Nicola 7n, 190 e n
Zingerle, Ignaz von 224 e n
Zippel, Giuseppe 159n, 262, 263
Zola, Émile 245, 248
Zucchi, Giambattista 56 e n
Zulian, Girolamo 46
Zumthor, Paul XVII
Zustinian, Girolamo 59

Finito di stampare nel dicembre 2018
da EPICS s.a.s. in Torino

Era il 1915 quando Vittorio Cian e Vittorio Rossi decisero di raccogliere in un volume alcuni tra gli scritti meno noti del loro maestro e amico, scomparso prematuramente da pochi mesi. Allo scopo di celebrarne la prestigiosa carriera era stata pubblicata, tre anni prima della sua morte, un'ampia raccolta di Scritti vari di erudizione e di critica. *Tuttavia il progetto del volume postumo intendeva presentarsi quale ulteriore «tributo ... di riverenza e d'amore», meno ufficiale e più intimamente legato agli interessi dell'amico scomparso, maestro della Scuola storica ma anche, pur in modo meno eclatante di Arturo Graf, intellettuale sensibile alle sollecitazioni del suo tempo. A distanza di cento anni dall'abbandono di quel progetto editoriale, arrivato fino in bozza presso l'editore Laterza con l'*imprimatur *di Benedetto Croce,* Il libro ritrovato *offre oggi al lettore la possibilità di scorrere ben ventinove saggi che rivelano l'eclettica personalità intellettuale del professore trevigiano, attento osservatore della storia culturale, estimatore d'arte, critico letterario curioso e aperto a una prospettiva cosmopolita e mitteleuropea.*

Rodolfo Renier (Treviso 1857-Torino 1915) filologo e letterato, allievo di Giosuè Carducci a Bologna, di Arturo Graf a Torino e di Adolfo Bartoli a Firenze, dal 1883 fino all'anno della morte insegnò *Storia comparata delle letterature neolatine* presso l'Università di Torino. Illustre rappresentante della Scuola storica, fondatore con Arturo Graf e Francesco Novati del «Giornale storico della letteratura italiana», alla cui condirezione si «consacrò» con «opera fruttuosa, indefessa», e ancora con Novati della rivista di «Studi medievali», fu assiduo collaboratore di periodici e di quotidiani. Egli portò avanti la propria attività intellettuale su più fronti, occupandosi non solo di critica letteraria, di ricerche storico-filologiche e di studi eruditi, ma anche di questioni accademiche e scolastiche, concedendosi pure frequenti e fruttuose incursioni nella storia dell'arte, nella dialettologia e nel folklore.

€ 25,00

ISBN 978-88-909997-3-4