



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

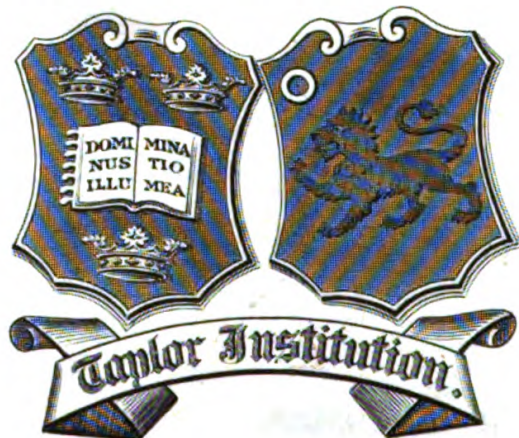
FRANCESCO NOVATI

FRESCHI E MINII
DEL DUGENTO



~~259. f. 18~~

REP. I. 8766



~~AIF 8385 A. 2~~

~~NS. 58 A. 14~~

Gaylor



100

100



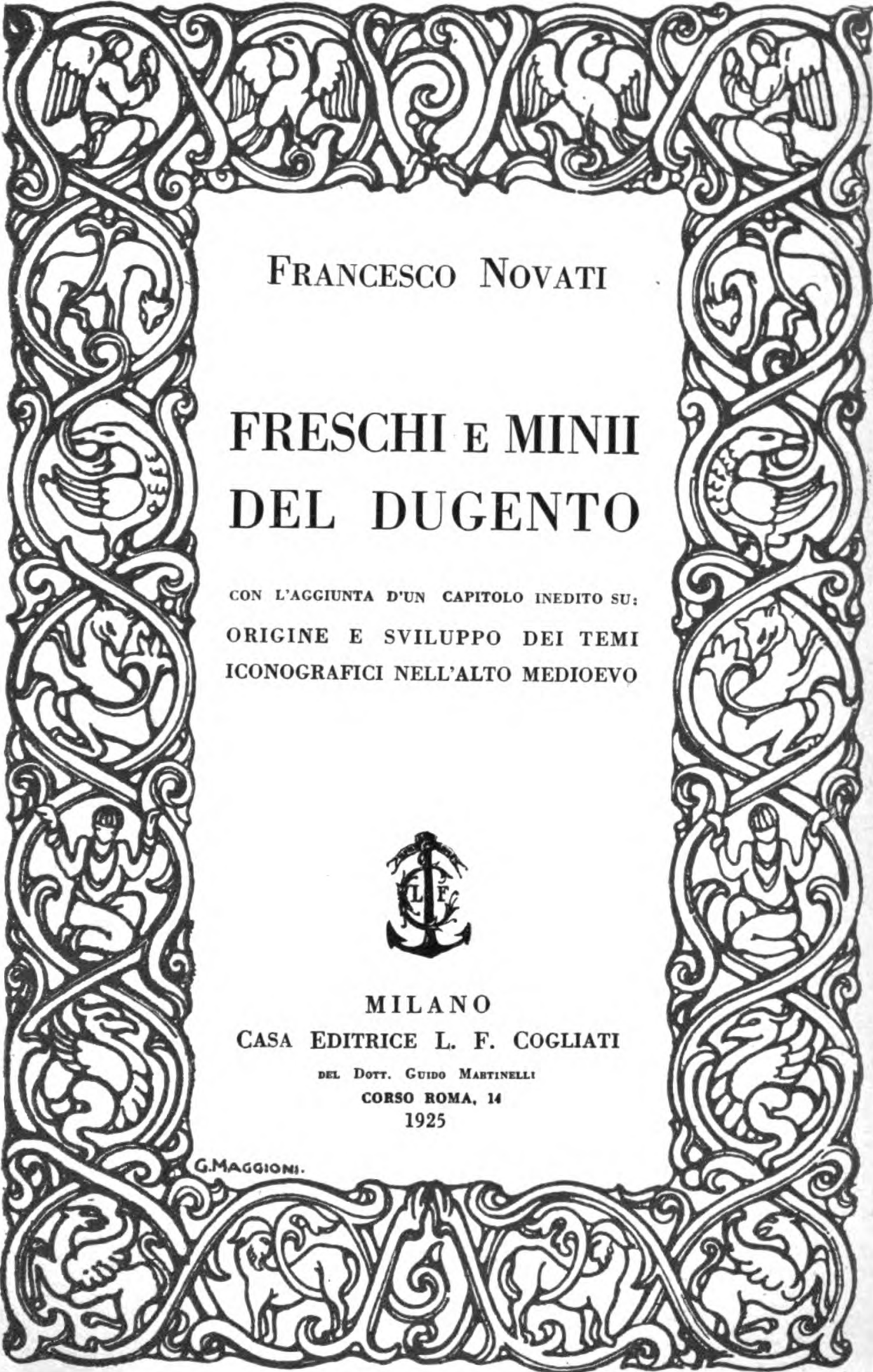




259 f





A wide, ornate border frames the central text. It features a repeating pattern of stylized, interlocking figures and motifs, including what appear to be birds, animals, and human figures in various poses, all rendered in a medieval or gothic style.

FRANCESCO NOVATI

FRESCHI E MINII
DEL DUGENTO

CON L'AGGIUNTA D'UN CAPITOLO INEDITO SU:
ORIGINE E SVILUPPO DEI TEMI
ICONOGRAFICI NELL'ALTO MEDIOEVO



MILANO
CASA EDITRICE L. F. COGLIATI

DEL DOTT. GUIDO MARTINELLI
CORSO ROMA, 14
1925

G. MAGGIONI.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Industrie Grafiche AMEDEO NICOLA & C.

MILANO

Via Campo Lodigiano N. 3

FRANCESCO NOVATI SPARIVA MENTRE SI LEVAVA
ALTO IL CLAMORE DELLA TRAGEDIA MONDIALE,
COSÌ CHE TROPPI NON S'ACCORGEVANO DELLA
LUCE D'UMANITÀ E DI CULTURA CHE CON LUI
SI SPEGNEVA. A RINVERDIRE LA MEMORIA DEL
MAESTRO, SEGNO DI GRATITUDINE ALL'OMBRA
DEL CONSIGLIERE GENEROSO E DELL'AMICO,
PUBBLICO QUESTO VOLUME.

G. M.

FRESCHI E MINII DEL DUGENTO

CONFERENZE E LETTURE



FIG. II

**A QVANTI
TRA I MIEI DISCEPOLI
AMATI RICORDATI
MI RIAMANO
MI RICORDANO**

MDCCCLXXXIII - MCMVIII

1

2

3

4

5

I N D I C E

1. - Per una Storia della Cultura Italiana del Duecento	Pag.	1
2. - Lirica di popolo	»	15
3. - Vita e Poesia di Corte del Duecento	»	31
4. - Pier della Vigna	»	55
5. - Federico II e la cultura dell'età sua	»	83
6. - Sordello da Goito	»	115
7. - Golosi in Purgatorio	»	143
8. - Dante e San Francesco d'Assisi	»	167
9. - L'amor mistico in S. Francesco d'Assisi ed in Jacopone da Todi	»	185
10. - Il codice dell'amor profano	»	205
11. - Il Notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini	»	241
12. - Le epistole Dantesche	»	265
13. - Origine e sviluppo dei temi iconografici nell'alto Medio Evo	»	291
Indice delle illustrazioni	»	401



**PER UNA STORIA
DELLA CULTURA ITALIANA DEL DUGENTO**



A DANTE, che nella queta solitudine di Ravenna, popolata di memorie e di sogni, proseguiva infaticato la grand'opera immortale, pervenne un giorno; correvano gli anni estremi della sua vita; un metrico carme. Gliel'inviava Giovanni del Virgilio, quel grammatico, che nello studio Bolognese leggeva allora non senza plauso e concorso di scolari i classici autori, e nell'ambito di pochi versi racchiudeva ammonimenti e rimproveri, de' quali l'esule grande non dovette sorridere: « O tu che con novelli accenti molci il mondo (scriveva Giovanni a Dante) e quando comporrai dunque qualcosa anche per noi, impalliditi nelle studiose vigilie? Quando cesserai di approfondire con troppo prodiga mano le perle ai porci, di ricoprire con sordidi panni le sorelle Castalie? »:

Nec margaritas profliga prodigus apris
Nec preme castalias indigna veste sorores.

La veste indegna era (ci vuol poco a capirlo!) il volgare, quel volgare in cui Dante stava allora scrivendo la *Comedia* divina; i « cinghiali », come il Cesenate chiama, quasi per coonestare l'allusione sua a quegli animali che l'evangelica sentenza aveva senza scrupolo veruno additati col loro comune vocabolo; erano, manco a dirlo i laici, gli illetterati, cioè, dei quali i non arguti etimologisti me-

dievali traevano il nome da « lapis », affermando che la voce stessa con cui si designavano attestava la nativa durezza di gente, che teneva ancor « del monte e del macigno ». Or chi in questa raccomandazione, della quale l'Alighieri non ebbe certo, lo ripetiamo, a sorridere, giacchè fu dessa, a mio giudizio, la ragione che l'indusse a tentar il genere bucolico; null'altro vedesse se non l'intellettuale miseria d'un pedante, tronfio della cognizione di « quattro cujusse » da lui mandate a memoria, s'ingannerebbe a partito. *Clerus vulgaria temnit*; dice Giovanni, e sa bene quello che si dice. L'opinion sua è l'opinione di tutti i dotti del tempo, non solo; ma è altresì la sentenza che terrà per una parte non breve di sua vita il Petrarca; che accetterà, se non così recisamente come il suo illustre amico, in gran parte almeno, il Boccaccio; che sul cadere del Trecento, sparite appena dalla scena del mondo le due ultime corone fiorentine, verrà predicando quella turba d'adoratori fanatici dell'antichità, i quali, per « mostrarsi litteratissimi al vulgo » non temeranno d'affermare; e ne inorridirà Francesco Rinuccini: Dante Alighieri essere suto « poeta da calzolai » e Giovanni Boccaccio non aver saputo « grammatica ».

Clerus vulgaria temnit...; e questo disprezzo, del quale l'Alighieri stesso vivente dovette certo soffrire, quanto aveva già gravato prima ch'ei poetasse, in Italia e fuori, ma soprattutto fuori, sui poeti volgari! E quanto a lungo ancora doveva gravar loro addosso in avvenire!

L'ostinata resistenza, ispirata dunque da aperto dispregio, a cui si disposa un mal celato timore, che vuoi nel paese nostro vuoi ne' paesi al nostro vicini, oppone la tradizione latina al volgare nascente, di cui cerca rintuzzare con sentimento geloso lo slancio giovanile, ci porge ottimo argomento per affermare che vana sarà sempre la speranza di formarci un concetto ben determinato e preciso delle vere condizioni intellettuali del popolo italiano durante i secoli XIII e XIV, se accanto ai monumenti

della letteratura volgare, noi non recheremo attentamente quelli tanto più copiosi e multiformi della letteratura latina. La religione, al pari delle leggi, la scienza, al pari dell'arte, parlano allora pur sempre il linguaggio di Roma; il latino è ancora e dappertutto, nella chiesa, nella reggia, nella scuola l'idioma della meditazione e del pensiero, ad esso è riserbata l'estrinsecazione delle più pure, delle più elevate manifestazioni spirituali. E' dunque la storia della cultura latina l'indispensabile preparazione a quella della poesia volgare. Ma chi assumerà un'impresa tanto faticosa e complessa?

Fin dal secolo XVIII quel miracolo d'erudizione e di critica che fu Girolamo Tiraboschi, sopra questo disegno die' mano a tessere la sua monumentale *Storia della letteratura italiana*, e nei dotti volumi di cui questa si compone con indagine altrettanto sagace quanto coscienziosa, proseguì fino a quel segno al quale le condizioni degli studi ai dì suoi gli concedevano di giungere, lo sviluppo dell'attività scientifica e letteraria del popolo nostro attraverso gli stadi della sua fortunosa esistenza. Dopo di lui però questa « storia della cultura italiana », per la quale i materiali hanno nel frattempo continuato ad aumentare di numero e d'importanza, non è più stata tentata da alcuno, non già nella sua interezza, ma neppure in maniera frammentaria, almeno in qualche sua parte. E la cosa si capisce assai bene per ciò che spetta alla prima metà del secolo XIX, nella quale il predominio di talune teorie filosofiche sulle menti dei più aveva fatto abbandonare le antiche strade per tentare nuovi sentieri e condotti gli storici della letteratura a narrarne le vicende ed a rappresentare la genesi e lo sviluppo delle forme letterarie sulla scorta di concetti astratti, soggettivi ed aprioristici. Ma assai meno si comprende oggi che si è cessato di volare tra le nubi per camminare sul fermo terreno, si è rinunciato alle fantasticherie de' sistemi preconetti per ritornare a quell'esame accurato de' fatti e delle

cause loro, a quell'attenta analisi dell'ambiente storico, che solo possono offrire il fondamento ad una sintesi efficace e soprattutto informata al vero. Ma oggi forse impensierisce, e giustamente, i più la mole grande di ricerche le quali si sono avviate intorno ad ogni branca del sapere medievale; sicchè accingersi a rinnovare l'opera tiraboschiana può apparire tentativo non men audace che pericoloso.

Nè voglio, così dicendo, affermare che già in parte non siasi dato opera dai cultori della storia letteraria nostra ad indagare le condizioni della letteratura latina per ricavarne argomento a meglio giudicare dell'importanza che devesi dare ai monumenti del volgare. Chi difatti oggi concepirebbe, per cagion d'esempio, il proposito di scrivere sul Petrarca, considerandolo unicamente come l'autore del *Canzoniere*, o di trattare del Boccaccio, prendendone in esame il solo *Decameron*? Ognun sa che se questi rimangono per noi, tardi nepoti, i più puri titoli di gloria ch'essi vantino, tale non fu davvero l'opinione de' contemporanei loro nè quella che essi stessi nudrirono. Sono i libri scritti in latino, que' libri che niuno ora legge, sui quali il Petrarca fondava la sua maggiore speranza d'immortalità; e ad essi egli ha affidato le sue idealità più alte, i suoi più segreti tormenti, la parte migliore di sè stesso. Quale è oggi lo storico, l'indagator di problemi letterari o filosofici, che non andrà dunque a ricercare là dentro l'immagine del poeta, se vorrà vederselo tornar vivo e spirante dinanzi? E non è a dir lo stesso per il Boccaccio? Logoro dagli anni e dai dolori, quando il buon Giovanni si ricovera, sfiduciato del mondo, a vivere poveramente nell'avita casetta di Certaldo, non già nei racconti maliziosi e gai che avevano diletтата la sua giovinezza, ei ricerca conforto e speranza di fama. Rinchiuso nell'angustq studiolo, lavora invece senza posa al suo gran zibaldone mitologico; si sforza, improba fatica!, di mettere d'accordo Varrone e Fulgenzio,

Evemero e S. Agostino, si lambicca il cervello per stabilire quanti Giovi vi siano stati, e porre in sodo, a maggior gloria della fede cristiana, che Venere non fu mai una dea. Ed invano dall'alto del poggio, già caro ad etruschi abitatori, gli ride incantevole allo sguardo quella pianura toscana, ch'ei popolò un tempo di ninfe vezzose e di aggraziati amatori, dove alle acque argentee dei ruscelli scorrenti ed alle selve ed ai monti diede anima e vita; ed invano le fate, secondo che narra la leggiadra leggenda popolare, appendono per rinconquistarlo alle pareti della sua torre l'aereo loro ponte! La fantasia del poeta non si slancia più su per quel variopinto tramite alla conquista d'immagini fascinatrici; essa si è assopita ed egli continua la sua pertinace fatica, dalla quale unicamente attende eternità di nome. E chi legge oggi le *Genealogiæ Deorum* all'infuori di pochi eruditi? Eppur chi potrà ritrarre il Boccaccio senza ricercar in esse le vestigia del suo vastissimo sapere?

Ma se per i grandi nostri del glorioso Trecento già molto s'è fatto ed una schiera di ricercatori attende a restituirli a quel mezzo dentro al quale hanno vissuto, a ricostruire loro dintorno quella cerchia di persone e quel cumulo d'avvenimenti, ond'ebbero gioie e dolori, sicchè l'individualità loro acquisti agli occhi nostri evidenza sempre maggiore, se noi ci volgiamo indietro, quante incertezze non rinveniamo invece e quante lacune! Come frequentemente avviene che all'uno o all'altro de' nostri antichi scrittori si faccia merito ovvero si dia biasimo per qualità e difetti che condividono con tutti i loro contemporanei, che non sono già riflessi della personalità loro, bensì semplici caratteristiche del tempo al quale appartennero! Com'è difficile ancora formarsi un concetto esatto di loro, e quante figure meritevoli di memoria son oggi quasi obliterate! In mezzo a coloro che vissero ai suoi giorni o di poco lo precedettero, l'Alighieri ci si presenta oggi, quale Omero, secondochè ci narra Lucrezio,

s'era presentato ad Ennio nell'Orco: ei solo rifulge di tutte le parvenze della vita, mentre gli altri sfumano via nella squallida penombra come larve sbiadite:

Acherusia templa ,
quo neque permaneant animae neque corpora nostra,
sed quaedam simulacra modis pallentia miris,
unde sibi exortam semper florentis Homeri
commemorat speciem . . .

LUCR. *De nat rer.* I. 122-124.

Ma la storia non deve ricercare soltanto i grandi uomini, i grandi fatti, bensì degnar pure d'osservazione i minori e cogli altri riconnetterli in guisa che quella catena di cause ed effetti che l'oblio ha spezzata e di cui il tempo disperde inesorabilmente le anella, torni a riannodarseli di per sè stessa tra le mani.

Chi vorrà investigare le varie forme assunte in Italia dalla cultura latina durante il secolo XIII, quando le energie, di cui ridondò l'anima rinnovellata del popolo nostro, ebbero modo di espandersi in tante guise e tutte d'attenzione ben degne, dovrà innanzi tutto lungamente meditare intorno alle condizioni politiche e sociali della penisola.

Nelle molteplici e fortunate vicende attraverso alle quali il Dugento ha compiuto la sua corsa, noi rinveniamo troppe volte la spiegazione, l'origine de' fatti letterari, perchè ci sia concesso passarle sotto silenzio. Nè già intendendo d'addentrarmi io qui, per giustificare il mio asserto, in un'esposizione particolareggiata della storia civile della penisola dalla pace di Costanza alla morte di Carlo d'Angiò, perchè questo non è adesso uffizio mio, ma solo lumeggiare rapidamente le vicissitudini italiane in questo secolo glorioso ed agitato, che s'apre tra l'esultanza provocata dalla presa di Costantinopoli, quando sulle mura della Metropoli d'Oriente sventolarono i veneziani ves-

silli, e si chiude coll'instaurarsi nella penisola d'una dominazione straniera che le sarà cagione d'infinito sventure.

Una grande figura eroica protende la sua ombra su tutt'intero il secolo tredicesimo e lo domina, come Alessandro e Carlo Magno hanno dominato quello in cui vissero: la figura di Federico II. Il tumulto d'odî e d'amori da lui eccitato in vita, è stato tale e tanto che largamente se n'è ripercossa l'eco anche dopo la sua scomparsa dalla terra; tale e tanto, che la storia è rimasta a lungo incerta nel giudicarlo ed oggi ancora in qualche parte la sua incertezza perdura, perdurano pur parzialmente i motivi che scatenarono intorno a lui l'impeto, la bufera dei più contrari affetti. Come difatti oggi ancora uno storico che faccia professione di credente, potrà egli mantenersi imparziale giudicando gli atti di colui che non solo osò alzare la mano audace contro la potenza temporale della Chiesa di Roma; questo era stato tentato da altri e fu loro perdonato; ma ardì scuotere col soffio del dubbio e della incredulità le basi del suo regno spirituale? Anche Arrigo IV, anche Federigo I avevano attentato alla maestà sacerdotale: eransi mostrati violenti rivendicatori degli imperiali diritti; ma entrambi s'erano poi curvati pentiti dinanzi a Gregorio e ad Alessandro; e se Canossa vide l'umiliazione dell'uno, Venezia fu spettatrice di quella dell'altro. Entrambi, infine, avevano voluto abbassare il principe che pretendeva congiungere il pastorale alla spada, non mai il successore di Pietro, il vicario di Cristo. Quel sorriso di miscredenza, che aleggiò sul volto del loro successore, non sfiorò certamente mai le labbra del sire di Franconia e del fulvo Hohenstaufen; essi credevano. Federigo II non credeva; e qui sta appunto l'enorme peccato suo agli occhi della Chiesa, e qui è a ricercare la cagione per cui il papato giurò la distruzione sua e quella della sua schiatta; e dopo aver sacrificato Manfredi a Benevento, condusse a morire sul patibolo di Napoli Corradino.

Ma se la politica ed i sentimenti di Federigo II da-

ranno sempre occasione a disparati giudizi, la storia imparziale ha da un pezzo riconosciuto ciò che nessun artificio di polemica può distruggere: che in lui per mezzo secolo si è accentrata tutta la vita italiana; ch'ei fu il cuore e la mente di questo corpo ribelle; che, lui morto, l'influsso dell'azione ch'egli aveva esercitata si fe' lungamente sentire. Erede di Federigo I, egli si trova a rappresentare l'Impero di fronte alla Chiesa e di fronte ai Comuni: per la prima costituisce l'unico insuperabile ostacolo al conseguimento di quel dominio sopra tutta la penisola che essa vagheggia: per gli altri la soggezione a vincoli che la pace di Costanza aveva rallentati sì ma non distrutti. Per l'una come per gli altri egli è dunque il nemico. Così si vanno sviluppando nella vita italiana que' germi di discordia, donde coll'ausilio degli odi regionali, comunali, cittadini, de' rancori di casta e di schiatta, nascerà la spaventosa divisione de' Guelfi e de' Ghibellini. Una leggenda bizzarra, che ci è stata tramandata da Saba Malaspina; una delle tante che nel secolo XIII si diffusero intorno all'origine delle funeste parti, cagione di tanti lutti alla penisola, e che varrebbe forse la pena di raccogliere e studiare; narra che il dì in cui nacque Manfredi fu vista in Toscana apparire d'improvviso nel cielo una negra nube, dentro alla quale due gigantesche forme di donna dall'alba fino al meriggio si avviticchiarono furenti in disperata contesa; mentre tra i fragor dei tuoni s'udiva come un voce muggire due nomi: *Ghibellina... Guelfa...* Ma le strane fantasime non avevano atteso la nascita del gentil figlio di Bianca Lancia per iniziare la loro lotta accanita: questa s'era già accesa intorno alla culla del padre di Manfredi, Federigo.

La grande contesa tra il Papato e l'impero si complica dunque per tutta la prima metà del secolo XIII con quella tra l'Impero ed i Comuni. Federigo II conduce la guerra con tutte le armi, di cui il suo genio, la sua potenza lo hanno fornito; mesce la dolcezza alla forza, alla per-

suasione il terrore. A quelle truppe saracene, che, con sagace consiglio, di Sicilia egli ha trapiantate nel cuore della Puglia, formandone una colonia guerriera, pronta a combattere per lui contro la Chiesa, senza timor di scomuniche, egli congiunge l'ideale efficacia della parola calda e magniloquente; Pietro della Vigna usurpa difatti per lui tutta l'eloquenza di Cassiodoro. Agli anatemi papali egli risponde con altri anatemi; alle accuse di empietà, facendo tradurre Aristotele ed inviandolo in dono a tutte le università italiane. Ma i suoi avversari sono numerosi, sono gagliardi, sono implacabili; e la lotta diventa sempre più aspra, finchè a chiuderla non sopraggiungono due fatti: il concilio di Lione, in cui Federigo è deposto (1245); la sconfitta di Vittoria (1248), per cui l'esercito dei parmigiani cogli alleati irrompe nella città fondata da Cesare e la distrugge. Quel giorno la corona imperiale, abbandonata da Augusto fuggente, cadde nel fango: simbolo doloroso di quanto era realmente avvenuto!

La morte di Federigo II, seguita due anni dopo (1250), non scema l'ardore della contesa, benchè ne muti in parte il carattere. In Corrado, che gli è succeduto nel regno; in Manfredi, che poco dopo siede sul trono lasciato vacante dall'inopinata morte fraterna, la Chiesa non vuol vedere che i discendenti detestati d'un terribile avversario; e benchè entrambi tentino di ammorzar l'odio sacerdotale, questo dura implacato e contro gli ultimi eredi della casa di Svevia fa sorgere un nemico nuovo, Carlo d'Angiò. Come la ruina degli Hohenstaufen si compia non occorre ch'io ricordi; collo sparire dell'ultimo rampollo della casa di Soave sparisce ogni speranza di veder l'Italia raccolta sotto un solo scettro. L'opera della Chiesa è compiuta.

A questa, che è la trama della grandiosa tela che il secolo XIII ha veduto ordirsi nella penisola, si aggiungono, fila nuove ed innumerevoli, le fiere lotte tra comuni e comuni, aggravate da quelle che hanno luogo nel recinto

stesso di ogni città, « tra quei ch'un muro ed una fossa serra ». Ritessere le vicende di coteste piccole ma ferocissime guerricciuole non è del nostro assunto; ne riboccano gli annali e sono dolorose memorie d'una mirabile energia, spersa in mezzo alle selvagge esplosioni della più immane barbarie. Raccontano con orrore gli storici come in non so più quale città di Lombardia, dopo un sanguinoso conflitto tra i guelfi ed i ghibellini, i cadaveri di questi ultimi, fatti a pezzi, fossero venduti sul mercato... atrocità senza esempio. Ma non è forse più orrendo ancora quel tratto d'inumanità del quale ci recano vergognosa testimonianza le storie d'un'oscura cittaduzza umbra, il Tiferno degli antichi, la Città di Castello de' dì nostri? In questo comune proibivano le leggi (imperanti i ghibellini) a chi fosse guelfo di piangere i propri congiunti, e le mogli ed i figli dovevano dinanzi ai giudici provare che avevano ad occhi asciutti presenziato i funerali de' mariti e dei padri!

Giunto alla fine della sua storica diligente esposizione delle vicende d'Italia durante il XIII secolo, il buon Tiraboschi esclamava: « Tale fu la condizion dell'Italia dagli « ultimi anni del secolo XII sino al compimento del XIII; « secolo pieno di tumulti e di sconvolgimenti grandissimi « in cui non vi ebbe quasi città che non fosse soggetta a « gravi sventure e che non vedesse entro le sue proprie « mura spettacoli degni d'orrore e di compassione. In « mezzo a un sì universale scompiglio, chi non crederebbe « che le scienze e le arti non si giacessero interamente dimenticate? E nondimeno la loro sorte non fu così infelice come sembrava doversi aspettare.. L'Italia non solo non fu inferiore ad alcuna delle straniere nazioni, « che furono assai più di essa tranquille, ma ancora forse « le superò di gran lunga in ogni genere di letteratura.. ». Ora la meraviglia dell'illustre nostro storico per questo contrasto non è troppo giustificata. Egli infatti avrebbe dovuto pensare che presso un popolo, il quale è ritornato

giovine alla vita, pieno di forza, d'ardore, la lotta è elemento essenziale, è sicuro indizio di vitalità vigorosa, la quale prorompe in ogni guisa e s'esalta nella violenza de' contrasti.

In Grecia stessa le arti e le scienze hanno fiorito in mezzo ai tumulti, e Platone meditava mentre Alcibiale sommoveva audacemente le turbe ateniesi, e la lirica d'Alceo non ascese mai più alta, come quel dì che il pugnale vendicatore squarciò ferocemente il cuore al tiranno di Mitilene.

Sol quando un popolo affonda irreparabilmente nella morta gora dello scetticismo e della servitù, l'alacrità sua intellettuale e scientifica tende ad illanguidirsi ed a scomparire; nel cozzo violento delle passioni, qualunque ne sia la natura, il pensiero dà lampi più vivi, come la scintilla sprizza più fulgida dalla selce quanto più forte questa è percossa. Non è dunque punto singolare che quella grande epoca che vide sorgere l'uno accanto all'altro Ezzelino da Romano e Francesco d'Assisi, Accorso e San Tommaso d'Aquino, Leonardo Fibonacci e S. Bonaventura, Federigo II e Innocenzo III, abbia vicino all'Alighieri veduto elevarsi i precursori del Petrarca, gli iniziatori del nuovo movimento classico, Pier della Vigna, Lovato, Albertino Mussato.

LIRICA DI POPOLO



TRA le parti della storia nostra letteraria, che si vanno con tanto lodevole ardore ricercando da uno stuolo di filologi e di critici sparsi un po' dappertutto nel mondo civile, quella che riflette le origini ed il progressivo svolgimento della lirica popolare rimane pur sempre una delle più oscure ed involute. E la cosa è troppo naturale per meravigliarcene. Le vicende di siffatto genere letterario non possono essere studiate senza che in pari tempo non ci si sforzi d'illustrare le sorti della musica e della danza: ora la storia della prima è in gran parte ancora da fare; quella della seconda può dirsi poi ignota addirittura. Dinanzi a codeste difficoltà, il critico non deve tuttavia sgomentarsi ed abbandonare l'impresa: che si direbbe d'un esploratore, il quale, partito per procacciare alla scienza notizie sicure intorno a paesi non peranco tentati, si perdesse d'animo di fronte agli ostacoli che la natura gli oppone, al corso vorticoso d'un fiume o alla insuperabile rete di fiottissime boscaglie che gli sbarra la via? E la impresa parrà più necessaria ed urgente, quando si rifletta come una cognizione se non in ogni sua parte esatta, almeno nelle linee principali corrispondente al vero, della lirica, torni indispensabile a chi voglia delle letterature moderne del mondo latino conseguire non vaghi rudimenti e malsicura contezza, ma una chiara e concreta cognizione. Solo operando in questo modo difatti può

mettersi lo studioso in grado d'intendere dove, quando, ed in qual guisa siansi formate talune correnti poetiche, per esprimermi in questa maniera, le quali, attraversando i secoli, pervennero fino a noi ed introdussero nella produzione letteraria anche recentissima degli elementi antichi, tradizionali, che tutte le generazioni posteriori hanno utilizzato e che, dimenticati poi dalle une, tornano ad essere dalle successive messi in onore. Pochi anni or sono, per rammentare un esempio che primo mi soccorre alla memoria, un critico straniero in certo studio inserito in un ottimo e serio periodico, dedicato alla storia della letteratura francese, la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, faceva rilevare come taluni temi poetici, de' quali la modernissima scuola de' Felibres provenzali si piace adornare le proprie composizioni, quasi fossero nuovi di zecca, dedotti dalla immediata contemplazione della natura, suggeriti all'animo vibrante del poeta dal suo segreto colloquio colle voci misteriose del creato, non fossero in fondo che riproduzioni di vecchi luoghi topici, già usati ed abusati, la bagatella di sei o sette secoli fa, dai trovatori fioriti in que' luoghi stessi dove oggi la musa del Mistral scioglie al vento le sue canzoni. La dimostrazione arguta e ben condotta del letterato francese (che si piacque intitolarla *Histoire d'un lieu commun*) non sarà certo tornata superflua al pubblico mezzanamente colto, al quale era particolarmente destinata; pubblico, che molto trova di nuovo dappertutto, perchè di molto è ignaro; essa però non avrà probabilmente insegnato nulla ai cultori degli studi medievali i quali sanno per prova che di molti e molti capitoli si potrebbe ingrossare quella che il Rosières volle chiamar la storia d'un luogo comune! Costesti viaggi di ricognizione, che s'intraprendono attraverso ai monumenti d'età remota, oltrechè riuscire proficui per la critica storica, divengono indispensabili anche per l'estetica, non essendo meno utile ed opportuno all'una che all'altra di conoscere d'avvicino gli elementi, onde

esce fuori l'opera d'arte, ad evitare il pericolo di battezzare (come più volte è accaduto) quasi peregrina, gentile, artistica ispirazione quella che non è se non un'abile manipolazione, fatta a tavolino, di « motivi » anteriori. Certo la parte del critico non è quella di strappare alle presuntuose cornacchie le penne accattate, ma, via, non conviene poi che le cornacchie si burlino troppo del critico!

Quali sono, per ritornare al nostro assunto, le origini della lirica nuova de' popoli latini? Il primo nostro pensiero non può esser se non quello di ricercare se essa si riannodi in qualche guisa coll'antica. Fiorì in Roma e dall'Urbe si sparse in tutto il mondo assoggettato all'imperio della legge e della favella latina, una produzione lirica fulgente di singolarissimi pregi, la quale, pur non offrendo molta originalità in quanto spettava al contenuto, desunto pressochè interamente dai greci esemplari, parve raggiungere, grazie alla mirabile squisitezza della forma, altezza quasi insuperabile, e certo insuperata. Questa lirica ebbe atteggiamenti varî, aspetti diversi; fu religiosa, guerresca, amorosa; fe' vibrar insomma tutte le corde dell'anima umana. Or bene: provocò essa forse, anzi produsse quell'effusione degli spiriti che doveva porgere vita ai canti nuovi? Se anche quando dilagò, l'indomani delle invasioni, più crassa la barbarie medievale, essa trovò cultori umili ma devoti, se fu stella tra le nubi addensate, faro tra le tenebre fitte dell'ignoranza, non dovremo noi assegnarle parte ben grande nella genesi della lirica nuova?

Chi così pensasse cadrebbe in errore. E valga il vero. Chiunque, per cominciare da questa, ricerchi nella lirica di Orazio o di Catullo il sentimento religioso, rimarrà stranamente deluso. Nulla in quei canti, taluni de' quali risunarono solenni nelle cerimonie del culto, modulati da vergini e da fanciulli, tra il fumo de' sacrificî, nulla vien concesso, chi bene li studi, alla fede, all'affetto, all'impulso che solleva irresistibilmente l'uomo verso il divino.

Quelle deità, che il poeta invoca con tanta pompa, tribuendo loro i titoli e le lodi che gli offrivano i greci esempi, non sono per coloro stessi che li celebrano se non meri simboli, rappresentano lo stato, la maestà di Roma, e nulla più. Son pertanto rispettati, ma non amati. E man mano che il sentimento di questa vacuità dell'antica religione si fa maggiore, che nuovi e strani riti vengono portati in Roma dall'Oriente remoto, che sugli altari spesseggiano le statue degli imperatori defunti, gli uomini colti contemplano con un incredulo sorriso coteste cerimonie ufficiali e ripetono con Giovenale:

Esse aliquos manes et subterranea regna
Et contum et Stygio ranas in gurgite nigras,
Atque una transire vadum tot milla cymba,
Nec pueri credunt, nisi qui nondum aere lavantur.

Eppure quant'è in errore, mentre così scrive, il romano satirico! Intanto che le leggende del passato, sfatate e derise, tramontano, e gli spiriti forti, educati alle filosofiche dottrine d'Atene e d'Alessandria, si beffano de' vecchi miti, dell'irremeabile Stige e della barca di Caronte, una sorgente di fede viva e sincera sale, sale su nel buio, dalle viscere del popolo. Tra quella plebe oppressa di schiavi e di iloti, che, sitibonda d'ideale, erasi smarrita dietro le più grossolane e rozze pratiche del feticismo, che aveva adorato sulle sponde del Tevere le divinità cinocefale d'Egitto e con indicibile spavento assistito negli spechi oscuri ai misteri sanguinosi di Mitra, serpeggia la parola buona del Cristo, e la preghiera nelle segrete conventicole delle Catacombe assume la forma alata dell'inno. Così, in quella Roma, dove la lirica pagana non aveva prodotto se non fredde imitazioni d'arte, e d'arte straniera, sboccia e fiorisce una poesia nuova, che prende a prestito dalla plebe le sue forme, che, timida, incerta dapprima, vigoreggia più libera e sicura, man mano che la Chiesa esce

dall'ombra e nel nome di Cristo spazza via dai templi gli idoli immondi. Sorge così la lirica sacra, quella portentosa fioritura innologica, che in S. Ilario, in S. Damaso, in S. Ambrogio, in S. Paolino, in Prudenzio (per non rammentare adesso se non i sommi) conta i cultori più illustri; quella poesia, fremente di fede, di carità, di passione, che rappresenta al vivo le sofferenze de' martiri, l'aspirazione al dolore, al tormento per l'amore: quella poesia, insomma, onde sono dati al mondo capolavori come l'inno d'ignoto, bizzarramente attribuito a S. Agostino, che è il grido più sublime che sia mai stato gettato da un martire in faccia al suo carnefice:

Quid, tyranne, quid minaris?
quid usquam poenarum est?
quicquid tandem machinaris
hoc amanti parum est.

Dulce mihi cruciari;
parva vis doloris est;
malo mori quam foedari;
maior vis amoris est.

Para rogos, quamvis truces,
et quicquid tormenti est;
adde ferros, adde cruces,
nihil adhuc amanti est.

Dulce mihi cruciari, etc,

Nimis blandus dolor ille!
una mors quam brevis est!
cruciatu amo mille,
omnis poena levis est!

Dulce mihi sauciari;
parva vis doloris est;
malo mori quam foedari;
maior vis amoris est.

Ma la società antica intanto declina sempre più al suo inevitabile fine, e con la decrepitezza delle istituzioni

s'accoppia l'impoverirsi della scienza e quella ancora della lingua, che, non più sorretta dalle norme rigorose de' buoni scrittori, si avvia rapidissima alla fatale trasformazione, già iniziata parecchi secoli innanzi e per lunga stagione arrestata dall'imitazione greca. Allora la lirica diviene più popolare, più umile; e mettendosi arditamente per la via dell'avvenire, fa getto de' metri classici, abbandona gli alcaici ed i saffici tersi, per non ubbidire più ad altre regole che non siano quelle rispettate dal volgo, le quali riesciranno fondamento insieme della nuova ritmica romanza: il sillabismo, l'accento, la rima. Eccoci così ad un nuovo periodo della lirica religiosa, in cui se il contenuto non s'varia dall'antico, ben se ne disgiunge la forma; così nasce la poesia ritmica, che si prolungherà per tutta l'età di mezzo e che da una parte, serbando fede al linguaggio latino, produrrà que' canti, che suonano oggi ancora nelle cerimonie del culto, trionfali come il *Pange lingua*, traboccanti d'affetto, come lo *Stabat mater*, paurosi per oscure, profetiche minacce di terrori novissimi, come il *Dies irae*; dall'altra, quando la separazione tra la lingua latina ed i novelli idiomi sarà avvenuta e fatta irreparabile, sicchè le preci ed il linguaggio della Chiesa torneranno inintelligibili alla plebe, darà vita, per questa, ad una nuova innologia, che, francese, italiana, spagnola rispetto alla forma, per la sostanza rimarrà unica ancora, perchè essenzialmente cristiana.

Tutta spontanea dunque nè in alcuna guisa legata alla tradizione classica è la produzione lirica religiosa delle letterature neolatine. E quello che della religiosa noi dobiam pur dire della guerresca. Nell'antichità primo ufficio della lirica era stato quello d'accompagnare gli eserciti che s'avviavano alla battaglia; e l'inno marziale, spirante furore e fortezza, aveva incorato i guerrieri, col ricordo delle eroiche gesta, a rinnovare le prodezze antiche e nel tumulto della vittoria coperto le acclamazioni de' trionfanti, i gemiti de' caduti. Della poesia guerresca di

Grecia scarsi ci giunsero i frammenti; ma sebben pochi, essi, data la rara loro bellezza, bastano a farci comprender quale efficacia avessero sortita, di che virtù fossero stati in possesso. La letteratura romana non offre invece alcun vestigio di lirica guerresca. Dovremo noi dedurre che questa non abbia esistito in Roma? Sarebbe una conclusione ben affrettata ed imprudente. I legionari romani ebbero certamente i loro canti; questi, per ingannare le lente ore della guardia, quelli, per celebrare le vittorie; gli uni per esaltare le virtù dei duci, gli altri, al contrario, per deriderne i vizi e le debolezze; e noi sappiamo da Svetonio, a tacere d'altri esempi, come canti ben poco grati all'orecchio del vincitore, accompagnassero Cesare che saliva, vinte le Gallie, a laurearsi in Campidoglio. Ma queste canzoni soldatesche che raggiungevano, com'è credibile, una larghissima diffusione, dovettero esser semplici e rozze, come rozzi e semplici eran coloro che le componevano e le tramandavano; disdegnate quindi dai cultori d'un'arte raffinata e sapiente, esse caddero a poco a poco in dimenticanza e scomparvero. Nè è vietato supporre che contribuisse assai a farle declinare e sparire, l'abbandono in cui gli istituti militari e le soldatesche occupazioni caddero, quando le popolazioni latine, negli ultimi tempi dell'impero, invece di raggrupparsi intorno alle aquile delle legioni, come avean fatto i discendenti de' guerrieri eroici del Lazio, conquistatori del mondo, cessero il luogo loro a turbe di barbari e di schiavi, chiamati alla difesa di frontiere da ogni parte minacciate.

Ma così i barbari, che per lunga pezza sostennero il barcollante edificio, come coloro che poscia lo atterrarono, erano scesi dalle selve native, recando seco i loro canti che narravano di battaglie e di vittorie, que' « leudi », che i chiamati Borgognoni ed i Franchi invitti e gli Svevi bollenti sollevano essi stessi cantare accompagnandosi sull'arpa, con gran fastidio de' ben costrutti orecchi dei dotti gallo-romani. E quindi la lirica guerresca, forse dimenticata

dalle popolazioni latine nelle età d'ignava decadenza, tornò a zampillare più gagliarda, dopochè si sovrappose all'elemento indigeno il germanico; ed infatti non meno marziale della classica poesia è la medievale, ed il serventese di Bertran de Born non ha nulla da invidiare per la maschia energia del pensiero, la semplicità eroicamente nitida della lingua all'elegia di Tirteo o di Callino.

Nuova dunque è la lirica religiosa; nuova la guerresca. Ed al pari d'entrambe queste, del tutto rinnovata balza fuori la lirica d'amore, nella quale anzi la differenza che separa il pensiero antico dal moderno sembra estrinsecarsi in forma anche più spiccata e più viva. Sia che se ne ricerchi l'espressione nei troppo scarsi avanzi de' lirici greci, sia che lo si indaghi ne' canti sopra quelli ricalcati de' latini, l'amore, quale si manifesta nella poesia antica, non è che passione materiale, aspirazione ardente alla voluttà, all'ebbrezza de' sensi e dell'animo. Il poeta, sia che si chiami Anacreonte o Mimnermo, sia che risponda al nome d'Orazio, di Catullo, di Properzio, d'Ovidio, non richiede in colei ch'egli esalta se non la bellezza del corpo, il fascino della gioventù e della grazia, non le domanda che sorrisi, non vuol che baci. Sia quale si voglia di cuore e d'intelletto; volubile, capricciosa ed infida al par del mare: *levior cortice et improbo Iracundior Hadria* (HORAT., *Od.*, III, IX, 21-23), disamorata, cupidamente venale, non importa; la sua bellezza fa tutto dimenticare al poeta, in cui lo sprezzo incita, non doma mai il desiderio. Così, tutte le donne idoleggiate dalla fantasia de' poeti latini, divenute celebri per le strofe immortali dove il loro nome risuona: le Lesbie, le Corinne, le Clori, le Lalagi, le Lidie, non sono che volgari etere attorno al capo bruno o biondo delle quali la passion del poeta ha cinto un'aureola immeritata. E l'amore stesso non è mai concepito se non come il coronamento d'una vita tutta esteriore, tutta prodigata nell'appagamento de' sensi, vita che si deve far tra-

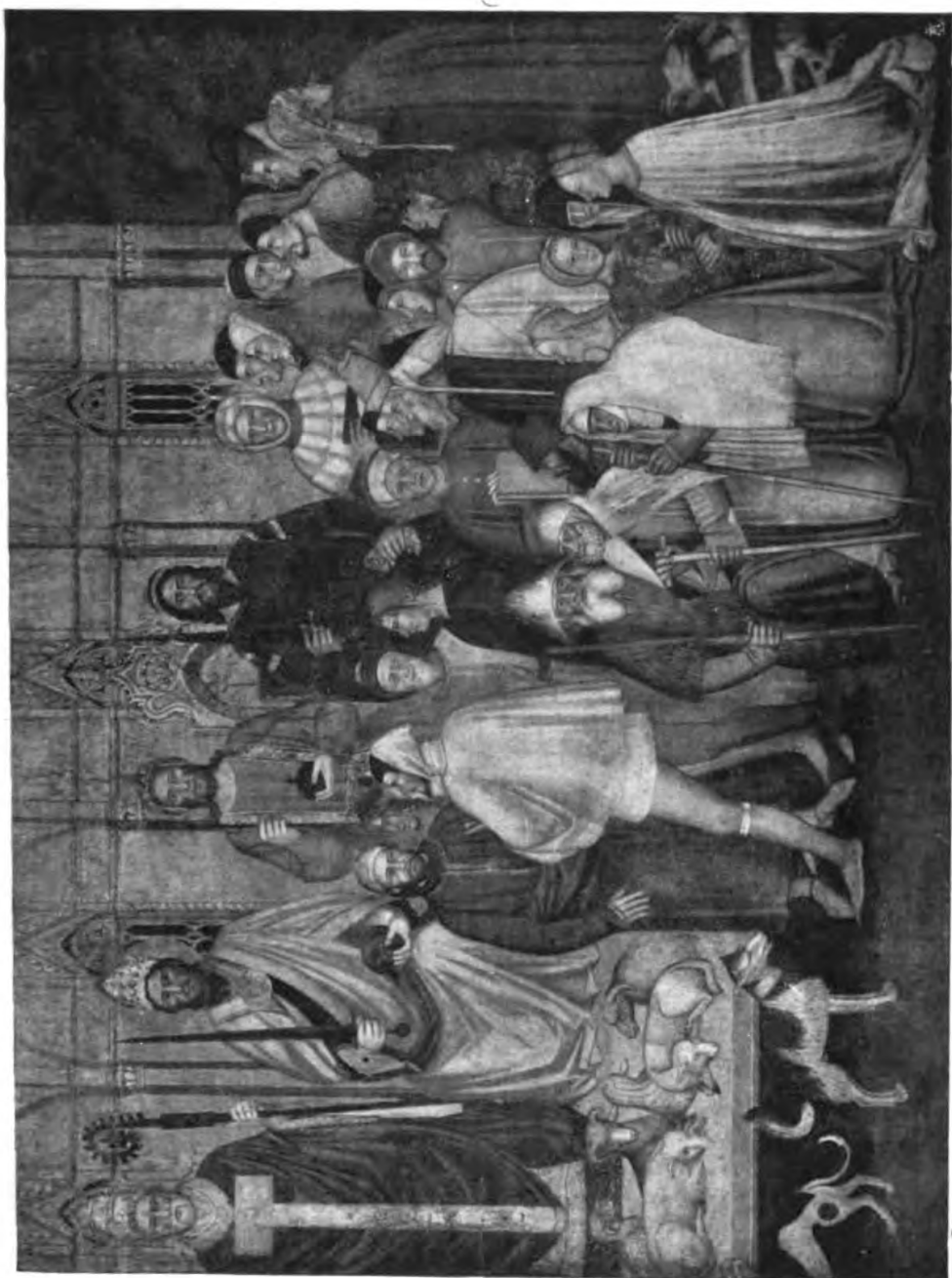


FIG. III.

scorrere più serena e più lieta che sia possibile, perchè domani siamo ombra, domani siam polvere:

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
Rumoresque senum severiorum
Omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt:
Nobis, cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille

Questo è il grido di Catullo, grido che si ripete in tutta la lirica latina, misto alle melodie delle tibie nell'ora dell'orgia. Nè quasi mai avviene di rinvenirvi la dipintura d'un affetto casto e sereno; chè perfino le nozze offrono argomento a poemi, dove la squisita eleganza della forma ricopre a fatica la scurrilità immonda del fescennino.

Era questa la poesia del popolo? No, di certo, noi possiamo rispondere; o, per lo meno, non tutta così. Nè Orazio nè Catullo ci rappresentano per fermo il sentimento popolare: la canzone d'amore delle plebi dovette essere, anche ne' bei tempi di Roma, più ingenua, più festosa, e a tacer delle libere cantilene, prorompenti nel clamor gaio delle celebrità nuziali, più riserbato, più ideale. Quando le feste di maggio raccoglievano fanciulli e donzelle ne' vesperi quieti, i canti, di cui il *Pervigilium Veneris* ci presenta un'imitazione artistica, ebbero ad essere più ilari insieme e più innocenti. E se in essi qualche licenza s'introduceva, essa certo aveva carattere meno torbido ed impuro che non la calcolata lascivia delle strofe de' poeti d'arte. Ad ogni modo, la dissoluzione del mondo antico portò con sè la sparizione di tutta la letteratura erotica di Roma, che rappresentava le consuetudini ed i sentimenti d'una società non più raffinata, ma addirittura corrotta, imputridita.

La morale cristiana venne a bandire una rigidità nuova di costumi ed esecrando la facile impurità degli antichi, volle dare alla donna nuova dignità morale; di

schiaiva la fece compagna dell'uomo. Dinanzi a queste profonde modificazioni di sentimenti la lirica antica non ebbe più vita che per pochi studiosi, que' monaci, que' grammatici, che nell'ambito angusto del chiostro conservarono gelosamente le reliquie della scienza antica e si trasmisero di mano in mano, come i lampadofori di Lucrezio, la facella, che, fatti i tempi maturi, doveva poi fecondar nel Risorgimento sì mirabile fiamma. Per essi soli i vecchi poeti serbano ancora del fascino, per essi soli i fantasmi delle antiche beltà riacquistano un pallido sorriso. Ed a me par di vederlo uno di questi dotti, per esempio colui che in pieno secolo decimo scrisse quello strano componimento, che comincia *O admirabile Veneris idolum*, il quale nella semi oscurità della sua cella silenziosa, mentre sul leggio gli posan dinanzi le odi d'Orazio, sta mettendo faticosamente insieme de' versi, dove egli raccomanda la persona amata a Nettuno ed a Teti, perchè ne proteggano il viaggio e le augura benevole le Parche medesime:

O admirabile Veneris idolum,
 Cuius materiae nichil est frivolum:
 Archos te protegat, qui stellas et polum
 Fecit et maria condidit et solum
 Furis ingenio non sentas dolum:
 Cloto te diligat, quae baiulat colum.
 Saluto puerum non per ypothesim,
 Sed firmo pectore deprecor Lachesim,
 Sororem Atropos, ne curet heresim.
 Neptunum comitem habeas et Thetim,
 Cum vectus fueris per fluvium Athesim.
 Quo fugis amabo, cum te dilexerim?
 Miser quid faciam, cum te non viderim?
 Dura materies ex matris ossibus
 Creavit hominem iactis lapidibus.
 Ex quibus unus est iste puerulus,
 Qui lacrimabiles non curat gemitus.
 Cum tristis fuero, gaudebit emulus:
 Ut cerva rugio, cum fugit hinnulus.

Ed intanto dall'angusta finstrella della tetra stanza giunge a ferirgli l'orecchio un ritornello cantato in coro da uno sciame di fanciulle. E' il calendimaggio e le donzelle, adorne il crine ed il petto di be' fiori, danzano festose e giulive intorno alla loro regina:

A l'entrada del tems clar, eya,
per joja recomençar, eya,
e per jelos irritar, eya,
vol la regina mostrar
qu'el'es si amoroza.

A lavi' a la via, jelos,
laissaz nos, laissaz nos
ballar entre nos, entre nos.

Ell'a fait per tot mandar, eya,
non sia jusqu'a la mar, eya,
piucela ni bachalar, eya,
qui tuit non vengan danzar, eya,
en la dansa jojoza.

A lavi' a la via, etc.

Si turba il dotto e mormora contro la gaia schiera che viene ad interrompere le sue meditazioni. Ma il coro di voci femminili si ode risonare ognora più forte e più vicino e più trionfale; è la lirica nova che ha cacciato di seggio l'antica: il canto della vita reale, che sperde e spazza via le larve nebbiose d'un'arte discesa nel sepolcro! Anche la poesia ha cacciato il geloso e vuole mostrare « qu'el' es sì amorosa ».

Giacchè la canzone popolare, quale erasi udita in Italia, in Gallia, in Esperia nell'età romana, non poteva, certamente sparire com'erasi dileguata la poesia de' dotti. Pianta di serra l'una, nudrida con cure delicate, al riparo dalle intemperie, sotto il soffio dell'uragano essa sfiorì prontamente e si spense; l'altra invece, simile alla ginestra vesuviana, s'abbarbicò più forte tra i massi, si curvò docile dinanzi alla procella e sopravvisse. Essa si accompagnava difatti infallibilmente al canto ed alla danza! e

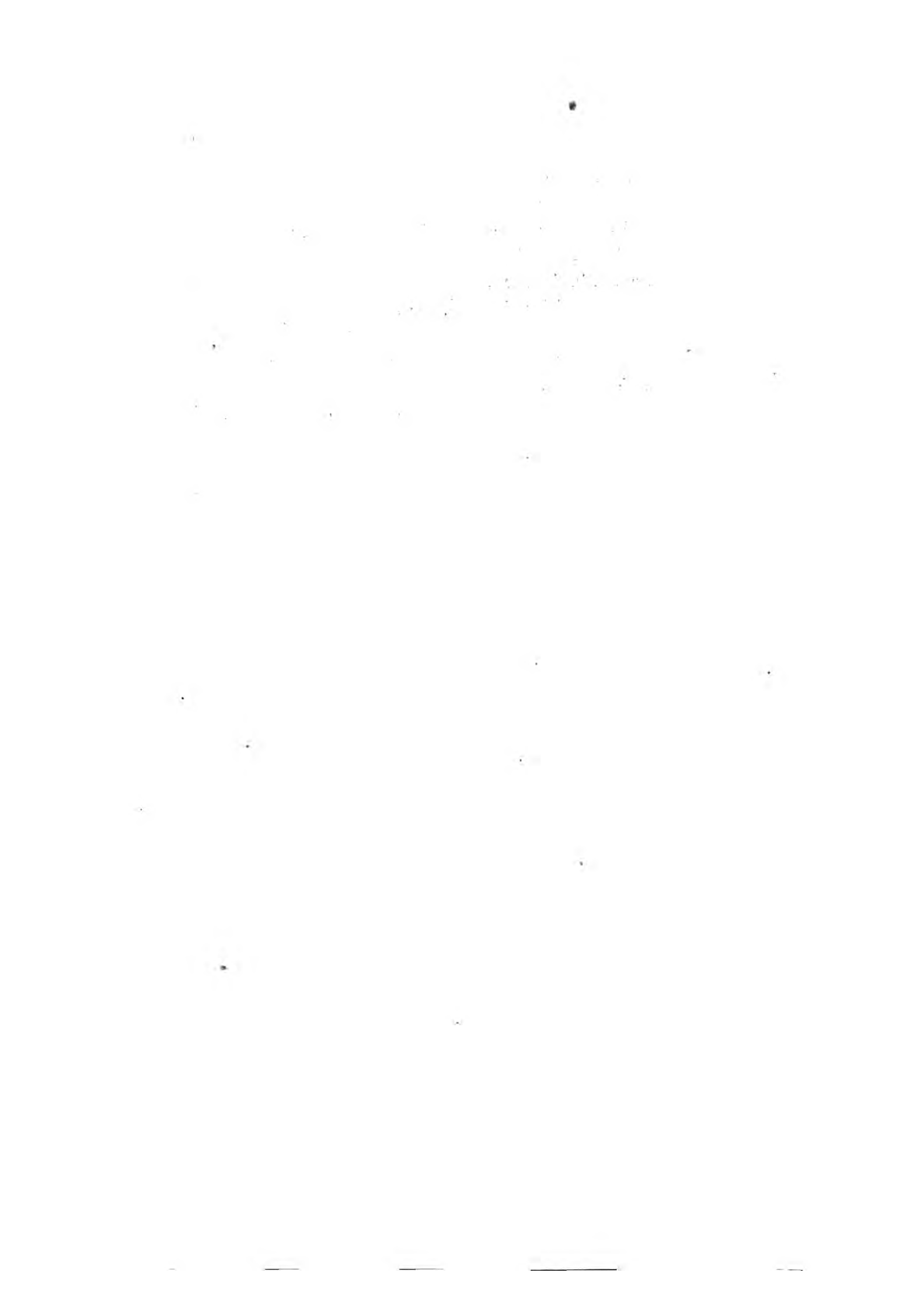
come pur nell'orrore più fitto de' secoli barbarici si continuò a vivere e ad amare, si continuò pure a cantare. Spiacquero, senza dubbio, assai volte que' canti alla Chiesa per l'indole loro profana e spesso troppo licenziosa, e cercò di sopprimerli e d'allontanarli almeno dai suoi santuari. Ma benchè colpita frequentemente dai fulmini della Chiesa, la canzone visse e si propagò sotto le sembianze sue primitive. E così fu, finchè spuntò il giorno in cui dalle bocche del volgo la raccolsero i poeti novelli, che trasformarono, a guisa d'abili giardinieri, in un fiore dalle corolle variopinte, dalle foglie lucenti, dallo squisito profumo, il calice modesto che esalava la sua semplice fragranza tra l'erba, dov'era spuntato inavvertito.

Il paese, in cui prima che altrove si iniziò ed effettuossi poi in maniera del tutto definitiva questa trasformazione della lirica popolare, fu la Provenza. Nel mezzogiorno della Francia s'era difatti formata assai presto una società colta ed elegante, nella quale le donne occupavano luogo eminente, una società che dava importanza singolare a quel complesso di regole cerimoniose e di abitudini raffinate, che si comprendevano allora sotto il nome di « cortesia ». Nella « cortesia » si dette parte assai considerevole all'amore, del quale la natura venne elevata, attribuendole una virtù nobilitante e sottoponendo gli impulsi della passione a precetti determinati o sottili. Principale organo di questa società fu la lirica, la quale ebbe quindi nome di « cortese » o « cortigiana », e tanto nella sostanza quanto nella forma si andò rapidamente allontanando dalla poesia popolare ond'era uscita. I trovadori, i quali avevano per professione l'andar vagando, contribuirono o diffondere rapidamente questa nuova produzione, che corrispondeva troppo bene agli ideali ed ai gusti del tempo, perchè non rinvenisse dappertutto il più pieno e largo consenso. Così, in meno di un secolo, la poesia di Provenza ispira e modifica quella di Francia, di Spagna, d'Italia. Noi cercheremo, dopo aver con la opportuna

diligenza esaminata questa produzione poetica sul suolo stesso che le fu culla, di seguirne le peregrinazioni attraverso le altre letterature neolatine; di metter in chiaro se essa abbia contribuito a far schiudere in esse germi novelli o ne abbia invece soffocato col suo prepotente influsso la spontaneità primitiva. Nè fa d'uopo insistere nell'avvertire l'utilità che queste indagini presentano, quando si consideri, per toccare soltanto della nostra letteratura, che è assolutamente impossibile apprezzare al suo giusto valore l'arte, non dirò di Jacopo da Lentino o del Guinzelli, ma quella altresì dell'Alighieri e del Petrarca, chi ignori i caratteri e le influenze della lirica di Provenza. Quand'infatti Ugo Foscolo ne' *Sepolcri* con immagine geniale si piaceva rappresentarci il Petrarca come

quel dolce di Calliope labro,
che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
d'un velo candidissimo adornando,
rendea nel grembo a Venere celeste;

egli, pur facendo giustizia al grande nostro poeta, era ingiusto verso i suoi predecessori. Il velo candidissimo del quale messer Francesco ravviluppò Amore, per continuare la metafora, egli lo rinvenne tra i fiori e l'erbe, sul verde smalto di que' colli di Provenza, dove gli era apparsa raggianti di vereconda bellezza, la fanciulla avignone; ivi l'avevano tessuto ed arricchito di preziosi ricami i trovadori vetusti e se n'eran adornate mille evanescenti figure di donne che aveano comuni la patria, la favella. E prima di posare su' capei d'oro all'aura sparsi della bellissima provenzale, esso era sceso a velare, sotto la corona d'olivo, il fulgor mite degli occhi santi di Beatrice.



**VITA E POESIA DI CORTE
DEL DUGENTO**



G. MAGGIORI

VERSO que' giorni stessi ne' quali Dante Alighieri, giovine, bello, innamorato, l'animo ed il cuore ricolmi d'aspirazioni sconfinite, di rigogliose speranze, liberando dalla fantasia commossa uno de' suoi più squisiti sonetti, vagheggiava d'essere preso e messo per « incantamento » lui, Guido, Lapo, le donne loro, sopra la tolda d'un fatato « vasello » che « ad ogni vento per mare andasse » ove brama novella li spingesse, sicchè negli avventurati navigatori, immemori d'ogni altra cosa che l'amor loro non fosse,

vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse il disio;

verso que' giorni, dico, un altro poeta, cresciuto nella diletta Toscana, e forse, chi 'l sa?, dentro la cerchia stessa di quella Firenze che aveva nudrito l'amator fervoroso di Beatrice Portinari, piegava ei pure la strofa della frottola capricciosa e fantastica a colorire certo suo ideale d'una vita oltre l'usato gioconda e felice. Ma costui non s'appaga, come fa Dante, d'abbozzare con tinte vaporose, sfumate, tenuissime il delizioso miraggio intraveduto nell'estasi d'una notte primaverile: il viaggio interminato, senza meta, attraverso le glauche pianure marine; ei sogna ad occhi aperti invece, il brav'uomo, e delle visioni sue sa ri-

tracciare con mano ferma e precisa i contorni. Nè innalza i suoi voti ad un ipotetico « incantatore », ma si rivolge addirittura a colui che può fare possibile l'impossibile, tradurre in realtà ciò che dalla realtà più si discosta, al re dell'universo, in una parola. Con Domeneddio (sia detto di passaggio) cotesti vecchi rimatori nostri si prendevano spesso di ben strane confidenze. Avvezzi ad udir ripetere a tutt'ore che egli è padre d'infinita misericordia, essi finirono per credere che in lui all'affetto s'accoppiasse quell'indulgenza, onde a volte più largheggiano i genitori quanto più si sbrigiano i figliuoli. Ecco dunque, al pari del beffardo e spensierato monaco di Montaudon, anche il giullare toscano « a parlamento » colla divinità:

- Io vorre', Iddio Padre, per tuo amore
che tu mi faccia una gran cortesia.
- Vuogli esser papa, o re, o 'nperadore?
Dimmelo, amico, i' tel farò vie via.
- Non vo' esser papa, re, nè 'nperadore,
anzi vogli' esser vie maggior signore
per poter far più alta signoria.
- Chiedi che vuoi, e abbi franco cuore,
ch'i' te lo farò tutto in fede mia....

« Abbi franco cuore »! Incoraggiato da così benigna promessa (ma aveva egli uopo d'incoraggiamento?), il poeta imprende a disvelare intiero il pensier suo. Ed innanzi tutto (veh, lo scaltrito) egli implora « il gentile amore », « ch'è più sovrano », del « padre onnipotente »; quindi, « a mano a mano », quello della donna sua, qual egli ama « coralmente »:

per cui languisce e more cheto e piano.....

Gettate così le basi della sua felicità avvenire, dà la stura alle richieste. Non crediate troppo alle sue smanerie di testè; ei non è punto partigiano di romantiche rinunzie; un cuore ed una capanna non fanno per lui. Col

cuore ei vuole parecchie altre cose; quante anzi e quali!
C'è da sbigottire per quel povero Padre eterno, il quale (e
se ne duole) ha commesso l'imprudenza di fargli un'incon-
dizionata promessa:

Ancor vorre' io anco
(per tal che tu non creda ch'io sia stanco)
entro nel mezzo del più alto mare
trovare una montagna,
la qual girasse, senza aver magagna,
secento leghe o più,
e dalla cima in su

alta, che soprastesse tutto 'l mondo.
E fusse tutta soda giù nel fondo,
che, se 'l mondo cadesse,
quella non si movesse,
ma sempre istesse ferma nel suo luogo.

E vorrei che lucesse come il fuoco
tutta d'intorno intorno,
sì che la notte e 'l giorno
da tutte parti veder si potesse.
Ancor vorrei ch'avesse
sulla montagna un piano
netto, pulito e sano,
il qual girasse cinquanta giornate
bene e dirittamente misurate....

.....
Poi vorre' avere un palagio, sodo
e grande e bene agiato,
posto ed edificato
entro nel mezzo di questo bel piano,
segnato per la bocca e per la mano
di te, verace Iddio....

E vòti divisare a compimento,
come uomo che ben diviserò,
le grandi cose vo' e di gran festa.

Cose grandi davvero! Fra un giardino olezzante ed
una ombrosa foresta, deve sorgere l'edificio fulgente,
sorretto da cento e cento colonne di pietra intagliata, tanto

pregiate che l'oro a petto ad esse sia da giudicare vilissimo:

Questo palagio di cotanto onore
i' vo' che sie tutto di rubini
e d'iamanti con balasci fini
e di carbonchi con chiaro isprendore
e di molt'altre priete di valore...

Nel palagio v'abbia la stanza per la donna del poeta,
una « camera piacente », così gentile ed adorna e gioiosa,

ch'ella giammai non senta che sia noia;

e vi si rinvergano due sedie per gli amanti, con « ismal-
tate a mille a mille » le gemme preziose, tanto

che ciascheduna vaglia più che Francia.

Una dimora così vasta, così sontuosa per due sole
persone? Ohibò! Essa vorrà essere avvivata da stuoli leg-
giadri di cavalieri e di donzelle:

Uomini e donne più savi ch'Orazio
con grillande d'amor facendo ballo:
e d'allegrezza niuno non sia sazio.

Poi... poi tutta la baronia di Francia e di Brettagna
la maggiore, quanti furono famosi eroi, rivivano tutti a
far degna corona al poeta, alla bella:

E, se mai fu niuna prode lancia
fa' a me venir davanti
que' cavalieri erranti
che solien far le gran cavallerie,
per veder ognindie
le battaglie e le mostre,
le ismisurate giostre
che far soliens pe' tempi passati.
E sien tutti vivi e rinforzati
con forza tre cotanto
che 'n romanzo nè vanto
quando e' fero no d'arme in alcun lato,

Lo credete voi forse stracco oramai il bravo dicitore di più dimandare? V'ingannereste a partito. Ei chiede ancora, oh, piccolezze!, dodici ville tutte d'intorno a questo suo palagio, distanti una giornata da esso ed altrettanto l'una dall'altra, fornita ognuna del nome e della proprietà d'un de' dodici mesi. Ed accanto all'ingresso del maniero scorra una riviera di siffatta virtù, che chiunque si bagni in essa,

non possa mai avere impedimento
ma sempre viva, e senza aver vecchiezza...

Alle falde del monte poi s'allarghino de' porti capaci, donde spiccarsi possano a loro viaggio (o il sogno di Fausto invecchiato!) « galee, navi e legni »; e giù alla marina vigilino alla sicurezza del paese « uccelli grifoni », poderosi così che rechino a volo per l'aria mille armati giganti:

E poi vorrei, o signor mio cortese,
acque correnti, laghi e grossi istagni,
e vertudiosi bagni
sopra della montagna diletta.
Po' ti lascerò in posa.

Finalmente! Ma no, c'è ancora un punto da regolare. Il poeta sa che la discrezione non è la sola virtù di cui patisca difetto. Qualche d'un'altra pure gli manca, ed è, non troppo vantaggiosamente, sostituita da questo o quel vizietto. Inezie! Ad ogni modo è bene avere la coscienza pulita. Così « per quittance », egli sollecita un perdono generale di tutti i peccati che ha commessi, in azioni o in detti, grossi o piccini. E con quest'ultima supplica, che fa onore alla sua prudenza, smette di chiedere. N'era tempo. Il padre sommo stava per perdere la pazienza... e forse voi pure stavate lì lì per seguire sì cospicuo esempio, o cortesi lettori.

Vecchio ideale cotesto, che l'arguto canterino toscano s'è piaciuto esplicare con certa balda originalità e novità d'atteggiamenti nella frottola gaia, nella frottola destinata a far spuntare sul labbro degli ascoltatori un riso che finiva forse, inconsciamente, in un sospiro di desiderio. Vecchio ideale, che il medio evo accarezzò appassionatamente, come l'antichità avevalo per l'innanzi accarezzato! Giacchè l'aspirazione ad un mondo più felice di questo, dove l'esistenza trascorra calma e gioconda, dove i dolori, le pene, i travagli, che qui ci avvelenano i giorni, permangano ignoti, ed all'esultanza perenne degli abitatori risponda l'immortale benignità della natura; dove una primavera eterna trapunti il suolo di fiori e l'autunno maturi ed indori ad un tempo su pe' tralci e pe' rami i grappoli bruni e le poma rubiconde; è stato sogno vagheggiato senza posa dall'umanità in tutti gli stadii del suo terrestre viaggio. Sempre identico nella sostanza, esso assunse però forme varie secondo i tempi, i luoghi, il mezzo in cui si svolse: per gli asceti così il paese introvabile fu l'Eden, il paradiso, donde l'antico fallo aveva per tutta l'eternità esclusi i figliuoli d'Adamo, l'isola perduta laggiù tra le oscure acque dell'Oceano, dove Alessandro il Grande vanamente aveva tentato di penetrare, mentre a pii monaci, ardenti di fede, n'era concessa la dimora. Pel volgo invece fu la terra di Cuccagna, gigantesca cucina all'aria aperta, dai mille bollenti e gorgoglianti paiuoli, dispensa enorme, riboccante d'ogni ben di Dio, in cui montagne di maccheroni conditi s'ergono fumanti sulle rive di laghi d'unto, ed i castelli di formaggio grattato, colle scale fatte di polli lessi, le temperture di ventresche ed i merli di fegatelli, capitolano senza far resistenza dinanzi agli stuoli di ghiottoni che attraversano i fossati di grasso strutto per precipitarvisi...

Tanta è la grascia i' non potrei contare.

Ma nella veste, onde volle ricovrirla anche una volta l'anonimo canterino toscano, e s'erano prima di lui indugiati a raffigurarla non chè Dante e Lapo Gianni, più poeti d'oltr'alpe e d'oltremare, vuoi nel distico sonoro e pomposo mutuato da Ovidio, vuoi nel settenario saltellante ed arguto del favolello normanno, l'ammaliatrice visione d'un fortunato paese, in cui le più raffinate soddisfazioni del senso s'avvicendano o si confondono coi godimenti meglio sottili e squisiti della mente del cuore, estrinseca in maniera della quale difficilmente altra potrebbesi rinvenire più efficace e compiuta, gli ideali, onde andò lieta, fin che durò l'età medievale, in Italia, come in Francia, in Provenza, in Inghilterra, in Allemagna, quella società feudale, a cui fu e rimane supremo titolo di gloria aver introdotto nel mondo due grandissimi fattori di civiltà, di progresso, di cultura, la cavalleria e la cortesia.

* * *

Cavalleria, cortesia... magiche parole che fanno vibrare ancora, ove si pronunzino, nell'intime latebre dell'esser nostro non sappiamo bene quali corde, al cui mite tintinnire sorgono e danzano dinanzi alla fantasia dolcemente commossa, ombre evanescenti e soavi, le donne antiche e i cavalieri, le generazioni scomparse, che tenner credenze, aspirazioni, costumanze tanto diverse dalle nostre, che vissero in tempi tanto più infelici di questi, ma tentarono ed in parte riuscirono a conquistare quel che in oggi a noi manca il modo e la potenza d'ottenere; seppero, mercè la poesia, il sogno, com'essa è stata tanto ben definita, d'una vita più conforme all'anima, raggiungere la felicità sotto la duplice sua forma: la superiorità individuale, il possesso assoluto d'un essere amato! Non credo rimanga oramai ignoto ad alcuno da qual parte spirasse primamente quel vigoroso soffio che per entro alla compagine ferrea d'una società ancora barbara a mezzo recò il germe fecondatore dell'avvenire. La caduta della mo-

narchia franca, spezzando in cento frantumi il retaggio di Carlo Magno, aveva consecrato definitivamente l'avvento di quel Feudalesimo, di cui tanto è stato scritto sino ad ora, che sarebbe puerile il volerne qui tenere discorso. Dal Feudalesimo nacque la Cavalleria, così come dal cespò informe, orrido di spine, spiegar suole improvvisa la pompa de' suoi cento calici profumati l'esotico fiore dell'agave. Generata da quello spirito d'individuale iniziativa che distingueva i popoli di razza germanica, fondata sulle loro nazionali tradizioni, la Cavalleria fu un'istituzione sociale e militare, cui la Chiesa, improntandola del suo suggello, diè forma ed apparenza di vera iniziazione. Il giovine di nobile sangue, il donzello che moveva i primi passi sul sentier della vita, dovette d'allora in poi per aver nome e dignità di cavaliere, sottostare a solenni cerimonie; giurò, biancovestito, in mezzo al succedersi di simbolici riti, nella mistica penombra del santuario, di consacrare la sua spada, il suo sangue al trionfo della fede, della giustizia, alla difesa del re, della patria, alla tutela del debole, dell'oppresso. Siffatta mescolanza di sentimenti eroici e pii non poteva a meno di trasformare profondamente, ragentilendoli, i costumi rozzi e severi delle generazioni medievali. Le doti personali, le virtù sociali più elette, la fedeltà, la liberalità, la forza, il coraggio, la dolcezza, la modestia, la leggiadria del costume e del tratto, s'ebbero quindi innanzi in altissimo pregio, s'onorarono a tal segno da far concepire quasi unico tipo di perfezione, la cortesia, forma nuova d'eroismo temperato di delicatezza e di galanteria. Nulla di più naturale che tanta trasformazione d'ideali recasse seco un sostanziale mutamento nell'esistenza quotidiana, nelle abitudini, negli usi. Prima i signori feudali traevano i giorni racchiusi ne' turriti manieri; appollaiati sulle vette, non scendevano alla pianura, se non come piombano dall'alto gli uccelli di preda, per rubare e combattere. A cotest'isolamento selvaggio subentra grado a grado un sempre maggior

bisogno d'espansione. Le castella, invece di rimanere per lunghi e lunghi mesi immerse in un arcigno silenzio, rotto soltanto dallo squillar delle trombe, dall'abbaiare de' cani, dal grido monotono della « gaita », che dalla maggior torre segnala altrui l'ora del dì e della notte, abbassano i ponti, spalancano le porte, si schiudono ospitalmente festose alle corti bandite della Pentecoste, alla celebrazione gioconda del *renouveau*, alle carole di Maggio. Le atroci guerre tra vicini e vicini rimettono alquanto della ferità primitiva; esercizi belicosi sempre, ma meno cruenti e letali, le giostre, i tornei, porgono opportuno sfogo a quell'ardor battagliero, onde son pur sempre animati i migliori, e fanno assaporare a costoro un godimento nuovo e prezioso, il plauso della bellezza, l'approvazione della dama. L'amore infatti di codesta nuova vita cavalleresca e cortese, fu, chi l'ignora? un elemento essenziale. Ravviluppato anch'esso da mistici veli, si trasforma, almeno in apparenza, a sua volta; la donna diviene oggetto d'un'adorazione appassionata e fervente, che ha qualcosa del culto, dell'idolatria quasi, e per fondamento il rispetto. Fenomeno nuovo nella storia dell'umanità, in cui fin allora, o donne gentili, voi avevate rappresentata sì gran parte (e quando mai andò diversamente?) ma parte men bella per fermo e men degna di quella a cui potevate e dovevate aspirare, a quella che ora, mercè la Cavalleria, rappresentate.

Insieme alla perfezione dell'esistenza morale si ricerca altresì il miglioramento della materiale. Le vie dell'Oriente si riaprono, i commerci e gli scambi si rianimano, arditi ed avventurosi mercatanti (tra loro primissimi gli Italiani) varcano monti e mari, giungono in India, penetrano fin nella Cina vietata, e da quelle misteriose regioni riportano in Occidente preziosissime merci, che rendono sempre invisai ai popoli Europei l'antica rude semplicità, rinfocolano ne' cuori il desiderio dell'eleganza, il bisogno del lusso. I due sessi, riuniti nelle feste sontuose, ne' conviti fastosi, succeduti alle barbariche orgie di guer-

rieri, ond'erano escluse le donne, gareggiano tra loro in raffinatezza; gli arnesi de' cavalieri si fregiano di dorate, di ceselli, gli elmi d'ornamenti gemmati, di ricchi piumaggi, le vesti poi sono fatte di tessuti orientali, di broccati, di ciclatoni, di ciamiti, foderati, guarniti di costosissime pellicce. La moda, una moda audace e fantasiosa, che confonde spesso l'eleganza col fasto e la novità colla stravaganza, riafferra lo scettro; tiranneggia imperiosa i cuori maschili ed i femminili, i femminili soprattutto. Ed al lusso degli abbigliamenti corrisponde quello delle dimore. Non più vaste sale, disadorne e vuote, dove panche rozzamente scolpite s'addossano alle pareti, da cui pendono, trofei paurosi di guerra e di caccia, lance, spiedi, cornuti teschi di cervo o minacciosi grugni d'orsi e di cinghiali. Ma sulle muraglie fiammeggiano, ove il sole le percuota, i cuoi riccamente impressi ad oro, venuti da Cordova, i bizzarri tappeti recati fin dalla Persia, si distendono seriche le tappezzerie sulle quali l'industriosa mano della castellana s'è indugiata a raffigurare storie d'armi e d'amori. E gli eroi dell'antichità vi si alternano ai cavalieri di Brettagna e di Francia, e Merlino sta accanto a Platone, Ginevra ad Elena, Paride a Lancillotto, Ettore a Tristano.

* * *

Per una società cosiffatta, gaia, spensierata, festosa, avida di piaceri, leggermente corrotta, occorreva una poesia, una letteratura foggata a sua immagine e somiglianza, che ne ritraesse gli ideali, ne blandisse i gusti, ne accarezzasse le debolezze; fosse, insomma, fine, elegante, cortese, indulgente al pari di coloro cui doveva servire. E la poesia apparve al momento opportuno; s'esplicò, lussureggiante, nelle forme più svariate; ma in due singolarmente lasciò monumento di sè imperituro, nella lirica, nel romanzo.

Laggiù, nelle ridenti pianure della Francia meridio-

nale, fecondate dalla Loira capricciosa e dal Rodano impetuoso, dove maggiore era la dolcezza del clima, la gentilezza del costume, più frequente il concorso di viaggiatori, mercatanti, pellegrini, e la vita scorreva più facile e festosa nelle città opulente, nei palagi baronali, sbocciò primamente la lirica. Come le viole a primavera spuntano fragranti ed innumerabili ne' prati, si schiusero colà le rime trovadoriche; le corti principesche, sempre aperte con inaudita larghezza a giullari ed a cantori, risonaron dunque de' primi canti d'amore che l'aggraziato idioma del Poitou e del Limosino producesse; e nello stuolo dei poeti si videro bentosto mescolati ai menestrelli errabondi non solo que' cavalieri, ricchi di gioventù, d'ardire, di nobiltà, ma poveri di terre e più corti ancora a denari, i quali vivevano della liberalità dei loro signori, ma i baroni stessi, i principi sovrani, come Guglielmo duca d'Aquitania ed Ebles visconte di Ventadorn. E fu una fiumana di versi, che travolse, come la riviera favolosa dell'Eden, gemme e perle nel suo placido flutto; vaghe canzoni e sirventesi leggiadri, non meno dolci nel motto che nel suono, in cui l'ardore amoroso, spesse volte prepotente e brutale, si ricoprì di un candido ammanto, chè il cantore spasimò sempre, in versi!, senza speranza per la donna sua, troppo alta, troppo lontana da lui, perchè altro ei potesse bramare se non d'adorarla e soffrire. Pur non è inutile ricordare come più d'una volta, se diamo retta ai « malparlieri » la statua siasi animata e, scendendo dall'altare, abbia rimeritato d'un bacio più divorante che fiamma il devoto suo trasumanato.

Ma daccanto alla lirica cortigiana, sul suolo della Francia propriamente detta, suolo favorito dalle Muse, un'altra forma d'arte era nata, cui riserbavano i fati il vanto superbo di conquistare tutto il mondo, nel quale continuò e continua a regnare sovrana, pur in mezzo alla decadenza ed alla morte di quanti generi letterari l'avanzavano per antichità di origini, per splendore di vicende; voglio dire il romanzo. Le vecchie generazioni avevano

rinvenuto un fonte d'amplissimo diletto ed insieme uno stimolo quanto mai potente a forti cose nell'epica nazionale, che narrava di Carlo Magno e de' prodi suoi; ad uomini di ferro tornava sovr'ogni altra gradita quella poesia, tutta ferrea anch'essa, ove niun evento era descritto che marziale non fosse: titaniche battaglie combattute contro i mori infedeli, per la religione, la patria, il sovrano. Ai paladini austeri che, sotto la vigile protezione della celeste corte, diffondevano colla spada l'Evangelo, verun tenero sentimento molceva i petti, difesi dalla *broigne* scintillante, ove non fosse l'affetto fraterno verso il « pari », il compagno d'armi con cui avevano stretto il patto che li legava per la vita, bevendo nella medesima tazza, simbolica bevanda, e vino e sangue: sangue spiciato dalle vene d'entrambi. Ma cotesta poesia eroica, schiettamente nazionale, male si confaceva ai tempi nuovi. Altre narrazioni occorreano, più leggiadre, più liete, atte ad appagar la fantasia, a fornirle l'ordito su cui ella potesse trapungere i suoi capricciosi arabeschi. A ciò si porse quanto mai opportuna la materia di Bretagna.

Tra le popolazioni di razza celtica, povere reliquie di una grande nazione scomparsa, che, cacciate dalle sedi loro per opera degli Angli e de' Sassoni, s'erano rifugiate sulle melanconiche scogliere della Cornovaglia, tra le gole del paese di Galles, o, varcato il mare, avevano cercato riparo ne' boschi dell'Armorica vicina, duravano tuttavia tradizioni nazionali, mitologiche, storiche, poetiche d'un'indole tutta peculiare. I bardi, superstiti ancora, i novellatori ripetevano strane storie di peregrinazioni oceaniche, di misteriose lotte contro occulte, malefiche potenze, leggende d'incantesimi e di malie; oscure, enigmatiche, persino incoerenti a volte ed assurde, perchè il significato primitivo e riposto n'era caduto in oblio; pur tali sempre da eccitar l'interesse, stimolando la curiosità un po' infantile di chi le stava ad udire. Artù, il prode de' prodi, il re che aveva lottato fin all'estremo per difendere contro i nordici invasori la terra nativa, e che,

trasportato vivente in Avallon, nel reame delle fate, doveva tornarne a capitanare di nuovo i Brettoni nel dì della riscossa; Galvano, il cavaliere cortese per eccellenza; Tristano, l'eroe senza macchia, cacciatore impareggiabile, infallibile arciero, tanto eccellente nell'arte d'intessere un *lai* e disposarvi il suono, che niuno poteva reggergli al paragone: Perceval, il puro guerriero, cui era toccato in sorte di contemplar un giorno nelle sue corse vagabonde una lancia, una corona di spine, un vaso misterioso, il Graal, che aveva accolto il sangue di Cristo; Lancillotto, l'orfano nutrito dalla donna del Lago nelle profondità del suo liquido regno; Merlino, il figliuol senza padre, « di spirito profetico dotato », ed altri ed altri ancora, erano già da tempi remoti conosciuti in Francia, grazie ai cantori ed arpeggiatori brettoni, che de' casi loro alcuna parte narravano eseguendo sull'arpa de' pezzi di musica che troviam lodati per melanconica dolcezza. Ma sol quando la conquista de' Normanni ebbe ricollegata con vincoli anche troppo tenaci la storia d'Inghilterra con quella della nazione vicina, la materia di Brettagna venne trattata da poeti francesi. E tosto con straordinaria rapidità sorsero poemi, oggi pressochè tutti perduti, intenti a celebrar questo o quello degli eroi arturiani; e codesta produzione anglo-normanna servì subito appresso di base ad uno stuolo di trovieri francesi, a capo de' quali sta Cristiano di Troyes, per intessere altri romanzi in cui Artù e la sua corte fiorita divennero i rappresentanti dell'ideale cavalleresco e cortese vagheggiato dall'alta società feudale contemporanea. E qui, per la prima volta, nell'arte francese s'esplicò la teoria della virtù nobilitante di un amore, che vien considerato d'altra parte come incompatibile col matrimonio; si formò, si delineò una scienza ed un codice dell'amore; s'affermò la parte preponderante assegnata alla dama; quant'insomma aveva già, per influsso delle piccole corti nel mezzogiorno della Francia, ispirato la lirica provenzale.

* * *

Alla novella vita di pensiero e di poesia, come quella d'ogni altro paese d'Europa si volse bramosa la società feudale italiana, e già fin dal secolo dodicesimo noi scorgiamo le nostre corti trasformarsi ad imitazione delle transalpine, ed i signori acconciarsi alle consuetudini cavalleresche, dedicarsi alla gaia scienza de' trovadori con quell'istesso ardore, onde davano segno i baroni di Provenza e di Francia. Giullari e trovadori rinvennero dunque a fin d'allora accoglienze liete nella penisola quanto nel paese nativo; le canzoni ed i sirventesi fiorirono sulle sponde del Po e dell'Adige colla spontaneità stessa con cui erano sbocciati sulle rive del Rodano e della Durenza. Noi pure vantammo i Guglielmi di Poitiers, i Raimondi di Provenza, i principi munifici protettori dell'arte, le gentildonne che accoglievan benigne, al pari d'Eleonora d'Inghilterra, di Maria di Sciampagna, gli omaggi rispettosi ed ardenti di poeti guerrieri. I Malaspina della Lunigiana, i marchesi di Monferrato a Chivasso ed a Montevico, i marchesi d'Este a Ferrara, i conti di San Bonifacio a Verona, tutti, a tacer de' minori feudatari, si circondarono di trovatori che sontuosamente ospitarono, e spesso gareggiarono con loro nell'affidar al motto alato il sospiro d'amore o la schernitrice risata. Ed insieme alla lirica occitanica trasmigrarono al di qua dell'Alpi i romanzi francesi. Pensate: già sul finir del secolo undicesimo noi scorgiamo personaggi, spettanti alla più elevata classe sociale, assumere i nomi dei più famosi eroi, delle più illustri eroine del ciclo arturiano; indizio questo non meno curioso che aperto della diffusione cui le narrazioni celtiche erano già pervenute. Ai primissimi anni del secolo XII spetta poi un singolare monumento d'arte: la scultura di quella porta del duomo di Modena, dove a capo d'un drappello di cavalieri della Tavola Rotonda, scorgesi Artù mover all'assalto di non sappiamo quale fortezza. Noi non possiamo certo seguir qui con molta

precisione le vicende della materia di Bretagna nella penisola. Sol questo diremo: sparvero, travolte dall'onda del tempo, che tutto distrugge, le grandi famiglie saliche, onde dopo la conquista franca era costituita la feudalità italiana; e nel luogo loro sottentrarono stirpi di sangue lombardo che la catastrofe di loro razza aveva fatte discendere più basso nella gerarchia feudale. E queste altresì, a poco a poco, vennero meno, fiaccate dall'aspra lotta contro i comuni risorgenti a vita ed a dignità di popolo; e quindi, allorchè nelle atroci contese intestine le municipali libertà vacillarono e perirono, uomini nuovi, avventurosi ed audaci, instaurarono sulle ruine del comune le tiranniche signorie. Or bene, in tanto rivolgimento di casi, in tanta mutazione di vicende, la voga dei romanzi arturiani non scemò mai, anzi andò senza posa aumentando. Abbandonati i poemi, le dame ed i cavalieri riserbarono tutte le loro predilezioni per quegli enormi romanzi in prosa, dove le avventure, le imprese, gli amori di tutti gli eroi della Tavola Rotonda erano state riunite a formare un quadro solo: il *Tristano*, il *Girone*, il *Lancillotto*, il *San Graal*. Riserbati com'erano ad esclusivo ornamento di principesche dimore, a cagione del loro altissimo costo, codesti libri restarono per tutto il secolo XIII ed il XIV il codice della galanteria, dell'amore, della cortesia; dal *Tristano*, dal *Lancillotto* soprattutto, in cui l'amor dell'eroe per Ginevra era presentato sotto colori tanto seducenti, dame e donzelli traevano le norme per comportarsi ogni qualvolta colla realtà della vita si trovassero in troppo crudo contrasto le brame del loro cuore. Che i consigli dei romanzieri non riuscissero però sempre salutari l'apprese ai propri danni, se prestiam fede a Dante, Francesca da Rimini.

* * *

Come a noi riesce agevole, sulla scorta di quel meraviglioso episodio, ond'è illuminata d'un raggio vividissimo di pietà la cupa chiostra infernale, ricostruire la

scena che si svolse circa il 1280 in un de' sontuosi palagi, oggi rasi al suolo, in cui i prepotenti signori di Rimini sfoggiavano tutta la pompa di lor grandezza recente! Ecco la stanza della figliuola di Guido il vecchio di Polenta, dove suole troppo spesso recarsi, colla familiarità che i legami di parentela spiegano, ma non giustificano, Paolo di Malatesta da Verrucchio, non più circonfuso dal purpureo lume di giovinezza, come direbbe Virgilio, ma degno ancora di quel titolo di « bello » ond' il popolo l'aveva designato, nella vigoria della sua piena virilità. E neppur Francesca è proprio giovanissima; molt'anni sono trascorsi dal giorno in cui, timida e sbigottita, vittima inconscia di maneggi diplomatici, venne sposa a Gian Ciotto. E la tristezza de' sogni irrevocabilmente scomparsi le siede sul volto. Entrambi s'amano, e da tempo; ma il segreto funesto non salì mai dal cuore alle labbra; nè vi salirebbe mai, se non vi fosse di mezzo il *Lancillotto*.

Il poderoso romanzo, monumentale in folio, dalle nitide membrane, dove tra i vaghi fregi delicatamente alluminati e le storie schizzate con gustoso brio s'allunga il testo in colonne a caratteri fitti; sta aperto sovra il leggio, donde sol due braccia robuste potrebbero rimuoverlo. Al pari de' compagni suoi che allietavano le case de' Visconti, de' Gonzaga, degli Estensi, e che noi rivediam ancora, sparsi qua e là, nelle biblioteche d'Europa, esso è legato con due forti assicelle che ricopre un velluto damascato. E Francesca vi s'accosta, riprendendo la lettura proprio dove si narra come Galeotto, principe dell'Isole lontane, indotto dalle preci di Ginevra, si pieghi a condurle dinanzi il Cavaliere Nero. E l'autor francese descrive placido, diffuso, in quella sua prosa che s'abbellisce già di talune tra le più affascinanti qualità del moderno francese, *parlëure delitable*, se altra mai, l'incontro nel verziere, laddove la regina s'è recata, scostandosi alcun poco dalle dame che l'accompagnano: tra esse la donna di Malehout, di cui Lancillotto ha disdegnato gli ardori. Legge Francesca come l'eroe si avvicini, pieghi i

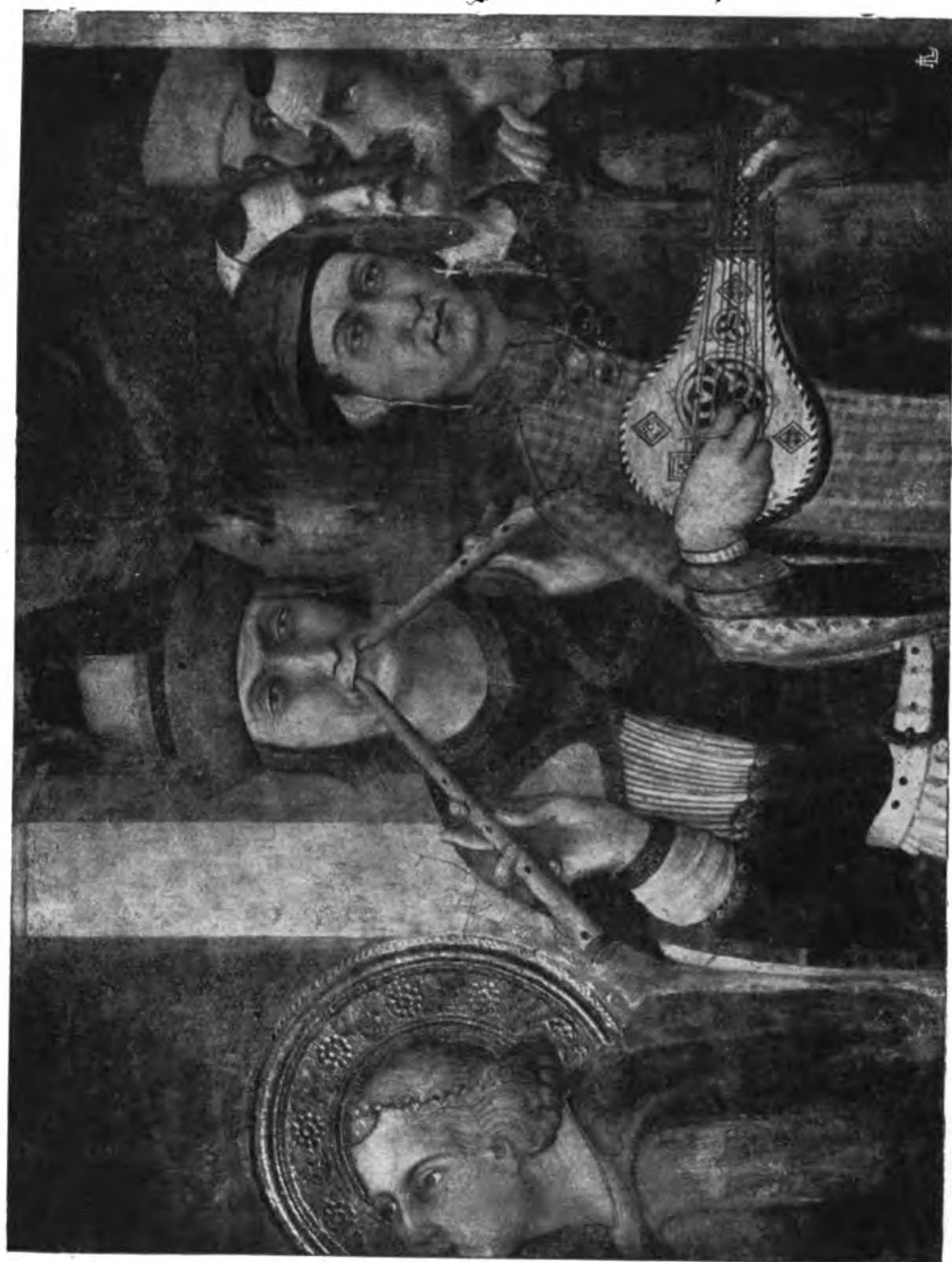


FIG. IV.

ginocchi dinanzi a colei che ama più della vita, sgomento così che la voce gli muor nelle fauci, donde non escono se non sospiri. E Ginevra lo assale con cento inchieste, gli domanda mille cose, insiste per aver notizie minute delle imprese da lui condotte a compimento, e finge, oh la scaltra! d'ignorare che furon compiute per lei. Lancillotto sempre più si turba e confonde, e Ginevra gioisce della sua pena, indizio dell'altissimo fuoco che l'accende. Ma Galeotto ha pietà dell'amico: egli, interprete de' segreti desiderî d'entrambi, vuol che la dama consenta ad accettar come suo fedele il guerriero. Meglio ancora! ella dee porgergli un pegno della sua amistanza: — « Dama, concedetegli le prime arre. — Io son pronta. — Grazie! io intendo dunque che gli accordiate un bacio. — Un bacio! L'accorderei volentieri; ma il tempo, il luogo nol consentono. Quelle dame già si stupiscono del nostro rimaner sì lungamente in disparte; esse s'avvedrebbero tosto d'ogni cosa. Pure se egli lo volesse, io mi piegherei a far anche questo. — E Lancillotto rimane così estasiato a tal parola che non trova la forza se non per balbettare: — Dama, gran mercè! — Quanto al desiderio suo (Galeotto riprende) voi non potete dubitare che non sia grandissimo. Noi ci alzeremo dunque, andremo un po' più lontano, e ci restringeremo insieme come per prendere accordo; quelle dame non vedranno nulla. — Perchè mi farò io pregare? dice Ginevra. Bramo ciò più di lui ».

« Allora s'allontanano un pochino tutt'e tre, facendo le viste di trattar qualche affare di rilievo. E la regina, veggendo che il buon cavaliere non si decide a cominciare, lo prende per il mento, e lo bacia a lungo... tanto a lungo che la donna di Malehout se n'avvide... ».

Quando leggemmo il disiato riso
 Esser baciato da cotanto amante,
 Questi, che mai da me non fia diviso,
 La bocca mi baciò tutto tremante:
 Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
 Quel giorno più non vi leggemmo avante.

* * *

Dond'è venuta al poeta l'ispirazione geniale di connettere colla lettura del *Lancillotto* il « primo fallo scritto » di Francesca? E' un di que' tratti sublimemente spontanei, dai quali trasparence tutta la possa dell'alta fantasia che dettò la *Comedia*? O dalla tradizione, viva ancora in Romagna, derivò egli invece cotesta notizia, da cui seppè ricavare tanto costruito? Tenne la prima sentenza messer Giovanni Boccaccio: « Col quale (Paolo) come ella poi si giugnesse, mai non udii dire, se non quello che l'autore ne scrive, il che possibile è che così fosse. Ma io credo quello essere piuttosto finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto. chè io non credo che l'autore sapesse che così fosse ». Il periodo non è troppo chiaro, a dir vero, ma il pensiero, in compenso, riesce chiarissimo. E collo scrittore del *Decameron* s'accordano oggi più valorosi Dantisti: « Quella storia intima è un'invenzione del poeta... Tutt'al più nella lettura del *Lancillotto* poteva esserci un qualche piccolo sostrato reale, di cui gli fosse giunta voce; ma io credo che pur quel libro non fosse tirato in ballo se non dall'invenzione del poeta » Così, a tacere d'altri, Francesco d'Ovidio.

A mio avviso, ove mi sia lecito discostarmi alquanto dall'opinione che professa il critico illustre, nell'episodio dantesco il « sostrato reale » è forse maggiore assai di quanto comunemente venga ritenuto. Ed in siffatta credenza parecchi indizî m'inducono, de' quali uno solo, il più grave, reputo opportuno recare per ora in mezzo. In verità de' romanzi arturiani, sebbene in un passo notissimo del *De vulgari eloquentia* n'abbia in termini assai generici lodata l'attrattiva, Dante non fu mai, o m'inganno, lettore così appassionato nè ammiratore tanto caloroso, che la mente sua dovesse essere senza stimolo esteriore e possente richiamata a rammentarne vuoi questo vuoi quell'episodio. Si ripensi un poco, difatti, all'immensa diffu-

sione che que' libri avevano conseguita già un secolo innanzi che Dante nascesse, alla popolarità incomparabile che li circondava pur sempre sul cadere del secolo tredicesimo, quando l'interesse che avevano eccitato nelle classi più elevato era condiviso oramai anche dal volgo, cui compendi e traduzioni volgari rendevano accessibile il fantasioso mondo di Bretagna assai più largamente che per l'addietro non fosse accaduto; e poi si consideri, di grazia, qual parte sia loro fatta nella *Comedia*! Ove si tolga l'accento all'episodio del bacio concesso da Ginevra all'amante; episodio, di cui, cosa singolare! il poeta nostro s'è giovato una seconda volta nel *Paradiso*, per cavarne argomento a tale una comparazione tra Beatrice e la dama di Malehout, che taluno definì ingegnosa ed a me sembra invece (salva la reverenza verso il sommo scrittore), nè troppo chiara nè molto opportuna; ove si tolga, dico, siffatto accenno, che mai mutuò l'Alighieri dalle « bellissime ambagi di re Artù? ». Un fugace ricordo dell'uccision di costui, perpetrata da Mordrec, ecco tutto. Ma di Tristano nulla più che il nome è citato tra i gementi nel cerchio secondo d'Inferno; d'Isotta poi manco quello! Eppure si tratta de' protagonisti d'una storia, che fu detta, a ragione, il più bel romanzo del mondo, d'una storia d'amore, che, in mezzo al cinguettio gaio e un po' vuoto de' romanzi d'avventura, si leva come un grido angoscioso, straziante, che fa fremere e piangere; il grido della passione indomata, indomabile, la quale calpesta tutte le leggi, perchè essa stessa è la legge più possente; della passione forte come la morte, anzi ancora più forte della morte; perchè anch'essa, l'implacata trionfatrice di tutto ciò che vive quaggiù, è impotente ad estinguerla.

Or che Dante abbia tenuto codesto contegno rispetto agli eroi dell'epopea carolingia, Orlando, Guglielmo d'Orange, Carlo Magno stesso, non può recar meraviglia. Ai di suoi la « santa gesta » del franco imperatore era troppo nota; troppo a lungo i giullari ne avevano ricantate le prodezze; troppo, infine, se ne compiacevano i volghi,

perchè gli uomini colti non l'avessero parecchio a noia: *De paladinis autem loqui hodie videtur exosum*; « non si può più oggimai udir discorrere de' Paladini »; scrive un contemporaneo e concittadino di Dante, messer Francesco da Barberino. Ma per ciò che spetta alla Tavola Rotonda le cose andavano ancora diversamente. I personaggi dei romanzi arturiani non erano da noi scesi così in basso come i campioni dell'epopea francese. Quelle corti, che l'Alighieri frequentò nel suo doloroso pellegrinaggio attraverso l'Italia tutta, ripetendo anch'egli, sfiduciato e stanco, il melanconico appello di Folgore:

Cortesia cortesia cortesia chiamo
e da nessuna parte mi risponde:

avevano pur sempre accettissime le vecchie fole di Cornovaglia; ancora nell'antico ideale cavalleresco, onde erano animate, appuntavano gli sguardi, e se non nell'essenza nella exterior veste cercavano di seguirne i dettami, i nostri signori.

* * *

Pur la cosa è così. L'arte medievale, man mano che egli avanza per il suo fatale cammino, sembra misera e vana all'intelletto di Dante. Rammentate voi, o lettori (quale oziosa domanda!), l'incontro del poeta e della guida sua con Sordello, accosciato « a guisa di leon quando si posa », nell'attesa della notte imminente, sul balzo secondo dell'Antipurgatorio? L'anima lombarda, cui il vate toscano s'è piaciuto cingere la fronte d'un'aureola incomparabile, mosso dal patrio affetto, oblia l'alterezza, il disdegno, ed in Virgilio, di cui ignora ancora il nome, abbraccia il mantovano. Ma quand'essa apprende che colui, al petto del quale con inutile sforzo tentò congiungere il pro-

prio, è Virgilio, che mutamento subitaneo in lei! Che stupore, che reverenza l'ingombra!

Qual è colui che cosa innanzi a sè
Subita vede, ond'ei si meraviglia,
Che crede e no, dicendo: Ell'è, non è;
Tal parve quegli, e poi chinò le ciglia,
Ed umilmente ritornò ver lui,
Ed abbracciollo ove il minor s'appiglia.
O gloria de' Latin, disse, per cui
Mostrò ciò che potea la lingua nostra,
O pregio eterno del loco ond'io fui,
Qual merito o qual grazia mi ti mostra?
S'io son d'udir le tue parole degno,
Dimmi se vien d'inferno, e di qual chiostra.

Ebbene! Sordello, il « gentil cattano » di Goito, il compagno d'armi di Carlo d'Angiò, che sembra rappresentar meglio di chicchessia al suo tempo il tipo del cavalier errante, staccato da una pagina di romanzo arturiano; famoso per prodezza, più famoso per amoroze avventure; per il ratto di Cunizza da Romano, la fuga con Otta di Strasso, sottratta alle carezze materne; il trovadore audace che fulmina col serventese infocato i sovrani degeneri; Sordello, insomma, curvo umilmente dinanzi a Virgilio, non è desso simbolo vero e spirante della poesia medievale che s'ecclissa dinanzi al ricomparir dell'arte latina, come le stelle, già vivide in cielo notturno, all'appressarsi del sole? « Donde vieni? » chiede Sordello al suo concittadino. « Vieni d'inferno forse? » Sì, ei viene d'inferno il savio gentile, dall'inferno della barbarie, dalla chiostra dell'ignoranza, di cui remove con gesto lento e solenne « l'aere grasso » dal placido viso.

Ei riede, e gli fa scorta una schiera fulgente di creature immortali: Ettore, il prode, Enea, il pio, gli sono ai fianchi, e con essi il padre Latino, Camilla, la virago del Lazio, Pallante, bel fiore reciso sull'alba, Lavinia, pudicamente ritrosa; lo seguono, assorto nelle memorie dolorose, Didone ed Amata. Ei riede, ed accenna col dito;

guardate in là, un altro stuolo si è mosso, un altro vate
s'avanza, ancora più grande. Dove sono le donne ed i ca-
valieri di Brettagna? dove Ginevra ed Isotta, Lancillotto
e Tristano? « Torme pallide, via »; par che suoni severa
la voce di Dante,

Torme pallide, via; si leva il sole,
E canta Omero.

PIER DELLA VIGNA



G. MAGGIORI

I.

ESULE dalle ridenti spiagge del suo golfo, in quella Torino, dove accorrevano allora da ogni parte d'Italia liberi ingegni e nobili cuori, un letterato illustre preludeva, cinquant'anni or sono, a certo suo memorabil corso dantesco collo studio del canto decimoterzo dell'*Inferno*. Era questi Francesco De Sanctis, che, bramoso di far gustare ai propri uditori le bellezze peregrine, onde rifulge il marabile episodio di Pier della Vigna, dava inizio all'opera sua, sottoponendo quella di quant'altri l'avevano nell'arringo medesimo preceduto, ad una critica sagace e stringente, che de' metodi sin allora adoperati nell'esegesi del poema sacro denudava senza misericordia la debolezza e l'inanità. Vi son taluni, egli diceva; mi sia perdonato se riassumo adesso in poche e disadorne parole le spigliate ed eleganti pagine del critico illustre; che vanno in solluchero davanti allo « stizzo verde », al « cigolare », al « balistrare », al « divellere », e non finiscono più di levare a cielo la convenienza, la proprietà delle voci e de' modi. Niuno dirà che abbiano torto, ma i loro null'altro sono che grammaticali commenti, Altri si dilungano invece nel paragonare i luoghi in cui Dante volle venir a prova con Vergilio, nell'additare l'armonia imitativa di questo o quel passo; e costoro fanno opera di retori. Altri ancora ci nar-

rano di guelfi e di ghibellini, di papato e d'impero, ed invece d'un vocabolario di parole e di frasi, ne ammanniscono uno di date e di avvenimenti: sono i commentatori storici. Nè manca infine chi vada strologando sul riposto significato della selva, dei pruni, delle arpie; e son i cultori dell'interpretazione allegorica, simbolica. Ma tutti costesti commenti, grammaticali, retorici, storici, anagogici che siano, hanno fatto il loro tempo, esclama il De Sanctis. La scienza è progredita troppo perchè voglia contentarsene; essa aspira a fini più eccelsi, prefigge ai propri voli più larghi e sublimi orizzonti. Delle frasi non sa che fare, e vuole invece de' concetti; non domanda fatti storici, ma leggi storiche; il commento non può nè deve essere più se non filosofico ed estetico. Sbarazzatosi così con due vigorose strappate dalle pastoie della tradizione, il critico valoroso si rivolge ardito ad indagare il segreto dell'arte dantesca, a scrutare come il concetto visibile, corporale, accessibile ai sensi, quale s'era offerto all'immaginativa del poeta, ne balzi fuori tradotto in rappresentazione fantastica, secondo i dettami delle leggi estetiche e le condizioni indispensabili perchè la concezione stessa, fecondata, possa disnodarsi e procedere a vita ulteriore, assorgere cioè a perfezione d'arte a dignità di poesia.

Ultimo venuto qual io mi sono; così, deposti, non senza qualche sbigottimento, i *Saggi* del De Sanctis, andavo testè tra me stesso ruminando, che mai dovrei fare, per non calcare ancora una volta la via stessa che tant'altri hanno percorsa? Giacchè, come chi cammina, difficilmente suol persistere a battere la strada maestra, arida e polverosa, quando scorga serpeggiargli d'accanto un viottolo, dove l'erba, non mortificata peranco dai passi di mille ignoti, spunti morbida e vellutata, e di tra le siepi occhieggi qualche modesto fiorellino; così chi studia e pensa, a malincuore s'acconcia a ripetere, eco fedele, i sentimenti e le opinioni altrui, anche quando in altri ami e riverisca un maestro. E nel caso odierno poi, che è forse impresa di pigliare a gabbo quella di mettersi, *non pas-*

sibus aequis, sull'orme del più gagliardo campione che la critica estetica abbia vantato sinora in mezzo a noi? I voli, cui egli tratto tratto si leva, son da pochi; a volerlo imitare c'è da fiaccarsi il collo; gli esempi non mancano.

Ci rinchiuderemo dunque per andar più sicuri dentro i confini ben definiti del commento filologico e retorico? Certo anche in questo campo chi abbia gusto e discrezione può raccogliere una messe florida e ricca, più florida e più ricca forse che altri per avventura non creda. Ma l'insistere troppo in consimili ricerche può condurre a singolari aberrazioni, e noi non ci sentiamo davvero alcuna voglia d'imitare la buona anima del padre Cesari, il quale, dopo aver spese tante e tante pagine per descrivere partitamente le bellezze di lingua e di stile che ingemmano il canto de' suicidi, ha finito col non dire neppure una parola sovra chi ne è il protagonista! Per lui era faccenda di capitale importanza rilevare come Dante avesse scritto « portai » laddove pareva da dire « servai »; ma il saper se Pier della Vigna avesse o no tradito il suo signore, fosse o no morto in prigione, di qual interesse poteva riuscire?

Or mentr'io almanaccavo tra me e me intorno a questa curiosa indifferenza dell'autore delle *Bellezze di Dante* per tutto quanto non fossero le « ghiottornie » retoriche ed i « morsellati » grammaticali, così

come l'un pensier dall'altro scoppia,

m'è venuto fatto di riflettere che anche il De Sanctis non si mostra troppo più persuaso dell'utilità d'altri metodi che non siano il suo di quanto al Cesari succeda. E mi sono quindi domandato se veramente il campione illustre della scuola estetica non abbia peccato di parzialità, quando, istituendo sì rigoroso procedimento contro le varie specie di commenti, ha in un mazzo coll'altre tutte dannata a perpetuo bando, in nome della scienza, anche l'interpretazione storica. Trasportato dalla foga del suo pensiero, egli ha fatto, per essere schietti, troppo buon mer-

cato dell'utilità che alla piena e verace intelligenza del poema sacro sempre e dovunque suol derivare dalla cognizione, esatta per quanto a noi, tardi nepoti, è ancora possibile conseguirla, degli avvenimenti sui quali esso è in larga misura fondato. Ora se c'è caso in cui la necessità d'approfondir bene le vicende storiche dei tempi immediatamente anteriori al poeta s'appalesi addirittura solenne, egli è appunto questo! Come apprezzare infatti e gustare in ogni sua parte l'episodio mestissimo del suicida, quando non si sappia chi fu, che cosa fu agli occhi dell'Alighieri maestro Pier della Vigna?

II.

Nella « selva dolorosa », ch'« è ghirlanda » all'« orribil sabbione », dov'egli incontrerà ser Brunetto, un tronco s'aderge, al quale il poeta, cogliendone un ramoscello, reca inconsciamente offesa, sicchè per ammenda s'induce a promettergli l'immortalità. E con quale magnifica larghezza Dante ha voluto e saputo mantenere la promessa sua! Più di sei secoli sono trascorsi dacchè il ministro del secondo Federigo faceva ingiusto sè contro sè giusto, e la sua fama, ravvivata dall'alito ambrosio della musa fiorentina, si conserva verdissima ancora; tanto che la figura del grande abbacinato, improntata non più a torbido crucio ma a severa e dignitosa mestizia, ci si affaccia spontanea ogni qual volta noi siamo tratti a rievocare la schiera varia e fulgente di quegli « spiriti magni » che la *Comedia* ha reso così familiari al nostro pensiero. Accanto a Paolo Malatesta, a Farinata degli Uberti, a Brunetto Latini, ad Ugolino della Gherardesca, per non uscire adesso dai cerchi del tristo regno infernale, vien sempre a collocarsi, pur esso, Pier della Vigna. Come ci acconceremo or dunque noi a sentenziare vana l'opera di chi si proponga di farne meglio conoscere i casi, scrutarne la colpa, se colpa veruna ei commise, ricostruire insomma il dramma tene-

broso e cupo, nel quale naufragarono la sua potenza, il suo onore, la sua vita?

Ma v'ha di più. Verso quest'uomo, che « per disdegnoso gusto » gittò lungi da sè l'esistenza,

siccome buccia

Di spremuto limon si gitta via.

il Ghibellino austero s'appalesa inusitatamente pietoso. La pietà di Dante! Ecco un dono, di cui il poeta non suole davvero esser prodigo cogli abitatori della « valle d'abisso ». Se la vista di Ciaccio ed il tormento ch'ei sopporta destano a tutta prima in lui un senso d'angoscia che gli spinge agli occhi l'« acqua del cuore », il « gran disio di sapere » che cosa sarà della sua città, di Firenze, gli smorza bentosto in petto ogni cura pietosa:

Ciacco, il tuo affanno

Mi pesa sì che a lacrimar m'invita:

Ma dimmi se tu sai, a che verranno

Li cittadin della città partita...

Sceso più in basso, dinanzi al padre di quell'amico ch'ei pur predilesse, a Cavalcante de' Cavalcanti, di cui coll'ambiguo sermone ha rincrudito lo strazio, non prova che una certa « compunzione »; ed infin de' conti anche la sorte lacrimabile del Latini non si può dir ecciti nell'animo suo costernazione vera. Ma di faccia a quello sterpo nel quale dolorosamente incarcerato si contorce lo spirito invisibile del « dettatore » famoso, innanzi a quegli stecchi dond'esce tra il cigolio del vento « che va via » e le grosse gocce di sangue, semispenta e confusa quella voce che aveva fatto risonare di sì nobili ragionamenti, di così ingegnosi concetti, di così eleganti discorsi le aule dorate delle reggie e le sale severe de' comunali palagi, pietà lo stringe tanto duramente da farci per la seconda volta assistere allo spettacolo che già diede di sè in quel cerchio, « che men loco cinghia, ma tanto più dolor... »; quando a favellare de' loro « dolci

sospiri » volarongli dappresso gli amanti Riminesi. Come infatti la mente gli si chiuse, ed e' si confuse tutto di tristezza e venne meno sì come morisse, pur qui la commozione gli mozza la parola sulle labbra; ei sta trasognato e tremante ad ascoltare il balbettio interrotto, la parola, che è soffio insieme e singulto, di colui ch'era stato (ahi, fiero, anche se involontario, contrappasso!) il più grande oratore del suo tempo; e quando il « savio duca » l'esorta ed ammonisce a chieder altro, se più gli piaccia, non ritrova in sè stesso la forza di pensare nè di parlare; ma: « dimandalo tu ancora », sospira,

Di quel che credi ch'a me soddisfaccia
ch'io non potrei: tanta pietà m'adqora.

Nè si voglia dir col De Sanctis che la pietà, onde l'animo del poeta s'ingombra tutto in cospetto del tronco che sente e pena, nasce non già da particolari accidenti, ma scaturisce da fonte più profonda: dallo sgomento cioè che eccita in lui lo spettacolo dell'umana natura miserabilmente travolta e declinata a pianta. Ben altre e più mostruose violazioni e deformazioni della natura umana contemplerà negli « empî giri » l'Alighieri, nè mai si dimostrerà così sbigottito e dolente come adesso apparisce! E qui pure del resto la metamorfosi « incredibile », allorchè finalmente gli avviene d'avvertirla, non fa a tutta prima che accrescere il timore suscitato in lui dall'invisibile coro di querule voci onde risonava tutt'intorno la selvaggia boscaglia; non è pietà dunque, ma paura quella ch'ei prova; e per le sue membra discorre lo stesso « freddo orrore », che incatenò già le braccia d'Enea intento a svelle le verghe dell'infauosto mirteto, quando udì prorompere dall'imo il doloroso scongiuro di Polidoro:

frigidus horror
membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.

La pietà spunta dopo, poichè gli è noto chi sia colui il quale innalza disperatamente nell'aer perso i rami brulli, nodosi e involti, fra' quali scorre un sangue nero e velenoso qual toscano. Non è insomma l'uomo astratto convertito in pianta che il cantore della rettitudine onora di lagrime misericordiose, ma un uomo, l'ombra di colui che « nel dolce mondo » tenne « ambo le chiavi » del cuore di Federigo II, Pier della Vigna.

Pietà ed ammirazione dunque di fronte al « gran pruno » occupano in uguale misura l'animo di Dante. Or parrà di picciol momento ricercare le cagioni da cui l'una e l'altra rampollarono? Ma chi ce le rivelerà codeste cagioni, ove non si ricorra alla storia?

III.

La storia però (ricordiamocene!), non dischiude i propri segreti a chiunque s'avvisi d'interrogarla, nè interrogarla significa, come troppo facilmente credono taluni, compilare una specie di « vocabolario di fatti e di date », un'arida congerie di materiali e di ragguagli, onde lo spirito vivificatore è assente; chè se ciò dava noia giustamente al De Sanctis, non torna certo oggi meno sgradito per noi. Rievocare colla scorta de' documenti di quell'età a cui essa appartenne una grande figura storica, vuol dire invece ricercarne per entro alla notte misteriosa del passato le azioni, e da queste risalire agli affetti, alle passioni che le provocarono, e questi affetti risentirli, queste passioni provarle, quindi descriverle... Così, e non altrimenti, noi comprendiamo la ricostruzione della storia, ed il lavoro che essa esige non è davvero men arduo di quello che a volte richiegga la creazione artistica essa stessa. Tempo, diligenza pazienza sono certo elementi preziosi per iniziarla, ma non bastano, come non basta l'analisi pertinace ed acuta; occorre qualche cosa di più... Chi voglia strappar dunque

il suo responso all'austera Sibilla dee dar caccia per valli, per monti alle foglie lievi, e tosto disperse al vento, in cui ella segnò la «sentenzia» sua; e raggiuntele, non solo ricongiungerle e leggerle, ma meditarle e comprenderle. Duplici allora sarà la vittoria: sulla materia inerte, sullo spirito ribelle.

Fare tutto questo per Pier della Vigna non è oggi ancora possibile nè forse sarà mai. Ma poichè, ove il fosse, «me degno a ciò (tollerate, o lettori, in grazia dell'opportunità sua la troppa trita citazione) «nè io nè altri 'l crede»; così per assumere un'impresa men disforme dalle deboli forze mie, io starò pago adesso a colorire con quattro tocchi, con quattro pennellate alla brava, ma senz'esagerare le luci nè rinforzare soverchiamente le ombre, l'immagine del grande uomo di stato, qual'essa apparve ai contemporanei, quale all'Alighieri giovinetto poterono descriverla taluni di quegli accorti Fiorentini, che praticarono la corte di Federigo II ed ebbero agio di contemplare nel pieno fulgore dell'onnipotenza sua il ministro, il favorito.

Quando Piero cadde, un crudele epigramma, scoccato da qualcuno di que' nemici che l'odio appagato e trionfante suol rendere più feroci, corse per l'Italia, irridendo alla sventura sua:

Hic redit in nichilum qui nihil ante fuit,

esso suona; e nell'ambito breve d'un verso riflette nitidamente tutta la storia del Capuano. Giacchè quel ch'ei fu, fu per volontà d'un altro, ed allorchè la mano possente, che l'avea tratto dalla polvere, nella polvere lo risospinse, ei non fu più nulla. Tant'è vero questo che da tempo non scarsi critici perspicaci inutilmente hanno aguzzati gli sguardi per sorprendere al di sotto del cortigiano e del ministro l'uomo, per conoscerlo ne' suoi rapporti intimi, domestici, come amico, figlio, marito, padre. Invano. I documenti mancano affatto o sono muti in proposito; gli

scritti stessi di Pietro, le sue lettere, tramutate in modelli di bello stile, non rivelano più (e chi ha creduto diversamente s'è ingannato a partito) particolarità veruna giovevole a dischiuderci il segreto della sua vita, il mistero del suo cuore. L'uomo è scomparso, inesorabilmente scomparso; ed ai posteri non si presenta più che il diplomatico, lo scrittore, il depositario fidatissimo de' più riposti pensieri di Cesare, il *consors iuris*, che Federigo II aveva fatto scolpire sulla porta della rocca Capuana e ritrarre nella reggia partenopea seduto in cattedra, vicino a lui, in atto di rendere giustizia... E tale del resto, unicamente tale l'ha voluto dipingere Dante.

Come si spiega or dunque quest'oblitterarsi della personalità di Pier della Vigna, questo confondersi dell'individualità sua con quella del suo signore? Noi potremo agevolmente darcene ragione se ci arresteremo a considerare per qualche istante ciò che volle e seppe essere Federigo secondo.

Pochi uomini, per fermo, hanno proiettato sull'età loro tant'ombra quanta ne gettò il figliuolo di « Costanza imperatrice » in trentott'anni di regno. Egli era della razza di Cesare, d'Augusto, di Carlo Magno, di Napoleone; e di tutti costoro ha possedute le virtù; di parecchi i vizi, non pochi nè lievi. Sorto dall'innesto di due stirpi generose: la sveva, che aveva già dato all'impero un sovrano, quale il Barbarossa; la normanna, ond'era uscito Ruggero II, il nobilissimo tra i principi d'Altavilla; Federigo Ruggeri, com'ei fu con felice presagio chiamato sui sacri fonti, parve incarnare, fondendole in sè, le tendenze diverse d'opposte razze ed indirizzarle ad un solo altissimo fine. Educato in mezzo alle dolcezze del clima siciliano, in quella beata reggia di Palermo, dove tutto serbava il suggello della civiltà arabo-normanna, e mille schiavi lo servivano in ginocchio, levando senza mistero le loro preci a quel Profeta, i precetti del quale scintillavano tra i rabeschi delle pareti, gli stucchi delle volte, e si scorgevano trapunti perfin nel serico lembo

della veste regale, il giovinetto crebbe a mo' di sultano cristianizzato, come tutti i predecessori suoi del ceppo materno; e da cotest'istituzione più molle, più raffinata, più sapiente assai di quella che avrebbe ricevuta ne' manieri torvi, ond'aveva dischiuso il volo l'aquila sveva, trasse un culto sincero per la bellezza, per l'arte, per la scienza, che nulla mai valse ad intiepidire, a distruggere. Insidiato, fanciullo ancora, nel suo stesso nido, ei sembrava destinato a soccombere in una lotta disuguale contro nemici tanto più forti ch'ei non fosse; ma la fortuna aveva altrimenti disposto. Il favore della Chiesa, un matrimonio ben calcolato gli concedono prima d'assicurarsi definitivamente il retaggio materno; poi di poggiare ad altezza più superba, di conquistare per sè quell'imperiale diadema, che aveva scintillato sul capo di Federigo I e di Arrigo VI, del padre, dell'avo. Ed o le meravigliose visioni di gloria che dovettero lampeggiare al suo pensiero quel giorno in cui nella basilica Lateranense udì la voce grave del terzo Innocenzo bandirlo all'Orbe successore d'Augusto e di Costantino! Dall'alto del trono che l'avvicinava tanto a Dio, contemplando l'umanità curva ai suoi piedi, egli si sentì certo pervaso da quell'ebbrezza fiera che Vittor Hugo ha saputo così bene descrivere, quando raffigurò Carlo V sognante dinanzi all'avello di Carlomagno:

O l'empire, l'empire!

O ciel, être ce qui commence,
 Seul debout au plus haut de la spirale immense!
 D'une foule d'états l'un sur l'autre étagés
 Être la clef de voûte, et voir sous soi rangés
 Les rois et sur leur tête essayer ses sandales;
 Voir au-dessous des rois les maisons féodales,
 Margraves, cardinaux, doges, ducs à fleurons;
 Puis évêques, abbés, chefs de clans, ~~hanta~~ barons;
 Puis clercs et soldats; puis, loin du faite où nous sommes,
 Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme — les hommes!

Or dal fondo dell'abisso, di tra la turba innumera ed ignota, un uomo osò levarsi verso il seggio d'Augusto,

ed afferrata la mano che questi gli tendeva, assidersi a lui d'appresso in vetta alla piramide vacillante ed enorme. Chi era costui? Donde veniva? era un reietto, un bastardo, il figliuolo d'una femminuccia, usa a mendicare la vita « a frusto a frusto », racconta la leggenda: il legittimo nato d'un povero, ma non spregevole notaio della città di Capua, corregge la storia; tale, ad ogni modo, cui nè nobiltà nè ricchezza avevano fin dalla culla sorriso. Ma egli era venuto al mondo sotto gl'infussi delle stelle fisse, come ci rivela Guido Bonatti, l'astrologo savio che n'aveva tirato l'oroscopo; e queste gli aveano infuso nell'animo le virtù che rendono gli uomini grandi a dispetto di fortuna. E fu davvero mirabile la tenace costanza con cui Pier della Vigna seppe secondare cotesti influssi degli astri, benigni sì ma lentissimi!

Bramoso di seguire l'orme paterne, diventando ancor egli notaio, il Capuano lascia, adolescente, le rive del Volturno per quelle del Reno. Ma la vita che nella dotta e rumorosa Bologna l'attende, non è quella sognata dai più tra i baldi giovani i quali ormai vi traggono in folla da ogni parte d'Europa. *Cum esset scholaris Bononie* (ci dice ancora il Bonatti nel suo rude latino) *mendicabat nec habebat quid comederet...* E a noi par di vederlo, il poveretto, pallido e smunto, che, dopo aver trascorso il giorno intero curvo sui libri, esce, quando già scende la notte, dal suo stambugio e scivola silenzioso per le strade oscure, munito d'una bisaccia e d'un randello; questo per difendersi dai cani vaganti, quella per riporvi qualche avanzo di cibo che la pietà di compagni più ricchi gli voglia largire. Ed a notte, mentre stanco ed avvilito, dopo aver raccolto men pane che rimbrotti, se ne torna a casa, il piede gli manca, sdrucchiola, cade in quel fango bolognese, più fetido d'ogni fetida sepoltura.... Non lieti conviti e spensierate esultanze, non tripudî e suoni e motti per il misero scolare! Rinchiuso nell'angusta cella, dove gli arrivano interrottamente dalla via gli echi delle serenate ed i ritornelli di gaie can-

zoni, egli inganna il sonno e la fame, studiando al fioco lume d'una lucernetta con febbrile insistenza Cassiodoro e Boezio...

Penosa esistenza! Pure il giorno in cui egli col titolo faticosamente conseguito uscì per non riporvi più il piede da quelle scuole, già salite a tanta rinomanza da oscurare quante fiorivano a Parigi, ad Orléans ed a Tours, il Capuano era un « dettatore » perfetto; l'arte di Guido Fava, di Boncompagno non aveva più misteri per lui.

Fu proprio cotest'arte, la quale par oggi a noi tanto povera cosa, mentre allora tenevasi in così alto concetto, quella che valse a dischiuderli l'accesso alla curia imperiale? Dicon che sì; nè io veggo motivo di dubitarne. Ma comunque il fatto succedesse, dovette esser ben singolare ed insperato caso quello che strappò Pietro all'oscurità in cui aveva fin allora vissuto per trasportarlo in mezzo agli splendori d'una corte. Pur egli non era uomo da turbarsi per sì repentino cangiamento. Anzi quello che ad altri sarebbe sembrato tale successo da far considerare come follia ogni nuova aspirazione, a lui dovette parere null'altro che il primo passo sopra una via, di cui la meta era tant'alta da non potersi quasi fissare senza vertigini. E per la strada tracciatagli dal destino ei s'incamminò così risolutamente, che Federigo II, profondo conoscitore degli uomini, avvezzo fin da fanciullo a farsene degli strumenti ai suoi piaceri ed ai suoi disegni, non tardò a ravvisare nel giovane letterato, che colla squisita eleganza del suo stile aveva lusingato in lui il poeta e l'artista, un uomo capace di ben altre imprese che non fossero lo stender un atto o dettare una lettera; capace d'assisterlo nell'opera gigantesca, a cui aveva dedicato sè stesso. Così Pier della Vigna divenne il favorito di Cesare.

Entrato nella cancelleria imperiale come notaio e scrittore, il Capuano sale in breve giro di tempo alla cospicua carica di giudice della Magna Curia; ma pervenuto a questo grado s'arresta; e mentre il suo ascendente sopra il

principe va senza possa crescendo e con esso il credito e la potenza di cui fruisce, la sua situazione ufficiale, per dir così, rimane durante un trentennio quasi immutata. La cosa potrebbe essere stimata strana, ma non è. Conviene infatti riflettere che la macchina dello stato è sotto il governo di Federigo II regolata e mossa da congegni di notevole semplicità.

Nulla v'ha nella corte sveva che rassomigli (ci sia lecito far uso delle parole d'uno storico competentissimo) all'istituzione moderna de' segretari di Stato, i quali firmano i decreti del sovrano, o a quelli de' ministri, che compiono uffici ben determinati; ma vi troviamo invece un picciol numero di persone che godono la confidenza del principe, ne sono anzi i « familiari », e, come tali, ricevuti i suoi ordini, li trasmettono ai notai, incaricati di ridurli in forma solenne e pubblica, ove non se ne facciano essi medesimi esecutori. Di qui deriva che quanto più un familiare è addentro nelle grazie del sovrano, tanto più diventano importanti le sue attribuzioni, tanto più largo il suo potere. Pier della Vigna giunto ben presto a togliere « quasi ogni uomo » dal segreto di Federigo, ci appare quindi, ove noi esaminiamo gli atti imperiali dal 1223 al 1247, occuparsi di tutto, mettere mano alle più disparate faccende; provvedere oggi al riattamento d'un castello, alla custodia d'una rocca, al vettovagliamento delle truppe; domani procedere contro un reo di lesa maestà, procurare la restituzione al fisco di somme indebitamente sottratte, sbrigare gli affari ecclesiastici, invigilare l'andamento dell'università napoletana. Nulla insomma gli sfugge; tutto vede ed a tutto provvede.

Questo però non è che un aspetto della sua prodigiosa solerzia, e non il più importante nè il più caratteristico. In corte, giova ripeterlo, egli era entrato quale dittatore, celebre per la perizia con cui soleva usar ogni sorta di stile, il « missorio », il « corsivo », il « curiale »; ed alla vasta corrispondenza di Cesare, così prima come poi,

la maggior parte fu sbrigata sempre da lui. Eccolo dunque rivestire infaticabilmente di quella sua prosa magniloquente ed artificiosa, ispirata meglio che all'imitazione dei classici esemplari ai celebrati modelli che la Curia Romana solleva da secoli offrire, i voleri del principe, la maestà del quale vien così per universale consenso a rifulgere di luce più viva, di più intenso splendore. E non si tratta ancora se non di faccende modeste: che cosa sarà poi, quando la materia divenga degna dello scrittore, e gli avvenimenti si mostrino tali per la gravità loro da concedere all'eloquenza passionata di Pietro di spiegarsi in tutta la pompa sua? Ahimè, l'occasione non tarda a presentarsi. La Chiesa, che aveva patrocinato e protetto il sovrano debole e perseguitato, lo respinge, lo minaccia, lo combatte, non appena, dalla prosperità fatto ardito, egli torna a sognare il vecchio sogno de' successori di Carlo Magno: la signoria universale. E la fatale contesa tra le due podestà, che pareva, o illusione!, finita, si riaccende con siffatta violenza da far impallidir le memorie delle lotte antiche. Poichè non mai contro Enrico IV e l'Enobarbo il fiero Ildebrando ed il quarto Alessandro spiegarono l'implacabile livore che contro Federigo II e la sua aborrita discendenza animerà Gregorio IX ed Innocenzo IV.

Ma nella guerra senza tregua che torna ad agitare il mondo, un elemento nuovo s'insinua, il qual ne cangia, se non la sostanza, l'aspetto. La causa dell'impero, che fin allora non rinveniva altra difesa se non nella spada, è adesso affidata insieme alla penna; ed il monarca svevo, grazie a Pier della Vigna, scende in campo rivestito d'armi nuove e ben temprate che i predecessori suoi non possedettero mai. Così i sacri libri, donde i cancellieri papali traevano tante terrifiche sentenze contro la protervia de' coronati avversari, fanno con spettacolo nuovo rutilare di profetici anatemi anche gli imperiali libelli. Roma, che maledice in Federigo II il redivivo Acabbo, il risorto Saulle, reso dall'orgoglio demente, il Baldassare incredulo e bef-

fardo, che rivolge ad uso profano i sacri vasi del Tempio, vedesi a sua volta pagata, e pagata ad usura!, della stessa moneta; giacchè l'audace nemico non esita a paragonarla alla « gran bestia » del torbido sogno apocalittico, a chiamarla « sinagoga de' Farisei », « congregazione dei malignanti », che il Redentore detesta. Ed alle scomuniche papali Cesare risponde con minacce, le quali fanno correre un fremito lungo di terrore, d'attesa, di speranza in tutto l'orbe cristiano. Ei ridurrà; dicono le sue lettere dirette ai principi ed ai popoli; i sacerdoti all'evangelica semplicità de' costumi; spoglierà il successore di Pietro d'ogni mal acquistata ricchezza; strapperà di mano al vicario di Cristo la spada usurpata e darà, egli, il pastorale a chi ne giudicherà più degno. « E' l'Anticristo, il dragone di Babilonia, il martello del mondo, preannunziato dalle profezie, la serpe velenosa che ammorberà la terra col pestifero suo fiato! » urlano contro di lui i guelfi, i prelati ed i frati. Ma quanti gemono da secoli davanti al nefando spettacolo della simonia, dell'avarizia, della corruzione che macchiano la Chiesa; quanti, memori de' vaticinî di Gioachino, affrettano coi voti l'era nuova, il regno dello Spirito Santo, si domandano trepidanti e commossi: « E' fors'egli il desiderato, l'aspettato, il Messia? ».

IV.

Interprete eloquente e prediletto degli amori e degli odî, delle gioie e dei lutti di Federigo II, Pier della Vigna ne condivide pertanto quell'agitata e vagabonda esistenza, la quale per il sovrano svevo fu una necessità, ma insieme anche un conforto ed uno svago. Sbaglierebbe difatti non lievemente chi, ripetendo l'affermazione in sè stessa esatta dell'Alighieri che « regal soglio era a que' giorni la Sicilia », continuasse a credere, come si credette un tempo, ch'ivi

per l'appunto la corte sveva tenesse stabile sede. Ben più acconciamente invece si potrebbero a questa corte applicare le parole che Dante stesso usò a definirne il linguaggio illustre: *in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla*. A Palermo, in que' meravigliosi palagî cinti tutt'intorno da vasti olezzanti verzieri, dopo la coronazione sua in imperatore e la morte di Costanza d'Aragona, la prima sua moglie, Federigo non fe' che rari, brevissimi soggiorni; più che nell'isola ei provava invero il bisogno d'aver stanza sul continente, in quelle provincie dell'Italia meridionale che, come già ai tempi de' Normanni, eran ridivenute il cuore del suo regno. Ivi ei fermò dunque di preferenza il soggiorno; e fu per renderglielo più attraente e più grato che la Basilicata, la Puglia, la Calabria si copersero allora quasi per incanto di quelle mirabili moli, che il tempo ha solo in parte rispettate: la reggia di Foggia, le cittadelle di Lucera, di Capua, i castelli di Lagopesole, d'Ascoli, del Monte, di Monteleone, di Nicastro: fortezze inespugnabili, sontuosi manieri, residenze estive, dove il principe poteva abbandonarsi tutto a quella che era una delle sue passioni più vive: la caccia.. Ma ecco, a strapparlo a questi faticosi piaceri, alle grandi corse nei boschi dell'Incoronata o su pe' greppi dell'Appennino, giungere non inattesa la mala nuova che un comune di Lombardia, da poco domato, ha cacciato il vicario imperiale, innalzando la bandiera della rivolta. Ah, questi ostinati comuni lombardi, vera spina nel cuore dell'imperatore, come giustamente sono stati paragonati all'anguilla, la quale appunto ti guizza di mano, quando tu credi di stringerla più forte! Convien punire gli audaci prima che l'esempio loro provochi altri ad imitarli. In un lampo tutta la corte è sospesa: oh il brulichio enorme d'uomini e di cavalli, di carri e di somieri! Giacchè l'imperatore non porta seco soltanto i suoi fidati Saraceni, muniti dell'arco che non falla, ed i loro « compari », gli armigeri tedeschi, biondi giganti, i bruni e svelti Pugliesi, nucleo abituale d'ogni sua spedizione; ma le fanciulle ancora del suo harem, i tesori della

sua corona, i veltri delle sue mute, le fiere del suo serraglio. Così la bizzarra, rumorosa carovana s'incammina, passa Toscana e man mano che s'inoltra verso i campi lombardi, sempre più ingrossa e s'accresce; chè, pronti all'imperiale chiamata, accorrono ai banditi ritrovi i fanti di Lunigiana, i balestrieri di Pisa, i cavalieri d'Ezzelin da Romano e del marchese di Monferrato, le milizie di Cremona, di Bergamo, di Parma. E la turba s'avanza tra lo sgomento de' guelfi ed il giubilo de' ghibellini, e mentre dall'un canto i Milanesi, avversari irreconciliabili del nipote di quel Barbarossa, di cui dolenti ancora ragionano, corron all'armi, rafforzano le scelte ai confini, distolgono dai letti loro per farsene scudo contro la paventata invasione il Ticinello e la Muzza, dall'altro invece i Cremonesi, ebbri di di gioia per l'arrivo di Cesare amico, atterano persino le mura, pur di schiudere un varco all'elefante imperiale, procedente alla testa dell'esercito, grave il dorso d'una torre di legno, dall'alto della quale i trombettieri danno fiato agli oricalchi ed il gonfalone d'Augusto ondeggia al vento maestoso. Poi le truppe s'arrestano, s'accampano: ed ecco, sul far della notte, dinanzi al padiglione di Federigo, allorchè le almee leggiadre, che il principe ha recate seco dalla Siria, ristanno dalle provocanti carole, Michele Scoto s'avanza ad assicurare il principe che le stelle interrogate promettono fausta la battaglia dell'indomani; quindi maestro Teodoro, agitato ancora dal ricordo della disputa fiera che il dì stesso sostenne contro un vecchio ma audace Francescano, venuto a sfidarlo nel campo stesso di Cesare, legge al suo signore le risposte che il sapientissimo Ibn Sabin ha fin dalla Mecca inviate alle questioni ch'ei s'è degnato proporgli. E quando l'illustre brigata è stanca di discutere sull'eternità del mondo e sulle Categorie d'Aristotele, Iacopo d'Aquino si mette a cantare il suo più recente sonetto, e, trascinato dall'esempio, mentre tutto tace nel campo, anche maestro Pietro vuole giudice il suo sovrano della canzone testè composta per

Madonna, tanto bella e, sintende bene, tanto crudele:

Amore, in cui disio ed ò speranza,
di voi, bella, m'ha dato guiderdone;
e guardomi infino che vengna la speranza,
pur aspettando bono tempo e stagione:
com omo ch'è in mare ed à spene di gire,
e quando vede lo tempo ed ello spanna,
e giammai la speranza no lo 'nganna;
così faccio, madonna, in voi venire.

Or potess'eo venire a voi, amorosa,
come lo larone ascoso e non paresse!
bel lo mi teria in gioia avventurosa,
se l'amore tanto bene mi faciesse.
Sì bello parlante, donna, con voi fora,
e direi como v'amaì lungiamente
più ca Piramo Tisbia dolzemente,
ed ameragio infino ch'eo vivo ancora...

Ma all'improvviso un clangore acuto rompe il silenzio notturno, una voce tremante gitta il grido d'allarme... E tosto mille voci le rispondono; tutto il campo si desta, tumultua; è un luccicare, un rincorrersi di fiaccole tra le trabacche e i padiglioni; i soldati armansi a furia, i cavalli nitriscono, le donne strillano e piangono. Che è mai avvenuto? Una sorpresa, un'attacco? Fatti audaci dalla scarsa vigilanza, i nemici hanno forse accerchiato l'accampamento imperiale? Mainò, non si tratta che d'un infondato spavento, d'un panico senza motivo. E mentre la quiete a poco a poco ritorna in quella turba spaurita, l'imperatore, ch'era già balzato in sella, rientra nella sua gran tenda istoriata, cui circondano, custodi dagli occhi d'Argo, i Saraceni fedeli...

V.

Di questa vita, che pare evocazione di fantastico sogno, Pier della Vigna visse trent'anni al fianco del monarca svevo. Ed in sì lungo volgere di tempo quante effimere

grandezze non vide egli sorgere e dileguarsi; di quanti lutti, di quante sventure non fu testimone! E quante procelle non contemplò addensarsi, rumoreggiare, sparire, senz'esserne offeso! Conscio di tutti gli arcani del principe, la sua fortuna parve farsi sempre maggiore, il favore di cui godeva metter ogni dì più salde radici, man mano che la stella d'Augusto declinava e si faceva più violenta la guerra tra sovrano e pontefice. Sicchè proprio all'indomani quasi di quell'infausto giorno in cui Innocenzo IV, rifugiato a Lione, rompendo i meditati indugi, aveva annunziata al mondo la deposizione di Federigo e dichiarata vacante la sede imperiale, Pier della Vigna assorgeva ad una dignità, che poteva quasi dirsi pari ai suoi meriti. Contemporaneamente infatti l'imperatore conferivagli l'ufficio di logoteta del regno di Sicilia e quello di protonotario della corte imperiale; due cariche le quali riunivano nelle sue mani le redini dello Stato e, riavvicinandolo al sovrano, gli conferivano un'autorità senza confini.

Il primo documento che ci additi Pier della Vigna rivestito della nuova e duplice sua carica, spetta all'aprile del 1247, ed è un decreto di Federigo II datato da Cremona. Due anni dopo, a mala pena, nella stessa città, a mezzo febbraio, l'onnipotente ministro, fatto d'improvviso prigioniero, era a notte, per sottrarlo all'ira de' popolani, portato a Borgo San Donnino; quindi nella rocca di San Miniato, spaventosa prigione di Stato. Ed ivi nel fondo della segreta, ove l'avean gettato, privandolo degli occhi, in attesa di chi sa qual'altro orribile supplizio, egli sfracellavasi il capo, percuotendolo disperatamente alla parete.

Come, perchè avvenne questa catastrofe, la quale per l'immanità sua, la fulminea rapidità con cui s'è svolta, non ha forse pari nella storia? Dinanzi al silenzio che questa pur troppo è costretta a mantenere, la leggenda impazza addirittura. Le asserzioni più strane, più inverosimili, più assurde trovano fede e consenso, corrono d'uno in altro paese, si registrano nelle cronache, si tramandano ai posteri,

Pier della Vigna ha osato alzar gli occhi sull'imperatrice, assevera l'uno. No, ribatte un'altro; Federigo II aveva sedotta la moglie del ministro, e questi volle vendicarsi uccidendo l'imperatore. Eh via, esce a dire un terzo; le son queste bugie; l'età degli amori era passata da un pezzo non meno per il sovrano che per il suo logoteta. La verità è tutt'altra: Pier della Vigna, corrotto dai doni e dalle promesse del pontefice, aveva tessuta una trama per avvelenare il suo padrone. Ed ecco difatti una scrittura apocrifa, opera di un falsario, non saprei se più sciocco o malvagio, uscir fuori a confermare l'accusa: è una querimonia, un lamento di Pier della Vigna, che si confessa reo di tradimento ed implora perdono...; documento falso, insensato, che solleva proteste tra gli accorti, ma che i più accolgono con credulità supina, sicchè spesso ci appare trascritto in calce ai codici che contengono le lettere del Capuano, a rincrudire il colpo che invidia ha dato alla memoria sua! Vero è che dall'altro lato i nemici di Federigo non esitano a proclamare l'innocenza del ministro, ad affermar che l'accusa è venuta dall'imperatore stesso, il quale voleva sbarazzarsi di lui per appropriarsene le ingenti ricchezze. « Ma se era la sua abitudine! » esclama Salimbene. E soggiunge con un sogghigno: « Che anzi stoltamente si vantava di non aver mai nutrito alcun maiale, di cui non avesse poi avuta la sugna... La qual vanteria era da vile e da folle ».

Che v'ha di vero in tutto quest'arruffio di contraddittorie asserzioni, di racconti parziali, malevoli, provocati non già dal desiderio d'appurare i fatti, ma di dar sfogo a basse passioni, insozzando di fango la memoria del principe oppur quella della vita sua? Probabilmente nulla. Certo noi non perverremo mai a dissipare le tenebre, ond'è involta la paurosa tragedia, che nella tetra rocca di S. Miniato ebbe il suo epilogo cruento; pure, ove fosse lecito far qualche congettura, oseremmo affermare che la reale cagione della caduta di Pietro non sia stata diversa da quella che l'Alighieri s'è piaciuto additare; una congiura

di corte, cioè, ordita dai molti e potenti nemici che il favorito contava indubbiamente in mezzo a coloro i quali negli ultimi anni di sua vita eransi stretti d'attorno a Federigo II.

La deposizion sua dal trono imperiale, la tremenda rotta toccata poco lungi da Parma, avevano aperte in cuore allo Svevo due ferite che non si rimarginarono più. Circondato da ogni parte d'avversari implacabili, che dai fausti successi attingevano sempre maggior lena a combatterlo, dolorosamente colpito dallo sleale abbandono di molti fautori suoi, ch'egli aveva ricolmi di benefici, il principe, divenuto sospettoso ed inquieto, vedeva dappertutto de' traditori, e s'abbandonava con morbosa voluttà ad accessi violenti di collera che, offuscandone la nobile mente, risvegliavano il mostro abbominevole rintanato nelle più oscure latebre del suo essere: la crudeltà. D'una di codeste selvagge esplosioni di furore, provocata con arte diabolica, dovettero giovare per fermo i congiurati ai danni di Pier della Vigna. Fu un lampo. Nell'ebbrezza dell'ira, Federigo obliò tutto; ed il servo fedele udì insieme l'accusa e la condanna... La morte sua, avvenuta subito dopo, in sì orribile guisa, valse ad aprire gli occhi all'accecato sovrano? Rientrato in sè stesso, pianse egli la « metà della sua anima », sacrificata con sì pazzo delirio? La leggenda afferma di sì; essa s'indugia a rappresentarci il troppo credulo sovrano, precocemente invecchiato, sprofondato nel lutto, sdegnoso di consolazione, versar lagrime inesauribili sull'amico perduto... Ed a noi riuscirebbe assai grato che, questa volta almeno, la voce della tradizione echeggiasse il vero.

VI.

Tal fu l'agitata esistenza di colui che geme, spirito incarcerato, nel secondo girone, onorato da Dante di sua riverente pietà. E di codesta pietà noi possiamo, se non c'inganniamo, apprezzar adesso, ben meglio l'alto significato e

rinvenire l'intima scaturigine. Dopo averlo infatti seguito nelle sue avventurose vicende, veduto all'opera, chi vorrà piegarsi ad accogliere il giudizio che intorno a lui ha pronunziato il De Sanctis? Se noi credessimo a questi, l'ammirazione del poeta per il grande ministro imperiale non sarebbe andata tant'oltre da nascondergliene le imperfezioni e le debolezze, da impedirgli che dell'une come delle altre il ricordo non s'affacciasse nell'artistica rappresentazione che ce n'ha lasciata. Per l'Alighieri, dice l'autore de' *Saggi critici*, Pier della Vigna è uomo tutto vano del suo uffizio « glorioso », tutt'orgoglioso di non aver rivali nel cuore d'Augusto, tutt'occupato ad impedire che altri vi trovi luogo; un uomo debole, il quale, allorchè vede i lieti onori tornati in tristi lutti, non sa trovar in sè medesimo la forza di resistere impavido ai colpi dell'avversa fortuna, ma s'accascia e cerca nelle braccia della morte un asilo. Carattere non grande nè forte insomma, bensì gentile, di quella gentilezza, ond'offre il tipo più perfetto Francesca da Rimini. In Pietro però neppure la gentilezza è senza macchia; essa declina ad affettazione. Udite com'ei parla! Il suo discorrere è un avvicinarsi di metafore, di concetti, d'arguzie; perfin dal suo suicidio ei cava argomento ad un'antitesi: « ingiusto feci me contro me giusto ». Sol quando al pensiero gli si presenta la memoria sua che giace, lacerata dai morsi dell'invidia, ei si commuove, s'accalora; il trovatore, il cortigiano spariscono, ed esce fuori l'uomo; il grido suo, perchè semplice e schietto, divien allora eloquente.

Lumeggiata così, la pittura meravigliosa del vate fiorentino non si presenta a mio credere, sotto il suo vero aspetto e perde non poco di vivezza e di beltà. Ed innanzi tutto io non riesco a persuadermi che il giudizio, recato dal poeta intorno al Della Vigna ministro e scrittore, s'ispiri ad altri sentimenti che non siano quelli d'un'ammirazione amplissima, senza riserve e senza sottintesi. Per credere che a Dante il Capuano potesse parer « vano » dell'uffizio a cui

erasi elevato, converrebbe ammettere ch'egli considerasse tale ufficio in guisa diversa da Piero stesso e dei suoi contemporanei tutti; ora ciò è addirittura inammissibile. «Glorioso», veramente glorioso stimò invece l'Alighieri il seggio ove il Capuano aveva potuto salire; e se costui per bocca sua tale lo dice, non è certo vanità che lo muova, ma legittimo orgoglio, la superbia *quaesita meritis*, che il poeta latino consigliava d'assumere a Melpomene sua, che Dante stesso avrebb'assunta, se il caso avesse destinato lui a tener presso il sire di Lussemburgo quel posto che Piero tenne già presso lo Svevo. Nè d'altro canto io direi che dai versi della *Comedia* esca contro l'infelice dettatore una tacita accusa di debolezza d'animo, di viltà. Innanzi tutto debole nol giudicarono mai i suoi contemporanei, nè lo dimostrarono gli atti. Magnanimo anzi e di gran cuore lo qualifica Guido Bonatti, che lo manda compagno ad uomini di maschia tempra, come Federigo II per l'appunto ed Ezzelin da Romano. Ma e il suicidio? si dirà. Ebbene il suicidio stesso è indizio di forza, ma di forza sregolata. Non timore, nè pusillanimità, ma ira e disgusto indussero lo sventurato al mal passo. *Dedignatione motus percussit caput ad quendam murum et sic semetipsum miserrime interfecit*, scrive ancora l'astrologo forlivese. O non abbiám qui il «disdegnoso gusto» di Dante? Questi ha condannato dunque il suicida, perchè la collera, il «disdegno» furon sì forti in lui da renderlo ingiusto contro sè stesso, disubbidiente ai divini precetti, perchè fece getto di ciò che non gli apparteneva; ma nol chiamò nè lo credette mai vile.

Acuta infine e, quel che più monta, verissima, è l'osservazione del De Sanctis che Pier della Vigna s'esprime in un linguaggio così elegante e fiorito da apparire agli occhi nostri alquant'enfatico e pomposo; ma da ciò è forse lecito arguire che Dante abbia quasi voluto velare d'una lievissima sfumatura d'ironia la pittura cui stava colorendo dell'insigne uomo di stato, letterato e trovatore? A me non pare davvero. Proposito del poeta era quello di far parlare il

Della Vigna in modo degno di lui; ora le arguzie di pensiero e di forma, i concetti, le antitesi, i giuochi stessi di parola, tutto ciò era sembrato il sommo dell'arte al floridissimo dettatore imperiale; tutto ciò lo sembrava ancora, quando d'eloquenza latina si trattasse, all'Alghieri medesimo. Aprite il *De vulgari eloquentia*, scorrete le epistole dantesche; che rinverrete voi? Lo « bello stile », che aveva « fatto onore » al Capuano, ivi pure chiamato a nobilitare le concezioni del Fiorentino. Or come avrebbe costui potuto ricavare una nota pur tenuissima di biasimo da ciò che non solo ammirava, ma imitava?

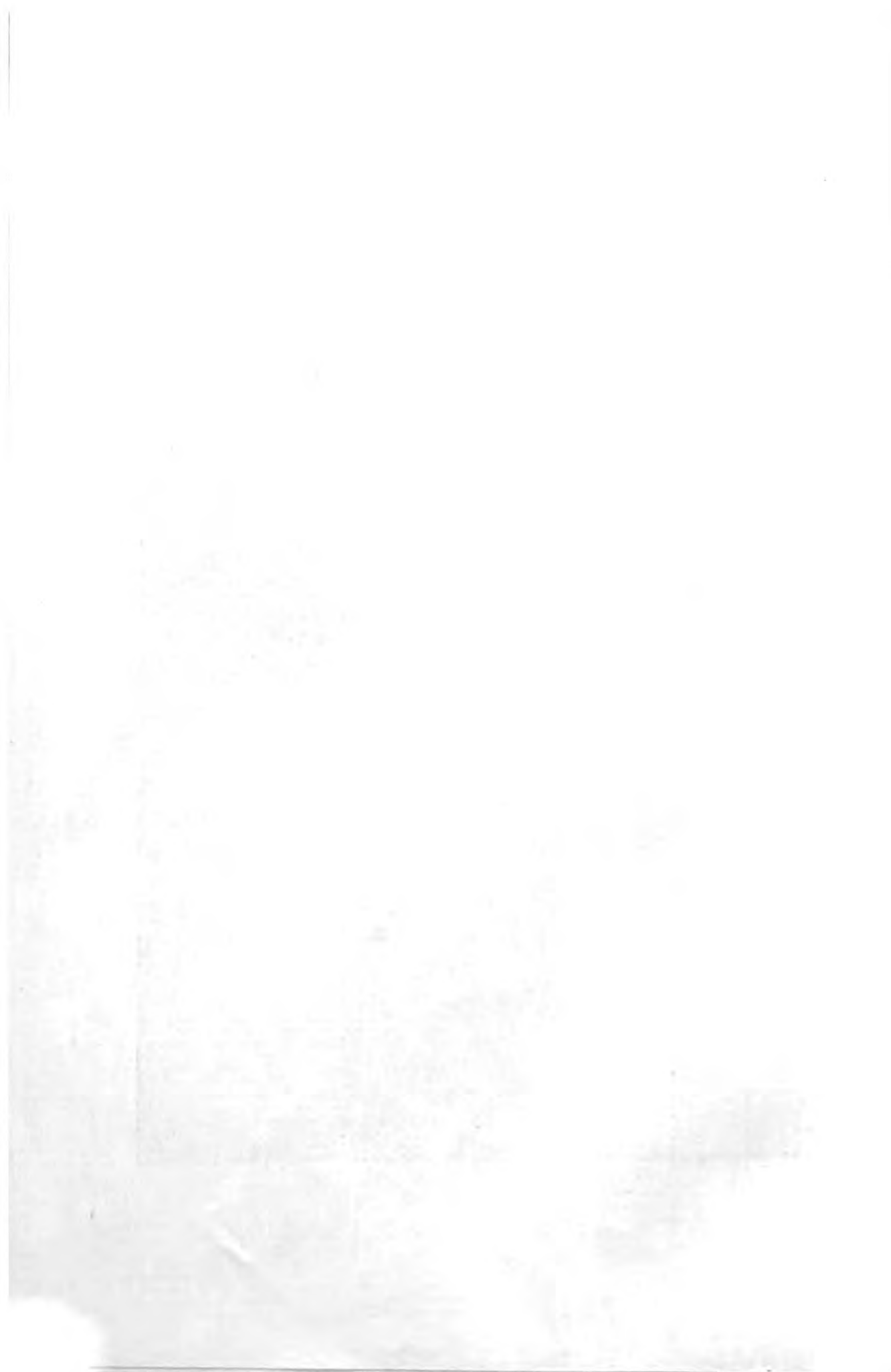
La rappresentazione profondamente e schiettamente poetica del XIII canto dell'*inferno* è rampollata dunque spontanea da un generoso impulso d'ammirazione, d'affetto. L'Alghieri ha creduto dover suo risollevar la memoria dell'infelice scrittore, ch'ei teneva in altissima stima, e tanto più volenterosamente s'è accinto all'impresa, in quanto che ne cavava occasione ad esaltare insieme Federigo II, il grande sovrano, cui mal suo grado aveva dovuto serrare dentro le mura infocate della « roggia ». Dite. Oratore illustre, dettatore famoso, Pier della Vigna è soprattutto per lui vero e compiuto modello di fedel servitore, rappresenta al vivo la devozione illimitata, ardente, che il medio evo aveva vagheggiata quale vincolo indissolubile tra il sovrano ed il vassallo, simbolo di quella che stringe l'uomo a Dio.

Quel sentimento, che nelle gole di Roncisvalle dinanzi all'ingrossare pauroso delle torme pagane, faceva esclamare ad Orlando:

Por son seignor deit om sofrir granz mals,
Et endurer e forz freiz e granz chalz,
Sin deit om perdre del sanc e de la charn;

non anima desso ancora e riscalda il petto dell'italiano?

Fede portai al glorioso offizio,
Tanto ch'io ne perdei le vene e i polsi:



Ma non basta. Per colui che dopo averlo elevato sino a sè lo ricacciò sì crudelmente nel nulla, Piero non ha pur una parola di rimprovero o di sdegno; la sua caduta egli imputa all'invidia: la « femina fuia », « la meretrice », che è « morte » e « vizio » delle corti, essa, essa sola ha infiammati così gli animi contro di lui, che gl'infiammati infiammarono Augusto. Ove non fossero stati i calunniatori, questi avrebbe continuato ad amarlo.... Così la vittima non incolpa, non maledice il carnefice, ma lo scusa; ei resta il suo signor, « che fu d'onor sì degno ». E pur in fondo al baratro infernale, un solo pensiero occupa ancora l'anima rinserrata dentro i duri nocchi: « Tutto soffrire » essa geme, « i morsi dell'arpie, gli assalti feroci delle cagne correnti, la vista del corpo appeso all'ombra del pruno; ma non l'infamia imneritata di traditore! »:

Per le nove radici d'esto legno
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, ch'è fu d'onor sì degno...

Ma qual signore fu dunque costui che ha saputo suscitare tant'affetto in un animo così nobile, ispirargli una devozione che vive oltre la tomba, più forte della morte stessa? Ecco la domanda che l'Alighieri s'è proposto di strappare ai nostri cuori, alle labbra nostre; ecco come il poeta divino, ossequente all'altissimo uffizio che s'era assunto, pur condannando agli infiniti supplizi un Federico II, un Pier della Vigna, ha voluto sui loro capi maledetti, donde la mano di Dio s'era ritratta sdegnosa, spargere il mistico balsamo dell'umana pietà.



FEDERICO II
E LA CULTURA DELL' ETÀ SUA



I.

NATO il 26 dicembre 1194, in Jesi, la minuscola ma fiera città marchigiana, fedele per tradizione vetusta al sangue di Svezia, dove l'imperatrice Costanza, astrettavi forse dai dolori della maternità, ond'era stata colta per via, aveva dovuto trattenersi, mentre laggiù nell'isola sventurata, sua ricca dote, Arrigo VI, il duro marito, spegneva tra il sangue gli ultimi guizzi della ribellione contro il nuovo padrone; sorpreso, fanciulletto ancora, dalla morte repentina d'entrambi i genitori, colui che doveva un giorno chiamarsi Federigo Secondo, il «martello del mondo», lasciava, non ancora quinquenne, le ridenti colline dov'era corsa la sua infanzia ignara, per passare in mezzo all'opulenza «molle e dilettona» della Conca d'Oro. E di qui il principe non s'allontanò per due lustri almeno; se non diciassettenne, cioè, quando, pieno di baldo ardimento e di superbe speranze, si volse a tentare l'impresa di Germania, a rivendicare per il suo capo biondo quell'imperiale diadema che aveva già ricinta la testa leonina al fulvo avo glorioso. La puerizia di Federigo, come l'adolescenza sua, trascorsero dunque in seno a quella mirabile reggia di Palermo, che Ruggero ed i due Guglielmi avevano gareggiato nell'abbellire. In Palermo, difatti, delle convulsioni, in cui s'era dibattuta agonizzante la monarchia normanna, non erasi

ripercossa che l'eco. Così, mentre Messina, alzatasi traccante contro d'Arrigo, mostrava le sue campagne arse e desolate, i suoi marmorei palazzi ridotti ad un cumulo di macerie, Palermo adagiavasi, pur sempre intatta, ai primi del XIII secolo sulla sponda dell'ammirabile suo golfo, quale era apparsa dieci anni prima allo sguardo rapito d'Ibn Gubayr: « Città antica ed elegante, splendida e graziosa ti sorge innanti con sembianza tentatrice: superbisce tra le sue piazze e le sue pianure, che son tutte un giardino. Spaziosa nei chiassuoli non chè nelle strade maggiori, abbaglia la vista con la rara venustà dell'aspetto; stupenda città, somigliante a Cordova per l'architettura, i suoi edifizi son tutti di pietra *kiddân* intagliata; un limpido fiume la spartisce; quattro fontane erompono da' suoi lati... I palagi del re accerchiano la gola della città, come monili il collo di donzelle dal petto ricolmo; sì che il principe senza uscire mai da siti ameni e luoghi di diletto passa dall'uno all'altro dei giardini e degli anfiteatri di Palermo. Quante delizie egli vi ha, che Dio gli tolga di goderne! Quante palazzine e capricciose costruzioni e logge e vedette! E quanti monisteri de' dintorni appartengono a lui, che n'ha adornati gli edifizi e largiti vasti feudi a' loro frati; per quante chiese egli ha fatte gettare in oro ed argento delle croci! » Tale era apparsa la metropoli della Sicilia all'arabo visitatore, che segnava il ricordo dell'abbagliante visione nel suo *Rhahlat àl kinâni* (1184-1185); tale apparve ancora agli occhi di Federigo.

Fu questo adunque il paese che accolse il germoglio degli Hohenstaufen, ed in mezzo a tante meraviglie di natura ed a tanto sorriso d'arte egli crebbe. E l'educazione sua fu quale poteva esser data, in quel paese, in quel tempo, ad un discendente di Ruggero II.

Tradizionale vogliono nella casa sveva il sentimento che un principe al valore del braccio dovesse disporre elevata cultura; la trita sentenza che « un re illetterato è un asino coronato », come aveva già sonato agli orecchi di

Enrico III per bocca di Wippone, doveva più e più volte aver percossi quelli del Barbarossa; noi sappiamo difatti che costui s'era data gran cura di educare diligentemente tutti i propri figli. In Palermo alla tradizione sveva s'aggiunse la normanna, e le cure che ignoti maestri spesero intorno al monarca, aiutate dalla singolar felicità del suo ingegno e dall'acume del suo intelletto, diedero mirabili frutti.

Osserva il Huillard - Bréhalles che i dotti mussulmani, i quali si trovarono in relazione con Federigo II durante la crociata, attribuivano le sue molte e svariate cognizioni di dialettica, geometria, medicina alle lezioni degli arabi di Sicilia; con ragione, ma troppo esclusivamente, a suo avviso, perchè (egli aggiunge) il principe non fu meno versato nella grammatica e, nelle lettere latine, grazie ai precettori cristiani, che diressero la sua prima educazione; nè è credibile che il pontefice, al quale Costanza, morendo, aveva affidato la tutela del figlio, abbia tollerato che intorno a lui più forti delle cristiane fossero le influenze saracene. Non vogliamo certo togliere valore alle opinioni d'uno storico, il quale ha dei suoi studi sull'epoca federiciana lasciato così memorabile monumento nella *Historia diplomatica Federici II*; ma pur ci è forza discostarci alquanto da lui su questo punto. A noi sembra invece indubitato che fin dai primi tempi la influenza araba abbia soverchiato nell'educazione di Federigo II la cristiana. Sta bene che Innocenzo III si prendesse a cuore la istituzione del giovinetto pupillo; ma la Sicilia era ben lontana da Roma! E quando si pensa che nella reggia di Palermo mantenevansi completamente orientali i costumi; che Federigo II dovette trovarvisi ancora circondato da quella moltitudine di servi e di paggi arabi, di « mamalucchi », direbbe il Villani, che, sebbene di nascosto, professavano la loro religione, come ai tempi di Guglielmo il Buono; che Federigo stesso si contenne sempre come un sultano, tenendo gelosamente rinchiuso le proprie mogli, affidandone la custodia ad

eunuchi, mantenendo un vero serraglio di donne, che lo seguivano in tutte le sue spedizioni; come non ammetteremo che anche per la parte intellettuale il sapere d'Oriente non abbia predominato sull'occidentale e che a questo predominio non si debba la varietà grande di cognizioni, la singolare larghezza di vedute, ond'egli si segnalò sovra ogni principe del tempo?

Ma comunque sia di ciò, tutti si accordano gli storici nel celebrare l'eccellenza del suo ingegno e la vastità della sua dottrina; tutti, ripeto, gli storici; vale a dire (ciò che è significante), così gli amici come i nemici. Mentre v'è discrepanza tra loro sulle doti fisiche di lui, perchè taluni lo dicono di persona poco prestante, altri invece affermano l'opposto; unanime appare il consenso loro nel lodare le sue qualità intellettuali. Ascoltiamo Salimbene, nel quale non si può davvero sospettare eccesso alcuno di tenerezza per l'imperatore incredulo e nemico dei frati minori: egli, benchè di mala voglia, ne confessa i pregi: « Fu valent'uomo qualche volta, quando volle metter in mostra le proprie virtù e cortesie, pieno di festività, giocondo, amante delle delicatezze, industrioso: seppe leggere e scrivere e cantare e trovare canzoni e cantilene. Seppe parlar altresì molte e varie lingue; insomma, se fosse stato buon cattolico, pochi avrebbero potuto al mondo pareggiarsi a lui ». Ascoltiamo anche Giovanni Villani, neppur egli al certo fervido partigiano del « secondo vento di Soave »: « fu uomo di gran valore e di grande affare, savio di scrittura e di senno naturale, universale in tutte le cose; seppe la lingua latina e la nostra vulgare, e tedesco, francesco, greco e saracinesco e di tutte virtù copioso ». E se interroghiamo poi Francesco Pipino, Niccolò di Jamsilla, fautori ed avversari, il giudizio su di lui risulterà pur sempre uguale: sempre favorevole al suo ingegno, alla sua scienza, a quella particolare agilità di mente che gli concedeva di imparar a perfezione anche ogni arte meccanica, della quale si fosse occupato.

Egli è ben naturale che in un uomo a cui la natura era stata prodiga di tante doti, che l'educazione aveva affinate e rese più squisite, dovesse bentosto manifestarsi una libertà geniale di pensiero, una vastità di vedute, che lo dovevan portar soprattutto ad apprezzare meglio che le sottigliezze formali d'una filosofia, quale era quella allora in voga in Occidente, ancella umile della teologia, quel complesso d'idee audaci che costituivano il fondo della scienza araba; e che, quand'egli prese parte al conflitto delle opinioni e de' sistemi, abbia senza esitazione posto il piede su quella strada, la quale consiste, come è stato giustamente osservato, « non già nel professare piuttosto una che un'altra dottrina scientifica, ma nell'esaminarle tutte, nel farle tutte oggetto di studio e di discussione ».

Di cotesta tendenza, che dà a Federigo II un luogo addirittura eminente nella storia dell'età di mezzo, noi verremo adesso recando innanzi parecchie prove, accennando dapprima in generale ai benefici di cui la scienza gli va debitrice per averne promosso il culto con singolarissimo ardore, e quindi esaminando la parte personale, ch'ei prese all'incremento degli studi, sia col farne oggetto della propria attenzione sia col raccogliere intorno a sè tutti coloro che al suo nobile proposito potessero efficacemente prestare aiuto e favore. Poichè l'influsso esercitato dal grande imperatore sulla cultura non solo italiana, bensì addirittura europea, è riconosciuto da tutti grandissimo, noi trattandone avremo occasione non trascurabile di delineare dapprima un ritratto abbastanza fedele della mente del figliuolo di Costanza imperatrice; e dipingere quindi; cosa che merita anch'essa di venir fatta con maggior diligenza di quanto ve n'abbiano spesa d'attorno fin qui gli storici nostri; la varia e caratteristica moltitudine, onde fu costituita la sua corte letteraria.

Incominciamo dal ricordare uno de' maggiori titoli che Federigo si sia acquistato verso la scienza, e cioè i nobili sforzi da lui fatti per volgarizzarla, per renderne a tutti

accessibile la cognizione. Onde conseguir tale risultato, alle scuole egli rivolse innanzi tutto le sue sollecitudini. Un cronista contemporaneo, conosciuto sotto il nome, ora contrastatogli, di Nicolò di Jamsilla, che narrò le ultime vicende del suo regno ed i fatti di Manfredi, dopo aver lodato il principe per la grandezza dell'animo, che l'avrebbe portato a compiere imprese audacissime, ove, a raffrenarne gli impeti, non fosse soccorsa la filosofia, di cui ebbe piena la lingua e il petto, sostiene che prima di lui nel reame di Sicilia pochi o punti erano i letterati, e che egli fondò in tutto lo stato scuole delle arti liberali e d'ogni scienza di culto meritevole, preponendovi dottori, chiamati da ogni parte e compensati con generosi stipendî. « Né soltanto verso i maestri egli si mostrò liberale — così continua il cronista — ma eziandio verso i discepoli: dei quali allievò spesso l'indigenza con opportune largizioni, in guisa da permettere a chiunque, ad onta che la fortuna l'avesse fatto nascere in povero stato, di accostarsi agli studî ». Or può darsi che il Jamsilla, o chi altri egli sia, abbia esagerato alcun poco nel dipingere così triste la condizione delle lettere in Napoli ed in Sicilia durante la minorennità di Federigo; benchè riesca naturale ammettere che le funeste vicende per le quali passò il regno dopo la morte di Guglielmo II, abbiano influito sinistramente sopra la sua cultura; ad ogni modo egli non esagera in alcun modo laddove dà conto dell'opera restauratrice di Federigo. Noi sappiamo di fatti come a lui debbano la loro risurrezione o la loro creazione le più grandi istituzioni scientifiche che abbia vantate l'Italia meridionale: la scuola di Salerno cioè e l'università di Napoli. Certo la prima esisteva già da gran tempo; aveva anzi alcuni secoli prima toccato l'apice della fama. Poi era a poco a poco andata declinando, ed è merito di Federigo II l'averle infuso autorità nuova e nuovo vigore, decretando che da essa soltanto potessero uscire i medici, autorizzati a praticare nel reame l'arte loro. In quanto poi all'università di Napoli, questa fu realmente fondata da lui nel 1224, quando,

riorganizzate le scuole sparse in tutto il regno, ridusse queste a modeste proporzioni, riserbando a quella sola il monopolio dell'insegnamento superiore. Aperta nel 1234 a tutti gli italiani, l'università napoletana sostenne aspre battaglie, fu soppressa da Corrado, ristabilita da Manfredi, e raggiunse quindi sotto gli Angioni quella grandezza, che conservò sempre fino ai dì nostri, in cui è ancora il focolare di scienza del Mezzogiorno tutto.

Un altro complesso di prove non meno notevole dell'interesse con cui Federigo II invigilò il progredire della scienza, scaturisce da que' fatti i quali ce lo mostrano intento a schiudere, calcando le vestigia gloriose degli avi normanni, vie nuove al pensiero occidentale, rivelandogli fonti fin allora ignote di sapienza antica. Per conseguire siffatt'intento egli ricorse ai mezzi stessi, di cui già s'erano serviti i Ruggeri ed i Guglielmi, vale a dire alle versioni dall'arabo e dall'ebraico. E perciò con grande studio si diè a ricercare que' dotti, i quali per avere cognizione di lingue orientali potessero essergli di valido aiuto. Fra costoro, che furono parecchi, va innanzi tutto ricordato Michele Scoti. Grazie a costui, l'Europa conobbe per la prima volta la grande opera di Ibn Sinà (l'Avicenna dell'Occidente), nella quale il filosofo arabo aveva fuse le tre opere di Aristotele sopra la storia degli animali. Allo Scoti Federigo dette pure l'incarico di tradurre altri libri così d'Aristotele come di vari filosofi arabi e greci; e son quelli appunto che tra il 1230 ed il 1232 l'imperatore mandò poi in dono alle università di tutt'Italia, accompagnando il prezioso omaggio con una epistola meritamente divenuta celebre.

« Ecco a voi; scrive in essa l'imperatore; per nostra provvidenza sono presentati alcuni libri che il sollecito studio dei traduttori con fedele linguaggio potè condurre a fine, a voi, come ad alunni preclari della filosofia, dai petti de' quali scaturiscono fiumi di scienza. Voi pertanto, o uomini dotti, che dalle antiche cisterne attingete con

sagace consiglio acque freschissime, che approntate alle labbra sitibonde liquori più dolci del miele, accogliete cotesti volumi come un dono di Cesare amico ».

Ma oltrecchè i traduttori latini, al pari dello Scoto, Federigo II spronò e spinse al lavoro anche gli ebrei; ai quali, come è risaputo, già s'era dovuta buona parte delle traduzioni d'opere greche in latino, poichè la cognizione dell'arabo concedeva loro di farsene interpreti. Noi possediamo così talune opere di Averroè tradotte da un ebreo provenzale, chiamato Jacob-Ben-Abba Mari. Costui nel 1231 volse pure dall'arabo in ebraico il compendio dell'*Almagesto* di Tolomeo, e l'anno appresso il commentario d'Averroè sopra quattro trattati d'Aristotele e l'*Isagoge* di Porfirio. Alla fine del suo lavoro, oggi ancora conservato in molti manoscritti, il traduttore così rende grazie alla maestà dell'imperatore: « Quand'io avrò terminato di rivedere questo libro, intraprenderò la versione dei rimanenti coll'aiuto di Colui che arreca soccorso all'indigente, di Colui che ha posto in cuore al nostro signore, l'imperatore Federigo, l'amore verso la scienza e verso i cultori di essa; che l'ha reso benevolo verso di me a segno da provvedere a tutte le necessità mie e della mia famiglia. Voglia Iddio manifestare in lui tutta la sua clemenza ed elevarlo al di sopra di tutti i re della terra! »

Quelle relazioni, che Federigo II aveva fin da giovane strette coi principi maomettani, che dominavano il litorale africano e poi col sultano stesso; relazioni che gli furono tante e tante volte rimproverate dai papi, e dalle quali sorse in gran parte quella fioritura di voci bizzarre intorno alla sua miscredenza, alla sua propensione per la fede di Maometto; gli riescirono in ogni tempo carissime, non solo perchè gli offrivano maniera d'appagare i desiderî sempre rinascenti in lui di far incetta d'animali rari, di pietre preziose, di oggetti peregrini e curiosi; ma anche gli davano modo di porsi a contatto col mondo mussulmano, mondo chiuso a tutti gli occidentali, nel quale però

svolgevasi una meravigliosa fioritura letteraria, filosofica, scientifica. Informato dai suoi emissari di quanto avveniva in Africa, in Spagna, nell'Arabia, Federico II conosceva pur anche quali nuovi sapienti vi acquistassero grido, e man mano che udiva parlare di celebrità prima ignote, voleva conoscerle, sottoporre loro dubbi e problemi. Noi sappiamo così per notizie date dal Renan al Huillard-Bréholles che un ebreo spagnolo del secolo XIII, Juda Cohen-ben-Salomon, celebrato fin da fanciullo per la sua prodigiosa dottrina, ricevette a Toledo, dov'egli viveva, una lettera dell'imperatore in cui gli sottoponeva un problema di geometria, e che egli vi rispose con uno scritto che inserì più tardi in un'enciclopedia filosofica chiamata *Medras Chochmà (Inquisitio Sapientiae)*. Ma assai più eloquente testimonianza dell'abitudine di Federico di scandagliare i dotti arabi del suo tempo sopra materie scientifiche, noi troviamo in un'opera intitolata *Le questioni Siciliane* del filosofo arabo Ibn Sab'in, della quale fu primo il dottissimo nostro orientalista Michele Amari a mettere in luce l'importanza singolare per la storia della filosofia.

Ibn Sab'in, come afferma l'Amari, che ne ricercò accuratamente la vita avventurosa e gli scritti, è un filosofo, il quale, sebbene rimasto quasi ignoto in Occidente, conquistò invece nell'Oriente fama non minore d'Averroè e d'Avicenna. Nato a Murcia nel 614 anno dell'Egira (1217-18 di Cristo), da nobile famiglia, già a quindici anni egli faceva meravigliare i filosofi arabi, pubblicando uno scritto intitolato: *La separazione delle cognizioni*. Il grido suscitato intorno a lui da questa prima sua fatica andò poi sempre crescendo; ma insieme alla fama della sua dottrina si sparse quella ch'egli era infetto di « zindikismo », cioè a dire, ch'era incredulo e scettico in filosofia. Godere simile fama in Oriente era pericoloso: il fanatismo mao-mettano non meno feroce e cieco si appalesava difatti allora del cristiano; e se Catari e Patarini ardevano qui sui

roghi, non meno spesso altri eretici perdevano la vita in Siria ed in Spagna. Fatt'è che, malgrado il suo prodigioso sapere, Ibn Sab'in, fatto segno dell'odio de' bacchettoni, condusse vita errabonda, peregrinando, sempre minacciato dalla Spagna in Africa, da Ceuta a Bugia, da Bugia a Tunisi, quindi in Oriente. Curioso a dirsi, fu soltanto alla Mecca ch'egli trovò riposo; ma, stanco della vita, a soli cinquantacinque anni, il 19 maggio 1271, egli si fece aprire le vene e spirò, come Seneca, l'anima invitta.

Ibn Sab'in si trovava, tra il 1237 ed il 1242 all'incirca, in uno de' suoi primi rifugî, cioè a Ceuta, quando gli furono dal califfo comunicate alcune questioni filosofiche che Federigo II gli aveva fatte tenere. Questo principe le aveva già inviate una prima volta in Oriente (così ci narra Ibn Sab'in stesso), senza trovare alcuno che fosse in grado di dargliene una spiegazione che lo soddisfacesse. Dopo avere tentato vanamente i dotti dell'Egitto, della Siria, del Yemen, Federigo II udì parlare d'Ibn Sab'in e volle che con lui si rinnovasse la prova. Il filosofo accettò l'invito e le risposte da lui mandate a Federigo costituiscono appunto l'opera sua, le *Questioni siciliane*, che si conservano oggi in un codice d'Oxford, forse unico.

Le domande dell'imperatore, delle quali Ibn Sab'in ci ha conservato il tenore, erano sei. Eccone il contenuto:

1) Il savio Aristotele in tutti i suoi scritti enunzia chiaramente l'esistenza del mondo *ab aeterno*. Non si può dubitare che tale fosse la sua opinione. Tuttavia se l'ha dimostrato, quali sono i suoi argomenti? E se non l'ha dimostrata, di qual genere è il suo ragionamento a tal proposito?

2) Quale è il fine della scienza teologica? E quali sono le teorie preliminari, indispensabili a cotesta scienza posto che essa abbia teorie preliminari?

3) Che cosa sono le *Categorie*? Come esse servono di chiave nelle diverse branche delle scienze fino alla concorrenza del loro numero, che è di dieci? Quale è realmente

il numero loro? Può questo essere allargato o ristretto? Ed infine come si prova tutto questo?

4) Quale è la natura dell'anima? Quale l'indizio della sua immortalità? E' dessa veramente immortale? E dove il savio Aristotele si trova egli in opposizione con Alessandro d'Afrodisia?

Come corollario poi di quest'ultima richiesta par che Federigo II avesse domandato un'interpretazione, non simbolica, ma letterale d'un versetto del Corano che suona: « Il cuore del credente è tra due dita del Misericordioso (cioè del Signore) ».

Nelle risposte, che Ibn Sab'in diede a queste domande, noi rinveniamo un curioso impasto di sapere e di finezza, di pedanteria, di fanatismo e d'insolenza. Il dotto arabo non risparmia le impertinenze all'imperatore; a cagione della forma inesatta della terza delle sue questioni, giunge persino a dirgli che egli « appartiene alla folla degli uomini che mancano d'intelligenza o al numero degli interroganti che non sanno spiegarsi »; poi afferma altamente che egli non risponde se non nella speranza di convertire Federigo alla verità; e noi sappiamo d'altra parte che egli respinse così il compenso profferito dall'imperatore a chi gli avesse dato risposta, come anche i nuovi doni ch'egli gli mandò. Commiste però a tante proteste di ortodossia, noi troviamo delle frasi che distruggono tutto l'effetto di quelle dimostrazioni. Così, dopo aver affermato che non v'è altra scienza teologica se non la dottrina di Maometto e il Corano, Ibn Sab'in soggiunge ch'egli ha detto all'imperatore tutto ciò che amava sapere, ma che tuttavia sarebbe meglio potesse discorrer seco a quattro occhi. Chè se Federigo non può venir da lui, gli mandi persona istruita nella scolastica, oppure un uomo di tutta sua confidenza, al quale possa scrivere tutto ciò che riguarda a fondo il soggetto. Ed aggiunge: « Or siccome in questi paesi, quando si tratta di simili cose, gli spiriti sono più taglienti che spade o forbici, così un'altra volta fa in

modo di porre le tue questioni in forma più oscura e più difficile a comprendere. Nello stesso tempo ogni qualvolta che t'abbatta a discorrere di simiglianti cose con taluno di que' filosofi mussulmani, dottori da strapazzo, che considerano coteste questioni come assurde e coloro che le trattano come pazzi, sta bene in guardia. Se que' filosofastri de' quali ti parlo, avessero la certezza ch'io ti ho risposto *appieno*, essi mi riguarderebbero con quell'occhio stesso con cui mirano le questioni; e poi Iddio nella sua bontà e potenza mi permetterebbe di cavarmela, forse sì e forse no ».

Queste parole d'Ibn Sab'in ci danno la chiave del suo curioso contegno verso Federigo II e del contrasto bizzarro che s'appalesa nelle *Questioni siciliane*. Le domande dell'imperatore erano state divulgate in Oriente come una sfida che la sapienza cristiana lanciava all'araba; Ibn Sab'in, assumendo l'incarico di rispondervi, non volle soltanto mostrare la propria superiorità, ma anche quella della sua religione. Sapendo d'esser veduto con sospetto dai maomettani ferventi, egli volle far pompa d'ortodossia e quindi, rispondendo a Federigo, si mostrò convinto credente. Però la preoccupazione di dissipare la diffidenza che lo circondava, non giunse in lui fino al punto da fargli nascondere interamente di fronte all'imperiale corrispondente, che egli non la pensava in tutto e per tutto come i suoi correligionari; di qui l'invito al principe di procurargli modo di dirgli schietta la verità. Ibn Sab'in volle così raggiungere due intenti; ma se riuscì ad ingraziarsi l'imperatore, non pervenne ad abbonire i bigotti: costoro non si lasciarono cogliere all'amo, lo perseguitarono vivo, e morto lo dissero sprofondato in quella Gehenna, dove l'aspettava il suo imperiale interrogatore.

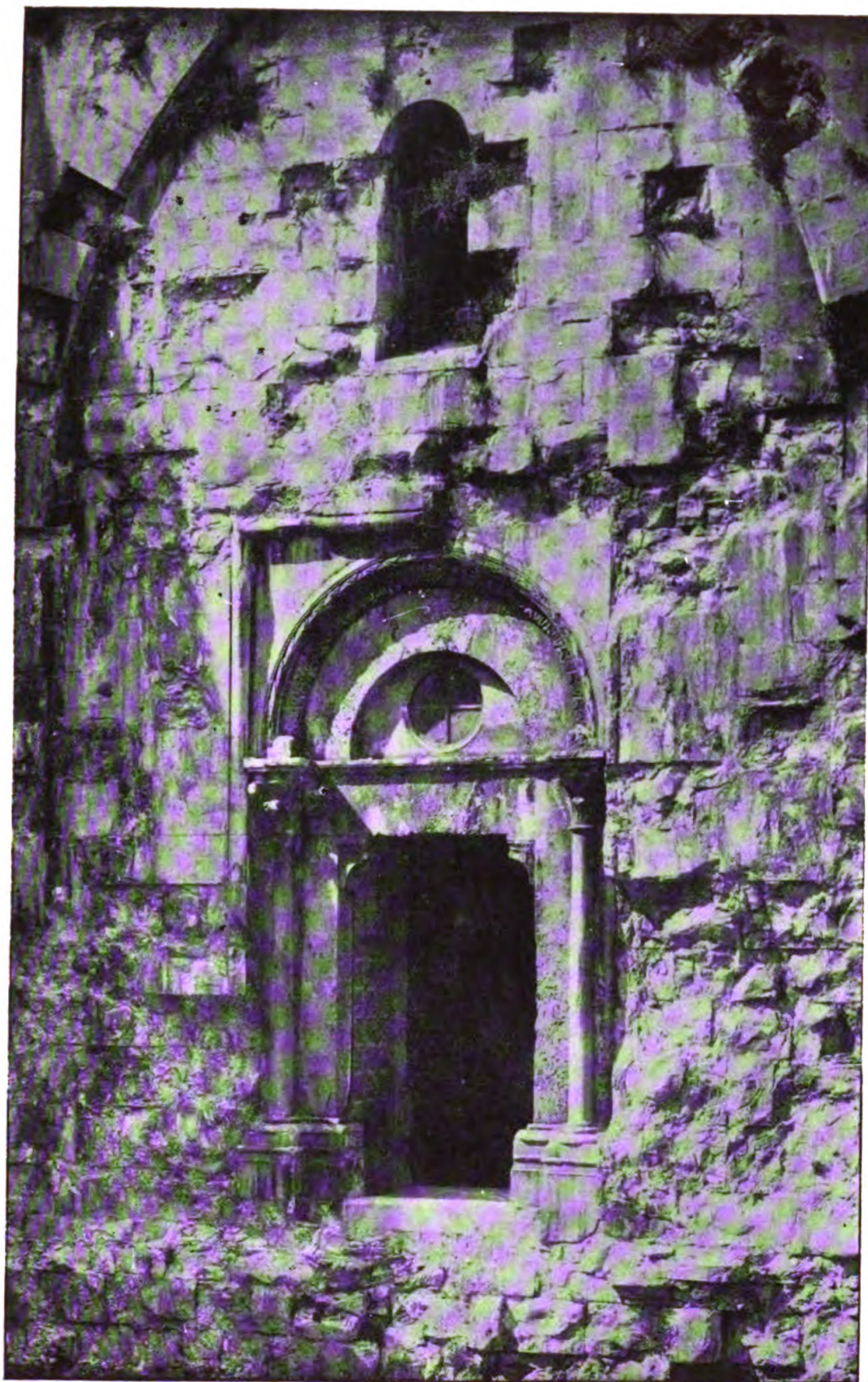


FIG. VI.

II.

Quando Dante, attraversando il « cimitero » d'Epicuro
e de' suoi folli seguaci, la grande campagna

Piena di duolo e di tormento rio,

interroga sui suoi compagni di pena l'ombra di Farinata,
questi non gliene rammenta che due: Federigo II ed il
cardinal Ubaldini:

Qua entro è lo secondo Federico
E 'l Cardinale... e degli altri mi taccio.

La condanna, pronunciata dal grande poeta contro
Cesare, verso il quale egli nudrì certamente, ne abbiamo
le prove, ossequio schietto e profonda ammirazione, è dessa
giustificata? Ecco un problema sul quale è necessario, prima
che procediamo più oltre, fermar la nostra attenzione.

Che l'Alighieri, seppellendo per sempre dentr'uno di
que' tormentosi avelli, « sì del tutto accesi che ferro non
chiede verun'arte », colui per il quale ben altra tomba
erasi apprestata in Palermo sotto le volte della Cattedrale,
abbia ceduto all'opinione comunemente tenuta dai con-
temporanei, non par da mettere in dubbio. Quanti sono
storici del tempo concordano difatti nel narrare che no-
toria fu l'incredulità dell'imperatore; tanto più riprovevo-
le, perchè accoppiata ad una licenza, ad una dissolutezza,
tutt'affatto orientale, di costumi. Tale è per esempio l'av-
viso del Villani: « In tutti i dilette corporali si volle ab-
bandonare e quasi vita epicurea tenne, non facendo con-
to che mai altra vita fosse. E questa fue l'una principale
ragione, perchè egli venne inimico di S. Chiesa e de' chie-
rici ». Frate Salimbene va, al solito suo, anche più in là:
« Erat enim epycureus, egli scrive, et ideo quicquid pote-
rat invenire in divina Scriptura per se et sapientes suos,

quod faceret ad ostendendum quod non esset alia vita post mortem, totum inveniebat ». E passando, com'è per suo costume, agli aneddoti, ei riporta la voce corsa che una volta, chiuso un uom vivo in una botte, vel lasciasse morire, per mostrare che davvero al corpo l'anima non sopravvive. Ben si comprende che ad un uomo, sul conto del quale si buccinavano siffatti racconti, fosse attribuito un odio cieco contro la religione cristiana e le sue cerimonie: tantochè egli sarebbe arrivato ad affermare essere l'Eucarestia una « truffa », una buffonata. Si volle ancora che in odio a Cristo, Federigo avesse fatto celebrare le lodi di Maometto dentro al tempio stesso di Gerusalemme; e chi ripeteva siffatta storiella, non provava poi difficoltà ad asserire contemporaneamente che l'imperatore non teneva in minor dispregio l'islamismo di quello che avesse il cristianesimo!

Coteste dicerie, coteste fole, alimentate dalla infaticabile animosità di tutti i nemici di Federigo II, ma singolarmente poi dei frati minori e predicatori, che, approfittando della loro grande influenza sulle plebi, non lo risparmiarono mai, difficilmente avrebbero raggiunta però quell'intensità e quella gravità che conseguirono, ove la Chiesa stessa non se ne fosse fatta la divulgatrice, servendosi come d'arma formidabile contro il detestato avversario. Quando infatti nel 1239 Gregorio IX deliberò di scomunicare Federigo, tra gli altri capi d'accusa ch'egli gli rivolse, tutti più o meno politici, questo ancora ebbe a scagliargli contro che il « re di pestilenza » aveva da sè stesso rivelata la propria scelleraggine coll'empia affermazione che il mondo era stato ingannato da tre ciurmadori (*baratores*), Mosè, Cristo e Maometto; de' quali due erano morti gloriosamente, mentre al terzo toccata la mala ventura di finir appiccato ad una croce. « A quest'eresia (continuava il pontefice) egli ha aggiunto un'altra non meno grave, che cioè sono tutti pazzi coloro i quali stimano Gesù nato da una vergine, perchè niuno può

esser concepito se non nel carnale congiungimento d'un uomo con una donna. Nè l'uomo deve credere se non quelle cose ch'egli può provare mercè la forza e la ragione della natura ».

A sì esplicite accuse d'empietà e d'eresia, violentemente lanciate contro di lui da Gregorio IX in una enciclica diretta a tutti i prelati ed i principi d'Europa, Federigo oppose una non meno esplicita e violenta smentita con quella lettera ai Cardinali, che pubblicò pochi mesi dopo la comparsa della circolare papale. « Alle altre sue favole; vi dice Federigo; il falso Vicario di Cristo questa pure frammischiare volle, che Noi non veneriamo come si conviene la religione di Cristo, e che abbiamo detto essere il mondo stato sedotto da tre ciurmatori. Tolga il cielo che siffatta bestemmia sia uscita mai dalle nostre labbra! Chè noi apertamente confessiamo esistere il figliuolo di Dio, coeterno e coeguale del Padre e dello Spirito Santo, Gesù Cristo, signor nostro, generato prima che il mondo fosse e poi mandato in terra per salvezza del genere umano ».

Ora qual valore devesi attribuire a cotesta protesta d'ortodossia che — si badi — non fu la prima nè la sola che Federigo facesse? E' davvero da relegare anche la formola famosissima de' tre impostori, tra le molte favole che si diffusero, come abbiamo or ora accennato, intorno all'imperatore, fomentate e moltiplicate dalla malignità degli uni, dall'ignoranza degli altri? Occorre qui fare una distinzione.

La leggenda tramutò ben presto il detto attribuito a Federigo II in qualcosa di più concreto e preciso: essa narrò, cioè, che o egli stesso, il monarca, o per suo incarico Pier della Vigna avesse scritto e divulgato un libro intitolato *De tribus impostoribus*, all'intento di mostrare che le religioni ebraica, cristiana, maomettana erano ugualmente fondate sull'impostura. Ora questa diceria, propagatasi attraverso tanti libri e ripetuta per tanti secoli, dal-

la critica moderna è stata chiarita del tutto falsa; il famoso libro *De tribus impostoribus*, attribuito via via a Federico II, a Pietro Aretino, a Tommaso Campanella, a cent'altri in voce di pensare liberamente, non è esistito mai. Ma, messo questo in sodo, noi dobbiamo confessare che sarebbe temerità la nostra, ove affermassimo che Federico II, smentendo così recisamente e brutalmente il pontefice, dicesse il vero. La formola famosa dei tre impostori è senza dubbio assai più antica di lui; prima che da lui si volle invero profferita dall'avolo suo, il Barbarossa, e con maggiore ragione certo che ad entrambi si attribuì a quel filosofo « che il gran commento feo », ad Averroè. Come difatti scrisse giustamente E. Renan in quel suo un po' fantastico, ma ad ogni modo erudito ed importante volume sopra Ibn-Roschd e la sua scuola, che s'intitola *Averroès et l'Averroïsme* (§ XV, p. 292 sg.), la filosofia d'Averroè è un'interpretazione assai libera delle dottrine aristoteliche, la quale si riduce infine alla negazione del soprannaturale, de' miracoli, degli angeli, de' demoni, dell'intervento divino; di conseguenza dunque alla spiegazione delle religioni e delle credenze morali mediante la impostura. Di qui appunto esce fuori la formola dei tre impostori, la quale ci rappresenta le condizioni di scetticismo in cui il pensiero dell'Oriente era caduto e doveva presto piombare anche l'Occidentale.

Prima che la cognizione della filosofia araba si fosse infatti diffusa in Europa, la coscienza cristiana riposava tranquilla nella credenza di quello ch'essa riteneva il vero: che una sola fede cioè esistesse, la sua: quella di Cristo, che aveva distrutta la mosaica e ne aveva preso il luogo. La tradizione giudaica si considerava come finita col l'avvento del Messia: la chiesa di Cristo aveva tolto la corona dal capo alla Sinagoga. In quanto all'Islamismo, la leggenda fiorita intorno a Maometto faceva di esso nulla più che un'eresia; discepolo di un cardinale, il falso profeta aveva voluto vendicarsi della Chiesa romana, provo-

cando una scisma. Ma quando i rapporti dell'Occidente coll'Oriente si riallacciarono di nuovo, quando soprattutto le Crociate ebbero dato vita ad un novello e così intenso rimescolamento di elementi etnici, fin allora gli uni agli altri ignoti, questo modo di concepir e di spiegare l'esistenza delle tre religioni per necessità modificossi e disparve, i legami che le stringevano l'una all'altra non riuscirono più così chiari; e la sicurezza che la mente cristiana manteneva d'esser sola depositaria del vero, vacillò. Questo primo stadio del dubbio è estrinsecato mirabilmente nella parabola dei tre anelli, certo ebraica in origine, poi cristianizzata, alla quale la tradizione orale dapprima, quindi la poesia de' trovieri ed infine la prosa del Boccaccio dovevano dare tanta popolarità. Ma dal dubbio nasce inevitabilmente l'incredulità, e come quello è dalla parabola dei tre anelli raffigurato, così questa nella formola novissima dei tre impostori ritrova la sua esplicazione. L'abbia o no, cotesta formola, escogitata Averroè, essa non è per questo men sua, giacchè riassume e sintetizza il suo pensiero intorno a tutte le religioni. Or se noi riflettiamo all'autorità grandissima conseguita da Averroè, all'influsso ch'egli esercitò sulla tradizione aristotelica, al culto che Federigo II nutrì fin da giovane per la sapienza orientale, culto che si manifesta così nello studio delle opere da essa prodotte come nella bramosia colla quale cercò sempre di mettersi in rapporto coi dotti arabi (le *Questioni siciliane* ne danno una prova luminosa); come negheremo noi che l'accusa rivolta da Gregorio IX a Federigo non abbia fondamento? Può darsi che dalla bocca di Cesare, il quale però fu spirito mordacissimo ed arguto, la irriverente parola non sia mai uscita; ma se egli non la pronunziò, il pensiero che la informava fu certo il suo; il papa non s'era ingannato.

Dove invece si sono ingannati pressochè tutti gli scrittori di parte ecclesiastica; che l'errore sia stato commesso volontariamente o no adesso non ricercheremo; è stato

nell'ammettere che Federigo II, come principe, abbia protetto lo scetticismo e l'indifferenza che in filosofia professava. In lui al contrario l'uomo si distingue nettamente dal sovrano, e le accuse mosse a quest'ultimo di voler abbattere la religione cristiana, d'assumere la parte d'Anticristo, sono del tutto false ed inventate per bisogno polemico. In realtà Federigo, riserbando a sè stesso la libertà di pensare come meglio gli piacesse, non ebbe mai come monarca la pretesa di voler nulla innovare in materia di fede e di dogma. Attesta ciò tra altri numerosi indizî la severità, che confina addirittura colla crudeltà, di cui la legislazione sua diede prova contro gli eretici, a danno de' quali le sue costituzioni decretano pene oltremodo rigide e spaventose. L'eretico è stato da lui considerato come reo maggiore di colui che offende la maestà imperiale; i roghi sui quali furono arsi in numero straordinario gli eterodossi, non s'erano mai accesi nel Reame prima ch'egli lo possedesse. Quando la lotta contro i papi giunse al maggior grado d'acuità, Federigo non mutò sistema, bensì si atteggiò a rivendicatore della purezza della primitiva tradizione cristiana, alterata dalla congrega de' malignanti, dalla sinagoga degli ipocriti, com'ei chiamava la Curia romana; e coprì allora sotto il velo dell'ortodossia la guerra alla potestà temporale del papato. Fu egli il primo che gettasse quel grido di protesta contro gli abusi della Chiesa, che doveva ingigantire poi sempre più malgrado gli sforzi fatti per soffocarlo; e ben si può dire che parole più roventi di quelle che uscirono dalla penna di Pier della Vigna nel 1245 non siano scese mai neppure dal calamo di Lutero.

Se a tutto questo aggiungeremo che Federigo non omise mai alcun atto di devozione esteriore, il qual giovasse a conciliargli il rispetto delle moltitudini; che nel 1215 prese parte con fervor grande al trasporto delle ossa di Carlo Magno in Aquisgrana, che beneficò la chiesa di S. Nicolò di Bari; che a Marburgo assistette alla recogni-

zione delle reliquie di S. Elisabetta, e ne celebrò gli effetti prodigiosi; che anche quando fu colpito di scomunica, non tralasciò le pratiche del culto, sia ascoltando la messa, sia facendo predicar in suo cospetto nelle occasioni solenni, sia comunicandosi; che infine, giunto al termine di sua vita, volle morire come aveva vissuto, rappresentando cioè fino all'ultimo la parte di sovrano cattolico, assistito dall'arcivescovo di Palermo, rivestendo persino l'abito de' cisterciensi; noi non potremo se non confermarci sempre più nell'opinione già espressa che egli, da consumato politico, volle mostrarsi sempre diverso in faccia al mondo di quel che realmente fosse; quale cioè doveva, secondo la tradizionale credenza, apparire un monarca, a cui dalla volontà celeste era direttamente derivato il sommo potere. Egli era un de' due soli dell'universo e se tentò d'oscurar l'altro, fu unicamente perchè il pianeta rivale mirava a privarlo d'ogni sua luce.

III.

Come in un principe così sagace, illuminato, scettico persino, in materia di religione e di scienza, quale fu Federico II, abbia potuto allignare una sconfinata fiducia nell'eccellenza dell'astrologia, è cosa che può recare meraviglia soltanto a chi non conosca i tempi nei quali egli è vissuto. Benchè combattuta aspramente fin dai tempi di Cicerone, in nome della ragione, e da quelli de' primi padri della Chiesa (e basti citare S. Agostino e S. Gregorio Magno) in nome della fede, la misteriosa scienza de' « matematici » aveva continuato ad esercitare nel medio evo la sua irresistibile attrazione così sugli spiriti deboli come sugli audaci. Gli uni infatti, incalzati dalla superstizione, di cui erano vittime designate, gli altri, sollecitati da quella sete di sapere che lor vietava di « star contenti al quia », quando durò l'età di mezzo e per buon tratto eziandio della

moderna, si affidarono ciecamente alla vecchia arte de' Caldei, che ricercava i destini della umanità negli influssi pioventi dagli astri. Chè se per alquanti secoli gli studi astrologici, come tutti i matematici in genere, parvero trascurati in Occidente e Gerberto per la tintura che n'ebbe, acquistò presso di noi fama di mago, nell'Oriente invece continuarono ad esser coltivati con singolare fervore, giacchè gli Arabi prima e poscia gli Ebrei non solo attinsero gli elementi della scienza degli astri dai libri greci e caldaici, ma fecero questa scienza stessa oggetto di lunghe indagini e d'indefesse esperienze. Perciò col rinnovarsi della cultura in Europa nel secolo XI, noi scorgiamo anche ravvivarsi l'amore per l'astrologia; sicchè in breve la Spagna, focolare di siffatte discipline, vede giungere da ogni parte d'Europa dotti desiderosi di apprenderele; e lo studio Toledano accoglie così Daniele di Morley come Adelardo di Bath, e prima di loro Gherardo da Cremona, il traduttore dell'*Almagesto*, il rinnovatore tra noi della scienza astronomica.

Per tal guisa già nel secolo XII in ogni corte di principe, in ogni castello di feudatario prende dimora, ospite venerato e temuto, l'astrologo; il quale, mercè i suoi misteriosi ordigni, i suoi strumenti bizzarri, scopre gli arcani del futuro, sa trarre gli oroscopi delle nascite e delle morti e, sorvegliando le congiunzioni delle stelle, addita ai suoi creduli signori il giorno, l'ora, il « punto » in cui il cielo concede d'intraprendere una spedizione guerresca, di celebrare sotto lieti auspici una festa, una cerimonia solenne; regola insomma dietro le pretese indicazioni celesti ogni azione della vita pubblica e privata. Ed invano tuonano gli scrittori ecclesiastici contro la perversa dottrina che sostituisce alla divina provvidenza la forza cieca ed occulta di corpi inanimati e distrugge il libero arbitrio, affermando che l'uomo non opera se non per l'influsso di potenza arcana ed inevitabile; invano agli anatemi ed alle minacce i moralisti aggiungono le beffe, provocate dai

grossolani errori che commettono a volte astrologi più sfacciati che dotti! Nè i rimproveri nè gli scherni valgono a scuotere la robusta fede che nell'arte matematica ripongono principi e popoli, e l'astrologo rabuffato continua a regnare sopra coloro ai quali tutti si prostrano.

Non dobbiamo dunque fare gran colpa a Federico II, vissuto in tempi ne' quali la credenza all'astrologia era ancor tanto intensa, d'aver diviso gli errori comuni, d'essersi circondato d'astrologhi, d'indovini, di maghi, e di non aver in niuna occasione di sua vita cessato dal regolare le proprie azioni dietro i loro precetti. Sebbene però di siffatta gente la corte sua fosse sempre piena, noi non conosciamo i nomi se non di pochi tra loro; quelli dello Scoto cioè (dei cui rapporti col monarca svevo tratterò quando che sia in uno speciale lavoro) e di un greco, maestro Teodoro, che godette grande riputazione di sapere. Costui alla corte di Federico faceva un po' di tutto: redigeva in arabo la corrispondenza dell'imperatore coi sultani del Cairo, di Tunisi, del Marocco; preparava de' sciroppi e degli zuccheri per la tavola imperiale (lo zucchero era allora una rarità in Occidente) e coltivava insieme le matematiche. Non ci è noto se la predizione, secondo la quale Federico II sarebbe morto a Fiorentino, « presso le porte di ferro », sia uscita dalla sua bocca; certo è però che a lui ricorreva sempre il monarca per responsi prima di intraprendere qualsiasi affare d'importanza. Gli storici contemporanei ci hanno anzi serbato memoria esplicita di due circostanze in cui Teodoro fu consultato dall'imperatore: la prima volta, quando uscì da Vicenza per la breccia; la seconda, quando lasciò nel 1239 Padova per capitaneare in persona una spedizione contro i Trevigiani che si erano ribellati. Rolandino, il noto cronista padovano, dice che in quest'occasione Teodoro era salito sulla torre maggiore di Padova col suo astrolabio ed attendeva per dare il segnale della partenza il momento in cui Giove sarebbe entrato in Leone!

Rolandino monaco accusa anzi qui maestro Teodoro di essersi ingannato grossolanamente e d'aver affermata favorevole una congiunzione di pianeti, che non era allora nell'ordine possibile delle rivoluzioni celesti. Un'altra prova della fede cieca che l'imperatore riponeva nelle puerilità dei maghi e degli astrologi ci è offerta dall'autore di uno de' celebri ritmi sulla distruzione di Vittoria, la città di Federigo II fondata nel 1248, alle porte stesse di Parma da lui stretta d'assedio. Dando sfogo all'esultanza ch'ei prova per il trionfo de' suoi concittadini e la rotta toccata all'esercito imperiale, il poeta esclama:

Artes et auguria cessant Friderici,
Sibi nolunt obsequi demones amici,
Per quos emergencia solent sepe dici;
Quia cedunt manui Domini ultrici.

E poi aggiunge:

Demon quem consuluit et cui obedit,
Ipsum, uti meruit, puniendum dedit;
Dum inter Pancracium et Fragnanum sedit,
Flagellat Pancracium et Fragnanum ledit.

Donde risulta che dai nomi de' luoghi in cui Federigo aveva gettato le fondamenta della sua città, egli aveva tratto favorevoli auspici. Del resto questo del dedurre buoni o cattivi prognostici dai nomi di luogo era altro degli insani pregiudizi allora vigenti. Ricorderemo soltanto come anche sul conto di Ezzelino sia corsa una voce consimile; la madre sua, dicevasi, esperta indovina e dotta delle « magiche frodi », avevagli predetto che la sua fortuna muterebbe in *axanum*, sicchè il fiero ghibellino evitò sempre con ogni cura Bassano veneto. Ma quando il 27 settembre 1259, stretto da ogni parte, come il Mussato racconta, chiese dov'ei fosse, saputo che trovavasi vicino a Cassano, si smarrì d'animo e si giudicò perduto:

Heu Caxan Axan Baxan! hoc lethum michi
Fatale dixti, mater; hic finem fore.

Ho nominato apposta il da Romano, perchè è opportuno osservare come tutti i signori d'Italia, i quali, vivo Federico II, tennero le parti sue, abbiano condiviso la sua passione per le scienze occulte e per l'astrologia; ed infatti al crudele Ezzelino, ora rammentato, cui facean corona in Padova, nella sua reggia, maestro Salione, Riprandin da Verona, Guido Bonatti ed un Paolo, saraceno venuto da Bagdad, si può aggiungere Guido da Montefeltro ed Uberto Pelavicino. Ed a Manfredi stesso, il quale ereditò dal padre come la propension per tutte le più alte manifestazioni intellettuali anche la debolezza per l'astrologia, si rivolse spesso dai contemporanei l'accusa di attendere alla magia, e l'accusa è chiaramente formulata, a tacer d'altre testimonianze, in un ritmo, composto nel 1268, da un anonimo poeta guelfo per celebrare il trionfo di Carlo d'Angiò sopra l'abborrito Hohenstaufen:

Matfredus qui magice nitebatur carte,
Novit de qua Carolus serviebat arte.

Un'altra ragione della preferenza così spiccata che Federico II palesò sempre per gli studî astronomici (tantochè ebbe graditissimo il dono che il sultano, mentr'egli trovavasi in Palestina, gli inviò d'un grande padiglione astronomico), è da additare nella passione ch'egli nudrì in genere per le scienze matematiche, colle quali l'astrologia era strettamente connessa. Nelle matematiche infatti l'imperatore ricercò più volte uno svago alle gravi cure politiche delle quali era senza tregua assediato.

Non è difatti uno de' minori suoi titoli di gloria quello d'avere riconosciuto il valore del primo grande geometra del medio evo, che è stato insieme il primo algebrista dell'Occidente, Leonardo Fibonacci da Pisa. Costui, già celebre per il suo trattato dell'Abbaco, composto nel 1202, e la sua *Practica geometriae*, nel 1230 dedicò all'imperatore un trattato de' numeri quadrati, di cui un solo ms. si conosce oggi: quello dell'Ambrosiana nostra, donde lo

trasse e pubblicò nel 1854 il principe Boncompagni. Ora nel prologo premesso all'opera propria il Fibonacci rammenta a Federigo come nell'occasione in cui gli fu presentato a Pisa, avesse con un collega (maestro Giovanni da Palermo) disputato dinanzi a lui d'un argomento assai importante non solo per la geometria ma altresì per l'aritmetica: vale a dire se «fosse possibile trovare un numero quadrato tale, che, sia aggiungendovi sia togliendovi 3, il risultato rimanesse sempre il medesimo». Il Fibonacci aggiunge che, riflettendo alla soluzione da lui data allora al problema, era riuscito a risalire al principio, e che ora gli inviava il suo trattato, avendo saputo ch'ei leggeva il libro dell'Abbaco, già da lui composto, e si diletta di udire discutere dinanzi a sè problemi di geometria e di matematica.

Non meno vivo del gusto per le scienze fu nell'imperatore quello per la storia naturale. I contemporanei ci narrano com'egli non risparmiasse spese nè fatiche pur di procurarsi animali rarissimi e sconosciuti: e questa sua passione era anzi giunta a segno da fargli metter insieme un vero e proprio serraglio, formato di fiere tutte ignote in Italia o per lo meno assai rare, come leoni, pantere, jene, cammelli, dromedarî, falconi bianchi, ecc. Da parecchi tra questi animali egli si faceva anche seguire nei suoi viaggi incessanti, eccitando ammirazione e terrore nelle plebi; noi sappiamo così che i dromedarî servirono a trasportare i bagagli imperiali, quando Federigo nel 1225 si recò in Germania. In mezzo a tanti animali rari non mancava quello che allora produceva maggior stupore di tutti, un elefante, il quale era stato dato a Federigo dal Sultano d'Egitto. I cronisti ricordano anzi con predilezione questo animale, benissimo ammaestrato, che compariva sempre così in guerra come in pace, nelle cerimonie solenni come nelle battaglie, recando sopra il dorso una torre di legno sormontata dal gonfalone imperiale ed occupata ora da trombettieri ora da arcieri d'Arabia. L'elefante, donato dal-

l'imperatore alla sua fedelissima Cremona, in segno di predilezione particolare, visse sulle rive del Po per più di due lustri, dal 1235 al 1248, nel quale anno morì, come dicono i cronisti locali, « per abbondanza di umori ». Ed essi aggiungono altresì che i Cremonesi lo fecero seppellire nella lusinga che col tempo, secondochè voleva la popolare credenza, le sue ossa divenissero, come le zanne, d'avorio!

A quanto attesta un racconto molto diffuso nel secolo XIII, oltrechè nella storia naturale, il buon imperatore avrebbe posseduto pure speciale erudizione in materia di gemme e pietre preziose. L'antichità aveva attribuito già a queste ed a quelle singolarissime virtù: e tale opinione erasi conservata in Oriente, donde tornò anzi in Europa ringagliardita per tutta l'età di mezzo. I Lapidarî che ancora possediamo, tradotti i più dall'arabo o dal greco, ci descrivono minutamente le pietre più insigni e le loro virtù miracolose: talune rendono invisibili coloro che le portano indosso oppure li fanno invulnerabili, preservano dai veleni, dai morsi degli animali, dai contagi, procurano mezzi di provocare l'amore, di guarire gl'infermi, ecc. Di questa branca di scienza, un po' difficile a classificare, Federigo II ebbe grande perizia: pure non tanta che altri nol superasse, come ci vien narrato dal *Novellino*.

Il racconto è certo apocrifo, giacchè, come è stato dimostrato da R. Köhler, si tratta d'una narrazione assai diffusa, e che certo correva per il mondo molto prima che Federigo II nascesse. Comunque sia di ciò, essa ci dà pure la conferma della fama che l'imperatore aveva conseguito per la sua scienza anche nell'Oriente lontano.

IV.

Noi siamo venuti fin qui enumerando ed analizzando le testimonianze che ci fanno conoscere la parte presa dall'imperatore Federigo II all'incremento della scienza

ai giorni suoi, vuoi promuovendo nuove ricerche vuoi incoraggiando i dotti e proponendo loro premî ed onori. Ora ci rimane a toccare della parte più immediata e diretta che egli prese al movimento intellettuale del suo tempo, cioè dei saggi che egli stesso ci ha dato del suo ingegno e del suo sapere. Ma a questo punto è mestieri avvertire come sarebbe vano attendere da lui delle manifestazioni letterarie o scientifiche che uscissero da quell'ordine di studi che la società medievale credeva soli corrispondenti alla dignità ed all'educazione d'un principe. Ad onta della sua vasta dottrina quindi e della profondità del suo pensiero, Federigo II non ci presenta di veramente suo se non de' prodotti letterarî, quali li troviamo dati da altri sovrani, prima e dopo di lui.

Scrivendo a mezzo il secolo duodecimo quel libro così importante per la storia della civiltà e della cultura medievale in Europa, ch'egli intitolò *Policraticus*, Giovanni di Salisbury, laddove de' nobili del tempo suo tiene parola, esce a lamentare ch'essi facciano consistere tutta la sapienza loro nell'apprendere l'arte venatoria, nel conoscere con deplorabile maestria ogni sorta di giuochi; nello smascolinare la voce robusta in effeminati gorgheggi; nel dimenticar infine a quale intento siano nati, dcliziandosi ne' musicali esercizî. Or si noti qui curioso contrasto! Tutte le occupazioni che il rigido moralista inglese giudica sconvenientissime alla schiera di coloro che le coltivano; sembravano, al contrario, a costoro le sole che a cavalieri si addicessero; e quelli studî liberali che Giovanni avrebbe voluto vedere in onore presso la classe feudale, erano per questa un argomento di spregio. Le sole « virtù » che l'istituzione cavalleresca voleva, per ciò che spettasse all'educazione intellettuale, sviluppare nel giovine signore, erano, tolti casi particolari, queste, ed unicamente queste: doveva sapere di caccia, di musica, di giuoco.

Ora in Federigo stesso, che per tanti rispetti ebbe grido del più compiuto principe, che ai suoi giorni visse,

non potevano venir meno quelle che si consideravano essenzialmente come virtù cavalleresche; ed infatti non solo esse non mancarono, ma brillarono in lui con particolare splendore. E innanzi tutto ei fu gran cacciatore, e questa sua passione cercò non solo appagare, creando appositi parchi a raccogliervi fiere diverse, ma volle pur soddisfarla, coltivando la scienza venatoria in quella parte che per influsso dell'Oriente era venuta maggiormente in fama durante il medio evo, cioè «la caccia al volo», che l'antichità aveva quasi del tutto ignorata. Non solo quindi egli fè incetta di quanti libri arabi e persiani trattavano della falconeria e taluno fin allora ignoto fece tradurre in latino; tale fu il caso per i libri di Ghatrif e di Moamin di Persia; ma volle lasciare memoria non peritura della sua dottrina, compilando e pubblicando egli stesso un'opera nuova su tale argomento. E' questo il trattato *De arte venandi cum avibus*, sul quale spenderemo adesso poche parole.

L'opera che l'imperatore divulgò sotto il proprio nome, non è già un semplice manuale di caccia ad uso de' falconieri, come tanti ne correavano allora, compilati da scrittori orientali ed occidentali, e tanti se ne composero anche in appresso; ma un vero e proprio trattato, messo insieme con criterî scientifici, nel quale si dà conto delle varie specie d'uccelli rapaci che si educano alla caccia, dell'arte d'addomesticarli, delle varie cure, che dovevansi avere per mantenerli sani; delle diverse cacce che con essi è dato eseguire vuoi in bosco vuoi in riviera. Quest'opera di cui esistono parecchi e sontuosi manoscritti, che vanno anche adorni di miniature, rappresentanti le varie specie di sparvieri, falconi ecc., fu data alla luce per la prima volta nel 1596, colle aggiunte che Manfredi vi aveva inserite, e ristampata nel 1788; ma così la stampa originale come la seconda riuscirono assai poco corrette. Ad essa precede così nelle edizioni come nei codici un prologo in persona dell'imperatore stesso, nel quale questi

espone gli intendimenti che lo spronarono a scriverla. Incomincia infatti dal dichiarare che da lungo tempo egli vagheggiava il disegno ch'ora mette ad esecuzione, per ricondurre alla cognizione della vera arte venatoria coloro che s'eran fuorviati dietro guide fallaci; ma che aveva atteso trenta anni per trovarsi in condizione di potere impartire ai suoi lettori un solido e perfetto insegnamento. Per giungere a ciò, egli non ha badato a fatiche nè a spese, e dopo essersi procurato tutti i libri di falconeria fin allora divulgati, ha chiamato anche a sè *non sine magnis dispendiis*, dai più lontani paesi, coloro che avessero grido di maestri e dopo averli veduti operare ha tenuto conto de' fatti e de' detti loro. In questa guisa egli è pervenuto a metter insieme un prezioso cumulo di materiali, da cui trarre il suo libro. Nè si meraviglino coloro che lo leggeranno; continua Federigo; se qualche volta troveranno contraddette opinioni e affermazioni di Aristotele, *princeps philosophorum*. « Raro enim aut nunquam venaciones avium exercuit; set nos semper dileximus et exercuimus. De multis vero quae narrat in libro animalium, dicit quosdam sic dixisse; set id quod quidam sic dixerunt, nec ipse forsitan vidit nec dicentes viderunt... ». S'avvertirà qui la libertà di atteggiamento, che Federigo II prende di fronte al maestro sommo; la voce dell'esperienza, contrapposta a quella dell'autorità in un tempo in cui la scienza, pur in materia di fenomeni naturali e di fatti visibili, preferiva attenersi alla tradizione di quello chè consultare il libro della natura e l'αὐτὸς ἔφα costituiva il perno del giudizio filosofico. Anche per i cavalli, dei quali Federigo II aveva stabiliti a Lucera grandi allevamenti, egli ebbe molta passione ed uno de' più famosi trattati di mascalcia, che il secolo XIII ci abbia trasmesso, il libro di Giordano Ruffo calabrese, è stato, se crediamo alle rubriche di alcuni manoscritti, messo insieme sotto la sua direzione.

Dalla caccia passiamo ora alla musica, altro principa-

lissimo e favorito divertimento della società feudale, che ha esercitato una così grande azione sopra lo svolgersi ed il fiorire della poesia medievale, giacchè, grazie appunto alla musica, che le veniva inseparabile compagna, la favella disdegnata delle plebi salì a poco a poco agli onori di lingua letteraria, che soli erano dapprima riservati all'idioma latino. Ognuno sa infatti come il sorgere della lirica romanza sia strettamente connesso collo sviluppo della musica; « suono e motto » formarono per tutto il medio evo una unità inseparabile; al canto furono affidate così le narrazioni bellicose della materia di Francia, come i *lais* sospirosi ed i *contes* avventurosi di Bretagna; i *fabliaux* protervi de' giullari e le liriche amorose e guerresche de' trobadori. Ora ciò che era avvenuto appunto in Aquitania per opera di Guglielmo IX, duca del Poitou, che s'era ripetuto in Spagna alla corte di Alfonso X, in Portogallo a quella di re Dionigi, si ripeté in Italia ai primi del secolo XIII (naturalmente in misura alquanto diversa; ma chi ben consideri con caratteri meravigliosamente identici) nell'aula imperiale di Federigo II. A costui difatti oltre tutti gli altri meriti che noi siamo venuti sin qui rammentando, spetta pur quello grandissimo di avere efficacemente cooperato coll'autorità somma del nome e dell'esempio a sollevare a dignità letteraria l'idioma volgare e d'aver quindi in certo qual modo dato vita alla nostra poesia.

SORDELLO DA GOITO



G. MAGGIORI

DALLA calca de' negligenti « per forza morti » che furono peccatori sino all'ultim'ora, ma uscirono di vita « pentendo e perdonando », e quindi a Dio « pacificati » i quali lo incalzano da ogni parte, porgendogli umile e accorata preghiera, perchè tornato in terra e « riposato dalla lunga via » li conforti di suffragî e stimoli a favor loro la memore pietà di quanti li ebbero un tempo cari, Dante, sebbene solo in andando « ascolti » secondochè gli avea consigliato il suo duca, non sa troppo come disciogliersi. Ed il nuovo spettacolo gliene ritorna alla mente uno assai simile e assai diverso insieme della vita quotidiana:

Quando si parte il giuoco della zara,
Colui che perde si riman dolente,
Ripetendo le volte, e tristo impara:
Con l'altro se ne va tutta la gente;
Qual va dinanzi, e qual di retro il prende,
E qual da lato gli si reca a mente.
Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
A cui porge la man più non fa pressa;
E così dalla calca si difende,
Tal era io in quella turba spessa
Volgendo a loro e qua e là la faccia,
E promettendo mi sciogliea da essa.

Stupenda similitudine: non c'è che dire. La sobrietà della descrizione vi è pari all'evidenza, il ritmo stesso, sal-

tellante e quasi spezzato, par colorisca al vivo l'ondeggiare della folla che freme, s'agita e si divide dinanzi al fortunato vincitore. Niun dubbio che la leggiadra pittura non sia rampollata direttamente dall'osservazione del vero. Pensate un poco. Di giocatori assisi attorno ad un desco e circondati da una corona folta di curiosi che assistevano al gettar de' dadi; coi dadi infatti si giocava così a zara come a tavole, i due tipi più notevoli de' giuochi di fortuna, onde il medio evo fu così largo procreatore; di giocatori, dico, intenti a spogliarsi a vicenda, Dante ne aveva continuamente sott'occhi così in patria come fuori di essa. La baratteria nel secolo tredicesimo imperversava a Firenze non meno che in ogni altra delle città italiane; e qui più che altrove era esercitata in Mercato Vecchio. Fra le trabacche e le tende ed i banchi, dove si vendeva un po' di ogni cosa, e una moltitudine ciarliera e burlona soleva accalcarsi, erravano senza cessa petulanti e stracciati que' barattieri cui le leggi riconoscevano il bizzarro privilegio di potere per via, sulla piazza, di giorno, di notte, sacrificare, arrischiare sull'altare dell'azzardo non solo l'ultimo soldo, ma altresì l'ultimo cencio. Giacchè, se l'uscir « spogliati » di tutto da una bisca è oggi una metafora, per i frequentatori di « baratterie » eleganti e non eleganti, ai giorni del poeta, si riduceva ad una pura e semplice realtà. Giocava il barattiere quant'avesse in scarsella, ed allorchè quest'era a secco (il che agevolmente seguiva) impegnava o vendeva per ritentar la sorte il mantello, il farsetto, altro ancora. Ed appunto per questo, se prestiamo fede ad Antonio Pucci, che celebrò, siccome ognun sa, così gaiamente le bellezze e le proprietà di Mercato Vecchio, ivi amavano darsi convegno i giocatori:

E sempre quivi ha gran baratteria
 E vi si contan molti barattieri,
 Poichè v'ha pien di lor mercatanzia,
 Cioè di prestatori e rigattieri,
 Tavole di contanti e dadaiuoli,
 D'ogni ragion, che fanno a lor mestieri.

Siffatto vezzo di giuocarsi i panni in una partita di zara o d'aliossi o di sozza (erano tutti giuochi d'una risma, in cui vinceva colui che facesse il numero già enunziato ad alta voce prima di gettare i dadi) non era del resto solo de' fiorentini nè degli italiani. Ci mancherebbe altro! Il vecchio canto goliardico ce l'assicura già radicato in Germania più secoli prima, quando ci dipinge il giocatore che, deposto ogni indumento nelle rapaci mani del taverniere, sogna sotto il gelido morso della tramontana le calde ore d'estate, in cui è dolce dormire discinti all'ombra d'un albero frondoso:

Schuch! clamat nudus in frigore,
cui gelu riget in pectore,
quem tremor angit nudo corpore,
dum optat, ut sedeat
aestatis tempore
sub arbore.

Ed in un gaio favolello francese certo scolare vagante, fuggito dal convento, ci narra com'egli abbia disseminato tutti i propri libri per quante città di Francia ha dovuto attraversare: A Sevres il suo Virgilio, a Tours il suo Dottrinale, il suo Paternoster a Soissons. E finiti i libri, sempre per indulgere a quell'indomabile passione per il « Tremerel » ha lasciato qua in pegno la cappa, colà il mantello: altrove poi la tunica, la sorcotta ed il farsetto... Una passione tanto violenta non poteva del resto non provocare conseguenze più gravi; e per rimaner a Firenze, il buon Pucci non ci nasconde come in Mercato Vecchio succedessero troppo spesso scenate tutt'altro che piacevoli:

Gentil uomini e donne v'han allato,
Che spesso veggion venire alle mani
Le trecche e' barattier ch'hanno giucato;
E vedesi chi perde con gran soffi
Bestemmiar colla mano alla mascella
E ricevere e dare molti ingoffi;

Ed allor vi si fa colle coltella
 Ed uccide l'un l'altro, e tutta quanta
 Si turba allora quella piazza bella.

Dante, preoccupato di non dar motivo altrui di avvertire (ma fu osservato lo stesso) che la comparazione delle anime pie, bramosi di spirituali suffragi, ai barattieri scamiciati e scalzi alla busca d'una mancia, era meno che riverente verso le prime, è stato pago invece a rappresentar con due pennellate magistrali il corrucio del perdente che, rimasto solo, si sfoga a ripetere « le volte » i colpi de' dadi; mentre la folla tumultuante si precipita d'intorno al vincitore e lo segue, commentandone rumorosamente i prosperi successi per buon tratto di via.

Ma se dall'immediata osservazione del vero deesi giudicar dedotta la eccellente similitudine (nella rassomiglianza additata già dal Tamassia fra il passo dantesco ed un luogo del giurista bolognese Odofredo io non so vedere altro che il prodotto del caso), l'impulso primo a dipinger la ressa e l'atteggiarsi vario della folla è forse venuto al poeta d'altrove. Diceva già il buon Landino: « Non senza cagione il nostro poeta si propone come guida e duce, Virgilio, perchè quello va imitando per ogni parte, benchè si copertamente che pochi se ne accorgono ». La qual giudiziosa riflessione ribadiva testè colla consueta arguzia Francesco d'Ovidio soggiungendo: « Ma bisogna pur dirlo, non tanto il poeta fu coperto imitatore, quanto paiono aver gli occhi velati i più degl'interpreti ». Per non entrare anche noi nel novero degli « orbi », facciamoci dunque a considerare un istante il pio Enea che, guidato dalla Sibilla, s'avvia verso gli Elisi. Traversati i Campi del Pianto (*lugentes campi: sic illos nomine dicunt*); l'eroe si trova in una zona, dove vagano i guerrieri caduti in battaglia. Vi si mescolano alla rinfusa Danai e Troiani; ma mentre quelli, al corruscar dell'armi dell'Anchisiade si volgono in fuga, come già facevano vivi sulle rive dello

Scamandro, questi gli si precipitano incontro: *circumstant animae dextra laevaque frementes* (Aen. VI, 486):

Fatto gli avean costor chi da man destra,
chi da sinistra una corona intorno:
nè d'averlo veduto eran contenti;
chè ciascuno desiava essergli appresso,
ragionar, passeggiar, far seco indugio,
e spiar come e donde e perchè venne.

M'inganno io forse o in questi fantasmi che corrono « senza freno » ad incontrare Enea, son da riconoscere gli autentici progenitori degli spirti che pongono assedio all'Alighieri sui balzi dell'Antipurgatorio?

Tra questa turba densa, dalla quale il poeta si divincola con amichevoli assicurazioni, vi sono taluni di cui egli ha voluto conservare più particolare ricordo. Ma, per dire il vero, son ombre pallide assai, molto meno degne di soffermare l'attenzione nostra che non quelle di Jacopo del Cassero, di Buonconte da Montefeltro o di colei che Maremma disfece. Si tratta di personaggi, i quali, fatte pochissime eccezioni, sarebbero rimasti ravvolti dalla lunga notte dell'oblio, ove il vate sacro non li avesse rievocati a vita perenne nelle proprie carte. Ce ne sbarazzeremo, per codesta ragione, rapidamente, giacchè poco sanno de' casi loro i commentatori, e quel poco è tutt'altro che sicuro.

Quivi era l'Aretin, che dalle braccia
Fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte,
E l'altro che annegò correndo in caccia.

Quivi pregava con le mani sporte
Federigo Novello, e quel da Pisa,
Che fe' parer lo buon Marzucco forte.

Vidi cont'Orso, e l'anima divisa
Dal corpo suo per astio e per invidia,
Come dicea, non per colpa commisa;
Pier dalla Broccia, dico: e qui provvegga,
Mentr'è di qua, la donna di Brabante,
Sì che però non sia di peggior greggia.

Chi è l'Aretino? Benincasa di Laterina del contado d'Arezzo, ci rispondono concordi (egli è un bel caso davvero) i glossatori. Grande legista e giudice valente, essend'a Siena come assessore del Podestà, si trovò a condannare nel capo un fratello ovvero uno zio di Ghino di Tacco de' Monaceschi de' Pecorai di Turrita, famoso masnadiero e rubatore di strada, il quale giurò vendicare il congiunto. E mantenne il giuramento, giacchè qualche tempo appresso, mentre Benincasa, ricoveratosi in curia di Roma, viveva sicuro sotto l'ombra del papale ammanto, Ghino, ivi condottosi, in veste d'accattone, di soppiatto penetrò nel palagio dove Benincasa tenea banco di ragione, e lanciandosi come una belva sul malcapitato, gli spiccò il capo dal busto e seco il portò, trofeo sanguinoso, tra il terrore de' presenti, di cui niuno ardi contendergli il passo. In quant'a colui che « morì correndo in caccia », la concordia de' postillatori è bell'e finita; essi non s'accordano neppur sul nome ch'egli avrebbe portato: ma sembra fosse un Tarlati da Pietramala, che in certa cavalcata contro i Bostoli fuorusciti Aretini, afforzatisi nel castello di Rondina, perì affogato in Arno; « correndo in caccia », perchè i nemici gli erano alle spalle, « bramosi e correnti come veltri che uscisser di catena ».

Ed in un'altra insignificante scaramuccia presso Bibbiena, seguita tra gli avversari stessi (i Bostoli cioè ed i Tarlati) nel 1289, dicono perdesse la vita colui che Dante ci presenta con le mani sporte nell'attitudine supplichevole delle anime descritte da Virgilio sulla sponda dello Stige: *stabant orantes... tendebantque manus*: cioè a dire Federigo Novello, figlio di quel Guido Novello, conte di Battifolle, che sette anni governò Firenze quale vicario di Manfredi. In quant'all'innominato « che fe' parer lo buon Marzucco forte », altro e più intricato viluppo ci si fa alle mani. Chè a tacer del racconto serbatoci dal Della Lana e dall'Ottimo, già ben a ragione ripudiato dal Rambaldi nel commento suo, due versioni del tutto discrepanti ci par-

lano della costanza mostrata da Marzucco degli Scornigiani da Pisa nella uccisione del suo figliuolo, Farinata ovvero Federigo. E sebbene entrambe siano bellissime e degne d'aver ispirato la musa dell'Alighieri, noi le passeremo qui per necessità sotto silenzio, e verremo a toccar di cont'Orso degli Alberti della Cerbaja, figlio di quel Napoleone, che nella Caina apparve confitto « in gelatina » insieme col fratello Alessandro agli occhi soddisfatti del poeta. Anche costui era stato ucciso dai suoi consorti o da un cugino suo.

Accanto a tutte queste ombre tosche, eccone una forestiera e ben più famosa. E' l'anima di Pierre de la Brosse, un barbiere, chi desse retta alle vecchie tradizioni, un gentiluomo di Turenna, se prestiamo fede ad indagini più recenti, il quale, dopo aver goduto a lungo la benevolenza di Luigi IX, che l'aveva creato suo ciambellano, fu favorito di Filippo III di Francia, erede anche in questo del padre. Pier della Broccia dicono attribuisse la morte di Luigi, il primogenito di Filippo, seguita nel 1276, a veleno propinatogli dalla matrigna Maria di Brabante, la quale avrebbe, sbarazzandosi dell'erede legittimo del trono, voluto aprirne la via ai propri figli. Di codesto suo atroce sospetto egli avrebbe fatto parte al principe; onde l'odio contro di lui della regina, la quale tessè, per vendicarsi, insieme ad altri cortigiani, nemici del favorito, un tenebroso intrigo in causa del quale Pietro fu imprigionato a Vincennes nel 1278, e pochi mesi dopo impiccato a Parigi. La caduta del celebre ciambellano ebbe virtù d'eccitare le fantasie popolari, e non pochi furono coloro che lo affermarono innocente dei delitti appostigli. Fra questi si schiera anche Dante, il quale, se non ebbe modo (come scrive ingenuamente Benvenuto) nel soggiorno suo a Parigi di raccogliere le prove dell'innocenza di Pietro, fu forse spronato a crederlo vittima « d'astio e d'inveggia » dal ricordo d'altri drammi d'ugual natura, onde più d'una corte era già stata teatro. L'Alighieri riconobbe probabilmente

in lui un secondo Pier della Vigna, al pari dell'omonimo suo immolato in olocausto alla « meretrice », che nè dall'ospizio di Cesare nè da quello di veruno altro sovrano aveva torto mai gli « occhi putti »; morte e vizio comune delle corti. Sicchè, come già nell'*Inferno* egli erasi proposto di risollevar la fama del fido ministro di Federigo II dal colpo che invidia le aveva dato, qui pure al misero Pier della Broccia si piacque ridonare ad un tempo e la fama e la speranza dell'eterna salute, con ambigue parole rimproverando alla « donna di Brabante » la perfidia sua non ben provata.

Son queste però, chè s'intende, semplici congetture; e dinanzi a tante incertezze, tra le quali siamo forzati a dibatterci quasi infallibilmente ogni qual volta si tratti di chiarire le azioni e perfino l'individualità di taluni de' personaggi chiamati dal poeta a popolare i regni oltremondani, un sospetto, che s'è affacciato da gran tempo al mio pensiero, torna ad assalirmi forse così ch'io oso chiedervi licenza di manifestarlo. Possibil mai, io domando, che l'Alighieri, conscio della grandezza dell'opera propria, di cui colla onesta superbia voluta dai meriti presagiva il futuro trionfo, non abbia preveduto che una parte di essa e non lieve col volgere del tempo sarebbe divenuta ambigua ed oscura; che gli accenni rapidi, le velate allusioni, non sempre gustate e comprese pienamente dai contemporanei stessi, avrebber avuto sapore di forte agrume per i posterì, messi in presenza d'indecifrabili indovinelli? Nè è a dire ch'egli potesse desiderare che un velo di mistero si distendesse sovra siffatti accenni, sovra codeste allusioni. Quante volte Dante ha voluto ricovrire d'un velo il proprio pensiero, egli s'è bravamente maneggiato per riuscirvi: come vi sia riuscito niuno de' fedeli suoi può ignorare! Ma qui ei si proponeva di glorificare talune illustri casate toscane, togliendo dall'oscurità que' membri di esse che meglio facevano al caso. Or come poteva egli lusingarsi che

i tardi nepoti giungerebbero a possedere sul conto di costoro bastevoli ragguagli, quando gli stessi cronisti municipali non s'erano data la briga di raccontarne la breve vita ed il fine lacrimevole? A me sembra dunque oltremodo probabile che il poeta abbia egli per il primo riconosciuta la necessità di concedere delle « lingue alle mute parole » (mi valgo della bizzarra ma efficace espressione di cui un poeta medievale si giova a definire le postille); tanto che ardirei quasi affermare che se la *Comedia* fosse uscita alla luce per le mani di colui ch'aveva fatto per più anni « macro », noi la possederemmo oggidì illustrata da chiose e commenti dovuti all'autore medesimo. Non si giudichi temerario troppo cotest'asserto. Esso è fondato prima di tutto sopra l'osservazione di quanto è avvenuto più e più volte nell'età di mezzo: giacchè non è punto difficile l'abbattersi in opere poetiche di quell'epoca, delle quali gli autori siansi fatti essi stessi i commentatori. Già fin dal secolo X se ne offrono tre, per lo meno, alla curiosità nostra: l'Anonimo veronese, cui si deve il bel poema in lode di Berengario imperatore; Abbone di Parigi, che in quattro libri cantò l'assedio dodicenne, onde fu stretta dai Normanni dell'884 al 896 la sua città natale; Odone, il santo abbate di Cluny, che dell'umana natura descrisse in sei libri la caduta e la redenzione. Remoti esempi questi: si dirà. Nol nego; ma non riesce ardua impresa davvero quella di rintracciarne altri più prossimi ai giorni dell'Alighieri, anzi dei suoi giorni stessi. O non attese egli forse messer Francesco da Barberino per anni ed anni ad arricchire d'un poderoso commentario latino il maggiore de' suoi volgari poemi? E le egloghe che scambiarono tra di loro Dante e Giovanni del Virgilio, non sono esse forse illustrate da glosse preziose delle quali io oserei oramai attribuire la paternità a Giovanni medesimo? Qual ventura sarebbe a dire la nostra, ove il poema sacro ci fosse venuto innanzi chiosato dal suo autore! Quante difficoltà si vedrebbero scomparire più ratte che

neve al sole non si dissigilli; quanti problemi, disperati in apparenza, non rinverrebbero la più piana soluzione! Pur troppo al poeta non bastò la vita per tramutarsi d'autore in commentatore. Ma non affrettiamoci troppo a negare che gliene mancasse il desiderio. Ed in ciò converranno meco anche coloro i quali propendono a relegare tra gli apocrifi quel documento che, unico, rimane a farci fede come Dante avrebbe messo mano ad effettuare il suo disegno: quello di dare, ove la facoltà gliene soccorresse, un'utile esposizione (cito le sue parole) della *Comedia* sua; quell'epistola a Can della Scala, abbozzo primo ed imperfetto della grandiosa opera troncata dalla malignità della fortuna e della morte, la quale si potrebbe paragonare a certe marmoree basi di palazzi, interrotti a mala pena incominciati, le quali si sprofondano gigantesche ed annerite dai secoli dentro le melanconiche acque stagnanti dei canali veneziani.

Mentr'egli si dilunga, ancor commosso, dalla turba pia che, ricondotta alla calma, intona umile e rassegnata il *Miserere*, l'Alighieri sente rampollargli nell'animo un dubbio:

Come libero fui da tutte e quante
 Quell'ombre, che pregar pur ch'altri preghi,
 Sì che s'avacci il lor divenir sante,
 Io cominciai: E' par che tu mi nieghi,
 O luce mia, espresso in alcun testo,
 Che decreto dal ciel orazion pieghi;
 E questa gente prega pur di questo.
 Sarebbe dunque loro speme vana?
 O non m'è il detto tuo ben manifesto?

Il « testo », cui Dante qui si riferisce è quel luogo del VI dell'*Eneide* nel quale viene descritto Palinuro che, pur sapendo come all'ombre degli insepolti non sia dato varcare la palude stigia, si volge ad Enea supplicando

perchè seco lo tragga all'altra riva. Alle preci del nocchiero la Sibilla risponde severa:

Desine fata deum flecti sperare precando;

e nella sua inamabile rampogna sembra echeggiare la voce stessa del destino inesorato. Ma la dubbiezza di Dante non ha solido fondamento; e Virgilio, da buon loico, si affretta a mostrargli come faccia mestieri distinguere: *Distingue tempora et concordabunt scripturoe*:

Ed egli a me: la mia scrittura è piana,
E la speranza di costor non falla,
Se ben si guarda con la mente sana,
Chè cima di giudicio non s'avvalla,
Perchè foco d'amor compia in un punto,
Ciò che dee satisfar chi qui s'astalla:

E là dov'io fermai cotesto punto,
Non si ammendava, per pregar, difetto,
Perchè il prego da Dio era disgiunto.

Veramente a così alto sospetto
Non ti fermar, se quella nol ti dice,
Che lume fia tra il vero e l'intelletto.

Non so se intendi; io dico di Beatrice:
Tu la vedrai di sopra, in sulla vetta
Di questo monte, ridere e felice.

Nè Virgilio dunque s'è ingannato nè le pie ombre si pascono di lusinghe vane. Nell'inferno, prima che Cristo scendesse a redimere l'uman genere, per coloro che vi erano racchiusi non valevano suffragî, come non valgono neppure oggi; ivi le preghiere non espiano la colpa. In purgatorio in quella vece la cosa va ben diversamente. Il divin giudizio rimane immutabile; ma la carità può nel proprio fervore compiere in un punto ciò che in altro caso i secoli soltanto varrebbero a conseguire.

Virgilio è ancora intento alla sua spiegazione, e già Dante più non gli porge ascolto. Il nome di Beatrice, che il suo duca non s'era più lasciato uscire di bocca dopo il

primo loro incontro, gli solleva nel cuore un indicibile tumulto d'affetti. Già egli pregusta il gaudio supremo di rivederla e vorrebbe aver l'ali ai piedi per salire più ratto; non prova veruna fatica nè cura l'appressarsi della notte, di cui gli danno indizio le ombre che scendono maggiori dal monte:

Ed io: Signore, andiamo a maggior fretta;
 Chè già non m'affatico come dianzi:
 E vedi omai che il poggio l'ombra getta.

Il savio duca raffrena mitemente codesta impazienza. Ei sa che occorre parecchio tempo ancora prima che il verziere fiorito, onde s'inghirlanda la beata cima, appaia agli occhi loro. Tuttavia non ricusa di esaudire nel limite del possibile il desiderio di Dante; ignaro com'è che, quando il sole sia tramontato, più non torna lecito ad alcuno muovere pur un passo su per gli scaglioni del sacro monte, incerto della via più breve, ei scorge poco lungi un'ombra starsene sola soletta. Ed a lei si rivolge per averne lume al cammino:

Noi anderem con questo giorno innanzi,
 Rispose, quanto più potremo omai;
 Ma il fatto è d'altra forma che non stanzi.
 Prima che sii lassù, tornar vedrai
 Colui che già si copre della costa,
 Sì che i suoi raggi tu romper non fai.
 Ma vedi là un'anima, che, posta
 Sola soletta, verso noi riguarda:
 Quella ne insegnerà la via più tosta.
 Venimmo a lei. O anima lombarda,
 Come ti stavi altera e disdegnosa
 E nel mover degli occhi onesta e tarda!
 Ella non ci diceva alcuna cosa:
 Ma lasciavane gir, solo sguardando
 A guisa di leon, quando si posa.
 Pur Virgilio si trasse a lei, pregando
 Che ne mostrasse la miglior salita;
 E quella non rispose al suo domando:

Ma di nostro paese e della vita
C'inchiese, E il dolce duca incominciava:
Mantova... E l'ombra, tutta in sè romita,
Surse ver lui del loco, ove pria stava,
Dicendo: O Mantovano, io son Sordello,
Della tua terra. E l'un l'altro abbracciava.

Così sull'« alta ripa » dell'Antipurgatorio, disdegnoso ed immoto nella leonina attitudine, il capo ricinto dal chiaror dell'incendio ch'accende in cielo il già vicino tramonto, ci appare colui nel quale il poeta s'è piaciuto incarnare il più sublime tra gli affetti umani, secondo che l'antichità aveva professato: l'amore per il suolo natale.

Una domanda s'affaccia qui irresistibile alla mente nostra: Sordello? Perchè qui? Qual merito o qual grazia gli hanno concesso di salire tant'alto da mescolarsi a quello stuolo numerato d'eroiche figure, in cui Dante ha voluto far prova mirabile dell'arte sua: Farinata, Catone, Stazio? Gravi problemi, a sciogliere i quali si vanno da gran tempo affaticando critici valentissimi. E che così avvenga è ben naturale. L'immagine del trovatore mantovano, sebben più sbazzata forse che accuratamente scolpita dal genio di Dante (ed appunto per ciò addirittura michelangiolesca) attira la nostra curiosità, richiede il nostro rispetto, eccita soprattutto una spontanea e quasi direi irreflessiva benevolenza. Siamo quindi tutti condotti l'un dopo l'altro a percolare le porte inesorabilmente serrate del passato, nella speranza vaga sì ma indistruttibile ch'esse cedano una volta alle nostre istanze; che un lembo almeno, un angolo solo del velo misterioso si sollevi, sicchè ci avvenga finalmente di comprendere per qual maniera il cavaliere mantovano ha potuto così prodigiosamente rivivere nel pensiero e nel cuore di Dante.

Perverremo mai a tanto? E' pur troppo lecito dubitarne, specialmente quando si rifletta ai lunghi sforzi tentati in codesti ultimi tempi. Tutte le testimonianze già note intorno al poeta di Goito sono state diligentemente

raccolte e vagliate; parecchie ignote sono tornate alla luce: le liriche stesse del trovatore, fin qui inedite o sparsamente divulgate, hanno rinvenuto un editor acuto ed amoroso e numerosi illustratori. Il risultato di questo lavoro non può tuttavia dirsi sotto certi rispetti molto confortante; giacchè la realtà storica del Sordello dantesco ne ha ricevuto un colpo fiero così che sembra attenuarsi sempre più e dileguare. « Si direbbe che Dante, conscio di non poter lasciare il suo eroe congiunto colla terra senza diminuirne la figura, abbia voluto staccarnelo affatto e circondarlo della pura atmosfera d'una vita ideale ». Così scrive il Parodi, che si mostra incline, come i più competenti ormai tra i cultori degli studi danteschi, a concludere che sotto le spoglie del concittadino di Virgilio, ardente tutto di patria carità, l'Alighieri finì, volente o nolente, per ritrarre non altri che sè stesso.

Siffatte conclusioni appaiono oltremodo persuadenti chi attenda ad escutere le più tra le testimonianze pervenuteci intorno alla giovinezza del mantovano. Nato da un « gentil cattano » di Goito, come vuole una delle due biografie provenzali che di lui possediamo, e probabilmente di gran lignaggio, perchè a chi conosca le misere condizioni nelle quali sullo scorcio del secolo decimosecondo versavano le più nobili ed antiche famiglie italiane per la suddivisione indicibile de' patrimoni aviti, non può far stupore che i cattani di Goito fossero altrettanto nobili quanto miserabili; giovane, bello della persona, pieno di prodezza e d'ingegno, Sordello par s'acconciasse dunque a servir in corte de' conti di San Bonifacio, a quella stessa guisa che tant'altri giovani, nobilissimi ma privi di sostanze, affollavano da secoli le corti provenzali. « Gentilezza senza avere, mala via suol tenere » dice un antico proverbio; e si può congetturare che la saggezza popolare abbia anche una volta per ciò che spetta a Sordello colto nel segno. Di qui le avventure, ond'egli divenne presto in Italia famoso: il ratto di Cunizza, consumato per

istigazion degli Ezzelini in odio ai signori suoi; ratto ch'ei potè ben compiere solo per vaghezza di romanzesche imprese, anche se per esso donna Cunizza non arse mai; come già Rambaldo de Vaqueiras aveva aiutato Bonifazio di Monferrato a strappare *de sul plus aut logar* del marchese Malaspina, Saldina di Mari, per darla a Ponset de Aguilar; ed il buono, l'amoroso Tristano (non dobbiamo scordarci mai, parlando di questi uomini, di citare i romanzi, consiglieri ascoltatissimi di belle e brutte cose) aveva per compiacere al Nano suo omonimo rapito la bella all'Estult de Castelfer. E di qui le contese non leggiadre con i trovadori e i giullari contemporanei, le cobbole, piene di male parole, scambiate con Guglielmo Figueira ed Amerigo di Peguilhan; le allusioni acerbe della stanza in cui Giovanetto d'Albusson accusa Sordello d'aver ricevuto doni come farebbe un giullare; ed un anonimo rinfaccia al mantovano d'aver perduto al gioco palafreni e destrieri, sicchè trovasi costretto a camminare a piedi, a mo' di « croio » giullare. Di qui infine l'intrigo amoroso con Otta di Strasso ed il matrimonio segreto, onde agli odî de' conti di San Bonifacio essendosi aggiunte le furie de' congiunti dell'ingannata fanciulla, il troppo galante mantovano non si sentì più sicuro nella Marca gioiosa, sebbene si stendesse a difenderlo la formidabile mano d'Ezzelino; e ricercò, cupido di nuove venture, d'amori nuovi, di nuove follie, le rive ospitali della Francia meridionale.

Tale dunque Sordello in Italia, negli anni della balda giovinezza, se diasi fede alle invettive mordaci de' poeti rivali, ai biografî provenzali, che forse ne ripetono supinamente le maldicenze e le calunnie; ai grossi racconti popolari, tesoreggiati prima da Rolandino di Padova, poscia da Benvenuto d'Imola, al qual ultimo però, o io m'inganno, niun fonte provenzale si dischiuse mai, come è stato asserito, diverso da quelli che noi pure conosciamo.

E se egli si fosse sempre mantenuto tale, « *truans e fals vas dompnas e vas los barons ab cui el estava* »;

davvero niuno rimarrebbe più lontano di lui dal tipo eletto di cittadino con sì mirabile magistero d'arte delineato nella *Comedia* divina. Ma fu così sempre? No davvero.

La vita di Sordello, dopo il suo passaggio in Provenza, è un libro chiuso così per i suoi biografi provenzali come per i commentatori di Dante. Ed è rimasto chiuso anche per la critica moderna, la quale solo da pochissimo tempo è riuscita con grande difficoltà a decifrarne qualche pagina.

Son pur troppo fogli staccati, pieni di lacune, d'irritanti dubbiezze, di sconcertanti oscurità. Tuttavia, non se ne può dubitare, Sordello in Provenza si risolleva; il cattano gentile al soffio della prospera fortuna riacquista la dignità signorile e l'innata alterezza. In corte di Raimondo Berlinghieri IV lo vediamo onorato del titolo di signore; e se qualche malcreato rivale osa rinfacciargli le vecchie pecche, così come fe' Pietro Bremon Ricas Novas (che però, badisi bene, era stato da lui acremente attaccato), l'udiamo rispondere con orgoglio ch'ei non può esser detto giullare, poichè vive del proprio nè chiede denaro ad alcuno e se approfitta dell'ospitalità che gli viene offerta, è pur capace di contraccambiarla. Due o tre strofe del serventese in cui queste ed altre cosimili dichiarazioni si leggono, lascian intravedere qualche lampo di quell'altero disdegno, onde tutto sfavilla il Sordello dantesco. Son lampi, è vero, e come tali fugacissimi; ma a noi giova tenerne conto. Tanto più che il mantovano, morto Raimondo Berlinghieri, passò ai servigi di Carlo d'Angiò, genero e successore dell'estinto; e n'acquistò certo la familiarità, se dobbiam giudicare dal fatto che tra il 1248 ed il 1265 il nome del poeta figura, e per di più preceduto dal titolo di *dominus*, in molti atti solenni emanati dal principe. Or è noto come fossero sempre le persone più vicine ai sovrani quelle le quali solevano fungere da testimoni negli atti loro di maggior importanza.

Sordello, che non aveva però seguito Carlo d'Angiò nella disastrosa crociata del 1248, nè lo seguì, sembra,

nella campagna del Hainaut (1253-1257); ben gli si fece compagno invece, quando a mezzo il 1264 il principe francese, istigato da Clemente IV, si volse all'impresa di Napoli. Che nella guerra, ov'ebbe fine la potenza della casa di Svevia, Sordello si rendesse benemerito del suo signore ce ne fanno testimonianza le lettere colle quali l'Angioino addì 5 marzo 1269 concedeva a Sordello da Goito, « suo diletto cavaliere, familiare e fedele », più castella degli Abruzzi in feudo nobile. A giustificare siffatte larghezze il documento allega i grandi, grati ed accetti servigi da lui resi al suo signore. Or quali furono dessi cotesti servigi? Noi non oseremmo certo sulla sola fede d'un atto cancelleresco, dove ricorrono frasi immutabili che s'applicano a tutti ed in tutte le occasioni si adoprano, stimar grandi davvero gli obblighi di Carlo verso il trovatore, se a convincerci che dovettero veramente uscire dal limite del comune, non ci soccorresse una testimonianza di singolare interesse.

Tre anni prima che l'Angioino con principesca liberalità si decidesse a ricompensare la devozione di Sordello, e precisamente il 22 febbraio 1261 perveniva alle sue mani un breve pontificio pieno di rimproveri. Facendosi eco delle generali querele che si sollevavano intorno a lui, Clemente IV rinfacciava al sovrano egoista e crudele la sua ingratitudine verso i nobili provenzali che con gravissimi sacrifici l'avean seguito in Italia e s'erano a costo della vita affaticati a guadagnargli un trono. « Tu non sei umano nè benigno verso alcuno »; tuona severa la voce del Pontefice. Il che rilevasi da ciò che ai Provenzali tuoi, aggravati da insopportabili pesi, quasi tu li avessi comprati, rifiuti i dovuti stipendi, mentr'essi t'hanno fedelmente servito, di loro non pochi son periti d'inedia, molti con disdoro della loro nobiltà e della tua si ridussero in ospizi destinati ai mendici. Molti furono costretti a tenerti dietro a piedi. Langue in carcere a Milano il figlio del nobil Giordano dell'Isola; a Novara, Sordello, il tuo cavaliere, che sarebbe

da acquistare se non t'avesse reso servigi non che da acquistare per i servigi che t'ha resi ».

L'importanza di codesto documento per il problema che ci occupa mi sembra indiscutibile. Dire all'intento di scemarla, che i servigi, onde Sordello s'era a giudizio di Clemente IV procacciato diritto alla gratitudine di Carlo, dovettero essere, in gran parte almeno, letterari, non è forse cosa troppo seria. Ben d'altro che di cobbole si tratta qui! Si tratta di sangue versato, di pericoli affrontati, di danni incontrati nella persona e nell'avere, vuoi assalendo il nemico sul campo di battaglia vuoi preparandone la rovina con diplomatici scaltrimenti. Non è, no, il trovatore che Clemente IV esalta con le magnifiche parole, che il re stesso compensa col dono principesco di terre e di castella, non il randagio amatore di belle dame, il rapitor di Cunizza, bensì un guerriero invecchiato ne' marziali travagli, un saggio consigliere. Così nel Sordello, che vive gli ultimi anni della sua avventurosa esistenza al fianco del monarca francese, che riceve l'omaggio rispettoso di Lanfranco Cigala, il quale a lui si rivolge nella *tornada* di due serventesi, colla speranza, come sagacemente avvertiva il mio Rajna, d'arrivare più facilmente agli orecchi del re; io veggio delinearsi già (se non son giuoco d'una illusione), il profilo grave e pensoso dell'anima lombarda, leoninamente accosciata sullo scaglione del monte di purgazione. Noi non riusciamo difatti ad intendere perchè da molti si neghi così assolutamente la possibilità che Dante abbia udito, giovinetto, favellar di Sordello da persone che l'avevano avvicinato dopo il suo ritorno di Provenza. Non c'è verso: l'Alighieri deve aver saputo de' casi di Sordello quel tanto e non più che si deduce dai versi suoi e d'altri trovatori e dalle biografie provenzali. Quanto a me piacerebbe invece di credere che molti, veggendo rivarcar l'Alpi dopo trent'anni e più che le aveva passate per rifugiarsi in Provenza, il trovador mantovano, mutato

d'animo e d'aspetto, il crine canuto, severo il volto, ricco di senno e di sapere, familiare d'un gran principe, abbiano avuto campo di rievocare i peccati del suo dolce tempo, e avvertir con stupore come lo « smisurato » Orlando si fosse cangiato in un savio Namo! E nemmeno mi capacita che gli elogi diretti nel *De vulgari eloquio* all'eloquenza di Sordello, che, non solo poetando ma pur in qualsiasi maniera di discorrere amò illeggiadrire il proprio dialetto, mescendovi suoni e termini trascelti da dialetti de' territori finitimi, debbano ancor essi riferirsi al poeta giovinetto. Sta bene che in Provenza il mantovano non avesse più agio nè di favellare nè di parlare nel nativo linguaggio; ma come si vorrà *a priori* negare che, restitutosi in patria, egli non abbia voluto ritentare le prove già fatte e dare ai propri concetti quella veste di cui Dante ha lodato la variegata parvenza? E' proprio certo che niun componimento del mantovano di cosiffatta natura non sia giunto nella mani dell'Alighieri? che non possa quandochessia pervenire alle nostre?

Ma via: io so bene il perchè di tanta ripugnanza ad ammettere che Dante possa aver posseduto intorno agli ultimi anni ed alla morte di Sordello ragguagli maggiori di quelli che ci sono noti. Egli è che omai si ritiene da molti che la fonte prima, la sola necessaria dell'episodio dantesco sul quale stiamo discorrendo, sia stato il pianto famoso per la morte di ser Blacasso. Questa lirica, così diversa per ispirazione e per carattere dagli altri componimenti del Mantovano, colpì (dicono) siffattamente l'Alighieri, ch'egli volle affidata al cantore, il quale non aveva esitato a portar tra i baroni d'Europa, che vivevano « scorati », il cuor ancora caldo e sanguinante di Blacasso, l'ufficio d'insorgere giudice de' principi raunati nella valletta del *Purgatorio*. Poi come l'un pensier dall'altro scoppia, l'aver a ciò deputato Sordello ebbe virtù di suggerire all'Alighieri la scena del riconoscimento di Virgilio. Ma Virgilio era di Mantova, come Sordello! Da questa circostanza

« fortuita » scaturì « repentinamente » la prima parte, che è poi la più bella, dell'episodio, e il nuovo carattere di Sordello.

Tale la genesi della creazione dantesca, al dire d'un critico egregio, dal quale però, pur ammirandone la geniale acutezza, io son in parte costretto a dissentire. Non già che si possa revocare in dubbio lo straordinario influsso esercitato sulla fantasia di Dante dall'infocata lirica che Sordello aveva dettata per ridar coraggio ai principi ignavi e degeneri. Quale partito abbia saputo cavar da siffatto ricordo l'Alighieri non spetta a noi di chiarire: altri l'ha già fatto, com'è noto, con dottrina e penetrazione singolari. Ma chiamare questa lirica « unica ispiratrice del solenne episodio del *Purgatorio* » mi sembra eccessivo. Sì, nel Sordello del canto VII noi riconosciamo solleciti il trovadore che ha dettato il *Planh* per ser Blacasso, il cavaliere errante che, dimentico della sua terra, visse più di sei lustri in Provenza, ed ha potuto passare per provenzale agli occhi di Clemente IV. Quel Sordello riproduce il tipo del poeta d'Occitania, cosmopolita per eccellenza, a cui tutto il mondo è patria, come il mare ai pesci, *ut piscibus aequor*, e che ripetendo con sorriso un po' scettico il detto di Seneca: « la patria è dovunque si sta bene », rivolge lo sguardo con piglio tra lo schernevole ed il curioso a tutto il vasto teatro della Cristianità. Ma è tale forse il Sordello qui raffigurato invece dal poeta?

Scrisse già Claudio Fauriel che l'Alighieri « ha voluto fare ed ha fatto di Sordello il tipo, l'ideale del patriotta in generale e più particolarmente forse del patriotta italiano: egli ne ha fatto un ghibellino, il quale non sa perdonare a Rodolfo d'Asburgo d'aver neglette le cose d'Italia, aggravandone con siffatta negligenza le condizioni; ma che tuttavia spera ed invoca ancora da un altro imperatore la salvezza della penisola ». Vi sono in cotesto giudizio del dotto francese inesattezze gravi. Sordello non rappresenta già nel *Purgatorio* l'amor di patria in generale e neppur l'amore dell'Italia, bensì personifica, a mio

avviso, nella sua forma più caratteristica, più primitiva, se così posso esprimermi, la carità verso il natio loco, la tenerezza filiale, che lega indissolubilmente l'uomo al terreno dove posò pria, dove fu nudrito dolcemente, dove riposano le ossa dell'uno e dell'altro suo parente. Dante ha voluto mostrare in lui non l'Italiano, bensì il Mantovano; e se egli sorge così impetuoso, obliando l'alterezza innata e l'abituale disdegno, ad abbracciare Virgilio, ciò è dovuto unicamente al magico suono di quel nome che spunta sul labbro del poeta: *Mantua me genuit*. S'egli non fosse nato tra i canneti del Mincio, se non traesse l'origine dal luogo ond'ei pure è venuto, avrebbe il cattano di Goito mutato sì prontamente contegno? No davvero. E' dunque indubitabile: Sordello raffigura quel sentimento, quel vincolo che nasce dall'avere comuni, secondo dice Cicerone, i monumenti dei maggiori, i templi, i sepolcri.

Ma codesto sentimento non esiste più nel petto degli italiani a' di dell'Alighieri: esso ne è stato violentemente sradicato. In luogo suo i cuori non nutriscono che odio; e dall'odio son generate le fazioni, per colpa delle quali appaiono partiti non gli abitanti soltanto delle città tutte della penisola, ma quelli pure de' borghi, e fin de' villaggi. Ovunque si getti l'occhio, dall'Alpi al mare, non si scorgono che fratelli intenti a lacerarsi l'un l'altro. Questa appunto è la cagione che provoca lo sdegno di Dante: e l'incontro delle due magnanime ombre, le quali solo per il dolce nome del paese natale si fanno festa e scambiano il bacio di pace fraterna, è la goccia, onde la piena del dolore trabocca improvvisa e violenta dal cuore esulcerato dell'Alighieri. Additar dunque in Sordello un ghibellino è frantendere completamente il pensiero dantesco. No, no, Sordello non può essere nè guelfo nè ghibellino, giacchè questi esecrandi nomi, che gli spiriti delle tenebre scrissero a caratteri di fuoco tra i lampi ed i tuoni, nel cielo sconvolto dalla bufera in una notte maledetta, servono soltanto a mascherare le basse e feroci passioni per cui quotidianamente le vie d'ogni città italiana son fatte lorde

di sangue. Ed il male par tanto più grave, più inesplicabile al poeta in quanto che coloro i quali soli potrebbero correre al riparo, non ne hanno cura veruna. Non la gente che dovrebbe esser devota; vale a dire, secondochè io penso con la miglior parte de' commentatori vecchi e nuovi, la classe sacerdotale; perchè questa, ben lungi dall'offrir agio a Cesare d'inforcare gli arcioni di quella selvaggia ed indomita puledra che è divenuta l'Italia, tenta invece, dopochè ne ha afferrato il freno per la « predella », il battitoio, vietargli di salire in sella. Non gli imperatori essi stessi, i quali, tutt'affaccendati nelle cose di Alemagna, più non si curano, dai giorni degli Ottoni in poi, nè dell'Italia nè del suo capo: Roma. E qui l'ira di Dante assume forma più solenne e maestosa: *Deus, ecce Deus*; il peregrinante per i regni bui, al pari della cumana sacerdotessa, si tramuta in vate e fatto maggiore di sè stesso profferisce non mortali parole: *maiorque videri nec mortale sonans*. Vergogna ai successori ignavi di Giustiniano! a coloro che potrebbero, ove si mostrassero degni dell'alto ufficio loro concesso da Dio, rintuzzar le ambizioni proterve dei chierici, ricondurre la pace nella moltitudine traviata, richiamar all'ovile vigilato le pecorelle sbrancate, mentre i lupi rapaci vi spargono la desolazione e la morte. E ricaduto qui, il pensiero dell'Alighieri si riconcentra di nuovo sulle parti maledette; ed anzi lo vediamo uscir fuori in quelle oscure allusioni alle sette municipali di Verona e d'Orvieto, ai Montecchi, ai Cappelletti, ai Monaldi, ai Filippeschi, che stupiscono a prima giunta quasi una stonatura: come in un grandioso affresco, dove campeggino sbazzate delle gigantesche figure, riesce sgradita all'occhio la minuziosa riproduzione d'un particolare insignificante. O come si fa, vien quasi voglia di dire, a ricordare le condizioni mal sicure di Santafiora nei terzetti stessi, donde si solleva sublime la immagine di Roma, che piange e protende le braccia al sordo Cesare tedesco gridando: « Cesare mio, perchè non m'accompagne? » Ma la stonatura apparente,

a mortificazione del temerario sospetto, si tramuta immanente in un finissimo accordo, sol che si ripensi alla spada acuta da cui è straziato sempre il cuore di Dante nel constatare come per un decreto del sommo Nume, ch'egli non osa discutere e non giunge a comprendere, le terre d'Italia, dalla maggiore alla minore, siano tutte piene di tiranni e l'ordine della società così completamente sconvolto, che il servo sorge dalla polvere, il villano lascia l'aratro e parteggiando s'atteggia ad imitar quel Marcello che ardì gareggiare con Cesare. E poichè, purtroppo! Firenze, ch'egli ama tanto più quanto è del suo amore men degna, Firenze che cacciò lui dal suo dolcissimo seno e vi raccoglie festosa il villan d'Aguglione, che vanta una speciale e squisita notizia delle sette ed ha su così detestabil materia dettato un libro, che i fiorentini tengono caro; contro la città nativa egli si avventa con nuovo furore. E stavolta un'altra arma egli stringe in pugno: arma più formidabile che la minaccia non sia, che non sia l'imprecazione; il sarcasmo. Suona l'arco del saettatore sovrumano, le frecce tinte di veleno, cui distillò la disperazione, rombano per l'aere, e fanno piaghe non sanabili.

Quando Sordello agli occhi del cantore della rettitudine sorga davvero a raffigurare, come noi ci siamo sforzati di provare sino a qui, la carità del loco natale, che stringeva Dante sì coralmente; non ne conseguirà forse che debbasi considerare con piglio meno severo la vecchia tradizione mantonava, che di Sordello fe' quasi l'eroe epónimo della sua patria, e l'esaltò quale liberatore di essa, come colui che tutto aveva sacrificato, e tutto, ancora, sempre, era pronto a sacrificare, congiunti, ricchezze, dignità, la vita stessa, per mantenerla libera e grande? Poichè pari ad un redentore non di Mantova soltanto, ma pressochè d'Italia tutta, nella titanica sua contesa contro Ezzelino. noi vediamo apparire il buon visconte da Goito di mezzo alle grossolane finzioni della leggenda, che, primo, come pare, ebbe a divulgar Bonamente Aliprandi, e fu quindi

raccolta, quasi fedele commemorazione di fatti realmente accaduti, da posteriori cronisti ed istorici mantovani. Ora non intendo io erigermi qui a difensore dell'insipido romanzo che l'*Aliprandina* racchiude; ma pur debbo manifestare il mio pensiero: quello cioè che il processo istituito con troppa fretta contro il vecchio e dabbene cronista mantovano vorrebbe essere riaperto. Si vedrebbe forse allora come l'Aliprandi, ben lungi dall'avere, secondochè altri asserisce, inventato di sana pianta tutto quanto ha riferito (d'inventare, poveretto! gli mancava proprio ogni attitudine) siasi fatto semplicemente il divulgatore di racconti chi sa come pervenuti fino a lui; il quale (anche questo non va dimenticato) nacque a Mantova d'antica e nobilissima casata monzese, poco più di cinquant'anni dopo che Sordello era morto, e forse non più d'uno o due lustri dopo la scomparsa dal mondo dell'Alighieri.

Ma basti ormai di Sordello. L'invettiva alla quale l'atto suo di carità cittadina ha fornito occasione, è a giudicar tanto più meravigliosa e solenne, in quanto che noi possiamo e dobbiamo considerarla non già come lo scatto di un'anima solitaria, un ammonimento che muore nel silenzio, ma quasi grido prorompente dai precordi stessi della nazione a testimoniare della sua virtù mortificata, sopita, non ispenta. S'è affermato da taluno che il concetto dell'unità italiana fosse perito nell'orribile naufragio che sommerse ogni nostra istituzione sotto l'alluvione barbarica; che il nome stesso d'Italia avesse cessato di designare la penisola tutta quanta per restringersi a quella parte di essa che formava il *regnum*, strappato da Carlo Magno alle rapaci granfie longobarde per trasmetterlo a que' suoi germanici successori, contro i quali insorge con tanto sfolgorar di sdegno la musa di Dante. Sono, ci si conceda ripeterlo, esagerazioni. Sempre, sempre, pur ne' momenti più tristi il popolo nostro in fondo alla sua coscienza continuò a vagheggiare quasi inconsapevolmente l'antico gratissimo

sogno, Italia unita, regina e dominatrice del mondo. E talvolta questo concetto ci sfavilla dinanzi mentre frughiamo tra le scarse reliquie dell'antica nostra poesia; all'Italia si rivolge così la mente del versificatore pisano, che im- prende a celebrare nel 1087 i trionfi de' concittadini suoi, sbarcati sul lido, dove sorse un giorno Cartagine, a snidare i mauri predoni; all'Italia pensa il poeta, che intorno al trono del quarto Enrico augura concordi i principi tutti della penisola; e la lotta epica che s'accende sovra i piani lombardi tra i Comuni ed il Barbarossa non tarda ad assumere pe' contemporanei il carattere d'un più sublime duello: quello della schiatta latina contro gli oppressori stranieri: « I Lombardi patroni della libertà, egregi difensori del proprio dritto, che pugarono più spesso per tutelare la loro franchezza, ben sono i senatori d'Italia! » esclama Boncompagno: bizzarro spirito fiorentino, che altrove all'Italia rivendica quel titolo di *domina provinciarum*, conferitole dalle leggi, e che le ridonerà, pur nell'atto di negarglielo, l'Alighieri. Ma codesto sogno dell'unità, codest'aspirazione alla grandezza passata, queste speranze sempre deluse e sempre rinascenti nella gente latina, fatta tale da Dio, che « più dolce natura in signoreggiando e più forte in sostenendo e più sottile in acquistando non fu nè fia »: solo con Dante, solo per Dante assorgono a trionfale manifestazione d'arte. Grazie al poeta sdegnoso il fantasma eroico si ridesta e non scompare più. Gloria a lui che l'ha richiamato alla vita!

GOLOSI IN PURGATORIO



FIG. VII.



G. MAGGIONI

I.

CORRONO, corrono via per l'ampio stadio che loro si schiude dinanzi, or cercando or fuggendo la vista bramata insieme e temuta de' mormoranti ruscelli, degli alberi carichi di poma odorate, le anime cui tarda di purgare « in fame ed in sete » la colpa della gola; corrono « per magrezza e per voler leggere » mescolando devoti canti ai sospiri. E Dante corre con loro, corre in mezzo a quelle larve tenui e smunte, che nulla più d'umano ritengono nel sembiante, sì le ha consumate, logorate, trapunte l'inestinquibile desiderio che tutte le signoreggia. E la presenza miracolosa d'un vivo rende più stranamente fantastica la processione affannosa che si svolge sullo « spazzo » del sesto girone, tra il perenne riso della natura, in cospetto del mare e del cielo che laggiù nell'azzurrina lontananza si confondono in trepido abbracciamento. Spettacolo triste! Dall'un lato la indefettibile giovinezza delle cose inanimate; dall'altro la caducità, il disfacimento della creatura eletta fra tutte, che le nobili sue doti sacrificò alle soddisfazioni più abbiette del senso! Queste pallide larve, queste « cose rimorte », come le definisce con tragica breviloquenza l'Alighieri, a me richiamano irresistibilmente al pensiero l'innnumera turba di mummie che s'addensa tuttora

nè sotterranei androni del chiostro de' Cappuccini in Palermo. Immobili, confitti al muro su due file, in atteggiamenti strani, impensati, a volte grottescamente paurosi, imbaccuccati dentro logore cocolle e sbrandellati sudarî, que' fantasmi s'incurvano tutti, attenti, sinistri, verso il visitatore che affretta involontariamente il passo, e ne seguono collo sguardo fisso delle vuote occhiaie (vere « anella senza gemme »), la fuga. Se que' corpi, spogli di vita, ma contesi all'ultima dissoluzione, s'animassero e per virtù di magico comandamento, scesi dalle pareti, uscissero in lunga fila all'aperto, ben vedremmo riviverci sensibilmente dinanzi la scena cui immaginò e tradusse colla potenza della sua parola l'Alighieri.

Rapida è la corsa dell'ombre, pari a quella di nave cui buon vento indirizzi alla meta desiderata. Ed in cuor di Dante ferve un tumulto di ricordi e d'affetti che cerca sfogo nelle domande rivolte a Forese. L'incontro dell'amico, lagrimato già spento, del confidente d'ogni pensiero, d'ogni sogno giovanile, ha riportato d'improvviso il poeta ai giorni irrevocabilmente scomparsi, quando in Firenze, non ancora caduta tanto in basso per le fatali discordie pullulate nel seno stesso della parte guelfa, ci posava sicuro e s'allietava in speranze di gloria che un amor puro nudriva. Poi giorni tristi erano sopravvenuti; la visione celestiale offuscata aveva lasciato luogo ad « immagini false » di bene, che Dante riconosceva ormai tali e come tali abborriva; del resto, pur nel momento istesso in cui egli aveva abbandonata la via vera, l'amico eragli stato a fianco; entrambi, sempre stretti l'uno all'altro, pur quando parevano fare strazio de' vincoli loro, eransi macchiati delle medesime colpe: dolori e gioie, delirî passeggeri e lunghi rimorsi, tutto rivive nel pensier del poeta, mentre, ficcando gli occhi nella « cambiata labbia » di Forese vi ricerca angosciato il caro ingenuo sembiante d'un tempo, il sorriso affascinante ed arguto, l'occhio scintillante sotto l'aurea capellatura, cui giovinezza vestiva di purpu-

reo lume. Ed un nome gli esce dalle labbra. Che n'è della sorella sua?

Ma dimmi, se tu 'l sai; dov'è Piccarda?

La risposta non si fa attendere: essa esce dalle scolorate labbra del figliuolo di Simone Donati, simile ad un grido di trionfo:

La mia sorella, che tra belia e buona
Non so qual fosse più, trionfa lieta
Nell'alto Olimpo già di sua corona.

E a noi ricompare dinanzi la soave figura della bellissima fanciulla che, avvampante tutta del mistico incendio acceso ne' cuori dal Serafico d'Assisi, aveva abbandonata la famiglia, gli agi, ogni cosa più caramente diletta per rinserrarsi viva in Santa Chiara. Ma dalla dolce chiostra la strappano brutali gli sgherri di Corso: spoglia delle bende verginali, vittima inghirlandata di fiori, essa sale alle case di Rosellin della Tosa e vi si consuma in sconsolata tristezza. Piccarda non fa qui che una fuggevole apparizione, preannunziatrice di quella che seguirà in Paradiso. Ma sebben Forese ce ne ridica adesso l'esultanza con parole solenni, pure il trionfo suo non è quale ai meriti di lei sarebbesi convenuto. Dante la rinviene nel primo cielo della luna, astro mutabile, tra le sustanzie ivi « relegate » (notisi il verbo!) « per manco di voto », e le parole stesse di cui il poeta si giova ad interrogarla mostrano come la beatitudine sua piena non sia. Un velo sottil di tristezza ne adombra ancora le fattezze indiate. Lo stigma della decadenza, che la crudeltà d'uomini « più a mal che a ben usi », impresse in quella candida fronte, permane incancellabile, e l'eterno riso dell'Olimpo letiziante non basta a farlo obliare nè al poeta nè a noi.

Sgombrata la prima cura, suscitasi adesso nel pellegrino la brama d'avere contezza di qualcuno almeno tra gli spiriti che l'avvalgono nella fuga senza riposo, ammirati

ma silenziosi. Giacchè ben diversamente da quant'accade in altri cerchi, ove l'anime purganti fanno ressa d'intorno all'ospite inatteso e lo supplicano coi più pietosi modi a ricordarsi di loro, a « pregar pur ch'altri preghi, si chè s'avvacci il lor divenir sante », nel girone de' golosi nulla si chiede più dal poeta. Giunte oramai quasi al termine del faticoso viaggio d'espiazione, le anime sempre meno si curano del « cieco mondo » abbandonato; sicchè nemmeno la lusinga di sapersi ricordate laggiù con onore le stimola a disvelarsi. Dante stesso è quindi obbligato a chiederne ragguagli a Forese:

Dimmi s'io veggio da notar persona
Tra questa gente che sì mi riguarda.

Niun desiderio di fama dunque; ma neppure ripugnanza ad essere conosciuti. Anzi, poichè la giustizia che li fruga ha cancellato ogni caratteristico tratto nei volti de' golosi, ben sarà lecito additarli per nome; all'espiente non è vergogna il ricordo del fallo purgato; anzi arreca accrescimento di gioia e di salutar compunzione:

« Qui non si vieta
Di nominar ciascuno, da ch'è sì munta
Nostra sembianza via per la dieta.
Questi (e mostrò col dito) è Bonagiunta,
Bonagiunta da Lucca; e quella faccia
Di là da lui, più che l'altre trapunta,
Ebbe la santa Chiesa in le sue braccia:
Dal Torso fu: e purga per digiuno
L'anguille di Bolsena e la vernaccia ».
Molti altri mi nomò ad uno ad uno;
E del nomar parean tutto contenti,
Sì ch'io però non vidi un atto bruno,
Vidi per fame a vòto usar li denti
Ubaldin dalla Pila e Bonifazio,
Che pasturò col rocco molte genti.
Vidi messer Marchese, ch'ebbe spazio
Già di bere a Forlì con men secchezza;
E sì fu tal, che non si sentì sazio ».

M'inganno io; ovvero la voce di Forese, man mano che procede nella rassegna dell'ombre fuggenti, assume un'intonazione sempre più ironica? Se Bonagiunta sembra risparmiato, Martino IV riceve una stoccata di cui avrà per un pezzo ricordo; l'arcivescovo Bonifazio se la cava, parrebbe, a miglior patto, e così Ubaldino della Pila; ma messer Marchese deve pagare uno scotto considerevole al sarcasmo del presentatore. Il riso, che accompagna insistentemente l'Alighieri nel suo mistico viaggio, quel riso, che è una delle più singolari manifestazioni dell'umanità di Dante, che s'insinua pur in mezzo ai più dolorosi sentimenti, ond'egli ha l'anima ingombra, e li caccia di seggio e loro si sovrappone: quel riso che talvolta sembra violare persino, inopportuno ed intruso, il fren dell'arte di cui la musa dantesca è così severa custode; quel riso echeggia qui pure. Ne è del resto strano che così succeda. La colpa di cui le anime del sesto girone si purgano con penitenza tanto crudele, non è mai sembrata all'uman genere, ricercatore insaziabile di godimenti, quel peccato così grosso che gli asceti ed i moralisti, tenendo l'occhio alle conseguenze, predicavano. Di qui il contrasto che sorge e si perpetua nella vita e nell'arte quanto dura il Medio Evo.

Accanto al cenobita, che, ripetendo i prodigi d'austerità, ond'ebbero fama i padri della Tebaide e della Palestina, si sforza di soggiogare con ogni violenza la carne, la carne repugnante coll'indomita vigoria dell'istinto alle privazioni cui si vuol sottoporre, sta tutto un mondo di spensierati gaudenti che inneggiano alle gioie men raffinate del senso. Il *nunc est bibendum* del poeta latino sottilmente epicureo si tramuta nel *Gaudeamus* rumoroso della chieresia medievale, che fa propri, esagerandoli, gli ideali grossi de' volghi. Così, mentre i fraticelli irlandesi vanno in traccia sul pelago infinito del paradiso terrestre, della terra di ripromissione de' Santi, dove ogni bisogno della vita si acqueta in un'inenarrabile dolcezza di contemplazione, la turba de' ghiottoni si volge alla conquista del paese di Cuccagna.

II.

I personaggi che sul monte di purgazione s'assottigliano per la virtù dell'acqua e della pianta, appartennero vivendo alla seconda schiera, e furon tali che Gargantua, il pacifico sovrano, sarebbe stato ben lieto d'accoglierli tra i campioni suoi. Della lor fama era pieno il mondo ai giorni di Dante, e nelle sollazzevoli vegghie se ne raccontavano i detti e, quel che più importa, i fatti. Son questi aneddoti, queste facezie, più o meno autentiche, s'intende, che valgono a richiamare un pallido sorriso sulla contorta faccia di Forese, man mano ch'ei ne presenta i protagonisti al curioso visitatore.

Vedete papa Martino IV! Simone de Monpis in Bric, nato di basso lignaggio, era un domenicano orgoglioso, severo per sè e per altrui, economo un tempo della basilica di S. Martino in Tours, onde l'epiteto di Turonense, che s'intrecciò indissolubilmente al suo nome; poi, nunzio a Parigi, mescolato nelle lotte del suo ordine coll'Università, avverso a Sigeri, che, fatto papa, trasse a giustificarsi in Orvieto. Elevato al soglio di Pietro dalla violenza di Carlo d'Angiò, che, morto Niccolò III, voleva a tutti i costi papa un francese, ne' quattr'anni del suo pontificato, ei non fu che un docile strumento nelle mani del re di Sicilia. Quali anni furono quelli per la penisola! La fortuna del carnefice di Corradino volgeva al basso e non a piccoli passi, com'ei s'era augurato, ma in precipitosa ruina. Mentr'egli accarezzava l'audace sogno di strappare la corona imperiale ai Paleologi, Palermo insorgeva, ribellava Messina, le campane de' Vespri pulsavano a martello; in soccorso dell'isola, scossa da un soffio ardente di rivolta, accorrevano Giovanni da Procida e Pietro re d'Aragona. Negli stati stessi della Chiesa imperversava la guerra: Forlì e Guido da Montefeltro davano gran filo da torcere alle pontificie milizie. Instancabile,

papa Martino scagliava anatemi da ogni parte, fulminava Palermitani e Messinesi, poneva l'interdetto a Forlì, decretava decaduto dal soglio Pietro d'Aragona. Ma quand'usciva di concistoro, dopo aver votato l'erario delle scomuniche sospirando: « O Sant'Iddio, quanti mali soffriamo per la santa tua Chiesa! » (*Heu, sancte Deus, quanta mala patimur pro ecclesia sancta Dei!*); se diamo retta ai commentatori della *Commedia*, il sospiro finiva in un inatteso ritornello: *Ergo bibamus!* Ed il gran pastore « si faceva recare l'anguille del lago di Bolsena... le quali sono le milliori anguille che si mangino: tanto sono grasse e di buon sapore, e faceale mettere e morire nella vernaccia e poi battere e meschiare con cacio e uova e certe altre cose e facevane far vivande in più maniere ». Immaginate voi, o lettori, lo scoppiettar degli epigrammi intorno alle scorpacciate papali! Ne rideva la Curia, dove Pasquino, non ancora ridesto dal sonno secolare, contava già precursori in buon numero, e gli aneddoti fioccavano; si dicea che Martino IV avesse espresso il voto che tutta la Germania si tramutasse in un lago e gli abitanti suoi in pesci... volevo dire anguille... E quand'egli si spense la notte dal 28 al 29 marzo 1285 in Perugia (le male lingue dissero d'una solenne indigestione); sul tumulto suo una mano irriverente affisse un nuovo epitaffio:

Gaudeant anguillae, quia mortuus est homo ille,
qui tanquam morte'reas excoriabat eas.

Or l'anguille faccian festa,
Poichè all'altro mondo andò
Que' che, quasi ree di morte,
Ognor qui le scorticò.

Tutto questo fremito d'irriverenti sarcasmi ribolle, a mala pena contenuto, sotto l'allusion sobria ma feroce di Dante. Il quale parecchie gustose storielle aveva per fermo udite e di Bonifacio Fieschi de' conti di Lavagna, arcivescovo di Ravenna, gerarca di una delle maggiori diocesi che l'Italia contasse (aveva sotto di sè in Emilia, in Ro-

magna, nella Venezia una ventina di chiese suffraganee), e di Ubaldino degli Ubaldini, gran barone e ridottato uomo, fratello del cardinal Ottaviano, padre dell'arcivescovo Ruggeri; e di messer Marchese degli Orgogliosi altresì, il suocero d'Ostasio da Polenta! La terzina dedicata a costui riuscirebbe meno comprensibile, certo men saporita, ove si tacesse l'aneddoto, che di lui ci conservò Benvenuto da Imola, esperto conoscitore delle cose di Romagna. Narra or dunque il Rambaldi che messer Marchese interrogasse un dì il suo coppiere: « Che si dice di me in città? » E siccome il coppiere nicchiava e cercava schermirsi, messer Marchese più e più l'incalzava. Tutto timoroso al fine, il servo escì a dire: « Messere, e' dicono che voi non fate altro che bere ». E messer Marchese, ridendo di suo grosso riso: « Gli scemi! E perchè non dicono che io ho sempre sete? ».

Cotesti echi di una esistenza dedita in parte ai godimenti più bassi del senso, dovrebbero spirare alle radici del colle sacro, dove

l'umano spirito si purga
E di salire al ciel diventa degno:

ed invece sollevansi audaci su su pe' vari gironi e scoppiettano intorno a noi col sommesso mormorio di risa soffocate.

Certo siamo qui ben lontani dai tripudi della cantina d'Auerbach, dove Mefisto trascina l'irrequieto compagno ad ammirare « in lustige Gesellschaft » come riccamente si manifesti l'umana bestialità; pure un tal qual tanfo di taverna sale qui fino alle nostre nari. Sagacissimo come sempre, il poeta s'affretta perciò ad un certo punto ad interrompere la burlesca rassegna, e con ingegnoso artificio richiama d'improvviso tutta l'attenzione nostra sopra un personaggio ch'avea lasciato deliberatamente nell'ombra. E così inizia quell'episodio che è il più saliente del ventiquattresimo Canto, uno dei più salienti anzi di tutta

la *Cantica* seconda, giacchè Dante non solo ha voluto in esso concederci; ciò che gli avvien tanto di raro; di gettare una rapida occhiata sopra una pagina della sua storia intima; ma si è piaciuto altresì con parole famose quanto la *Comedia*, disvelare le sorgenti pure della sua ispirazione poetica all'abbagliato spirito del vecchio rimatore lucchese:

Ma come fa chi guarda, e poi s'apprezza
Più d'un che d'altro, fe'io a quel da Lucca,
Che più pareva di me voler contezza.

Ei mormorava; e non so che « Gentucca »
Sentiva io là, ov'ei sentia la piaga
Della giustizia, che si li pilucca.

O anima, diss'io, che par sì vaga
Di parlar meco, fa' sì ch'io t'intenda;
E te e me col tuo parlare appaga.

Femmina è nata, e non porta ancor benda,
Cominciò ei, che ti farà piacere
La mia città, come ch'uom la riprenda.

Tu te n'andrai con questo antivedere;
Se nel mio mormorar prendesti errore,
Dichiareranti ancor le cose vere.

Ma di s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime, cominciando:
Donne, ch'avete intelletto d'amore,

Ed io a lui: Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto; ed a quel modo
Che detta dentro, vo' significando.

O frate, issa veggio, disse, il nodo,
Che il Notaro e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch'i' odo.

Io veggio ben, come le vostre penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne.

E qual più a riguardar oltre si mette,
Non vede più dall'uno all'altro stilo.
E quasi contentato si tacette.

Bonagiunta da Lucca non trova luogo tra que' personaggi, cui la musa dantesca sfiorandone coll'ala la fronte

ha, per così dire, sottratti alla sfera dell'immediata realtà e trasformati quasi in simboli di virtù eroiche o di vizi nella loro stessa immanità sublimi. Egli non è destinato a raffigurare l'eccellenza in veruna cosa, buona o cattiva che sia; bensì quella mediocrità del pensiero, dell'ingegno, dell'arte, che nel suo attaccamento spesso superstizioso alle regole tradizionali, nell'istintiva ripugnanza verso tutto ciò che esce dal consueto, s'oppone o colla violenza o coll'inerzia ad ogni tentativo di rompere le barriere che impediscono all'intelletto umano di esplorar nuovi cieli. Benchè Dante lo tratti con una particolare indulgenza (e ne vedremo fra breve i probabili motivi) ciò non può impedirci di considerare il lucchese quale incarnazione d'un tipo letterario che si perpetua, rinascendo senza posa dalle proprie ceneri, attraverso i secoli. Mettetelo a Norimberga nel secolo XV ed avrete il Bekmesser de' *Maestri Cantori*, fatelo passeggiare pettoruto per la Galleria degli Specchi a Versaglia ed avrete l'Oronte di Molière.

Bonagiunta però è insieme qualche cosa di più e di meglio. In lui si riassumono i caratteri distintivi di quella classe di laici colti la quale fin dal medio evo più remoto ha contribuito ad imprimere alla nostra civiltà, alla nostra cultura quell'indole che la rende così profondamente dissimile dall'oltremontana, retaggio esclusivo del clero. Non solo, come ci insegnano i pochi documenti rinvenuti negli archivi di Lucca intorno a lui, ei fu giudice e notaio; ma provenne da una vecchia ed orrevol casata cittadina, in cui l'esercizio del tabellionato era tradizionale di padre in figlio: giudice difatti fu quell'Orbicciano degli Overardi (dove venne poi il cognome a Bonagiunta, malamente alterato in Urbiciani) che viveva circa il 1147, ed il padre suo Riccomo, morto circa il 1260, esercitò l'arte del notaio, come fece anche il padre del Petrarca. Le tradizioni di famiglia e quelle di casta creavano già Bonagiunta di per sè stesso uomo di lettere. Giudici e notari difatti ci appaiono sempre

intenti a ricercare negli studi grammaticali e retorici l'erudizione necessaria a trattar le giuridiche discipline; ed una volta che di queste fossero fatti padroni, non avean cura di scordare i primi amori per la poesia e per la scienza. Perciò la letteratura nostra antica ribocca di nomi di giuristi, magnifici messeri, dottori di leggi civili e canoniche, ovver semplici tabellioni. che alle fatiche spesso ingrato della professione cercano conforto martellando gli esametri sonori, ornando di cadenze i ritmici leonini, infiorando di eleganze più o meno leziose le prose latine. Ma quando dall'Alpi discese tra noi, sfolgorante di bellezza sotto la corona di fresche rose che le cingeva le chiome, la figliuola della sirena e dell'usignolo, la lirica di Provenza, tutti quanti divennero poeti in volgare: tutti spasimarono d'amore a norma del cavalleresco « servire ». Duce della bella scuola, mentre Federico II reggea le sorti dell'impero, il suo notaro: Jacopo da Lentino. E dietro lui, poichè le sue rime accolte festosamente corsero tutt'Italia, la lirica provenzaleggiante risonò in riva all'Arno, al Serchio ed al Reno. Arte vera non poteva dirsi quest'effimera produzione cortigiana, languido riflesso di una poesia straniera, che già nel suo paese natale era venuta corrompendosi e cadendo nell'esagerato e nel falso. Ma se ancora l'ideale dell'amore cavalleresco cantato dai trovadori poteva rinvenir qualche parvenza di vita, ove ispirasse le canzoni nelle sale dei castelli svevi o tra le tende degli accampamenti imperiali, esso risultava privo d'ogni fondamento concreto, allorchè lo venivan esaltando dietro i loro banchi di ragione e tra gli scartafacci cancellereschi i giudici di Toscana e di Romagna. Nè alla irrimediabile debolezza di cotest'arte venuta di fuori recò vantaggio vero la riforma di Guittone, che pur valse a dar contenuto più vigoroso e virile al canto e seppe nobilitarne le forme troppo lige al linguaggio oltremontano col mescolarvi vocaboli latini.

Fedele dapprima alla maniera siciliana in cosiffatta guisa da attirarsi le beffe d'un altro rimatore contemporaneo, che potrebb'essere stato Chiaro Davanzati, Bonagiunta, più tardi, oltre che lo stile del notaio da Lentino imitò quello pure di Guittone, che per il suo sentenziare solenne, la sua oscura magniloquenza rispondeva a cappello ai gusti d'un uomo come lui. Fuori di dubbio il giudice dabbene, che dilettevasi a tessere nelle proprie canzoni la genealogia delle virtù ed a provare come Fin Senno sia padre di Larghezza, Cortesia e Conoscenza, e questa a sua volta generi Servire ed Ubbidienza, onde rampollano Onoranza e Nominanza; viveva nella beata illusione che non si potesse nel campo dell'arte far più e meglio di quant'avessero fatto il Notaro e Guittone. Immaginarsi dunque il suo stupore, allorchè dalla turrita Bologna volarono sin sui margini del Serchio lucente le filosofiche rime del Guinizelli! Irritato ed offeso dall'audacia del novatore, il brav'uomo di Bonagiunta gli mandò un sonetto che rimane documento singolarissimo della sua... come diremo? diciamo cecità artistica. Ei vi lamenta che Guido « per avanzare ogni altro trovatore » abbia mutato « la mainera delli piacenti detti dell'amore »,

De la forma e de l'esser là dov'era;

asserisce indignato che tutto quanto il Guinizelli scrive riesce oscuro e faticoso, e conclude col tono d'un giudice che fulmina la sentenza contro il colpevole confesso:

Ed è tenuta gran dissimiglianza
Ancor che 'l senno venga da Bologna.
Trare canzon per forza di scrittura.

La desolazione di Bonagiunta finisce per dar nel comico. Come si sente l'uomo disturbato nella sua quiete!

Si stava tanto bene così; cantavan donne che non esistevano bellezze che non avevano pari perchè erano immaginarie, amori che non si provavano, dolori che non cuocevano! A quale scopo mutare tutto ciò?

Eppure è questo curioso tipo di retrogrado impenitente, si direbbe, che Dante va a scegliere per glorificare il novello stile! Perchè? Io non veggo che altri abbia affrontato il problema; picciolo problema, a ver dire, ma non privo d'importanza, come quello dalla cui soluzione può dipendere una più retta intelligenza della famosa terzina e del commento che le fa dattorno il Lucchese.

Vediamo dunque un poco. Quale poeta, possedette Bonagiunta de' titoli che lo raccomandassero meglio d'altri suoi colleghi toscani all'attenzione dell'Alighieri? Sebbene in questi ultimi tempi siasi tentato da qualcuno di risollevar la memoria del buon notaio, di provare che in lui « c'era l'anima di poeta e che la scuola lo traviò »: io confesso di non esser restato molto persuaso della dimostrazione. Che qua e là non manchi nelle canzoni o nei sonetti di lui qualche imagine fresca e viva, ammetto; ma nell'insieme egli rimane, come l'aveva qualificato Lorenzo il Magnifico, « vuoto e freddo, spogliato di ogni fior di leggiadria ». D'altro canto Dante ha già detto che pensi di lui in quel passo del *De vulgari eloquentia*, ove lo pone in un fascio con i *quamplures famosi viri*, che non seppero assorgere al volgare cortigiano, ma nei loro detti s'attennero alle parlate municipali. Se si pensa che in capo alla lista l'Alighieri pone Guittone stesso e Brunetto Latini, è facile comprendere qual giudizio dovesse fare del Lucchese, imitator freddissimo dell'Aretino!

Si dirà che Bonagiunta si meritò l'onore insigne di venir posto in sì cospicua luce da Dante per aver scritto il già accennato sonetto contro il Guinizelli? Ma se l'Alighieri avesse meditato di trarre vendetta di colui che

erasi così audacemente levato a mordere il padre suo e degli altri suoi miglior che mai

Rime d'amore usar dolci e leggiadre,

avrebbe tenuta altra via. Dio solo sa che terribili sferzate sarebbero piovute sul groppone del petulante censore! Ed invece, per quanto io aguzzi le ciglia, non riesco neppure a vedere nel linguaggio che Dante adopera discorrendo seco, le tracce di quella ironia che altri vuole a tutti i costi rinvenirvi. E' difatti opinione di più critici che le parole con cui il Lucchese esprime lo stupore provocato in lui dalle dichiarazioni di Dante forniscano la prova ch'egli non ne ha capito un bel nulla. « Ah! — egli esclamerebbe — ora vedo quel che differenzia me, Jacopo da Lentino e Guittone da voi altri. Noi non scrivemmo appuntino al modo che dettava il cuore, come voi fate. Ma chi, passando oltre a ciò, riguarda il resto, non trova differenze tra il vostro stile e il nostro:

E qual più a gradire oltre si mette,
Non vede più dall'uno all'altro stilo...

Quindi si tace, quasi soddisfatto di sè stesso.

Or proprio in quel « quasi » si celerebbe la punta del sarcasmo dantesco.

Il verso « E qual più a gradire oltre si mette » colle sue molte, troppe varianti: *riguardar*, *guardare*, *guatare*, *gradare*, *gradire*, è pur troppo la fonte prima di queste, ch'io vorrei dire fantasticherie, se non mi trattenesse il rispetto dovuto ad egregi studiosi. Per mio conto difatti io veggo le cose ben diversamente. Il poeta, richiesto con curiosità rispettosa dal Lucchese, di accertarlo se veramente stia desso in presenza di chi diede allo stil novo più solenne sanzione col mirabile componimento: *Donne ch'avete intelletto d'amore*, elude, come modestia impone, la domanda, e si limita a dire: « Io son uno che canta sol quando amore lo spira ». Questa semplice di-

chiarazione è un raggio di luce che schiara d'un tratto l'intelletto oscurato del seguace di Guittone. « Ah sì, egli esclama, io comprendo finalmente quale fu l'ostacolo contro cui si ruppero gli sforzi miei come già quelli de' miei predecessori. Noi abbiamo cantato per seguire la moda, per svago, per vanità di letterato, per fuggir l'ozio; abbiamo chiesto alla riflessione ed al raziocinio ciò che dovevamo chiedere al cuore. Solo il cuore, gonfio di schietta tenerezza, come una pianta nel turgore primaverile di succhi, può ispirar un canto degno di vivere. Chi non si piega a cercar la fonte dell'ispirazione nel sentimento e si mette oltre, trapassa le leggi eterne della poesia, non scorge più la differenza tra i due stili, tra l'arte sincera, alata, e la produzione ammanierata, imbellettata e leziosa ». Questo è il pensiero di Bonagiunta, a mio credere; e che tal sia parmi poter confermare con una prova non indegna di considerazione.

Tra le rime del Lucchese, che in servizio della critica edizione da lui messa in luce, ha testè ristudiate un giovane valente, stanno due sonetti che son passati sempre inosservati dai critici. Or così nell'uno come nell'altro Bonagiunta ci si rivela seguace d'una scuola, che non è più la guittoniana. Uditene alcuni versi:

Gli vostri occhi e' m'anno divisi
li spiriti che son dentro nel core,
et escon fuor con sì grande tremore
ch'i'ò temenza che non sieno ancisi.

E poco stando un sospiro sì mmi si
parte ch'ahi! mess'à l'anima in errore,
e ben sembra ne la virtù d'amore
guardando gli acti suoi così assisi.

Ella è saggia e di tanta beltade
che qual la vede convene che allora
mova sospiri di pianto d'amore.

Però lo dico chi à gentil core
che tegna mente sì com'ella onora
ciascuna gente ch'ha in sè nobilitade.

Come negare che qui non risuoni un eco dello stil nuovo? Non già della poesia poderosa e scientificamente elevata del Guinizelli, non già dell'arte cupamente desolata del Cavalcanti, ma di quella che scorre con tanta dolcezza attraverso le rime della *Vita Nova*? Il vecchio avversario del rimator bolognese ha dunque trovato anch'egli la sua via di Damasco. Ciò che l'arte del Guinizelli non aveva ottenuto ottenne quella di Dante. Al termine della sua vita d'uomo e di poeta il giudice lucchese si è convertito allo stil novo! Forse questo ingenuo e tardo ravvedimento suo gli ha procurata l'indulgenza dell'Alighieri? Io oserei crederlo. Tutto allora si spiega; l'apparizione sua tra i golosi del sesto girone, la benevolenza schietta di Dante, la solenne ritrattazione che egli fa dei suoi vecchi errori. Egli abiura i traviamenti passati, e Dante, pontefice dell'arte nuova, oltrechè dal peccato commesso « per l'amor del gusto », l'assolve, se mi è consentito il bisticcio, anche da quelli perpetrati poetando contro il buon gusto.

Ma a cattivarsi l'animo dell'Alighieri l'accorto giudice lucchese s'era giovato d'un ingegnoso espediente: « ei mormorava... e non so che Gentucca sentiva io là... » Chi è Gentucca? A che tener calcolo delle stravaganze spacciate in argomento dai vecchi commentatori? Basti dire che un solo tra loro vide il vero, Francesco da Buti, che scrive: « Dante puose amore a un gentil donna chiamata Madonna Gentucca, che era di Rossimpelo, per la virtù grande et onestà che era in lei ». I moderni interpreti sono tutti dello stesso avviso oramai (caso davvero non comune); niuno dubita che in cotesti versi l'Alighieri non abbia voluto apparecchiare grazioso loco ad una leggiadra immagine di donna, che alleviò con atto squisito di gentilezza l'ambasce dell'esule sdegnoso.

Ma ogni sforzo per riconoscere la gentile, è rimasto vano sinora. Della Gentucca di Rossimpelo, mentovata del Pisano, niuno ha ricercato novelle. I più son stati

paghi a convenire col Troya che la Gentucca fosse una Faitinelli, moglie di Bernardo Morla Allucinghi, di cui parlano certi documenti lucchesi. Ma poi s'è veduto che difficilmente Gentucca Allucinghi poteva avere contato nel Trecento così poco numero d'anni come Dante lascia intendere. Ed allora si è fatto buon viso alla candidatura d'una certa Gentucca Morla, donna che fu di un Coscio o Coscionno da Fondora, scovata fuori dal Minutoli. Per conto mio io non veggo modo di scegliere.

Un altro grosso guaio è pur lo stabilire quando Dante siasi scontrato colla concittadina di Bonagiunta. Vogliono taluni ch'egli siasi recato a Lucca dopo il 1314, anzi più precisamente tra il 1315 ed il 1316; altri negano la possibilità che in quegli anni Dante, già tutto ravvolto nelle cose di Romagna, potesse dimorar anche brevemente a Lucca, ospite d'Uguccione della Faggiuola, e preferirebbero rinviare la sua visita al 1307-1308. Dinanzi a tante incertezze io mi permetterei di proporre una domanda: ma perchè deve Dante esser andato a Lucca? M'odò tosto rispondere: Diamine, o com'avrebbe altrimenti conosciuta ed ammirata Gentucca? Ma per conoscere ed ammirare Gentucca, ribatto io, era proprio necessario condursi sulle rive del Serchio?

In realtà l'opinione così radicata nei biografi di Dante ch'egli abbia, durante un periodo di tempo più o meno breve, fermata in Lucca la sua stanza, si fonda unicamente sopra le parole di Bonagiunta: « Femmina è nata... che ti farà piacere La mia città, come ch'uom la riprenda ». Or qui io non scorgo traccia di una dimora di Dante in Lucca. Vi veggo invece semplicemente espresso l'effetto di un sentimento che sorge sempre spontaneo nel cuor nostro, quante volte esso batte più forte del solito per una persona divenutaci cara. L'affetto che proviamo per lei s'estende anche al luogo dov'è nata. Chi non ha provato ciò? Quanti tra noi all'evocazione improvvisa d'un luogo, ignoto ai più, non ha sentito risvegliargli nel pensiero il ricordo di un

essere diletto? Può essere l'ammirazione per un poeta, la devozione per un santo, l'amore per una donna che provoca questo risultato; ma certo è che noi possediamo tutti quanti delle patrie ideali, che non abbiamo mai visitate, che non visiteremo forse mai, ma che, ove ci avvenisse di porvi il piede, contempleremmo con memore tenerezza. E questo è, a mio avviso, il caso per Lucca. Dante non l'aveva certo sul suo libro: quale delle città toscane vi fu mai iscritta? Nel *De vulgari eloquentia* ne aveva beffato la parlata, nella *Comedia* bollato di barattieri tutti gli abitanti suoi. Or v'è nata Gentucca; ed il malizioso Orbicciani gli vuol dire: « Adesso, quando udirai nominar Lucca, non penserai più: ell'è la città di Bonturo; ma invece: è la città di Gentucca... »

In quanto poi alla natura del sentimento che la leggiadra lucchese suscitò in cuore al poeta, è pericoloso davvero volerne recare sentenza. I buoni commentatori del Trecento, tutti « di grosso legname », come avrebbe detto il Pucci, ignari di psicologiche sottigliezze, sono concordi nell'asserire che Dante si innamorò di Gentucca, come un semplice mortale: ma a codesta opinione si ribellano gli interpreti più recenti; tra essi lo Scartazzini, il quale col cipiglio di un pastore protestante, (qual era) ci ammonisce che nel 1314 o all'incirca l'Alighieri toccava i cinquant'anni: « età ben poco favorevole agli amori ». Eh sì, per un pastore protestante, senza dubbio; ma chi può arrendersi di scrutare il mistero d'un cuor di poeta, quando questo poeta si chiama Dante, si chiama Goethe? Certo neppur io credo che le discrete parole dell'artista alludano a torbide tempeste sensuali. Non vi alluderebbe così Dante nel momento in cui sta per attraversare quel bo-gliente vetro, ove deporrà la memoria delle colpe passate. Ma in pari tempo non insistiamo troppo per definire quant'egli volle che indefinito restasse. Tutti ricordano il paragone caro allo Stendhal. Alle cave di sale di Salisburgo si getta nelle profondità abbandonate della miniera un ramo

d'albero sfrondata dal verno: due o tre mesi dopo si cava fuori ricoperto di splendide cristallizzazioni. I più piccoli rami, non più grossi del piede d'una cingallegra, s'incoronano di diamanti innumerevoli, mobili ed abbaglianti; il ramo non si riconosce più. Questa cristallizzazione dell'amore non si è senza posa avverata nel profondo cuore del poeta? Una parola, un gesto, un sorriso lampeggiato sul volto del Gentucca, bastarono forse perchè il mirabile avvenimento si compisse. Lasciamo dunque la fanciulla lucchese nella trasparente penombra ond'è riconfusa e resa più affascinante. Essa fa parte oggimai, mercè l'arte di Dante, della schiera d'elette creature che portano corona di regina; non sciupiamone, brancicandola goffamente, la bianchissima veste intessuta di sogno.

Ma la santa greggia, intenta sin qui al colloquio de' rimatori, si conturba, si scompiglia, e a mo' di stormo di migranti augelli, riprende più veloce che mai il suo cammino trapassando Dante e Forese. Che avvenne dunque? Una fragranza sempre più acuta e penetrante s'è diffusa per l'aria; oramai s'appressa lo stuolo ad un altr'albero, maestoso quanto il primo, nè di meno squisita essenza, come quello che deriva dalla pianta fatale cui Eva diede di morso, il legno della scienza del bene e del male. Sta, erta sul ciglione del monte, la pianta, e dai folti rami pendono in copia le poma d'oro. Inebriato il popolo penitente la circonda con gemiti e con sospiri; e drizzano tutti, come bramosi fantolini e vani, le braccia al frutto vietato! quindi, ricreduti, piegano il capo e riprendono silenziosi la corsa infinita.

Anche a Forese l'indugio omai cuoce. Ei si stacca dunque a forza dall'amico. E: « quando fia ch'io ti riveggia? » gli chiede. L'inchiesta fa traboccare il dolore, onde è già riempito l'animo dell'Alighieri. O come egli vorrebbe travarcar già di girone in girone, ombra spoglia della grave soma terrena, piuttosto che rimescolarsi alla folla maligna della città partita, ove già gli si appresta il calice dell'e-

silio e dell'onta; Forese intende tutto quanto si cela nel cuor di Dante. Ed una profezia tremenda gli prorompe dal labbro: chi ha maggiormente peccato, chi camminò maggiormente nella via dell'iniquità, ne avrà ben tosto atroce castigo:

Or va, diss'ei: chè quei che più n'ha colpa
Vegg'io a coda d'una bestia tratto
Inver la valle, ove mai non si scolpa.
La bestia ad ogni passo va più ratto,
Crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,
E lascia il corpo vilmente disfatto.

Il racconto della morte di Corso Donati, caduto da cavallo nella tentata fuga da Firenze (15 settembre 1308), assume in questi rapidi tocchi una tragica grandiosità. Nelle parole di Forese, così benigno a Piccarda, così inesorabile per Corso, lampeggia tutta la vendetta del poeta giustiziere e dalle pendici del santo monte noi ci sentiamo ricondotti giù nel regno dell'odio, nella voragine infernale.

Fugge così maledicendo Forese, e sul pellegrino sconsolato cade tetra ed opprimente la tristezza. Ei tace camminando nè trovano parole Stazio e Vergilio. Che significa cotesto accasciamento? Forse dobbiamo noi vedervi simboleggiata quella tetra noia, quel desolato vuoto, che segue sempre alle dissipazioni ed ai piaceri smodati, che rende sì lugubre il risveglio a chi consumò la notte nell'orgia? Solo un'apparizione celestiale può sgombrar dall'animo del poeta la nebbia crassa che l'aduggia. La mirabile incandescente figura del celeste custode si rizza improvvisa sulla porta del settimo girone; con un tocco lieve d'ala sfiora via un altro stemma dalla fronte di Dante che cinge ed investe tutto un'aura nuova di primavera.

E quale, annunziatrice degli albori,
L'aura di maggio movesi ed olezza
Tutta impregnata dall'erba e da' fiori;

Tal mi senti' un vento dar per mezza
La fronte; e ben senti' mover la piuma,
Che fe' sentire d'ambrosia l'orezza.
E senti' dir: Beati cui alluma
Tanto di grazia, che l'amor del gusto
Nel petto lor troppo disir non fuma,
Esuriendo sempre quant'è giusto,

Beati qui esuriunt iustitiam! Beati quanti serbano la misura come nel saziare « la fame naturale », così in ogni altro atto della vita, in ogni manifestazione dell'arte, in ogni estrinsecazione del pensiero Virtù nobilissima, di cui il medio evo andò affannosamente in traccia senza raggiungerla mai; virtù, di cui mancarono i suoi santi, i suoi guerrieri, i suoi poeti, tu da Dante sei stata ricondotta al regno di poesia, tu nelle cantiche divine rinvenisti il tuo trono ed il tuo fondamento.

DANTE E SAN FRANCESCO D'ASSISI



CHI entra in Santa Maria Novella, l'elegante e severo tempio domenicano, onde al viaggiatore che non ha quasi ancor messo il piede in Firenze, sembra disvelarsi improvvisa, di mezzo al prosaico tumulto della vita presente, la visione fugitiva di quanto seppe fare il fervor mistico del primo Rinascimento, disposato all'amabile genio dell'arte che vigoreggiava al soffio dell'antichità, protettrice, non tiranna ancora dell'ispirazione; chi entri, dico, in Santa Maria Novella, per quant'incurioso egli sia di storici ricordi e d'artistici monumenti, s'arresterà certo ammaliato e stupito, ov'ei giunga al limitare della gran Cappella del Capitolo, il « Cappellone degli Spagnuoli ». Nuda ed austeramente disadorna ogni altra parte del tempio: qui invece le vastissime pareti ridono tutte d'affreschi, in cui la soave arte di Giotto s'è fatta più virile e più ferma, senza nulla scapitare in dolcezza nè in elevazione. Ed ecco, in mezzo alla luce chiara, piovente dalle strette finestre, sorgere ed attrair l'occhio e la mente dello spettatore due grandiose composizioni, nelle quali un artefice sommo, ma pur proppo oggi ignoto, docile ai consigli di qualcuno tra i dotti padri del convento (a cominciare dal Passavanti, Santa Maria Novella ne contò allora de' sapientissimi), a mezzo il Trecento osò rappresentare, superando difficoltà ben gravi con audacia che il successo ha legittimata, l'azione che

sulla Chiesa e sul mondo esercitò l'ordine domenicano e la glorificazione di esso nel trionfo del più gran lume che la « santa greggia » abbia vantato mai: san Tommaso d'Aquino.

Veri poemi in pittura, frutto felice dell'unione di due ingegni elevati, sorriso l'uno dall'intuizione del bello, l'altro dalla comprensione del vero, in un'età nella quale il pensiero religioso e filosofico italiano è pur sempre racchiuso con placida fermezza dentro l'orbita d'una schietta ortodossia ed ancora largamente raccolgonsi i frutti della messe che il secolo tredicesimo aveva seminata; cotesti affreschi assommano in guisa efficace troppo ed eloquente la grande restaurazione intellettuale e scientifica che si compì sugli albori del Dugento nella Chiesa, nel paese nostro, perchè non giovi contemplarli un poco più d'avvicino. Esaminiamoli dunque noi pure, senza curarci di ricercare se sia stata la mano di Simone Memmi, l'artefice caro al Petrarca, che condusse sulle muraglie queste teorie di santi e di dotti, o piuttosto il pennello del migliore tra i discepoli di Giotto, Taddeo di Gaddo Gaddi, o infine quello dell'oscuro Andrea da Firenze... Sulla parete orientale della Cappella, la prima che attiri gli sguardi, sorge a noi dinanzi una basilica dalle forme squisitamente eleganti, coronata da sveltissima cupola: è Santa Maria del Fiore, quale Arnolfo ebbe nel suo primitivo disegno ad idearla, che qui sta a simboleggiare la Chiesa cattolica essa stessa, la celeste Gerusalemme, la sede del Cristo. Ed ai piedi di essa si presentano, assise in seggi ai gradi loro convenienti, tutte le dignità dell'orbe cristiano. Sta in mezzo il papa benediciente; al fianco suo l'imperatore, che stringe nell'una mano l'aureo globo, nell'altra la spada. Ed ai lati loro altri personaggi sono seduti: cardinali e vescovi, abati e priori a sinistra; a destra re di corona, principi, baroni. Sul dinanzi, tra una folla variopinta, dove scintillano le armature lucenti de' cavalieri e le dorate cappe de' prelati, le pecorelle del mistico gregge posano sicure. Così sovra tutti gli « stati

del mondo », inchinati ai piedi loro, i « due soli » che Roma soleva aver nel « buon tempo », piovono i benefici raggi. Il mondo è davvero, quale ebbe a vagheggiarlo l'Apostolo: un ovile sotto un solo pastore, con una sola fede: *unus pastor, unum ovile, una fides, una aecclesia*.

Donde questa concordia nuova, sogno di tante età, sospirato sempre, non mai conseguito? Donde questa pace del gregge cristiano? Volgiamoci un poco più a destra. Qui la scena si muta: la serenità grave della pace cede il luogo all'aspro tumulto della contesa. Tra molte figure tre solenni campeggiano: tre domenicani; senza dubbio, tre santi. Il primo, ch'io riterrei S. Domenico stesso, sembra esortare coll'autorità, tenendo fra mani la verga del comando: il secondo cogli argomenti della dialettica si scorge combattere la riluttanza d'uditori ritrosi (e questi è forse Alberto Magno); il terzo (S. Tommaso?), mostrando loro il volume aperto delle sacre scritture, fiacca di un colpo la temerità arrogante della scienza profana. Bellissimo episodio quest'ultimo. Colpito dall'abbagliante luce che si sprigiona dal sacro libro, lo stuolo de' sofì eretici o infedeli soccombe. E qui un gran veglio, a stremo d'argomenti, si tura con disperato gesto le orecchie: un altro, ammutito d'improvviso, si inabissa nella speculazione della verità che, irruendo nella sua mente, la stenebra, ma l'accieca. Ad un terzo, arabo filosofo o teologo pagano ch'ei sia, come indicherebbero le fogge strane della veste e del cappuccio, ogni ulterior dubbio par colpa; sicchè con iroso piglio straccia il libro che ebbe a trarlo lungi dalla « via dritta »; mentre un quarto, un quinto, vinti ed umiliati, si prostrano ai piedi del santo per implorarne il perdono, l'aiuto. E al disotto una mischia furiosa s'è ingaggiata tra diversi animali; una muta di mastini, pezzati di nero e di bianco, « bramosi e correnti », come i veltri danteschi, scagliasi contro un branco ululante di lupi, e difende dai loro assalti l'ovile. Resistono le fiere demoniache, ma per poco; chè, ributtate, sono dai cani volte in fuga, rovesciate, sgozzate. Il man-

tello variegato de' vetri ci porge la chiave della facile allegoria; noi riconosciamo in essi, ancora e sempre, i domenicani, sguinzagliati dal fondator loro alla caccia della eterodossia.

Di fronte a questo grande dipinto che ci ritrae la battaglia, un altro se ne svolge ov'è raffigurata la vittoria. Ergesi sublime una cattedra, quasi un trono, intorno alla quale svolazzano, angeliche forme, le virtù teologali e le cardinali. Sulla sedia posa austero e meditabondo un monaco: San Tommaso. Tra le mani tien desso la *Somma*; ai suoi piedi, in atto di disperazione s'accasciano tre reprobì: Ario, Sabellio, Averroè. Ma ai lati del gran filosofo d'Aquino, a fargli bello ed orrevole corteggio, seggono dieci personaggi atteggiati a maestosa gravità, profeti dell'antica legge e banditori della nuova: Mosè, Davide, Isaia, Salomone, S. Paolo, S. Marco, S. Giovanni, il rapito scrittore dell'*Apocalisse*. Ed al dissotto, in lunga schiera si allineano tutte le scienze divine ed umane; e seduti più in basso tutti gli elettissimi ingegni ne' quali l'età di mezzo amò immaginare ristretta ogni più misteriosa profondità di sapere: Prisciano e Cicerone, Tolomeo e Pitagora, Giustiniano e Pietro Lombardo, Boezio e S. Agostino. Quanti « fulgori », insomma, quanti « ardenti spiri ».

più dolci in voce che in vista lucenti,

Dante s'era affaticato a raccogliere nella sfera del sole d'intorno al grande Aquinate; tanti e più ancora, a descriverne l'universale scienza, l'intellettuale supremazia, ne ha a lui riaccostati e congiunti nell'affresco fiorentino d'anonimo artefice.

Pur costui non seppe, o, a dir meglio, non volle rendere il suo fantasioso pennello interprete in tutto fedele della storica realtà. Perchè ciò avvenisse, l'opera sua dovrebbe rappresentarci non soltanto « taluni » de' più grandi fattori, che contribuirono al rinnovellamento religioso e

scientifico del secolo decimoterzo, ma tutti senz'eccezione. Talchè, a far sì che il quadro apparisca compiuto, egli è mestieri che all'unica immagine collocata da Andrea da Firenze, o chiunque altri il pittore sia stato, sul simbolico trono, un'altra se ne aggiunga, meno austera, meno filosofante, ma più ardente, più appassionata, più soave: quella del Santo che ricercò il Cristo non soltanto o soprattutto nelle gravi pagine de' Padri, bensì nella natura e nell'uomo, e riboccante più di tenerezza che di scienza, meritò tra le estatiche macerazioni di portar impresse nelle proprie membra le ferite di un corpo divino. Il grande moto del secolo XIII, che ricreò la coscienza religiosa in Italia, non è soltanto opera d'intelletto, ma altresì d'amore, e la Chiesa giunse a rinnovellarsi di novelle frondi, come la pianta dispogliata dell'Eden dantesco, non soltanto coll'irresistibile slancio verso la purità della dottrina, ma coll'anelito intenso alla purità della vita. E di codesta duplice rinascita morale, operatasi tra di noi, se la parte scientifica è essenzialmente da attribuir agli « agni » del gregge buono,

Che Domenico guida per cammino

U' ben s'impingua, se non si vaneggia;

la morale trae ogni auspicio, ogni inizio dall'apostolica predicazione di Francesco d'Assisi.

Questo ben ha veduto Dante: e nel suo *Paradiso*, ponendo sulle labbra dell'Aquinate l'elogio stupendo del Poverello, si è prefisso non di celebrare il santo, caro agli asceti come ai filosofi, il padre, di cui i *Fioretti* e lo *Speculum perfectionis* s'indugiano a ridirci le operazioni ingenue ed i detti soavi, bensì il creatore di quell'ordine novello il quale collo statuir quasi canone fondamentale della Regola sua l'umiltà, la povertà, seppe foggiare uno strumento incomparabile, di cui la Chiesa s'avvalse a ritemprare sè stessa. Nella comparsa al mondo di S. Francesco, al pari che in quella di S. Domenico, Dante ravvisa la prova solenne e mirabile della sollecitudine divina in pro di Roma; il Serafico non è dunque per lui l'apostolo dell'amore,

bensì il patriarca, l'archimandrita, il pastore dell'umile greggia, che infuse sangue nuovo, giovane, caldo nelle vene impoverite della società ecclesiastica del Dugento. Si direbbe quasi che, memore delle fiere lotte, ond'erano divisi ai di suoi i figli del gran figlio d'Assisi, ei non voglia veder questo e non quale la Chiesa intese foggiarlo, e che gli edificii a sua volta sopra l'ossa affaticate un altro ipogeo, non meno sontuoso e gigantesco di quello che di marmi e di pietre gli costruì già Frate Elia su pe' fianchi squarciati del Subasio. Il San Francesco che sfavilla nella rota ardente, vivo fulgore, di faccia alle madri giudee, è un grande dignitario della corte celestiale, un principe, un patrizio del Paradico. Noi forse possiamo provar un certo rammarico che Dante non abbia fatto diversamente; ma dobbiamo accettare ciò che ha voluto fare.

Veniamo dunque a studiare più dappresso la superba pagina di poesia e di fede, che è costituita dall'undecimo canto del *Paradiso*. Il poeta è di rota in rota salito fino al sole. E qui uno spettacolo sovr'ogni altro ammirando lo ricolma d'attonita gioia. Una corona di fiamme, ognuna delle quali racchiude lo spirito indiato d'un santo, s'aggira intorno a lui, descrivendo non mai vedute carole. Uno de' fulgori gli rivolge la parola: è Tommaso d'Aquino, che intende fargli noti i suoi compagni di letizia. Quindi la santa danza ricomincia; le celestiali facelle plaudono e si muovono con sì transumana dolcezza che il poeta prorompe in una esclamazione piena di cruccio contro il vano o turpe affaccendarsi degli uomini, i quali non pensano che alle loro meschine aspirazioni terrene, mentre potrebbero con nobili sudori apparecchiarsi in cielo così invidiabili premî.

O insensata cura dei mortali,
Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
Sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
E chi regnar per forza o per sofismi,

E chi rubare, e chi civil negozio,
Chi nel diletto della carne involto
S'affaticava, e chi si dava all'ozio;
Quando da tutte queste cose sciolto,
Con Beatrice m'era suso in cielo
Cotanto gloriosamente accolto.

Ma la paradisiaca moresca s'è di bel nuovo arrestata. E torna a risuonare la voce dell'Aquinate. Egli ha letto nel pensier del poeta: sa ch'esso è preoccupato da due dubbî i quali rampollarono da alcune parole ch'egli ebbe in precedenza a pronunziare. Diss'egli infatti che nella greggia domenicana, di cui da vivo fe' parte, quelle agnelle sogliono divenir pingui le quali non s'allontanano dal pascolo nè eludono la vigilanza del pastore. E quindi, accennando a Salomone, affermò che niuno mai l'aveva nel mondo superato in sapienza. Entrambe codeste asserzioni hanno reso Dante pensoso. Ed il teologo sommo vuol chiarirgli le sentenze sue; più tardi tornerà a dire di Salomone; ora sta pago a chiarirgli ciò che significar volle parlando dello stuolo domenicano. Egli ha voluto alludere alla disposizione sublime della Provvidenza che fe' sorgere insieme San Domenico e San Francesco. Discepolo del primo, « per infiammata cortesia » ei parlerà invece del secondo: ad un Francescano (a San Bonaventura) spetterà poscia l'ufficio di emulare il « discreto latino » di Tommaso, celebrando il taumaturgo spagnuolo. Così dai loro stessi alunni, colui che per ardor di fede parve un Serafino, e l'altro che per profondità di sapere s'avvicinò ai Cherubini, saranno, giusta i meriti loro, esaltati nel cielo.

La narrazione di San Tommaso non percorre intera la vita e gli atti del patriarca Assisiato. Ei comincia dal tratteggiare con que' vivaci colori di cui Dante possiede il segreto, la terra dove Francesco vide la luce, quell'etrusca cittadina d'Assisi (« Ascesi » diceasi nella parlata volgare del tempo) che i padri remoti sospesero alle pendici del Subasio, uno de' monti più ragguardevoli dell'Appennino centrale, in quell'ammirabile valle spoletana, che

si schiude dinanzi allo spettatore, a mo' di conca fiorita, popolata tutta di case e d'oliveti. Dal Subasio, ov'Assisi giace, tra due fiumicelli affluenti del Tevere, il Tupino, che scaturisce sopra Nocera, e il Chiascio, che trae la sorgente dal colle prossimo a Gubbio, là dove condusse vita di penitenza il beato Ubaldo; dal Subasio spira però vento rigido nel verno e scende calor grande l'estate a danno di Perugia; nè minore angustia esso reca, come opina Benvenuto, di cui condivido l'avviso, a Nocera ed a Gualdo, situati nella valle superiore de Tupino:

In tra Tupino e l'acqua che discende
 Del colle eletto del beato Ubaldo,
 Fertile costa d'alto monte pende,
 Onde Perugia sente freddo e caldo
 Da Porta Sole, e di retro le piange
 Per grave gioco Nocera con Gualdo.
 Di questa costa là dov'ella frange
 Più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
 Come fa questo tal volta di Gange
 Però chi d'esso loco fa parole,
 Non dica Ascesi, che direbbe corto,
 Ma Oriente, se proprio dir vuole.

« Sole nuovo » chiama Dante il poverello d'Assisi, che brilla e riscalda con forza pari a quella di cui è talvolta dotato il ministro maggiore della natura, quando nell'estivo solstizio sorge là sopra le foci del Gange; ed è questa un'immagine che gli suggerivano già, come le sacre scritture, anche gli agiografi francescani. Tommaso da Celano inizia difatti la seconda biografia del Serafico, dicendolo « stella mattutina, ascesa, come l'Angelo dell'Apocalisse, dall'oriente, *ascendens ab ortu solis* ». E la leggenda dei Tre Compagni dice di lui: « si levò a somiglianza di sole, che il mondo assiderato sotto il verno del ghiaccio, della oscurità e della sterilità, alluminò, accese, rinnovellò, riconducendo quasi a primavera l'universo ».



FIG. VIII.

Toccato della nascita, il santo encomiatore si volge a celebrare quello che fu il primo e solenne passo che Francesco facesse alla conquista di quella libertà spirituale, a cui intensamente anelava: la rinunzia solenne, fatta in cospetto del vescovo d'Assisi, a tutto quanto lo legava al mondo, alla famiglia; quando, trattasi la veste di dosso, la consegnò insieme ad ogni altra cosa al padre, esclamando: Io non dirò già mai più d'ora innanzi: O padre mio, Pietro di Bernardone; ma: Padre mio, che sei nel cielo! » E ben a ragione. E' questa difatti la conferma maggiore di quel voto di povertà assoluta, d'assoluta abbiezione che fece la gran forza dell'Assisiato.

L'ispirazione alla povertà non era nuova, a dir vero. Già l'aveva, per tacer d'altri, predicata Pietro Valdes, già l'avevano esaltata, al pari de' Valdesi, altre sette ereticali che ai torbidi travimenti mescevano sogni generosi. Ma chi ha saputo mai tradurla in realtà, come fece Francesco?

Per lui la povertà volontaria è il fulcro d'ogni spirituale riforma, d'ogni morale perfezione: radice di quante sono virtù, fulgido ideale di generosità e di sacrificio. Ei ne ha fatto l'articolo primo della sua Regola, con così « dura intenzione », con così rigida severità, che Innocenzo III esitò un istante prima di darle consacrazione solenne. « Nulla posseggano i frati: vadano vestiti di una tunica grossolana: quando sia consunta la rattoppino di propria mano con tela di sacco... Quando i frati vanno per il mondo, nulla rechino per via, nè bisaccia nè pane nè denaro nè bastone ». — E' il precetto che Cristo aveva dato ai discepoli suoi colle parole medesime: *Nihil tuleritis in via, neque virgam neque peram neque panem neque pecuniam*. Ma la divina voce era oramai inascoltata in mezzo a quella società, bramosa di piaceri e di ricchezza, che all'Evangelio *secundum Marcum* preferiva quello *secundum Marcam*, e s'era fatta dii d'oro e d'argento, i beatissimi taurinurghi Rufino ed Albino.

Di qui l'indicibil fervore con cui la riforma fu accolta. Fatto segno alle beffe ed ai dileggi delle turbe ignare,

poi alla rozza devozione di pochi seguaci, in cui parvero, a loro volta, rivivere i buoni e semplici pescatori di Galilea, Bernardo, Pietro (che Dante, qual ne sia la cagione, non rammenta), Egidio, Silvestro; in breve l'amante della Povertà trascinò dietro di sé una legione di devoti: nobili e plebei, ricchi e poveri, dotti e ignoranti, tutti cedettero alla sacra follia. Sicchè a frate Matteo, che, secondo la pia leggenda, ebbe un giorno, « quasi proverbando », ad assalirlo colla interrogazione: « Perchè a te tutto il mondo viene direto, e ogni persona pare che desideri di vederti ed udirti ed obbedirti? »; il Poverello avrebbe potuto rispondere che non a lui il mondo correva dietro, bensì a quell'altissimo ideale, che, alla fine, fugate le nubi, tornava a raggiare nel cielo purificato.

Questo evangelico slancio del patriarca di Assisi Dante ha voluto simboleggiare nel mistico sposalizio suo colla Povertà. Ma codest'allegoria, ch'egli sviluppa con tanta compiacenza, non è una sua creazione. Già da tempo, quand'egli si accinse a celebrare i gloriosi roteanti nella « santa mola », l'amore di Francesco e della Povertà aveva dato luogo a raffinate elucubrazioni. Un ardentissimo seguace del Patriarca aveva dettato già un trattato latino sull'unione dei due amanti (*Commercium beati Francisci cum domina Paupertate*), dipingendo quasi con i colori di un'avventura cavalleresca, l'ansiosa « chiesta » la faticosa ricerca che i seguaci del beato avevano intrapresa della loro dama, la Povertà, rifugiatasi in inaccessibile dimora, poichè il suo sposo Cristo era tornato su in cielo. E quando dopo infiniti travagli la schiera de' paladini novelli aveva potuto finalmente prostrarsi ai piedi della bramata e sospirata regina, un grido di amore infiammato era salito alle loro labbra, caldo ed appassionato tanto, che ne vien forse ad impallidire la poesia dantesca. Ma leggiamo la pagina meravigliosa, chè miglior commento non si potrebbe desiderare.

E' Francesco che parla, e parla a Gesù per ottener

da lui la sospirata sua dama: « Essa era nella greppia, dove nasceste, e, simile al fedele scudiero, ha assistito tutt'armata al grande combattimento che voi avete sostenuto per la nostra redenzione. Nella passion vostra essa sola non v'ha abbandonato. Maria, vostra madre, s'è fermata ai pie' della croce; ma la Povertà vi è salita vosco e vi ha serrato nella sua stretta fino alla fine. Dessa ha preparato con amore i duri chiodi che hanno forato i vostri piedi e le vostre mani; dessa, mentre voi stavate spirando, sposa diligente, vi faceva preparare del fiele. Voi avete esalato il vostro ultimo sospiro tra l'ardore dei suoi abbracciamenti; e morto, ella non v'ha abbandonato, o Signore Gesù, e non ha concesso che la salma vostra posasse fuorchè in un accattato sepolcro. Essa infine vi ha riscaldato in fondo alla tomba. O poverissimo Gesù, la grazia ch'io vi richieggo è questa: accordatemi il tesoro dell'altissima Povertà; fate che il segno onde sarà distinto l'ordine nostro, sia quello di nulla possedere mai sotto il sole, per la gloria del vostro nome, e di non aver mai altro patrimonio che la mendicità! »

Più fuggevoli accenni vediam fatti dal poeta alla restante carriera del Patriarca. Egli tocca rapidamente dell'andata di lui ad Innocenzo III nel 1204 per ottenere il riconoscimento dell'Ordine; della conferma conseguita da Onorio III per la fondazione del terz'Ordine (seguita nel 1223); rammenta il periglioso viaggio in Egitto, intrapreso nel 1219, all'intento di convertire il Soldano, di cui pur troppo niun cenno preciso ci conservano le biografie del santo e le cronache del tempo. Quindi viene all'ultimo grande episodio della vita del santo: al dramma della Vernia, all'impressione delle stimmate:

Nel crudo sasso intra Tevere ed Arno
Da Cristo prese l'ultimo sigillo,
Che le sue membra due anni portarno.

Chi non conosce la storia delle stimmate, del prodigioso avvenimento che sancì l'unione ineffabile tra Dio ed

il suo servo, sicchè questi potè ripetere le parole dell'Apostolo: « Io sono stato crocifisso con Cristo e vivo... o meglio non sono io che vivo, ma Cristo che vive in me? »

Due anni innanzi d'abbandonare per sempre la terra (correva l'autunno del 1224), straziato da infermità dolorose, sitibondo di quiete, il santo erasi rifugiato in quell'impervia solitudine del Casentino, che si diceva l'Alvernia. Sorgeva e sorge il « crudo sasso », tra quelle giogaie di monti squallidi ed arenosi, donde il Tevere e l'Arno traggono le scaturigini loro, vestito di cipressi secolari e di abeti giganteschi. Non vi si arriva che per un disagiato sentiero, e dalla vetta della massa petrosa, tagliata a picco da tutti i lati, l'occhio spazia largamente sulla Romagna e la Marca d'Ancona, che si perdono all'orizzonte tra i flutti dell'Adriatico, l'Umbria e la Toscana, alle quali fa da confine il Mediterraneo. Di là il santo vedeva gli uomini; ma della vita loro, dei loro piaceri, delle loro sofferenze non gli giungeva più eco veruna. Era quello il luogo ch'egli voleva, per prepararsi alla morte e favellare solo a solo con Dio.

Una notte, la notte che precedeva l'esaltazione della Santa Croce, dopo aver vegliato in continua preghiera, in quell'ora appunto in cui

la mente nostra pellegrina
Più dalla carne e men da' pensier presa,
Alle sue vision quasi è divina;

egli ebbe un'inaudita visione. Gli parve che d'un tratto si librasse in aria sopra la sua testa una forma luminosa, quella d'un uomo crocifisso, meravigliosamente bello. Intorno al capo, alle braccia, alle gambe la sovrumana figura roteava sei ali che folgoravano al pari di quelle d'un Serafino. Lo stupendo prodigio dura un'istante; e mentre Francesco, tutt'assorto in ciò che ha veduto, vanamente se ne chiede il motivo, ecco nelle sue mani, nelle piante de' suoi piedi apparire certe chiazze rossigne: nel fianco aprirsegli una ferita: le stimmate. « Nuova e venerabile

conformità con Cristo! esclama il da Celano. Il Dio crocifisso ha il servo suo crocifisso. » E le stimmate si sviluppano, prendono forma di chiodi che trapassano le mani ed i piedi; nella palma esse sono nere ed hanno quasi forma di capocchie; sul dorso escono fuori come punte che dal martello siano state contorte e ribattute. San Francesco, tremante dinanzi a siffatto formidabile segno del divino favore, si sforza di farne a tutti un mistero: egli, che non si calzava mai, d'allora in poi riveste i suoi piedi di calzari, copre le mani di guanti, ed a celare la piaga del costato, onde a volte spruzzava il sangue, usa speciali indumenti. Ma come nascondersi agli occhi senza posa vigilantissimi de' discepoli suoi, che spiano tutte le sue azioni? Frate Elia vede le stimmate, le vede pure Ruffino... Ed il giorno nel quale il corpo del santo, da poche ore spirato, fu esposto, nella basilica d'Assisi alla venerazione de' fedeli accorsi in turba innumerevole da tutte le parti, ognuno potè, contemplando gli arcani segni impressi sull'esanime spoglia, appagare quella pia curiosità che lo struggeva. « Non erano deformi a vedere, scrive Frà Tommaso da Celano, che fu al memorando spettacolo presente; al contrario; sulle ceree membra di Francesco esse spiccavano come spiccar sogliono in un candido mosaico le pietruzze nere che l'artefice v'abbia intarsiate ».

Nulla più che la morte del novello Crocifisso resta oramai da rammentare al discepolo sommo di Alberto Magno. Ed egli la ricorda con semplicità di parole, e ricorda insieme come ultima speranza sorriso al Serafico quaggiù, fosse che i figli suoi alimentassero viva colla virtù generosa del sacrificio, la fiamma dell'evangelica povertà, perchè più mai non s'estinguesse. Pur troppo anche questa doveva essere una illusione. Le agnelle ubbidienti si sono sbandate, sparito il loro pio pastore, per diversi paschi; simili pur troppo in ciò al gregge che l'atleta di Calatrana aveva ancor esso guidato con ferma mano per sicuri sentieri. E qui, abbandonando a Bonaven-

tura l'ufficio increscioso di sferzare i confratelli suoi, Tommaso volge l'amara rampogna verso i propri compagni. « Ghiotti di novelli cibi, essi disertano i pascoli usati, vanno per strani luoghi e dopo lungo errare ritornano all'ovile pasciuti di vento. Pochi son tra loro i buoni oramai: sicchè ben poco panno occorre per foggiar loro le cappe. Se a tutto ciò poni mente, ei conclude, rivolto al poeta, ti sarà chiaro il mio detto, intenderai l'allusione all'albero domenicano, vedovato di rami, e comprenderai la forza del mio detto, della mia correzione, del rimprovero da me rivolto alle agnelle vaneggianti ». Chè meglio del « correggiero » da taluni proposto, io vorrei qui conservare « correggier »; spiegandolo come « correggere, castigare ».

Io mi sono piaciuto, or fa qualche tempo, rileggere il mirabile frammento della Cantica terza, di cui ho qui tentato istituire un assai rapido commentario, in quello stesso tempio d'Assisi, che lo zelo ardente di tutta la cristianità ha voluto innalzare, gigantesco, solenne, ad accogliere le reliquie di Colui, al quale nulla sarebbe tornato più caro che dissolversi obliato nel grembo materno della terra. Nè già nella basilica superiore, in quella grande e nuda aula, dove la luce ed il sole entrano troppo largamente dalle gotiche finestre a rischiarare la deplorevole decadenza de' vecchi affreschi, dall'umidità fatti lividi e verdastri; aula abbandonata e vuota, che ci richiama al pensiero la *Desertede House* di Alfredo Tennyson, il corpo, dal quale gli abitatori, la vita, il pensiero, sono fuggiti per sempre. Io ho letto invece le terzine dantesche della basilica inferiore, dove la oscurità sacra e propizia vela le mistiche penombre le pareti e le pendule volte, dove il profumo grave dell'incenso si diffonde lento per le amplissime navate, dove i sarcofaghi si rincorrono sulle pareti ed i depositi si accalcano sul pavimento di marmo, quasichè i loro ospiti silenziosi, re-

gine, imperatori, cardinali, fossero pur sempre animati dalla stessa brama che li accese viventi, volessero accostarsi sempre più alla cripta profonda in cui l'amante casto della Povertà dorme da sette secoli, vigilato anche morto, da due pontefici di pietra. E mentre l'occhio, abbandonato il libro, si posava lento sopra le storie famose di cui Giotto ed i discepoli suoi hanno decorate le pareti del tempio, sempre più vivo ed evidente mi appariva il vincolo onde le pitture giottesche sono alla poesia dell'Alighieri strette ed allacciate. Già per fermo lo scolaro di Cimabue aveva sotto l'ardente ispirazione d'uno spirituale fraticello raffigurato sulla volta il connubio del Patriarca colla donna sua, quando l'Alighieri varcò la prima volta le soglie del tempio.

Alle pitture giottesche tutto il canto di Dante si ispira. Ma, ahimè! i freschi del figliuolo di Bondone s'offuscano di giorno in giorno; sfregiate dalla gelida ala del tempo le figure s'attenuano sempre più, a fatica l'occhio nostro discopre nell'ombra invadente i dolci visi impalliditi. Non così la poesia dantesca. Inaccessibile all'oltraggio dei secoli, ella permane forte, vivace, come il dì in cui proruppe sonante dalla creatrice mente dell'autore: rupe ferma che si protende nel mare e che, battuta senza posa dai cavalloni ruggianti, ne disprezza le furie, ne disdegna i blandimenti; e sta immota, solenne, l'aerea fronte rivolta verso il cielo infinito.



**L'AMOR MISTICO IN S. FRANCESCO D'ASSISI
ED IN JACOPONE DA TODI**



TRA le laudi del Bianco Gesuato, umile poeta di popolo, che ne' primi lustri del Quattrocento, quando stava già per spiccare il volo nell'aere cilestrino la strofa lusingatrice del Poliziano e del Magnifico, fermò in versi disadorni e buoni gli affetti devoti de' Battuti fiorentini, una se ne legge, che di mezzo alla mediocrità delle sorelle sue s'aderge inattesa, come animata da un'ispirazione profonda, in un impeto di grazia quasi infantile. Dice la lauda toscana:

In su quell'alto monte
Ve' la fontana che trabocch'ella;
D'oro vi son le sponde,
Ed è d'argento la sua cannella;
Anima sitiente,
Se tu vuo' bere, vattene ad ella.

Ora io non ho mai potuto ripetere a me medesimo cotesti versi, fragranti di eterna poesia, nè immaginare la fontanella d'oro susurrante lassù nel silenzio santo della montagna, limpida e fresca, ansiosamente sospirata dall'anima che trangoscia di sete nella bassura mondana, senza che il pensiero mio ricorresse in pari tempo al beato, di cui Assisi nasconde gelosamente le ossa travagliate. E' desso, non v'ha dubbio, è il patriarca serafico la fonte celebrata nel canto popolare, egli che dischiuse alle genti affaticate, anelanti ad un ideale di pace e di giustizia,

scomparso dal mondo ottenebrato, l'acqua cristallina della sua fede incrollabile, di quella tenerezza inesausta, onde nella memore riconoscenza degli uomini tal luogo gli è stato assegnato, che niuna vicenda di casi varrà a strapparglielo; niun mutamento di opinioni ad abbatterlo. Ivi egli regna in perpetuo, accanto al suo modello supremo: Gesù.

I.

Nella famiglia multiforme e gloriosa de' confessori di Cristo, San Francesco fu e rimane una figura eccezionale. Dei paladini celestiali molti gli vanno senza dubbio innanzi per questa o per quella cagione; pure nessuno riesce, nell'insieme, a stargli di sopra. La superiorità sua esce fuori da un complesso di cause: tutto quanto si suole pretendere dagli altri, non si ricerca da lui, e ciò nonostante la gloria sua non ne risente deterioramento veruno.

Chi è desso mai il figliuolo dell'avidò mercante d'Assisi, inetto, per gran tempo almeno, a decifrare persino le lettere di quell'Evangelo, in cui suole affissar estasiato lo sguardo, di fronte al gigante di scienza che si chiama S. Bernardo o S. Tommaso d'Aquino? Ed ove, non di dottrina ma di fede si ragiona, quant'altri che suggellarono col martirio la confessione loro, non rutilano fra gli edemici palmeti di fulgore più intenso?

Nè le virtù stesse per le quali il Serafico eccelle, furono, a dir vero, siffatte che in lui primamente s'incarnassero o raggiungessero tale un grado, cui altri mai non potesse innalzarsi. Egli dispregiò ogni bene terreno, la ricchezza, come la fama; volle essere povero, vile, dispetto a meraviglia; prescelse a compagna e dopochè l'ebbe in donna ottenuta dalle mani di Cristo, amò d'un amore ogni dì più forte, la Povertà, colei, a cui come alla morte,

la porta del piacer nessun disserra.

E' vero. Ma Antonio non erasi messo già tanti secoli prima di lui, per questa medesima via? Non aveva egli, il giovine egiziano, udite nel tempio quelle parole del vangelo di San Matteo, che dicono: « Andate e predicate annunciando: il regno de' cieli è vicino; non fate provvisione d'oro nè d'argento nè di moneta nelle vostre cinture; nè di tasca per il viaggio, nè di due tuniche, nè di sandali, nè di bastone, perciocchè l'operaio è degno del suo nutrimento »; non aveva egli, tosto abbandonando ai poveri le ereditate dovizie, cercato, solo ed ignudo, rifugio tra le sabbie del deserto, nell'orrenda Tebaide? Ed Alessi non fece anche di più? Non abbandonò egli forse la casa paterna, la moglie, i figliuoli, gli agi e le gioie d'una vita felice, sotto colore d'assumere un lontano pellegrinaggio, e non vi ritornò, quindi, di lì ad alquanto tempo, trasformato, irriconoscibile, in sembianza di paltoniere vagabondo, cosicchè, ingannando tutti, trasse i giorni nella miseria e nell'angustia, all'ombra delle pareti domestiche, accanto al padre, alla consorte, ai famigliari tutti che lo piangevano estinto? Ed ove di prodigi si tratti, quando mai l'Assisiatese sconvolse, a suo talento, le leggi di natura, come seppero S. Niccolò di Mira o Sant'Antonio da Padova? Eppure a tutti costoro il poverello nostro sovrasta. Sant'Antonio l'eremita vede sfasciarsi ormai lentamente sotto gli oltraggi del tempo il santuario immenso sorto a sua gloria tra i colli del Delfinato; S. Alessi, il modello in cui si affissò Pietro Valdes, obbliato oggi da tutti, deve alle sue vecchie leggende, fiorite a mo' di cespuglio in tutte le letterature romanze, un resto di popolarità tra i filologi; e la via stessa che Carlo Magno dischiuse in terra con la spada, dopochè Iddio erasi piaciuto a segnarla in cielo con una striscia svolgorante di stelle, la via che conduce al sepolcro del glorioso barone santo Jacopo di Galizia, si stende silenziosa per piani e per monti, nè più serba vestigia del torrente umano che per tanti secoli ebbe a calcarla devotamente salmeggiando.

Martiri, apostoli, taumaturghi eclissano nell'ombra gelida dell'oblio; il Serafico scorge in quella vece farsi ogni dì più fiammeggiante e più pura l'aureola che gli ricinge il mite capo pensoso.

Perchè? Perchè questa perennità di vita, d'affetto, di fama? La ragione n'è chiara. Il figliuolo di Pietro Bernardone sta quasi segnacolo in vessillo a simboleggiare il ritorno dell'umanità oppressa dal terrore, mortificata dall'odio, alla letizia, all'amore. Pensate un poco. D'intorno all'anima umana l'ascesi medievale aveva intessuto un velo denso e cupo di sbigottimento. L'uomo ha tre nemici; predicavano i moralisti arcigni alle turbe impaurite; infaticati, implacabili: il demonio, il mondo, la carne. Docili ai comandi di Satana, i suoi alleati non cessano dall'incitar i pronipoti del primo Adamo a peccare. Ed ogni qualvolta esso cede agli incitamenti procaci, fa un nuovo passo verso l'abisso sulfureo, dove, una volta caduto, avvamperà senza fine. Convien dunque vigilare senza posa, senza posa pregare. Il demonio è dovunque: e si nasconde nel sorriso della donna, nel profumo del fiore, nel sapore del frutto. Tutto ciò che piace, tutto ciò che diletta i sensi è diabolico. Combattetelo la vista, l'udito, l'odorato, il gusto, il tatto, schiavi ribelli, senza tregua in rivolta contro il loro signore! Così, con strano perversimento il creato, uscito dalle mani divine, si trasforma in retaggio di Satana. Enorme ragno, che tesse infaticabilmente le proprie tele, lo spirito del male impera sulla terra; una nube di tristezza, di sospetto si diffonde sulla natura tutta quanta, ripudiata dal suo fattore, abbandonata ai perigliosi agguati del suo avversario superbo, dell'irreconciliabile nemico d'Adamo e della progenie discesa da lui.

Orbene: San Francesco appare ed il Maligno è d'un tratto ridotto all'impotenza. Le porte d'Averno non prevalgono più; le trame più sottili, le più subdole arti restano senz'effetto sull'anima del Poverello; ogni dardo in-

fernale si spunta contro la marmorea semplicità di quella sua anima ardente che ignora il Male. E Satana, che ha assediato con incrollabile pertinacia la cella di Sant'Antonio, che ha tormentato San Benedetto, si è azzuffato con San Domenico, abbandona subito dopo le prime avvisaglie la lotta. Nelle biografie del Serafico, almeno le più antiche e le più autorevoli, poco o nulla si ragiona di lui, che ha dato tanto da discorrere ai celebratori d'altri eroi della fede! Si direbbe ch'egli non osi aggirarsi vicino alle capanne della Porziuncola o alle mura crollanti di S. Damiano. Avvistosi che la partita è perduta diserta scornato il campo di battaglia. Ed ecco effondersi in allegrezza nova la natura, liberata dall'incubo secolare. Francesco la contempla estasiato, la benedice, le parla parole non mai udite. E tutto si trasforma dinanzi a lui, araldo gentile del supremo monarca, com'egli stesso dichiara. Tutto rinasce e verdeggia, tutto germoglia e canta. Le colline si coprono sotto i suoi passi del più vivo smeraldo, i fiori par che sprigionino più acute le proprie fragranze, quand'egli si arresta ad ammirarne le corolle variopinte, a benedirli, a raccomandar loro di celebrare con la porpora ed il velluto dei petali la bontà divina.

E come le cose inanimate esultano intorno a lui le animate. Gli uccelli, gli insetti lo festeggiano; la cicala della Porziuncola gli consacra la breve esistenza; le piche di Bevagna s'affollano ad ascoltarne gli accenti affettuosi; il rosignuolo scende a gara con lui nell'orto claustrale a tessere le lodi di Dio. E mentre il falcone della Vernia lo risveglia ai gelidi mattutini, il fagiano corre a rifugiarsi in seno nè vuole più abbandonarlo. Ed il messo divino procede, inneggiando alla natura purificata e redenta, che si ricongiunge, mercè sua, in un trepido amplesso di riconoscenza a Colui che le diede vita e legge. Tutto esalti Iddio, chè tutto da lui procede. Un sentimento di pietà mondiale pervade ogni cosa vivente: gli elementi

e le creature: benedetto frate aere, benedetto frate fuoco, benedetto frate solo! E tu pure vieni alle braccia amoro-rose, o frate lupo. Micidiale qual fosti, saresti degno di bando; ma la bontà infinita ti dà luogo nel regno novello, accanto a quell'agna semplicetta, da te tanto insidiata! E suora Morte s'avanza anch'essa, non armata di falce, non coll'ironico stridore delle crocchianti mascelle, nell'orribile nudità dell'ossa spolpate, ma ricoperta del velo candido e misterioso che la rende necessaria, santa, liberatrice:

Laudato si, mi signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullo homo vivente pò skampare.

II.

Quanto siamo lontani or dunque da quella santità dispettosa e crucciata, solita a satollarsi di lagrime e di tristezza, che è la dote poco invidiabile di tanti asceti medievali; da quella santa rusticità, come l'ebbe a definire già San Girolamo, che non giova se non a sè stessa, *quae sola sibi prodest*, giacchè se da un lato colla purità della vita edificata la Chiesa di Cristo, dall'altro le nuoce, in quanto nulla fa per rintuzzarne gli avversarî! La « letizia che trascende ogni dolore », da cui S. Francesco ci si addimosta sempre penetrato, scaturisce invece dalla fiamma d'universale carità che gli riscalda il petto; da quell'inesausto bisogno di soffrire, che gli fa stimare « perfetta gioia » l'olocausto della individualità sua. Ora in quest'amore che dal Creatore piove e si diffonde su tutto il creato, e non neglige nulla, neppure l'essere più vile collocato sull'infimo grado della scala della vita, non v'ha particella che non derivi dalla profondità stessa dell'anima del Santo.

Con Gesù egli è perpetuamente in colloquio. Basta che quel nome venga in sua presenza profferito, che, tosto, dovunque ei si trovi, qualunque cosa faccia, il suo

Beatus fr̃ acisc̃d ub̃ b̃ñf̃a e morē su am fecit quadra
 gesiā lccc̃ aluerne adh̃dore beate vir g̃m̃ ñ ariem̃ aī dei b̃
 michael arch̃ag̃liatēho dī up̃ t̃ioñ sc̃e maie b̃g̃i s̃us q̃ ad festū sc̃i
 michael sepr̃e b̃. 7 facia est sup̃ eū mañ dñi p̃t̃ uisionē 7 allocuti
 onē sepr̃e 7 imp̃ssionē Aligmarū x̃i cōp̃e suo fec̃ has laudes ex alio
 latere Beatus sepr̃e 7 manu sua sepr̃e g̃sagē d̃ deb̃ ñs̃ c̃iosit̃
 cellari

Benedicat tibi dñs ñ eu sto
 diat te. o lte dat faciem
 sua tibi ñm̃e reat̃ tui.
 cōuer tat uulru suū ad te
 ñ det tibi pace

Beatus fr̃ acisc̃d sepr̃e manu sua ista b̃ndictionē m̃fr̃i l̃c̃i.

T dñs bene
 fle p̃t̃e dicat



Et in illo modo fecit istud signū t̃hai cū capite manū sua

FIG. IX.

spirito è immantinenti rapito lontano da quanto lo circonda. Se egli è seduto a mensa e gli sta dinanzi la scodella, ove fuma il rude pulmento destinato a mantenere vivo « frate asino » com'ei suole chiamare il proprio corpo (e già per viziare il sapore di cibo tanto ghiotto v'ha gittato una manata di cenere: chè frate Cenere è casto), egli obblia il povero cibo e si perde in estatiche visioni. Visioni gaudiose a volte, chè l'amatissimo gli si mostra fulgido di luce, bellissimo d'aspetto, radiante effige divina ed allora l'interiore tripudio si appalesa in quasi infantili manifestazioni: « Lo spirito che dentro gli ribolliva con soavissima melodia » (scrive con quella sua immaginosa eloquenza, così duramente testè dal ferro del Tamasia anatomizzata, Tommaso da Celano « si estrinsecava in suoni francesi e la vena del celestial mormorio che giungeva furtiva al suo orecchio, erompeva in galliche acclamazioni. A volte, siccome noi stessi vedemmo cogli occhi nostri, ei raccoglieva da terra un bastoncello e sovrapponendolo al sinistro suo braccio teneva colla destra un archetto incurvato per mezzo d'un filo. Quindi menando codest'arco sovra il legno, quasicchè fosse una viella, e accompagnandosi con analoghi gesti, cantava in francese lodi al Signore ». Eccolo, il giullare di Dio, come gli piaceva dirsi: ma un giullare, che non diede certo mai di sè spettacolo per trivî e per piazze; un giullare, che amava gareggiare colla cicala, e dirsi vinto dall'usignuolo, che nella ripetizione di poche parole, di una semplice giaculatoria, per giorni interi, per intere notti dava sfogo a codest'intimo bisogno di accompagnare col suono della voce l'armonia inafferrabile che gli ripeteva nel pensiero l'eco di una musica non mondana.

Ma le visioni mutavano ed il murmure festoso spegnevasi sul labbro al Serafico, e le acclamazioni gioconde davano luogo ad un profluvio di lagrime, a singhiozzi profondi. Egli è che il Diletto non gli compariva più dinanzi vuoi nella maestà serena del sovrano del mondo vuoi sotto le tenerelle parvenze del « mammolino », sgam-

bettante nel fieno, riscaldato dal soffio dell'umile giumento, che tende le manine verso il seno materno, quale ci l'aveva adorato, una notte sovr'ogni altra memorabile, dentro il presepe di Greccio; bensì, brutto di ferite e di fango, pendente livido, agonizzante, dal patibolo del Golgota. Contemplando questo spettacolo d'orrore, la passione del Santo prorompe in trasporti veementi, di tragica terribilità. Il sangue che macchia, che rubrica, per usare la parola cara al Celanese, le candide membra del Cristo, che stilla giù dalle chiome bionde insozzate sul petto squarciato; quel sangue, dico, inebbria Francesco, gli fa soffrire tormenti che niuna penna saprebbe descrivere.

Così nel Crocifisso fin dai primi tempi della sua conversione s'appuntò sempre ogni sua meditazione. Talvolta egli era stato veduto errare in luoghi solitari abbandonandosi a dolorose querimonie, ed interrogato di che si dolesse, rispondeva pianger egli la passione di Cristo che a chiunque la ripensi deve strappar lagrime senza fine. Ed a versarne difatti soleva ben tosto con l'infocata eloquenza costringere il profano interlocutore. Tanta figlial devozione trova la ricompensa che le è dovuta; il crocifisso di S. Damiano, la bizantina figura dai tratti duri e severi, dallo sguardo che pare dardeggiare minaccia, non promettere perdono, si raddolcisce per lui: l'occhio irritato si fa carezzevole, la bocca stretta nello spasimo dell'agonia si dischiude a mestissimo sorriso. Un poco ancora, ed ecco più meraviglioso prodigio suggellare per sempre l'unione indissolubile del Dio trafitto e del suo devoto. Sul crudo sasso tra Tevere ed Arno, in una notte di angoscia infinita, il Serafino ardente, tutto chiuso ne' vanni di fuoco, lascerà sulla spoglia del Santo, oramai vicina a dissolversi, l'impronta delle sue cinque ferite, e San Francesco potrà ridire coll'Apostolo: « Io sono stato crocifisso con Cristo e vivo... o meglio non son io che vivo: è Cristo che vive in me ».

Ma codest'ascensione spirituale, onde Francesco è tratto oltre il mondo, nelle sfere del cielo, e vi si trasforma ed incorpora nel Salvatore, così che, ridiscendendo in terra, l'anima sua ribocca di quell'ineffabile tenerezza verso il prossimo che si distende quindi a tutte quante le creature; sicchè egli, come scrive san Bonaventura, par fatto un novello Adamo, ne' felici giorni della sua primitiva innocenza; cotest'ascensione, dico, non ha per effettuarsi bisogno di trovare appoggio e guida nell'esperienza che teologi e filosofanti hanno laboriosamente accumulata attraverso l'età medievale. Di tutta la fiumana mistica che, travolgendo nei suoi ampi fluttuamenti dottrine mutate in parte anche dalla classica antichità, si inalvea a fatica dentro il letto apparecchiato da sant'Agostino, da S. Dionigi Areopagita; e scende poi, incessantemente arricchita da nuovi confluenti, a fecondare man mano le scuole teologiche di Germania e di Francia; l'uomo semplice e ignaro ch'è il fraticello d'Assisi, non ha contezza veruna. Egli non ha vegghiato sulle carte di Giovanni Scoto, audace indagatore di sottili problemi, non ha seguito nel labirinto intricato di fantasiose costruzioni allegoriche Ugo da San Vittore nè la schiera infinita de' suoi arguti discepoli; non ha condiviso con S. Bernando le deliranti dolcezze del culto alla Donna gloriosa del cielo che nell'intatto suo seno albergò l'istesso Iddio. Eppure con un colpo d'ala, uno solo, egli è poggiato, aquila possente, lassù dov'altri non pervennero mai. Il vangelo, il vangelo soltanto gli è scorta per entrare col Redentore in quell'ultima comunione che fa la sua gioia ed il suo tormento: sono le parole del labbro divino, dapprima spiate e quasi direi sorprese sul labbro dei sacerdoti; avidamente meditate quindi, allorchè sulle candide carte l'occhio suo corse, sagace e pronto, ad afferrar il senso dei caratteri negri rievocatori di sentenze divine:

διφθέραι μελάνγραφαις
πολλῶν γέμουσαι λοζίου γηρυμάτων;

sono desse, dico, che additano al poverello d'Assisi il cammino alla meta sospirata; il modo d'estrinsecare altresì in que' soli documenti d'indole letteraria (se pure è concesso così definirli), che si possano a lui con sicurezza attribuire, le proprie emozioni. Qualunque difatti sia il giudizio che recar piaccia intorno alle *Laudes Creaturarum* ed alle *Laudes Creatoris*, egli è ben certo però che entrambi questi cantici, come serbano l'impronta degli uguali sentimenti, rivelano l'imitazione dei medesimi testi. L'influsso di taluni frammenti biblici, tutti lo sanno ormai, si manifesta intenso nel Cantico delle Creature, ma non meno che in questo noi lo riconosciamo apertissimo nel Cantico del Creatore; è il linguaggio della Vulgata che giova a Francesco per significare nell'uno e nell'altro caso i propri sensi d'amore, di riverenza, d'omaggio; è la prosa numerosa dovuta alle fatiche di S. Gerolamo, che gli suona all'orecchio, mentr'egli mormora, rapito, gli elogi al Padre sommo, infinito amore, infinita bontà:

Tu es sanctus Dominus Deus;
 Tu es Deus Deorum, qui solus facis mirabilia,
 Tu es fortis, tu es magnus, tu es altissimus,
 Tu es omnipotens, tu es pater sancte, rex celi et terre,
 Tu es trinus et unus Dominus Deus Deorum,
 Tu es bonum, omne bonum, summum bonum, Dominus
 Deus vivus et verus,
 Tu es caritas, tu es sapientia, tu es humilitas, tu es patientia,
 Tu es pulcritudo, tu es securitas, tu es quietas, tu es gaudium,
 Tu es spes nostra, tu es iustitia et temperantia,
 Tu es omnis divitia nostra ad sufficientiam,
 Tu es plenitudo, tu es mansuetudo,
 Tu es protector, tu es custos et defensor,
 Tu es fortitudo, tu es refrigerium, tu es spes nostra,
 Tu es fides nostra, tu es magna dulcedo nostra,
 Tu es vita eterna nostra,
 Magnus et admirabilis Deus omnipotens, misericors, salvator.

Strano dunque, ben strano che per così lungo volgere di tempo, con tanta imprudente facilità, da critici cui non facevano certo difetto nè la dottrina nè il gusto, siasi ri-

corso all'aiuto di altri mistici che nulla avevano di comune con lui, per analizzare e scrutare gli affetti divampati in seno al Serafico « in ardore », che dagli atti suoi meglio che dalle parole trasparivano; ma più strano assai che, oggi ancora, vi sian taluni i quali persistono ad assegnare al Poverello d'Assisi componimenti, che, vuoi per l'intrinseca loro natura vuoi per la veste esteriore, non possono in verun modo agli occhi di chi vegga lume, gabellarsi usciti dalla penna sua. Alludo; come i lettori hanno certamente già compreso; a quelle Laudi, che fin dal 1623 ebbero a trovare onorevole luogo tra gli opuscoli del Santo in quell'edizione degli scritti suoi che in Anversa pe' nitidi tipi plantiniani divulgò frate Luca Waddingo. Ma quello che poteva sembrare scusabile in un minorita irlandese del secolo decimosettimo, il quale mirava soprattutto (e non ne faceva mistero) ad ingrossare il patrimonio letterario del suo gran Padre, per sbugiardare coloro i quali l'affermavano digiuno d'ogni cultura, non è davvero più concepibile ne' tempi presenti. E noi confessiamo di non arrivar proprio a comprendere per qual curiosa ostinazione in ristampe e versioni recentissime degli scritti del Poverello d'Assisi tornino a ricomparire sotto il suo nome componimenti poetici ch'egli non scrisse mai, che il padre Ireneo Affò più di centocinquant'anni or sono ha provato luminosamente appartenenti a scrittori fioriti mezzo secolo almeno dopo la morte del Serafico, nel radioso mattino di quella lirica religiosa che, ai dì del Santo, rompeva appena all'orizzonte tra i timidi e freddi bagliori antelucani. Chi si illude di sorprendere i tripudii amorosi del Nostro nelle laudi *Amor di caritade*, *In foco l'amor mi mise* dimostra (ci sia lecito il dirlo) di non capir nulla di nulla nè dell'anima di S. Francesco nè della storia della lirica sacra italiana.

III.

Tra il Santo d'Assisi ed il Beato da Todi, dalla cui infiammata fantasia sgorgò il più notevole de' due cantici ora citati, esistono senza dubbio vincoli tenacissimi. Figlio anch'egli di quella sacra terra, che vide spuntare tra i suoi colli il sole nuovo: iscalzatosi, anch'esso, dietro le orme del Serafico, dopochè il fulmine d'inattesa sventura ebbe a mostrargli il nulla d'ogni felicità mondana; apostolo appassionata ed instancabile delle virtù che il Padre de' poverelli aveva chiamate a tutelare la famiglia sua; Jacopone, come dubitarne? null'altro ebbe più a cuore di quello che conformare a sì mirabile modello tutto sè stesso. Eppure, ad onta di tanta intima conformità, tra il maestro e il discepolo si drizza un'insormontabile barriera. Jacopone non ha potuto, pur facendo getto di quant'ebbe di più caro al mondo, trasformare la propria natura; uomo di combattimento era e tale rimase: e da' ritmi suoi egli esce fuori ben diverso dal padre serafico che s'era proposto ad esemplare; egli, saettatore violento ed implacabile di peccati e di colpe, il cui poetico genio sfavilla più vivo, quasi selce percossa dal ferro, quando l'indignazione lo assilla e la collera gli si fa guida.

Ma pur quando i due cuori anelano parimenti a raggiungere quell'unione con Dio che è loro supremo ideale, la via per cui si mettono non appare la stessa. Nella schiera de' mistici l'Assisiato è semplicemente un «pratico»; tutto assorto nella sua vita interiore, egli pone quasi inconsapevolmente in opera quanti son mezzi più validi per conseguire il suo fine; ei però non vuole e nemmeno forse pensa d'insegnare ad altri, ove non sia coll'efficacia che scaturisce spontanea dall'esempio, il cammino che conduce alla meta sospirata. Jacopone in quella vece è in fatto di misticismo un «teorico»; giacchè, non pago di procacciare per sè quel bene che sta in cima a tutti i suoi desi-

derî, si sforza di ammaestrare altrui con precetti, perchè possano pervenire al medesimo intento. Nè egli si accontenta di additare i gradi pe' quali l'anima umana, quando sia giunta a sbarazzarsi da tutti gli impacci terreni, può man mano salire alla contemplazione di quel perfetto godimento che trascende ogni intelletto; ma s'avanza altresì, con ardimento addirittura singolare, fino ad esplicar i fenomeni che si avverano durante la mistica ascensione, e cerca cavare dalle meraviglie della contemplazione i tesori di verità che vi stanno racchiusi.

Queste mie parole ecciteranno forse in parecchi tra i lettori un lieve senso di stupore. Non tale difatti, quale l'ho testè espresso, è il giudizio che con consenso grande la critica odierna suol recare intorno all'umbro fraticello. Come la storia della vita, così quella dell'arte e del pensiero di Jacopone rimane oggidì press'a poco intentata. Oggi ancora non vediamo il Todino, quale si piacque foggiarlo un monaco sconosciuto del secolo XV, che assunse l'uffizio di narrarne la vita, per fare opera non di storico ma di agiografo. Premeva a lui di presentare in Jacopone il modello perfetto dell'asceta; ed a pochi dati di fatto, di problematica sicurezza, egli mescolò quindi racconti attinti al gran fondo dell'agiografia medievale, notizie più o meno fantastiche, dedotte in parte dalle liriche stesse del Beato, con que' metodi e quel rispetto alla verità storica, con cui dalle poesie dei trovadori i vecchi autori delle *Razos* provenzali cavavano i materiali alle loro biografie... La leggenda di Jacopone, così edificantemente elaborata, venne poi alle mani di colui che dettò sul cadere dello stesso secolo la *Franceschina*, il quale la riportò quasi integralmente nel proprio libro; più tardi poi capitò in quelle del Modio, che se ne valse pure quasi unicamente per tessere la biografia di Jacopone premessa alla edizione da lui curata delle *Laudi*; e poichè alla torbida fonte del Modio s'abbeverarono indistintamente quasi tutti gli scrittori venuti in appresso, così è ben lecito asserire che la leggenda

poco autentica dell'anonimo quattrocentista rimase e rimane la base di tutto quanto sopra Jacopone fu d'allora in poi affermato. Di qui dunque deriva che il Todino si consideri oggi quale il rappresentante più schietto di una schiera di « sacri giullari », che il Poverello d'Assisi avrebbe voluto (dicono) corresse il mondo « laudando magnificamente Iddio »; e la produzione sua si affermi scritta, ma che dico, scritta?, improvvisata per le plebi cittadine e rusticane dell'Umbria che dintorno al cucullato cantore s'affollavano tra divote e beffarde; tale soprattutto da riuscire gratissima ai Laudesi, i quali s'affrettarono a farla propria, e nelle pie conventicole la ripeterono, alternando alle strofette del buon frate, i colpi di frusta, non più aspri dei versi a cui teneano bordone. Aspre e chiocce le rime del Todino, perchè germogliate come erbe folli in un intelletto ottenebrato e sconvolto dalla « santa pazzia »; la quale, per quanto santa, sarebbe pur stata pazzia bell'e buona; chè il procuratore d'un tempo, trasmutato nel Bizzoccone dell'oggi, avido di mortificazione, assetato di umiliazioni, tutto avrebbe messo in opera per apparir agli occhi altrui vile e dispetto. Folle e giullare: ecco i due epiteti con cui il Villemain nella famosa sua lezione del Collegio di Francia, qualificava il Todino; nè chi ben guardi, tengon oggi opinione diversa, a tacere d'altri minori, A. Bartoli, A. Gaspary, Alessandro D'Ancona.

Ma cotesta concezione corrisponde al vero? Già Federigo Ozanam in quel suo libro sui poeti francescani, dove tanta finezza di critica e profondità d'erudizione sono troppe volte mortificate e quasi spente dall'esagerazione dello spirito ortodosso e dall'amore eccessivo allo splendore della parola e della frase, ebbe ad avvertire accortamente che ser Jacopone de' Benedetti ben aveva potuto sotto l'improvviso colpo che lo prostrò, far getto di quanto gli era stato più caro, la famiglia, gli amici, la dignità, la ricchezza, ma non spogliare insieme con tutte le vanità



FIG. X.

esteriori gli abiti dell'intelletto, la dottrina che aveva lentamente, faticosamente accumulata nelle giovanili vigilie. Sicchè, quand'anche si ammettesse che per un decennio intero egli siasi dibattuto in quella tenzone con sè medesimo, di cui narrano tanti particolari grotteschi i biografi suoi, pure, quando ne uscì e volle rivivere per sè e per altrui, ei non tardò a riprendere la consuetudine della fatica intellettuale, fortificata dallo studio, dalla meditazione, dalla preghiera. Che se, lasciando in disparte le farraginose edizioni secentesche, dove le composizioni veramente autentiche del Todino sono come soffocate ed oppresse sotto una folla di canti posteriori a lui, dovuti ad ispirazioni diverse, tradotte con criterî d'arte che non sono i suoi, in un linguaggio ed in uno stile troppo disformati da quelli che lo contraddistinguono, noi ritorniamo ai vecchi codici del Trecento, i quali ci offrono la vera opera jaconica, ristretta ad un centinaio di ritmi, che hanno tutti la stessa impronta e sono evidentemente usciti dalla medesima fucina, ci avverrà quel che capita a volte ad un amatore di capi d'arte il quale, liberando dalle sconciature posteriori una tavola antica, vegga di sotto agli svolazzi barocchi ed alle tinte stonate e violente d'un imbrattatele del Seicento uscire fuori le linee rigide, angolose e le colorazioni tenui e pallenti d'un artista primitivo. Il vero Canzoniere di Frà Jacopone non è un accozzo di rime giustapposte quasi a caso; dove si seguano senz'ordine componimenti sgorgati sotto gli impulsi disformati ed incoerenti di contraddittorie emozioni. Esso ci si presenta in quella vece come la storia di un'anima, la narrazione delle vicende per cui lo spirito, infervorato nell'amore divino, giunge, sorpassando ogni ostacolo, a conseguire il suo fine supremo. Non a torto, sotto certi rispetti, lo si è paragonato al Canzoniere del Petrarca. Sono anche qui *rerum vulgarium fragmenta*; rottami poetici, cui dà coesione un'intima unità, un sistema filosofico, non privo di valore e d'interesse. Al pari di tutte le anime profondamente reli-

giose, il poeta ama Iddio ed aspira senza posa ad amarlo maggiormente, a non amare che lui. Tutti gli istinti, tutti i desiderii che non hanno Iddio per obbietto gli appaiono come dannosi alla propria salute, e per assicurare il trionfo totale dell'amor divino sopra di essi, egli si sottopone a quella ferrea disciplina che la sua penna medesima ha descritto in un trattato latino, dove s'insegna « in che modo l'uomo può tosto pervenire alla cognizione della verità e perfettamente la pace nell'anima possedere ». Il digiuno, la macerazione della carne, la mortificazione dei sensi, ecco i temi delle sue poesie, dove senza tregua s'inculca all'uomo di farsi umile, abbietto, di combattere la superbia, radice d'ogni male. Così man mano che nella meditazione della miseria umana, nel pensiero della morte le catene che avvincono l'anima alla terra si allentano, si frangono, essa vede con indicibile gioia che la contemplazione le dà le ali a salire, che la distanza onde è separata dall'oggetto dei suoi trasporti, si fa a poco a poco minore. Così ad onta delle lotte interne, delle angosciose tentazioni degli amari scoramenti, essa avanza, avanza sempre. Ed eccola al piede dell'albero immenso, l'albero dell'amore divino, che nel timore ha sua radice e nutrimento. Aiutato dalla celeste bontà, lo spirito afferra un ramoscello pendente, l'umiltà, ed eccolo sopra il primo ramo della sacra pianta, l'amor mobile, che apporta come suoi frutti e sorrisi e sospiri:

L'amor mi fece riso che m'à in su' prigion miso:
Sospirame lo core che m'à ferito amore.

Di là si sale al *Calidum*, onde emanano lagrime e ardori: quindi all'*Acutum*, fecondo di contemplazione e di sprezzo di sè medesimo. Più alto ancora si distende il *Fervidum*, onde nascono la liquefazione ed il languore: quindi il *Superfervidum*, che crea di sè mancamento di senso, rapimenti. Ma sulla vetta più sublime stà l'*Inaccessibile*: ed i frutti suoi come potrebbe descriverli la parola

del poeta? Giubilo, timore, offuscamento dell'intelletto caligante nella piena del contento: tale l'altezza perigliosa a cui guida Jacopone i suoi uditori.

Or come immagineremo noi che coloro per i quali egli componeva, prendendo a prestito forma e colore dai mistici della scuola agostiniana, siano stati gli umili frequentatori delle conventicole de' Battuti? Distruggiamo dunque una buona volta codesta leggendaria asserzione, tanto ripetuta e così lontana dal vero. Come ha provato testè luminosamente un giovane e valoroso erudito, niun rapporto ha esistito mai tra Jacopone ed i Laudesi. Nè egli fu uno dei più antichi Laudesi, come è stato arbitrariamente asserito, nè questi si appropriarono mai le sue laudi, pressochè tutte così ardue da comprendere, così inadatte alle semplici menti di popolani e di contadini. In mezzo alle centinaia di laudi, che furono in Umbria composte e cantate per i Laudesi, non se ne trova mai alcuna di Frà Jacopone. I Laudesi hanno totalmente ignorato il poeta che la critica si è piaciuta asserire il loro maggiore rappresentante, il loro modello favorito!

Ma per chi scriveva dunque il Tudertino le sue rime? Ei le dettò pe' confratelli suoi, per quell'anime ardenti che, sotto il vessillo francescano, cercavano al pari di lui la via della croce, l'unione assoluta colla divinità. I vecchi codici ce lo dicono da gran tempo, ma la loro voce non è mai stata ascoltata: *Expliciunt laudes sancti Fratris Jacobi de Tuderto ordinis fratrum minorum quas dictavit in vulgari pro consolatione et profectu novitiorum studentium; que maxime prosunt in vita evangelica et dicuntur Vineam Crucis.*

Forse a taluno, avvezzo ormai a vedere in Jacopone il poeta popolare che getta, pervaso da santa follia, al vento i cantici suoi, dorrà di doverne accogliere nella mente un nuovo ritratto, di riconoscere un filosofo meditando nel « sacro giullare ». Ma la verità ha i suoi diritti che non si possono distruggere. D'altronde il poeta di

Todi, studiato sotto questo novello aspetto, merita, ci pare, anche maggiore attenzione. Certo della semente gettata a piene mani nel suolo umbro dal Serafico, la poesia sua è il frutto migliore; mercè sua l'Italia possiede un volume il quale costituisce una pagina di singolare interesse nella storia del Misticismo. Mostrar che anche Jacopone seppe tentare l'audace impresa di rivestire di espressioni terrene ardori ultrasensibili, di descrivere l'indescrivibile è assegnargli un luogo ben onorevole ed alto negli annali del pensiero filosofico e religioso, accanto a San Bonaventura, a Tommaso da Kempis, a Giovanni di Ruysbroeck.

IL CODICE DELL'AMOR PROFANO



G. MAGGIONI

VOLETE voi seguirmi, amici lettori, ancora una volta in una fuggevole corsa attraverso il passato, seguirmi a Parigi, quale sarebbesi offerto ad uno de' tanti suoi visitatori, verso l'ultimo trentennio del tredicesimo secolo? E' un ambiente curioso quello in cui mi propongo farvi da guida; diverso, oh molto diverso!, dal mezzo in cui ci si troverebbe oggidì, se dovessimo effettuare davvero in compagnia l'ormai brevissimo viaggio; ma non per ciò meno interessante o meno pittoresco. La vecchia capitale de' Parisii, scosso il sonno secolare, fatta centro d'un regno potente, di quella monarchia, che con perseveranza tenace attira e stringe a poco a poco nelle sue spire tutt'intero il paese, s'è già assicurata quella fama di « cervello del mondo », che nessuno saprà più contenderle o strapparle in avvenire. Da dugent'anni a questa parte, docili all'appello d'Abelardo, la Teologia e la Filosofia vi hanno preso dimora, edificandovi i propri palagî, e da tutti gli angoli d'Europa v'accorrono quanti sono bramosi di tuffarsi negli abissi imperscrutabili della sapienza così divina che umana. « Fortunati voi, o Parigini! »; esclama un predicatore del tempo. « La città vostra è il mulino, dove si frange il grano celestiale a beneficio della Cristianità tutt'intera! ». Oggi, cangiati i tempi, l'oratore dabbene cercherebbe certo un paragone più consono alle possenti energie che la scienza moderna sprigiona e

raffrena con mirabile vicenda, con sì stupendi successi; ma, mutata l'immagine, il concetto non ne rimarrebbe alterato.

Reggia di sapienza, campo non mai deserto di metafisiche disputazioni, dove la Logica ardente manda i suoi soffi infocati, Parigi non ha però nulla in sè di severo, d'arcigno: essa non si trasforma in un convento gigantesco nè in un immenso ginnasio, come seguirà, ad esempio, alquanto più tardi la gelida e superba Salamanca, orgoglio di Spagna. La città rimane invece qual era: gaia, affaccendata, chiassosa; chè una folla innumerevole si accalca ad ogni ora del giorno nelle sue vie strette e tortuose, negli angusti crocicchi; s'avvia in lunga schiera attraverso il gran ponte, dove hanno sede i cuoiai, gli argentieri, gli armaiuoli; s'addensa nelle piazze, in cui il « badaud » immortale s'indugia al lazzo del ciarlatano. alla strofa del giullare. Che più? Il fiotto umano non s'arresta neppure dinanzi al soggiorno de' morti: ben al contrario, nel cimitero di S. Jacopo degli Innocenti, che Luigi VII volle circondato di mura forate da quattro porte, ivi si dànno convegno per ciarlare, passeggiare, contrattare, danzare pur anco! E gli scheletri ammonticchiati tutt'intorno, guatano dalle vuote occhiaie, intensamente, con desiderio accorato quel tripudio di vita, proprio come oggi ancora in que' piccoli cimiteri occhieggianti sulle vie più frequentate di Costantinopoli, dove a me pare che i morti debbano stare così di malavoglia rinchiusi dietro le grate polverose, mentre in giro pulsa tranquillamente il ritmo dell'esistenza consueta: gli amici si soffermano a fare quattro chiacchiere sull'angolo della strada, ed alla fontanella, che singhiozza nell'ombra scende l'acquaiole a riempire l'orcio e disputa col cliente ozioso il venditore di ciambelle...

Ma la moltitudine che da ogni parte del mondo cristiano cala a Parigi, avida di scientifiche conquiste, rinvia al di là della Senna, sulla riva sinistra, la meta del suo cammino. Colà, fra le ombre opache di vecchi giar-

dini, una città tutta sua le si dischiude dinanzi, una città di cui la montagna di Santa Genovieffa è come il centro. Tutt'intorno il quartiere latino s'adagia, spesso di chiese, di conventi, di scuole, perchè l'Università non ha una sede unica, sua propria, bensì allunga e distende le propaggini un pò dappertutto. Ed in quella specie di città sacra, di Altis, dove qualunque autorità che scolastica non sia cessa d'avere vigore, dove il Re non comanda, nè ardisce penetrare il Bargello, la balda e numerosa turba studentesca studia, lavora, ma soprattutto discute. Varia, esotica, composta dei più disparati elementi, poichè le Quattro Nazioni raccolgono nel loro seno uomini di tutti i paesi; lenti Fiamminghi ed agili Normanni, biondi Inglesi e bruni Spagnuoli, Lombardi ossequiosi ed arroganti Alemanni; essa non è meno varia per l'età di coloro che la costituiscono, poichè la prima adolescenza vi si accompagna alla piena virilità; i giovinetti appena entrati nella facoltà delle arti a coloro che un tirocinio trilustre ha ormai resi maturi ad assumere il robone di vaio ed il berretto dottorale. Scolaretti e baccellieri; malizia sopraffina ed ingenua spensieratezza, saviezza e follia, tutto si mesce e si fonde nell'immane crogiuolo. Forti de' privilegi loro, gli scolari sono sempre in lotta con qualcuno; nemici giurati de' grassi mercanti, de' maestosi borghesi, fanno comunella troppo più volentieri di quel che si converrebbe, con gli scapigliati, i gogliardi, i giullari, che li proclamano la sola gente liberale rimasta sulla terra, e sono sempre pronti ad aiutarli colla mano e colla lingua. Ad ogni istante un fremito si propaga per la città latina; l'alveare è in subbuglio; si tratta d'una rissa per faccende di giuoco, per intrighi donneschi, per controversie teologiche? Chi lo sa? Certo è che tutta l'Università prende fuoco, strepita, minaccia. Questioni gravi e futili bizzie appassionano per siffatto modo del pari quelle teste calde, cui la gioventù e l'impunità cooperano a rendere più calde e più audaci. La libertà illimitata della vita ne induce una non minore di discussione e d'esame: l'U-

niversità sentenzia di qualsivoglia cosa: di religione, di filosofia, d'arte, di politica; combatte, soprattutto, un'epica battaglia per tener lungi da sè i frati, francescani o domenicani che siano, i quali, favoriti dal re, vogliono entrar in essa e farvi da padroni. E la guerra dura mezzo secolo e vi prendon parte professori in zimarra, e scamiati gogliardi; si disputa in scuola ed in piazza, a colpi di trattati in-folio e di strofette licenziose, in latino come in francese. Così, senza posa, da cotesta infaticata fucina si sprigionano faville di pensiero; ora vampate fugaci che abbagliano un istante per vanir tosto nell'ombra: ora raggi che non si spegneranno più mai, giacchè la creazione artistica sopravviene a fermare nel poema, nella storia, documento perenne ai futuri, il fremito di passioni, di sentimenti, d'odî e d'amori che parean destinati a sparire senz'eco veruno, trascinati dalla fiumana irresistibile del tempo.

Il *Roman de la Rose*, di cui adesso voglio tenere discorso, può a buon diritto chiamarsi l'estrinsecazione più singolare e ragguardevole, sotto il rispetto letterario, della mirabile attività di pensiero, onde palpitò la scuola parigina sul cadere del secolo decimoterzo. Poichè l'autor suo precipuo o, per dir meglio, il suo prosecutore, a quella scuola appartenne, come scolare dapprima, come maestro di poi, e ne condivise le gioie e le tristezze, e per lei amò combattere generose battaglie. Non era dunque possibile dire di un poema, ove tanta parte è fatta a Parigi, senza aver prima di questa rocca degli studî medievali abbozzato fugacemente l'ardito profilo.

I.

Jean Clopinel è tra i pochissimi poeti francesi dell'età medievale, de' quali si conosca con mediocre esattezza nelle linee generali la vita. Lasciate poco più che ventenne

le campagne orleanesi, bagnate dalla Loira tranquilla, dov'era trascorsa la sua adolescenza studiosa, egli erasi gettato nel vortice parigino alla conquista della scienza e della fama; e già fin dai primi suoi passi aveva saputo attirare sopra di sè l'occhio benevolo di potenti mecenati. Nato di gente non infima, ma però non nobile, egli aveva ereditato dai padri quell'avversione tenace alla vecchia, arrogante, aristocrazia feudale, che animava fin d'allora il ceto borghese, solidamente piantato nelle città, intraprendente, operoso, ben provveduto di denaro, nel quale la monarchia aveva rinvenuto un alleato prezioso: la monarchia, dico, che pur essa guardava con sospetto e rancore, memore de' vecchi soprusi, la casta baronale, e ben sapeva come non le fosse possibile, finchè questa vigo-reggiasse, porre salde le fondamenta della propria potenza. Giovanni di Meun nelle sue laboriose vigilie aveva meditato sulle antiche scritture; conosceva per filo e per segno quanti autori latini correavano ai dì suoi tra le mani de' dotti; alternava la lettura di Virgilio e d'Ovidio a quella di Tito Livio e di Sallustio; ammirava Orazio e Giovenale, Cicerone e Boezio. Accanto a codesti illustri rappresentanti di Roma vetusta egli collocava poi volentieri quelli tra i suoi connazionali che in tempi meno remoti avevano saputo assorgere tant'alto mercè la virtù dell'ingegno, da pareggiar quasi gli antichi; un Gualtierio di Châtillon, un Alano di Lilla, dotati dalla natura d'indiscutibile vena poetica e dallo studio non mai intermesso, di profonda dottrina. Egli non disdegnava, d'altronde rivolgere le proprie cure anche alla poesia volgare, e seguendo l'esempio dei più, dettava versi d'amore, lanciava satiriche invettive. Ma dopo aver tentato un po' questa un po' quella via, s'era fermato esitante: nessuna gli pareva destinata a condurlo ov'egli desiderava; e ciò che desiderava era infine di poter mettere fuori tutto quanto teneva in corpo: di recare la sua sentenza sopra ogni cosa, il suo giudizio sopra ogni problema, ponendo così in luce tutto il patrimonio di scienza, d'osservazio-

ne, che gli era venuto fatto d'accumulare. Ed ecco un bel giorno il caso (ma fu il caso per l'appunto?) mettergli sotto mano un'opera di poesia, che dall'autore suo era stata lasciata incompleta. Si trattava d'un libro d'amore, elegante, raffinato, grazioso, che a molti doveva di veder interrotto proprio sul più bello; talchè taluni avevano tentato, con maggiore o minore felicità, di condurlo a fine. Giovanni lesse, rilesse, s'invaghì del soggetto, si propose di far lui ciò che il primo scrittore non aveva potuto eseguire. Così nacque tra il 1270 ed il 1275 la seconda parte del *Romanzo della Rosa*.

Or che cos'è questo poema, capace d'innamorare di sè una testa quadra, un cervello sopraffino, come quello del futuro dottore in arti di Meun, in siffatto modo da fargli abbandonare le più gravi sue occupazioni, per lanciarsi a tutt'uomo nell'arringo della volgare poesia? Vediamo d'appagare la curiosità legittima di chi ci legge, senza perderci in lungaggini; impresa non agevole, perchè non sono davvero i poeti medievali quelli che sappiano andare per le corte! Sicchè non a torto uno di essi a chi gli raccomandava di serbare la misura, rispondeva indispettito:

Questa misura che nel mezzo parte,
Non trovai mai chi m'insegnasse l'arte!

Nei primi lustri del Dugento, in Francia, in un paese certo non discosto da quello dove, poco appresso, doveva vedere la luce Giovanni Clopinel, aveva vissuto un poeta, Guglielmo di Lorris, sul conto del quale niun altro ragguaglio ci è pervenuto all'infuori di questo, che, toccati a mala pena i venticinqu'anni, s'era mosso a dire d'amore per rima. Amante non amato d'una bella sdegnosa, egli aveva sperato (Stendhal anticipato!) che a scemarne l'inflessibile rigore sarebbe forse tornata non inutile la pittura fedele e commossa de' tormenti coi quali Amore lo straziava: ma, obbedendo insieme all'in-

dole generosa del proprio ingegno, ei s'era ricusato di costringere i suoi affetti nello stampo consueto de' componimenti lirici allora in voga. E neppure avevagli sorriso il disegno d'inserire i casi suoi in un'avventurosa storia di fantastici episodî intessuta, di camuffare sè stesso da cavaliere errante, la bella sua da Ginevra o da Fenice. Ei volle dettar sì un poema, ma un poema che non traesse l'organismo o il disegno dalle logore trame anteriori. Erano, purtroppo, sogni i suoi desiderî, i suoi ideali; ed in un sogno appunto ei si propose descriverli.

Sognò dunque Guglielmo una notte che fosse il mese di maggio (com'era in realtà) e ch'egli, svegliatosi innanzi l'alba, tosto lasciasse le piume, bramoso di luce, d'aria, di verzura. E gli parve, non appena abbigliato, d'uscire di casa, traversando le vie deserte, e di varcare le porte della città tuttora addormentata. Dinanzi a lui si stendeva la campagna in fiore: vedeva una festa di colori e di profumi, perchè la terra, scosso il giogo del verno, riprendeva a vivere. Ascoltando il canto degli uccelli, ammirando i fiori sbocciati a frotte lungo i sentieri rinserrati tra le siepi di biancospino, il giovine giunge a caso sulla riva d'una chiara fiumana e ne segue l'acqua, che corre via gorgogliante, per lunga pezza, finchè si trova arrestato da un alto muraglione che gli sbarra la via. Sul muro brillano al sole pitture le quali, per quanto ben fatte, son poco liete a vedere, giacchè raffigurano orridi ceffi: l'Odio, l'Invidia, il Tradimento, la Cupidigia, la Povertà, la Vecchiezza... Ma egli intende tosto quale sia il significato degl'inamabili freschi: essi vogliono dire che le turpi passioni, le tristezze, i malanni della vita non trovano accesso nel bel giardino, cui la muraglia protegge. Di qui gli nasce desiderio più vivo di penetrarvi. Cerca, spia tutt'intorno, finchè rinviene una porticella. Picchia, ed ecco premurosa affacciarsi una donzella di bellissimo aspetto, riccamente vestita, con cortesi parole d'accoglienza. Richiesta dell'esser suo, dice chiamarsi *Oiseuse*, l'Ozio; ed aggiunge che il giardino, di cui ella è

custode, appartiene ad un amico suo particolarissimo, che la vuol sempre seco, *Deduit*, il Piacere. Entri dunque e faccia il comodo suo. Guglielmo non se lo fa dire due volte: gli par d'essere giunto in paradiso, tanta è la vaghezza del luogo, dove gli alberi giganteschi s'inclinano in archi di verzura sullo specchio dell'acque cristalline, e tra i rami in fiore gorgheggiano gli usignoletti in un rapimento di melodia. Ma, fatti pochi passi nell'aulente verziere, il padrone in persona si fa incontro al poeta. Piacere intesse una carola, dove Allegrezza canta; e nella ridda festosa si mescono bellissime creature di sogno, Beltà, Ricchezza, Larghezza, Franchezza, Gioventù. E tra la gaia schiera guizza, senz'abbandonare mai l'arco ed il turcasso, carico di saette d'oro e di piombo, il Dio d'Amore, efebo divino, che dell'antico Cupido conserva l'affascinante bellezza e la spietata imperiosità.

Finito il ballo, mentre i danzatori s'allontanano colle amiche loro pe' viali ombrosi del giardino, Guglielmo, rimasto solo, riprende il suo viaggio, bramoso d'esplorare per tutti i versi quel paradiso. E ad ogni istante egli ha motivo di trasecolare, tante ne sono le attrattive. Così di passo in passo ei si trova condotto dove zampilla, ricadendo in ampia conca di marmo, una fresca fontana. Nel marmo si legge un'iscrizione, e v'è detto il nome del fonte: è il *Miroir perilleux*, lo « Specchio periglioso »; vi si affogò, mirandosi, Narciso. E nel terso vetro dell'acque Guglielmo, quando vi appunta gli occhi, scorge rispecchiarsi tutto il giardino; ed in esso, oh vista!, un cespuglio di rose, mirabile così, che non appena l'ha osservato, prova in cuore un'irresistibile brama d'andarne in traccia. Bentosto gli è presso, e non può saziarsi di contemplarlo. Quante rose l'adornano, dalle forme stupende, dal molle incarnato, dall'inebbriante profumo! Ve ne sono di tutte le specie, di tutte le tinte, di tutte le età; quale chiusa ancora nella sua verde guaina, quale semiaperta, quale sbocciata tutta, ebbra della gioia di vivere, già

sul punto di spargere al suolo il tesoro de' petali corallini. Guglielmo ne è rapito; ma la sua estasi si raddoppia, allorchè scopre un bocciuolo che supera gli altri tutti per la vaghezza ed il fresco colore. In quel momento il Dio d'Amore, che ha seguito alla lontana, non veduto, i suoi passi, gli è sopra d'improvviso e lo saetta con le quadrella. Piovono i dardi sullo sbigottito Guglielmo: Beltà, che gli trafigge il cuore da parte a parte, Semplicità, Cortesia, Bel Sembante. Ai colpi reiterati il giovane tramortisce, chiede pietà; ma Amore l'incalza, intimandogli d'arrendersi. E chi saprebbe fare altrimenti? Guglielmo s'umilia al vincitore, gli diviene vassallo, gli consegna il proprio cuore, di cui Amore prende possesso, chiudendolo con una chiavicina d'oro. Quindi, trionfante ammaestra il giovinetto a rappresentare la nuova parte che gli incombe: quella di « Servo d'Amore ».

Quali i comandamenti del Sire? Essi sono molti, complicati, non facili ad eseguire. L'amante fugga innanzi tutto la maldicenza, rispetti le donne, non faccia discorsi sconvenienti, si mostri benevolo con chicchessia. Procuri d'esser sempre ben vestito; anzi, ove il possa, sfoggi eleganza: *Qui cointes est, il en vaut mieux*. Vesta dunque all'ultima moda; abbia tuniche dalle maniche ben assestate, guanti alle mani; calzature poi attilate così che i villani, guardandole, si chieggano tra loro con stupore come faccia ad entrarvi e come ad uscirne. Se non ha molti denari, s'ingegni meglio che può; alla peggio, una ghirlanda di fiori freschi costa poco, ed è sempre di moda! Sia allegro e gaio; dia prova d'abilità (se gli riesce) nel cantare, nel cavalcare, nello schermire; fugga l'avarizia, si procacci fama di liberalità. Tale appaia tra la gente, perchè ne acquisti lode di ben costumato, e de' pregi suoi giunga voce agli orecchi di colei per la quale sospira. E a lei sia sempre rivolto ogni suo pensiero: e rammentandone la bella forma, si tormenti, cangi di colore, or avvampi, ora geli; perda coscienza di sè, tramutato in un immobile simulacro. Si

sforzi d'incontrar sempre colei che ama, e quando la ventura gli conceda tanta gioia, esca quasi di sentimento nel contemplarla. Badi bene però a custodire gelosamente il proprio segreto! *Car c'est gran sens de se celer*. Così trascorra la giornata; ma la notte, oh la notte, come il tempo gli parrà lungo! Il sonno fuggirà le sue pupille, egli passerà le ore in veglie penose, in pianti, in sospiri; e quando s'assopirà, una visione lusinghiera verrà a visitarlo che gli renderà poi più amaro il risveglio.

Uditi questi comandamenti, il novello amante si turba: ei chiede ad Amore come potrà sopportare tanti mali. Ma il Dio gli fa animo; egli avrà, dice, a confortatrici Speranza, Dolce Pensiero, Dolce Favella, Dolce Sguardo. E quindi scompare. Guglielmo è solo di nuovo, parecchio sbigottito. Non già che gli rincresca d'esser fatto ligio ad Amore, ma perchè vorrebbe vedere la rosa, e non sa come accostarvisi. Ed ecco farsegli accanto un valletto leggiadro, che gli profferisce il proprio aiuto. E' *Bel Accueil*, Bell'Accoglienza, che gli apre il varco al rosaio.

Mentre il giovane pasce gli occhi nel vago fiore, oggetto d'ogni suo desiderio, un nuovo personaggio si fa innanzi. Esso è *Dangier*, un mal villano, dalle membra gigantesche, dal ceffo pauroso, che la Castità ha prescelto a custode dei rosai. *Dangier*, che si può tradurre qui « Resistenza » o « Rifiuto », ha seco, quali compagne *Malabocca*, *Vergogna*, *Paura*. *Vergogna* è figlia della Ragione, e questa l'ha affidata alla Castità, perchè se ne valga ai suoi bisogni; *Paura* le è stata invece mandata da Gelosia.

Bel Accueil, decisamente favorevole a Guglielmo, gli offre in dono una fogliolina staccata dalla pianta stessa su cui s'erge il bottone di rosa; dono prezioso, che incoraggia l'amante a rivelare al suo fautore ciò che ha in cuore. *Bel Accueil* se ne sgomenta, e *Dangier*, che già guardava a squarciasacco l'intruso, esce fuori bruscamente dal suo nascondiglio con un nodoso randello; strapazza *Bel Accueil* ed allontana con minacce Guglielmo dal rosaio.

Volto in fuga dalle rampogne e più ancora dalla mazza che Dangier palleggia, l'amante sta per darsi in braccio alla disperazione. Ed allora Ragione, che abita una torre vicina, scende dall'alta sua dimora per confortarlo, mostrandogli ch'egli s'è posto sopra una cattiva strada, e che, frequentando l'Ozio ed il Piacere, finirà male. Ma Guglielmo ha ben altro per il capo, nè se la sente di dare udienza ai predicozzi di Madonna! E Ragione, offesa, l'abbandona.

Allora gli sovviene che Amore ebbe a raccomandargli di scegliere un amico, savio e leale, cui potesse confidare i propri affanni e ricorrere per consiglio. E si pone dunque in traccia di costui ed ha la fortuna d'incontrarlo tosto. Amico lo conforta, l'ammonisce; e tra altri utili avvisi gli dà quello di tornare in buoni rapporti con Dangier. La cosa non è mica facile; ma Guglielmo, accostatosi con precauzione alla siepe, dietro cui sta il mal villano vigile e minaccioso, lo sconsiglia con tanta umiltà a volergli condonare l'errore commesso, che quello zoticone si raddolcisce: « Che m'importa, egli brontola, che tu ami le rose? Io ne ho abbastanza, se tu ne stai lontano ». Patto concluso: Guglielmo potrà rivedere la rosa, ma a molta distanza, al di là della siepe, in guisa da non insospettire l'occhiuto custode.

Amore però veglia sul suo servo, ed impietosito pe' patimenti che soffre, gli manda de' rinforzi. Franchezza e Pietà, per suo volere, si presentano a Dangier e l'esortano a rimettere alquanto della durezza che ostenta verso l'amante: e questi ottiene, insperato favore!, di riporre piede dentro il recinto, in compagnia di Bel Accueil. Ei rivede così la rosa, che nel frattempo è cresciuta in vaghezza, dischiusa a mezzo, quasi del tutto sbocciata. L'amante la trova più affascinante che mai, e fatto ardito dall'appoggio d'Amore, chiede a Bel Accueil di poterla baciare. Il giovinello non sarebbe alieno dal lasciarlo fare, ove Castità non se ne sbigottisse. Ed ecco Venere entrare di mezzo;

essa trionfa degli ultimi scrupoli di Bel Accueil, e Guglielmo bacia la rosa.

O la dolcezza di quel bacio! Ma la felicità dell'amante non è di lunga durata. Malabocca s'è avveduto di qualcosa; ed il manigoldo ne ciancia con tutti, esagerando, inventando, facendo tanto chiasso, che Gelosia, risvegliata di soprassalto, si scaglia, furente di collera, contro i malcapitati guardiani delle rose. Ed ecco Paura darsela a gambe, Vergogna confondersi in iscuse, Bel Accueil, pentito, giurare d'esser più cauto in avvenire. Ma ci vuol altro che parole per riaddormentar Gelosia! Essa se ne va più infuriata che mai, mulinando sinistri progetti, mentre Vergogna e Paura corrono sgomente da Dangier, cui fanno colpa di poca vigilanza. Ed il villano imbestialisce e grida che chiunque tentasse ancora d'accostarsi alle rose, avrà da fare con lui.

Gelosia torna, sempre furiosa; essa ha preso il suo partito. Poichè la siepe non basta a difendere i fiori dalle cupide mani d'audaci spasimanti, un forte recinto di pietra saprà ben metterli al riparo per il futuro da qualsivoglia sorpresa. Così nel mezzo del bel giardino sorge una rocca merlata e turrita, con fossati, baltresche, ponte levatoio. Nella più alta torre starà rinchiuso sempre Bel Accueil, sotto la custodia d'una vecchia megera; Dangier, Vergogna e Paura faranno la scolta.

L'imprudenza dell'amante gli ha dunque fatto perdere in un sol punto il frutto di tante pazienti fatiche! Egli s'abbandona alla più viva disperazione, e proprio quando le sue querele contro il destino nemico s'effondono più acute, ed il poveretto invoca inutilmente Bel Accueil, la trama del poema bruscamente si spezza:

Jamès n'iert riens qui m'en confort,
Se ge pers vostre bienvoillance,
Que ge n'ai mès aillors fiance....

Perchè Guglielmo s'è arrestato in così bel cammino? Noi

non sappiamo nulla di certo sul proposito. Ma il continuatore suo, nel poema stesso, ne ha data una spiegazione, la quale, sebbene da taluni recenti critici sia stata giudicata sospetta, pare a noi, come ad altri molti, la più probabile, anzi addirittura la vera. Fu la morte, se diamo fede a Giovanni di Meun, che strappò di mano al poeta la facile penna, essa, che col gelido soffio fe' crollare d'un tratto le muraglie del fatato castello, dove Guglielmo, fidente nelle esplicite promesse di Amore, lusingavasi pur sempre di poter alla fine penetrare, conseguendo delle molte pene patite tal premio, di cui avrebbe rivelata tutta la nobiltà nascosta ai suoi fedeli lettori. O non aveva egli promesso di far questo?

Qui du songe la fin orra,
Ge vous di bien qu'il i porra
De jeus d'amors assés aprendre;
Por quoi il voille tant attendre,
Que g'espoigne et que g'enromance
Du songe la sénéfiance.
La verité qui est coverte
Vous sera lores toute aperte,
Quant espondre m'orrés le songe,
Où il n'a nul mot de mensonge.

II.

Quale ragione d'altro canto abbia consigliato Giovanni a continuare l'opera lasciata incompiuta da un rimatore, fiorito quasi mezzo secolo prima, che scriveva per un pubblico speciale, per una società ristretta, aristocratica, tutta differente dal mondo a cui egli invece apparteneva, riesce disagevole conoscere. Certo non è per il motivo ch'egli stesso adduce con quel suo fare canzonatorio: d'essere stato, cioè, costantissimo verso d'Amore in ogni tempo di sua vita, a stomaco pieno e digiuno, e d'essersi mostrato in tutte le circostanze così saggio uomo da respingere netta-

mente i consigli di monna Ragione! Può darsi, come taluni inclinarono a credere, che il futuro dottore fosse mosso ad assumere l'incarico poderoso dalle preghiere di tale, cui non avrebbe ardito opporre un rifiuto; sicchè, come Filippo il Bello gli commise più tardi l'incarico di ridurre in volgare il salutare libro di Boezio, così qualch'altro influentissimo suo protettore potrebbe avergli imposto di riallacciare le fila spezzate del romanzo di Guglielmo di Lorris. Ma è puranche credibile, com'io ho accennato precludendo a questo scritto, che il proposito d'avvalersi del solido edificio, già tirato tant'innanzi da chi era stato un suo compatriota, per murarvi su nuove, audaci e fantastiche costruzioni, sia germogliato spontaneo nel cervello del Rabelais dugentista... « Et por ce que la matire embelissoit à plusors, il plot à maistre Jean Clopinel de Meun à porfaire le livre et à ensivre la matire »; dice già il trascrittore d'uno de' testi più antichi e migliori del Romanzo. Comunque sia di tutto ciò, il fatto è che Giovanni s'accinse con foga giovanile al lavoro, prefiggendosi fin dagli inizi di seguire nell'esterna architettura dell'opera il piano tracciato dal suo predecessore. E difatti presone placidamente il posto, ei continua a lagnarsi per un buon pezzo ancora de' rigori di fortuna; e quando gli pare d'aver pianto abbastanza, richiama giù nella torre, in cui stava, spettatrice rassegnata di tante follie, la Ragione, per farle ritentare l'impresa di convertire a migliori proponimenti l'amante ostinato. E poichè per la seconda volta l'instancabile avvocata è costretta a ripartirsene delusa, rievoca sulla scena Amico, che prodiga allo sventurato compagno consigli ispirati ad un'esperienza della vita così cinica e spregiudicata, da incutere qualche ribrezzo all'ancora ingenuo giovinotto. Il quale piuttosto che onorare Malabocca e coltivare Tradimento, preferirebbe raggiungere i propri fini ponendosi per un sentiero pericoloso, quello di Troppo Donare; ma n'è custode Ricchezza, che non vuole saperne affatto di lui. Sicchè, ormai, la partita gli sembra disperata:

tutti l'abbandonano, egli non sa più che fare. Ma proprio allora il Dio d'Amore gli viene in soccorso: egli ha voluto mettere a prova il suo servo, accertarsi dell'incrollabile sua fedeltà. La prova è finita, e l'amante invece della sconfitta, che presagiva imminente, è dall'inatteso soccorso risospinto a dipingersi il futuro rallegrato da speranza lusinghiera di trionfo.

Amor non tollera indugî; ei spedisce ambasciatori a tutta la sua baronia, perchè s'armi e venga all'oste, al più presto: prega o comanda, secondo che occorre, per conseguire l'intento. Ed in brev'ora tutti i suoi vassalli sono dinanzi a lui con gran turba di seguaci, bene in punto; prima Oiseuse, che trae con sè gente innumerevole; poi Nobiltà di Cuore, Franchezza, Pietà, Larghezza, Onore, Cortesia, Piacere, Gioco, Gaiezza, e quant'altri ancora! Ricchezza soltanto si ribella ai comandamenti d'Amore, che giura di vendicarsene a suo tempo. Prima d'iniziare l'assedio si tiene un consiglio di guerra; i baroni vorrebbero aver Venere con loro: ciò, essi dicono, assicurerebbe la vittoria. Amore nol nega, ma non può imporre alla madre di portarsi in suo aiuto: vedrà più tardi quanto convenga di fare. Intanto nell'oste, non chiamate, s'insinuano due losche figure, Astinenza Costretta e Falso Sembiente, figlio d'Inganno e d'Ipocrisia: e quand'Amore vede costui, vero arnese da forza, il sangue gli dà un tuffo e l'interroga minaccioso ond'abbia tratto tant'ardire di venirgli dinanzi. Ma Astinenza Costretta si fa premura di rispondere per lui: è lei che l'ha portato, non può vivere senza dell'amico suo: se questi è cacciato, dovrà andarsene anch'essa. Amore esita un poco ad accogliere degli alleati di così dubbia fede; ma la sfrontata confessione che Falso Sembiente fa della sua vita vituperosa finisce per metterlo di buonumore; resti seco e gli sia fedele, se può! Del resto è questo briccone che gli darà la vittoria. D'accordo con Astinenza Costretta, che si camuffa da beghina, egli, mascherato da bizocco, s'accosta al castello di Gelosia e chiede ospitalità per la notte a Malabocca, che, di nulla

sospettando, gliela concede. Entrati nella rocca, i due comparì con ontuosa eloquenza rimproverano al linguacciuto custode le sue colpe; confuso, egli non sa come difendersi e finisce per riconoscere di aver male operato, si dichiara pronto ad una generale confessione. E così, mentre ingiunochiato si raumilia, Falso Sembiente gli è addosso e con un buon colpo di rasoio gli sega la gola, gli taglia la lingua; poi ne trabocca giù il cadavere nel fossato. Dalla porta tosto spalancata entrano allora Cortesia e Larghezza, che si fanno dattorno alla vecchia carceriera di Bel Accueil. Vinta dalle preghiere e dai doni, quella promette d'adoperarsi in pro dell'amante. E questi pure penetra nella rocca, è ammesso alla presenza della rosa, e già si dispone, approfittando dell'occasione, a ghermirla, quando, urlando come un dannato, sbuca fuori Dangier. In breve tutto è tumulto; Vergogna e Paura dànno addosso all'amante, che, ridotto a mal partito, non sa più come campare la vita ed invoca aiuto.

Quanto avviene in castello è tosto risaputo nel campo, ed Amore, vedendo in pericolo il suo fedele, ordina di cominciare l'attacco. La zuffa si fa aspra dintorno alle mura: se quelli dell'oste vogliono spuntarla a tutti i costi, gli incastellati non sono meno decisi a difendersi ad oltranza. E le cose sulle prime non volgono favorevoli ad Amore, tanto chè questo, scorgendo i suoi a mal partito, patteggia una tregua, di cui si vale per mandare a chiedere aiuto a sua madre ed alla Natura. Venere s'affretta a recarsi in persona sul campo di battaglia; Natura, troppo affaccendata nella sua officina a creare esseri nuovi che propaghino la vita del cosmo, sta paga a mandare Genio, il suo cappellano, coll'ordine di scomunicare in nome di lei gli avversari d'Amore. Venere e Genio giungono dinanzi al castello, quand'Amore, insofferente d'indugio, ha rotto per sua parte la tregua e ripigliato l'assedio. Genio, vestito d'abiti pontificali, pronunzia un bel sermone, lancia l'interdetto e quindi sparisce. Ma Venere fa di più: essa, dopo avere intimato ai custodi della rosa di cedere l'armi,

vedute vane le esortazioni, ricorre alla forza; uno strale ch'essa lancia contr'un'immagine posta nella parte più alta della rocca, fa divampare un furiosissimo incendio; ardono le mura, crollano i barbacani, tutto si sfascia sotto l'impeto delle fiamme divoratrici. I difensori del castello cercano sbigottiti uno scampo nella fuga; Cortesia corre a cavar di prigione Bel Accueil, e questi, tornato libero, supplicato da tutti, non esita più oltre a permettere che l'amante colga la rosa:

Ainsi oi la rose vermeille:

A tant fu jourz et je m'esveille.

III.

Se cotesto rapido riassunto della seconda parte del *Roman de la Rose* avesse indotto in qualcuno de' lettori nostri la persuasione che il Clopinel, in ossequio a promesse ripetutamente espresse, si fosse dato cura di continuare con tutta fedeltà il libro del suo predecessore farà mestieri che egli, il lettore, deponga tosto siffatto pensiero. « Il fatto, potremmo dirgli con Dante, è in altra forma che non stanzi ». Giovanni da Meun ha, senza dubbio, ripigliato il racconto di Guglielmo di Lorris al punto in cui costui l'aveva lasciato; s'è preoccupato di riconnettere persino il primo verso che gli scese dalla penna, all'ultimo dettato dal morto poeta; ha ricondotto sulla scena, insieme a molt'altri, tutti, senz'eccezione, gli attori, uomini o fantasmi che si fossero, i quali già vi erano appariti. Ma in queste esteriorità soltanto s'è manifestata la fedeltà sua; chè per il resto ha creduto poter fare tutto quanto meglio gli paresse e piacesse. E quindi ad un poema che contava poco più di quattromila versi, e non sarebbe certo salito, ove il suo compositor primo l'avesse portato a fine, oltre i seimila, a dir molto, egli ha fatto

seguire una continuazione la quale ne conta diciottomila. Diciottomila versi per narrare la fine d'un sogno, per mettere in chiaro come l'amante, dopo lunghi, infruttuosi tentativi, vincendo la resistenza di Gelosia e de' seguaci suoi, fosse giunto ad impadronirsi della simbolica Rosa! Non c'è male davvero. Ma per comprendere ed apprezzare al giusto valore l'esuberante produzione del dottore di Meun, gioverà che noi la poniamo adesso a raffronto con l'opera di Guglielmo; il paragone riuscirà utilissimo a dimostrare il profondo, assoluto contrasto esistito tra que' due nobili ingegni, dal cui forzato connubio è balzato fuori uno de' più singolari monumenti letterari che il Medio Evo abbia veduto mai nascere: il *Roman de la Rose*.

Guglielmo di Lorris, educato, come generalmente si crede, in quelle scuole d'Orléans, famose da secoli in tutto l'Occidente per il culto ardente e devoto, di cui vi era fatto oggetto l'antichità classica, quand'aveva concepito il disegno d'espore sotto poetiche fogge una sua avventura d'amore, vera o immaginaria che fosse, s'era tosto rifatto da Ovidio e dal suo anonimo ma fortunatissimo imitator medievale, il poeta del *Pamphilus*. Veramente l'autore dell'*Ars amandi* e de' *Remedia amoris* in queste, come in altre delle sue opere celebratissime, insegnava un amore che non era nè poteva esser quello dal quale l'anima del giovine orleanese traeva pienezza d'interior gioia ed ispirazione a cantare; ed altrettanto è a dire del lascivo narratore delle frodi, onde fu vittima la troppo semplicetta Galatea; ma a temperare quanto di meno puro contenesse così la dottrina del poeta pagano come quella del tardo suo seguace, soccorreva copiosamente la scienza dedotta dal trattato d'Andrea il Cappellano, dalle liriche de' trovadori d'Aquitania, dai poemi di Chrétien de Troyes. Mescendo insieme codesti elementi, un po' eterogenei, ma tuttavia già soliti a fondersi ed amalgamarsi gli uni cogli altri nel crogiuolo della produzione medievale, Guglielmo aveva saputo comporre un'opera, non pervasa



FIG. XI.

forse da un soffio molto elevato, ma elegante, attraente, rispecchiante a meraviglia i concetti e le aspirazioni che, in fatto di materia amorosa, tornavano più familiari ai convegni aristocratici del primo dugento, in quel mondo raffinato, di cui era doppiamente sovrana la « regina bianca », Bianca di Castiglia.

la royne Blanche comme ung lys,
Qui chantoit à voix de seraine.

Se la passione che infiamma il poeta e lo sprona a cantare, non s'aggira nelle regioni più sublimi del platonismo, essa è però molto nobile, profonda, sincera. Guglielmo non dissimula il suo disprezzo per i « falsi amatori », per coloro che aspirano soltanto ai bassi piaceri del senso, ed ingannano con fallaci proteste l'ingenuità dei cuori femminili. Contro di loro Amore stesso per sua bocca lancia la scomunica:

Si maudi et escommenie
Tous ceus qui aliment vilonnie.

In pari tempo la donna scende con lui da quelle inaccessibili altezze, dove la concezione trovadorica, grata alle grandi dame del secolo dodicesimo, l'aveva collocata; essa ridiviene un oggetto desiderabile, di cui l'acquisto è difficile, ma non impossibile, ove l'amante giunga a rendersene degno. Ora sapersi contenere in guisa da conseguir fama di fino e leale servo d'amore, è impresa da non pigliare a gabbo, e Guglielmo, che ha potuto venirne a capo, adesso aspira a farsi maestro altrui nell'arduo tirocinio. Il suo poema non vuol dunque essere soltanto l'esposizione di quanto gli è seguito mentre militava sotto le insegne del cieco Iddio; alla storia del suo « caso », alla fisiologia della sua passione egli intende consertare una serie di precetti, d'ammaestramenti, che valgono per tutti gli amatori, che siano loro di conforto, di guida, di sostegno ne' diversi frangenti della

loro travagliata esistenza. Al pari di Tommaso, il troviero anglonormanno, che trasformò la storia di Tristano e d'Isotta in un *vade-mecum* degli amanti, anche il chierico orleanese piega la trama tenue del suo romanzetto a contenere tutt'un'arte d'amore:

Ce est li Romanz de la Rose,
Ou l'art d'amors est tote enclose;

e questo carattere del libro suo si rivela tanto spiccato e netto, che Giovanni di Meun propone di cangiargli nome, di chiamarlo addirittura lo «Specchio degli Amanti»:

. . . trestuit cil qui ont à vivre,
Devroient apeler ce livre
Le Miroer as amoraus,
Tant i verront de biens por eus....

Ma Guglielmo, curioso a dirsi!, ha poi anche il convincimento di far opera oltrechè molto utile e buona, del tutto nuova. «La matire en est bone et neuve»; soggiunge egli subito dopo i due versi sopra citati; «la matire en est novele»; ripete più tardi, quando invita i lettori ad attendere di buon animo la spiegazione del suo sogno. E quest'insistenza del poeta è fatta per stupirci non poco. Molti pregi difatti possono rinvenirsi nel libro da lui dettato; ma che in esso uno de' maggiori sia proprio la novità, par forte a credere. Egli ha preso a trattar un soggetto che fin dalla più remota antichità aveva provocato l'interesse ed eccitata la fantasia de' poeti; migliaia di trovadori e di trovieri s'erano più tardi affaticati a riflettere dentro il prisma de' loro versi le sfumature più tenui e svariate della passione ch'essi nudrivano o fingevano di nudrire in cuore per le loro belle; proprio novità di sostanza qui non ce n'era alcuna. O che ve ne fosse di forma? Manco a dirlo. L'idea di narrare de' casi reali o inventati sotto la forma d'un sogno, era già stata messa in opera da troppi scrittori, perchè Guglielmo po-

tesse credere sul serio d'essere il primo a provarcisi; Ovidio stesso ne presenta più d'un esempio, che non dovette sfuggire ad un suo ammiratore così fido come il De Lorris, il quale, poi, sforzandosi di mostrare che spesse volte dai sogni v'è molto d'imparare, allega Macrobio ed il commento suo al *Somnium Scipionis*, rivelandoci così una cognizione, più o meno sicura, ma però innegabile, del più celebrato forse tra i libri, dove la forma del sogno era stata adottata per descrivere lo svolgersi di fatti realmente accaduti. Dunque neppure riguardo alla veste, di cui si copre, il pensiero del chierico nostro appare originale. O che forse si vorrà dire nuovo l'uso dell'allegoria e delle personificazioni? Ci mancherebbe altro! Se dai tempi di Prudenzio in poi non s'è mai fatto altro, vuoi in poesia vuoi nelle arti belle, che rappresentare sotto parvenze concrete le astrazioni più nebulose! Non paghi di dare aspetto umano ai vizî, alle virtù, alle scienze, alle istituzioni sacre e profane, poeti ed artisti hanno fatto altrettanto per gli elementi, le stagioni, i fiumi, le montagne... Ed il vizzo, dopo aver a lungo durato nella letteratura latina, era disceso poi ad invadere la volgare, toccando l'apogeo proprio ai giorni in cui Guglielmo poetava. Il qualc, come la versione francese del *De planctu naturae* di Alano, condotta dal misterioso Hellebaut, potè leggere (e probabilmente lesse) i poemi di Raoul de Houdan e di Huon de Meri, ed attingere dalla *Voie du Paradis* e dal *Songe d'Enfer* dell'uno come dal *Tournoiement de l'Antéchrist* dell'altro, elementi non pochi. Ma soprattutto concorsero a giovargli due brevi e graziosi componimenti contemporanei, che trattavano pur essi d'amore: il favoletto *Du Dieu d'Amour*, dove l'autore aveva inquadrato certa sua visita all'incantevol soggiorno del cieco nume, dentro la cornice d'una notturna visione; ed il *Dit de la Rose*, in cui sotto il simbolo del vaghissimo fra i fiori era raffigurata la donna

che sull'altre tutte riportava vanto di bellezza agli occhi del poeta.

Nemmeno l'allegoria della Rosa, che forma il centro dell'azione architettata da Guglielmo di Lorris, può quindi dirsi inventata da lui. Ma come sarebbe stato possibile, del resto ammettere una cosa siffatta? Dacchè mondo è mondo, dacchè esistono vergini e rose, il paragone tra queste e quelle è spuntato spontaneo sulle labbra d'ogni innamorato. E già nell'antichità la concezione si afferma; ed a tacer di esempî assai noti, più d'un epigramma, più d'un'elegia, vaganti attraverso i codici dell'*Anthologia latina*, ci lasciano intravedere delineato in iscorcio il magico giardino di Piacere, folto di purpuree rose: *Hortus erat Veneris, roseis circumdatus herbis...* ed il poeta alza un grido d'ammonimento, che sarà tosto raccolto da chi l'ascolta:

Ne pereant, lege rosas: cito virgo senescit.

D'originalità vera e propria non è quindi il caso di parlare per Guglielmo, come, tolti rarissimi casi non lo è mai, del resto, per veruno tra i poeti medievali. Ad onta di ciò, i critici più autorevoli che negli ultimi tempi abbiamo trattato del Romanzo della Rosa sono unanimi nel giudicare che, pur giovandosi d'elementi svariati, vuoi per età vuoi per indole, attinti a fonti anteriori, il rimatore orleanese è giunto a rimaneggiarli in guisa da imprimere all'opera che n'ha foggato un'impronta spiccata d'attraente novità. Come ebbe difatti ad osservare con la sua consueta finezza Gaston Paris, quel che distingue essenzialmente Guglielmo di Lorris dai suoi predecessori, è l'arte con cui ha saputo valersi delle personificazioni, che hanno tanta parte nell'azione del poema. Prima di lui, si trovano personificate soltanto qualità generali e permanenti dell'umanità, buone o cattive che siano, non importa; egli, al contrario, ricopre d'una veste

concreta e dà aspetto di personaggi viventi ed operanti alle disposizioni momentanee e fugaci dell'individuo, a semplici maniere di essere, a « stati d'animo », transitori e mutevoli. Ben è vero che tale raffinamento dello strumento allegorico può dirsi forse meglio il frutto d'una necessità inevitabile che non di meditato disegno, giacchè una volta che Guglielmo s'era prefisso di simboleggiare la donna amata in un fiore, egli non poteva più attribuire a questo fiore i sentimenti e le inclinazioni che appartengono ad una creatura umana; per analizzare quindi tanto i primi quanto le seconde, non gli soccorreva altro espediente da quello in fuori che adottò; di staccare cioè que' sentimenti e quelle inclinazioni dall'individuo cui appartenevano, per trasformarle in esseri indipendenti, operanti non più nell'individuo ma fuori di esso. Per siffatta maniera come le doti fisiche e le grazie della fanciulla furono raffigurate dalle frecce che Amore scaglia contro il poeta, così le disposizioni morali e le inclinazioni di lei, i sentimenti opposti che si combattevano nell'anima sua, vennero simboleggiate sotto le spoglie d'altrettanti personaggi, chiamati Bell'Accoglienza, Cortesia, Franchezza, Rifiuto, Vergogna, Paura. Certo l'invenzione fu ingegnosa e sottile; ma forse più ingegnosa e sottile di quant'occorresse, talchè non tardò a degenerare, dando origine a quella mitologia di nuovo genere, che distese incontrastata il suo impero sulla lirica francese per ben due secoli, distruggendo nella rappresentazione della passione amorosa ogni verità e profondità d'analisi, ogni calor vivo di affetto, per sostituirvi la fioritura di vacui simboli, i quali, sotto specie di dare risalto alla realtà, la mascherarono completamente.

Ma, come nota ancora il Paris, delle esagerazioni e delle aberrazioni de' suoi più o meno felici imitatori, non si può far colpa a Guglielmo. Presso di lui le personificazioni che muovonsi con piede leggero su per il verde

smalto de' giardini di Piacere e d'Amore, restano immuni da ogni scolastica pedanteria: sono, trasparenti, luminose, delicate; in una parola, viventi. E quando s'aggiunga che alla eleganza ed alla nitidezza dell'analisi psicologica, il chierico orleanese disposa preziose doti di stile e di forma; ch'egli, come nessuno forse tra i poeti del tempo, ricerca la brevità e la sobrietà dell'espressione, e scrive in una lingua armoniosa e corretta de' versi d'eccellente fattura, avremo assommati tutti i pregi che hanno reso e rendono tuttavia per unanime consenso de' dotti, la prima parte del *Roman de la Rose* una delle più ragguardevoli creazioni della poesia medievale francese.

IV.

Giovanni di Meun è entrato da padrone nel grazioso edificio eretto con tante amorose cure dal suo predecessore, e s'è affrettato a buttar tutto sossopra. La delicata orditura psicologica del romanzo se ne va tosto a soqquadro: egli sostituisce difatti alla Rosa, come simbolo della donzella amata, Bel Accueil, che nel concetto di Guglielmo altro non era che una maniera d'essere, uno « stato d'animo » della fanciulla stessa: e di qui esce fuori la stranezza che l'amante s'intrattenga sempre con un valletto « gaio ed avvenente », e che a questo valletto, il quale, per quanto gaio ed avvenente, non è perciò meno un uomo, la vecchia custode insegni, mentre geme prigioniero nella torre, tutte le arti con cui le donne avvedute sogliono guadagnarsi, conservare e spennare gli amatori! Nè l'assurdità si restringe a questo, ma penetra ben addentro nel poema, dal quale si direbbe che Clopinel, per un partito preso, voglia cacciar via tutte le vaporose creazioni di Guglielmo, sì da lasciare il posto a nuove immagini improntate al realismo più crudo. Il di Lorris, s'è veduto, non

loda che l'amore cortese, ideale, com'era stato rappresentato dai poeti dell'età antecedente; Giovanni, per bocca della Ragione, si burla degli amanti platonici, veri perdigiorno, e si volge a traslatare, senz'omettere parola, tutte le dottrine esposte da Ovidio, accentuandone con la brutale precisione del linguaggio, il cinismo abilmente dissimulato nell'originale latino dalla forma raffinata ed elegante. Ancora: Amore, presso Guglielmo, vieta all'amante, ne' Comandamenti suoi, di profferir mai parole scurrili o grossolane; Giovanni si dà cura, al contrario, di giustificare chi le adopera e non prova scrupolo veruno ad unire il precetto all'esempio, con una goffa audacia da pedante in baldoria, che ci fa ripensare alle scede di un altro Giovanni, contemporaneo del nostro, e prototipo perfetto del maestro di scuola d'allora: il da Garlandia... Nè basta: Amore, sempre per bocca di Guglielmo, comanda di trattare con maggior rispetto il sesso femminile:

Toutes fames sers et honore,
D'elles servir poine et labore;
Et se tu os nul mesdisant
Qui aille fames desprisant,
Blasme-le, et dis qu'il se taise.

In che razza di concetto tenga Giovanni invece le donne, non è neppur d'uopo accennare; forse in nessun altro libro sono contro di loro accumulate tante ingiurie, quante ne troviamo raccolte nella seconda parte del *Roman de la Rose*; e Dio solo sa se nella letteratura medievale, a partire dal sunto del *De nuptiis* di Teofrasto, conservatoci da S. Gerolamo, per giungere alle *Quinze Joyes du Mariage*, facciano difetto di scritti in dispregio del sesso femminile! Anche l'allegoria fondamentale del poema, delicata e gentile per virtù del primo autore, diviene per opera del secondo così triviale, da non poter essere decentemente enunziata. Al pari di un personaggio

virgiliano, Giovanni ha fatto entrare ne' chiari fonti i cinghiali. Ma il pastorello antico se ne dispera: *perditus et liquidis immisi fontibus apros...* il poeta medievale ne è tutto compiaciuto!

Il mondo morale ed intellettuale, in cui si muove Giovanni di Meun, è del tutto differente adunque da quello dove Guglielmo aveva vissuto; ed il contrasto profondo, insanabile, che si avverte tra loro per quello ch'è delle concezioni amorose, non risulta meno grave, quando si considerino i loro rispettivi criterî in fatto d'arte. Il De Lorris (già s'ebbe occasione di toccarne) è tra i rari poeti francesi dell'età di mezzo, che abbiano compreso la necessità di sottoporre la propria produzione a severi criterî d'arte; egli si è tracciato una via e la segue con passo franco e spedito, senza fretta, ma senza inutili fermate: respinge anzi, alle volte, con un'abnegazione, di cui conviene tenergli altissimo conto, le occasioni più ghiotte per un poeta del tempo suo; chi potrebbe immaginarsi Benedetto di Sainte-More, per esempio, che rinunzia a descrivere l'abbigliamento d'una delle sue eroine, pur di non dilungarsi di troppo? Ebbene Guglielmo è capace di siffatti eroismi; egli, mettendo Venere in scena, non cede alla tentazione di analizzarne la toeletta: *Espoir*, ci dice con cara ingenuità, *trop i demorroie!*

A Giovanni scrupoli di codesta natura non sono certo passati mai per la testa; chè se loda anch'esso in più d'un caso la sobrietà di parola, non par nemmeno sospettare che sarebbe doveroso da parte sua dar prova di battere quella via, che consiglia agli altri di seguire. La trama del romanzo di Guglielmo altro non è più ai suoi occhi che una comoda impalcatura per sciorinare tutto quanto sa; e siccome ei sa moltissimo, le digressioni s'accumulano, implacabili, l'una dietro l'altra, senza il menomo riguardo alla convenienza de' personaggi posti in scena, alla verisimiglianza dell'azione. La Ragione, quando si fa per

la seconda volta ad ammonire l'Amante, gli scarica addosso una predica di più che duemila versi, dove si definisce l'Amore, si discute sulle età dell'uomo, si loda l'amicizia, si mostra l'instabilità della fortuna, si biasima la ricchezza, s'esaltano la carità e la giustizia, e si finisce con la narrazione della morte di Virginia! E quando l'Amante, *las d'oir* tutte queste dissertazioni, esce dall'ugne di Ragione, casca in quelle d'Amico, che, parlandogli d'amore, dopo avere svaligiato Ovidio, mette a contribuzione mezza la storia antica e la moderna ancora per dir male delle donne, passando poi a descrivere, in vista di mostrare quanto sia corrotto e degenerato il mondo, le delizie dell'età dell'oro. E quando Ricchezza entra in campo, essa è troppo più generosa di consigli che di doni non sia, col suo paziente uditore; e dal canto loro Falso Sembante e la vecchia pollastriera, nel vantare le turpi loro prodezze, non sanno usare moderazione veruna. Ma la eccessiva facilità d'eloquio di tutti costoro si riduce ancora a poca cosa di fronte alla fiumana di parole, che sgorgherà alquanto più tardi dalla bocca venerabile della Natura. Quando costei difatti, addolorata e sdegnata contro l'uomo, che solo ardisce, fra tutti gli esseri creati, contrastare ai suoi voleri, prova il bisogno di confessarsi al proprio Cappellano, essa versa la piena del suo corruccio in un sermone di duemilaseicento versi! Nè ciò parrà strano, ove si rifletta che la confession sua altro non è se non l'esposizione di tutto quanto Giovanni aveva imparato in fatto di cosmogonia, astronomia, matematica, fisica, metafisica, teologia, alchimia... Sicuro, anche alchimia, perchè sulla dottrina recondita di Geber il dottor nostro possiede nozioni assai precise, e, pur facendosi beffe degli alchimisti inetti, afferma che ben possono i veri periti fabbricar l'oro, depurando metalli vilissimi... Tutto questo, che si intende, mentre Amore insiste per aver aiuti al più presto, onde assalire il castello ed impadronirsi della Rosa! Ma

che più? Si pensi che nel momento supremo dell'azione, mentre Venere sta per scoccare il dardo fatato, che manderà in fiamme la rocca e provocherà la finale catastrofe, il poeta s'arresta placidamente a mezzo il racconto, per spiegare in quasi quattrocento versi a chi non la conoscesse, l'avventura che capitò a Pigmalione. Ed è con vero rammarico che rinunzia a raccontare quel che avvenne de' figliuoli di lui!

Dopo di questo non farà meraviglia sentire che la critica moderna è assai severa con Giovanni da Meun. « La figurina elegante, fine, ben disegnata, del primo artista, fra le mani del secondo si tramuta in una specie di mostro senza forma precisa, ne' cui fianchi si scorgono ammassate tutte le idee e le cognizioni di un'epoca ». Così sentenzia Gastone Paris; ed il Langlois, a sua volta, quantunque amatissimo del dottore di Meun, non esita a definirne l'opera « un libro straordinario per la incoerenza del piano o piuttosto per la mancanza totale d'un piano, l'accumulamento caotico degli argomenti più svariati, l'amalgama degli elementi più eterogenei ».

Or donde proviene, ci si può domandare, tutta questa roba, ammonticchiata alla rinfusa da Giovanni di Meun nella seconda parte del Romanzo? Vi è stato un tempo in cui si credeva ch'egli se la fosse cavata tutta di testa; di qui la fama grande di scienziato e di filosofo, della quale egli ebbe a godere in Francia e fuori per un buon paio di secoli. Ma quando intorno all'opera di lui, caduta nell'oblio, come ogni altra produzione medievale, cominciassi ad esercitare l'indagine della critica, cotesta sua tradizionale riputazione non ebbe più maniera di rinverdire, chè troppo agevole riusciva l'avvertire come la più parte delle nozioni e delle idee che egli era andato esponendo quasi merce propria, fosse invece mutuata da autori classici resi a tutti dal Rinascimento familiarissimi, quali Cicerone e Boezio, Sallustio e Valerio, Giovenale ed Ovidio. Tutta-

via fino a tempi recentissimi, il dottore parigino potè conseguire lode non scarsa di pensatore profondo ed originale, perchè si era continuato a credere farina del suo sacco tutta una serie di grandiosi quadri allegorici, onde il romanzo si solleva a singolare dignità di concezioni filosofiche: quali la descrizione della Fortuna e del suo mutevole soggiorno, e, soprattutto, la raffigurazione solenne della Natura, che nell'officina dal sommo monarca apprestata per lei, attende senza posa in compagnia del Genio a propagare sotto infinite forme la vita, mentre l'Arte, rannicchiata a' suoi piedi, tenta invano imitarne l'attività creatrice e meravigliosamente feconda. Ma non appena le ricerche sovra i fonti del Romanzo furono con metodo approfondite, apparve chiaro che tutte queste ingegnose e magnifiche dipinture provenivano dagli scritti d'uno de' pensatori più illustri, di cui si fosse glorziata l'università parigina nel dodicesimo secolo, e cioè Alano. E ben si comprende come dopo siffatta constatazione, la stima che ancor godeva il Clopinel, divenuto semplice plagiatore del gran dottore di Lilla, abbia ricevuto un potentissimo colpo.

Che da questo colpo essa possa riaversi sembra credere il Langlois, dal quale appunto i plagî vistosissimi di Giovanni vennero additati con imparziale diligenza. Stima invero il critico egregio che, malgrado l'assoluto difetto di misura e d'economia che caratterizza il poema, malgrado l'eccessiva libertà, con cui il Clopinel ha spacciato per proprie le ricchezze altrui, egli possa pur sempre aspirare al titolo di grande poeta, del più grande poeta, anzi, che conti il dugento. Questo giudizio non è, a nostro avviso, tale da potersi facilmente accettare. Nessuno, più di noi, è disposto a menar buone le scuse che si possono addurre per togliere gravità ai plagî di Giovanni; ci è noto come il Medio Evo non avesse vero concetto della « proprietà letteraria »; come il togliere dagli scritti altrui quanto tornasse comodo per adornare i propri, fosse

giudicata dai più cosa degna non già di biasimo, bensì di lode. Ad ogni modo, chi ammetta questo, potrà lavare la memoria del vecchio maestro d'arti da una taccia che la offusca, non già ridare ai suoi poemi quell'originalità, di cui appaiono privi. Nè così dicendo, vogliamo affermare che manchi in tutto l'individualità all'opera di Giovanni. Lungi da noi simile pensiero! All'opposto, egli sa molto spesso dare un'impronta nuova ed efficace ai materiali presi in prestito da altri; vivificare con opportune modificazioni ed aggiunte quello che ai suoi contemporanei sarebbe tornato altrimenti incomprensibile oppure increscioso. Ma in tutto ciò ei non rivela il genio d'un artista superiore; bensì la abilità facilonà, la vivacità spensierata e rumorosa, la schiettezza, che rasenta la sfacciataggine e la provocazione, d'un troviero, come tanti ebbe a generarne in quell'epoca la Francia, che ne fu madre inesauribilmente feconda. In fondo, io non so vedere in che sovrasti, ove si tolga il gravoso ammanto dottrinale di cui è onusto, Giovanni di Meun al gaio ed arguto Rutebeuf; lo stesso Langlois, quando invita i critici a giudicare il Clopinel dai poemetti che ha inserito, per non dire sepolti, nel suo romanzo, quando mette in luce i pregi indubbiamente notevoli di quel vero « favolello », che è l'episodio *Du Jaloux qui bat sa femme*, o di quel vero « detto », che è la storia di Pigmalione, senz'avvedersene viene ad accordarsi con noi, poichè egli per il primo fa discendere il proprio autore da quell'altissime cime, dove s'aggirano i sommi poeti, i genî che appartengono di pieno diritto all'umanità tutta quanta, per ricondurlo fra gli artisti minori, che ne' loro pregi come ne' difetti loro rispecchiano fedelmente il tempo in cui vissero, il paese che ebbe a nutrirli. Ora Giovanni di Meun, tutto ben sommato, ci si offre per l'appunto come il tipo più compiuto del poeta francese nel secolo decimoterzo; quale un troviero, cioè, imbevuto di scienza sacra e profana, antica e moderna, come niun altro fra i pari suoi fu forse

mai; dotato di genialità, d'ardimento; ma, insomma, un troviero, non un poeta, di cui torni lecito dire che coll'alta fantasia sorvoli trionfatore ogni confine di età, ogni limite di spazio, fatto cittadino del mondo.

Nello scrivere queste parole io ripenso (i lettori se ne saranno già probabilmente avveduti) ad un altro grandissimo, a Dante Alighieri. Ed è naturale. Il pensiero di paragonare l'uno all'altro i due scrittori, vissuti quasi nel medesimo giro di tempo, si presenta così spontaneo, che non c'è da meravigliarsi che siasi affacciato fin da molti secoli fa alla mente dei dotti francesi. In realtà, Dante e Giovanni di Meun hanno parecchi lati comuni; quasi contemporanei, laici entrambi, assumono l'impresa di descrivere poeticamente un viaggio fantastico, da loro stessi effettuato, in un misterioso paese; entrambi danno alla loro creazione la forma di una visione, d'un sogno; nel percorrere l'uno il regno della Morte, l'altro quello dell'Amore si propongono d'assommare ne' poemi loro tutto lo scibile dell'epoca e ne traggono tutt'e due l'aureola di smisurata sapienza, il grido di sommi teologi, e filosofi: che più? di scrutatori de' misteri più tenebrosi, d'alchimisti. Non occorre certo di più per riaccostarli insieme; e già nel primo cinquecento Jean Lemaire des Belges, in un suo curioso volume, si piaceva mostrarli a Parigi, intenti, di buon accordo, ad un comune lavoro: « L'un estoit émulateur et non obstant amy des études de l'autre ». Ma ben presto, quando nella schiera de' letterati di Francia sorse viva la riazione contro l'influsso prepotente e dannoso dell'arte italiana, più che a riavvicinare i due poeti, si pensò a contrapporli; e di fronte ai nomi di Dante, di Petrarca l'orgoglio nazionale sollevò, ripetendolo come grido di battaglia, quello del maestro d'arti di Meun. « De ce mesme temps (scriveva ne' primi decenni del seicento quell'originale erudito che fu Stefano Pasquier), ie veux dire souz le regne de S. Louys, nous eusmes Guillaume de Lorry et sous Philippe le Bel Jean de

Mehun, lesquels quelques uns des nostres ont voulu comparer à Dante Poëte Italien. Et moy ie les opposerois volontiers à tous les Poëtes d'Italie, soit que nous considérons ou leurs mouëlleuses sentences ou leurs belles loquutions, encores que l'oeconomie generale ne se rapporte a ce que nous pratiquons aujourd'huy... »

Questo parallelo temerario fra l'Alighieri ed il troviero francese da gran tempo è obbliato: e la ragione ne appar chiara. L'allegoria nella *Comedia* risponde al suo intento fondamentale, quello di rendere più perspicuo quanto si vuol dire, accrescendogli efficacia rappresentativa. E ciò perchè nel libro dantesco esiste sempre un fondo letterale, positivo, che non cede sotto il peso di nuove costruzioni ideali. Di qui quella saldezza di concezione, quel mirabile equilibrio, che facendo dell'ombra cosa salda, ci permette d'applicare al capolavoro del genio fiorentino la lode che egli dà alle figure, sculte nelle petrose pareti del Purgatorio:

Morti li morti e i vivi parean vivi....

Nel *Roman de la Rose*, all'opposto, nulla di concreto, di preciso: un'atmosfera vaporosa, indeterminata, avvolge l'azione del pari che i personaggi: è un ambiente di sogno, dove tutti sognano ed il poeta per primo. Non andò in fallo, no, la frecciata che lanciava a Giovanni il Petrarca: « Sogna egli, il poeta, mentre narra ciò che ha veduto in sogno, ed allorchè veglia, opera come se dormisse tuttora ».

Somniat iste tamen, dum somnia visa renarrat,
Sopitoque nihil vigilans distare videtur.

Jean de Meun è stato pure argutamente paragonato al Rousseau, al Voltaire; di preferenza anzi a questo, sicchè l'hanno voluto chiamare « il Voltaire del medio evo ». Nè si può negare che in codesto giudizio, a prima vista paradossale, non vi sia qualcosa di giusto e di vero.

Ma il solo scrittore che, a nostro avviso, almeno, possa con frutto esser a lui riavvicinato, rimane pur sempre Francesco Rabelais. Solo in costui, in maestro Alcofribas Nasier, « abstracteur de quinte essence », biografo del grande Gargantua e narratore della « vie très horrifique » di Pantagruel, io scorgo una stretta parentela coll'autore della seconda parte del *Roman de la Rose*. Tra i due, chi saprebbe negarlo?, v'è un'innegabile aria di famiglia. Intanto i pregi e le debolezze dell'uno sono i pregi e le debolezze dell'altro: una dottrina enciclopedica, vastissima, anzi, fatta ragione de' tempi, eccezionale; una genialità vivissima, una facoltà straordinaria d'osservazione, che si esplica, com'è naturale, nella potenza satirica, nella terribile potenza di schernire e denudare implacabilmente i vizî e le colpe altrui: ecco il loro attivo. Ed in pari tempo un'irresistibile tendenza a varcare i limiti, che il freno dell'arte imporrebbe; a prodigare, senza risparmio, pensieri e parole, a soffocare sotto la massa gelida e pesante d'un'erudizione indigesta, la fiamma prorompente dell'estro, dell'ispirazione. Così la prosa del Rabelais come la poesia del Clopinel possono paragonarsi ad una fiumana, che dilaga impetuosa, travolgendo nel torbido flutto oro e fango. Giovanni ben può dirsi l'antesignano dello scrittore cinquecentista: come lui, odiatore dell'ipocrisia, sotto qualunque spoglia si celi (particolarmente poi, ecclesiastica), come lui, ribelle alle ingiustizie umane, profeta di futura eguaglianza sociale e politica. Nel riso beffardo di Panurgo, che si effonde attraverso tutta l'opera del grande medico di Chinon, noi udiamo riecheggiare lo scoppio stridulo dell'ilarità mordace del poeta dugentista. Ed in entrambi è bella l'aspirazione incessante, ansiosa, ad un avvenire ancora lontano: la visione dell'umanità, sciolta dai vincoli che l'hanno resa schiava, dai lacci dell'errore, della crudeltà, dell'odio; visione, che in Giovanni torna a riflettersi nella classica rappresentazione dell'età dell'oro, mentre in Rabelais si

manifesta nel radioso sogno della fondazione di Thèlème, l'abbazia ideale, dove amore, gioia, bellezza, libertà e sapere vivranno in sempiterna concordia... O che sia proprio per mero accidente che lungo le muraglie del meraviglioso ostello sognato dal Rabelais, dovesse scorrere l'onda lucida della Loira, di quella Loira che, se ascoltiamo il Marot, si gonfiava d'orgoglio al nome del suo più famoso alunno, di Giovanni de Meun?

IL NOTAIO
NELLA VITA E NELLA LETTERATURA ITALIANA
DELLE ORIGINI



G. MAGGIORANI

I.

L'ARTE notarile, la quale, dopo avere in Roma costituito una parte principalissima dell'ufficio de' giureconsulti, era con lo spegnersi della libertà caduta nel novero delle occupazioni manuali e meccaniche, affidate agli scribi, tornò in Italia ad acquistare durante l'età medievale tale e tanta importanza da raggiungere un'altezza quale nè in altri tempi nè in altri luoghi pervenire mai a conseguire. Noi la vediamo difatti essere allora professata da un numero pressochè infinito di persone; abbracciare tutte le manifestazioni della vita privata e pubblica; sollevarsi dal campo pratico a quello teorico; aver quindi nelle università cattedre e numerosi dottori; far getto spesse volte dell'antico nome, ed intitolarsi per bocca dei suoi cultori, con quell'ampollosità, che fu e restò sempre uno de' loro più singolari caratteri, non arte, ma scienza, quella scienza « che infonde forza e vigore in tutti gli atti dell'umana fragilità ».

Donde era provenuto quest'incremento, donde questa importanza assunta dal notariato? Nei secoli più oscuri del medio evo, insieme a tutte le istituzioni, le quali avevano un tempo contribuito a formare la mirabile compa-

gine del mondo latino, anche lo studio delle leggi cadde nell'oblio; ma il notariato invece continuò a vivere, anzi fu quasi la sola istituzione che serbasse presso i popoli romani, e più tardi presso quelli di sangue germanico, alcune reliquie della dottrina giuridica. E non poteva succedere diversamente; anche in mezzo alle convulsioni, che laceravano allora l'Italia, come tutta l'Europa, si faceva sempre sentire imperioso il bisogno di dare forma legale agli atti umani. Talchè, allorquando il torpido flutto della barbarie andò di mano in mano ritraendosi, e le relazioni sociali tornarono a riallacciarsi, a farsi più intime, più frequenti, col rifluire della vita politica, amministrativa, commerciale, nel grande corpo della nazione, sempre più venne crescendo l'attività e l'importanza del notariato. In un tempo, in cui il diritto romano si considerava quale gius imperiale, l'arte notarile si stimò pure quasi una vera derivazione di questa suprema autorità, e tale fu davvero, perchè le azioni dell'Imperatore stesso poterono fra noi avere valore giuridico e dritto di esecuzione, anche passando negli atti di privati notai. Ma campo sempre più vasto si aperse al notariato, quando le istituzioni comunali ed i liberi ordinamenti ebbero in tutta la penisola preso il sopravvento. Allora oltre a convalidare e stendere atti puramente giuridici, i notai furono chiamati ad « imbreviare », secondochè si diceva, tutti i documenti della vita cittadina nella loro svariata molteplicità, ad autenticare tutte le azioni relative al governo dello Stato, emananti da autorità non più giudiziarie, ma politiche. A questo modo, tutto o pressochè tutto il complicato congegno della macchina politica ed amministrativa ne' comuni italiani venne ad essere affidato alle mani de' notai; essi dovettero dar forma agli statuti, alle elezioni degli ufficiali, alle missive diplomatiche, alle commissioni degli ambasciatori, come già erano incaricati di stendere gli atti giudiziari e di autenticare le relazioni fra privati e privati.

Ma codesto incessante allargarsi del campo della azione demandata ai tabellioni, non poteva, ben si comprende, andare disgiunto da una profonda, essenziale mutazione nella loro cultura e nella scienza loro. In tempi assai antichi, essi erano stati soliti per la stipulazione così degli atti giudiziari come degli estra-giudiziali, adoperare certi moduli, de' quali, colle opportune modificazioni, ricopiavano fedelmente le forme tradizionali, le parole consacrate dall'uso. Di qui l'origine di quei formulari, che, accolti con somma premura dai notai, andarono moltiplicandosi per guisa da costituire una vera e propria letteratura. E' facile il capire quanta utilità dovessero arrecare queste raccolte in tempi di universale ignoranza, quando le condizioni giuridiche erano così mal definite e così incerte, e le forme più diverse di diritto vivevano, sebbene spesso fra loro in contrasto, le une accanto alle altre, sicchè contemporaneamente venivano tutte professate. Col volgere del tempo però, anche codesti formulari, ai quali i notai si affidavano ciecamente, cominciarono ad apparire troppo imperfetti. Gli atti, dei quali erano rogati i notai, crescevano sempre di numero e variavano di natura, sorpassando que' limiti che i vecchi manuali avevano prefissi. Convenne quindi mettere questi in disparte, e dar opera alla compilazione di testi nuovi, dove i notai rinvenissero anche quelle cognizioni elementari di diritto, che riuscivano loro indispensabili per compilare gli atti concernenti le cause civili e criminali. Perciò, mentre da un lato gli scrittori pratici, così legisti come canonisti, danno luogo nelle loro opere a speciali trattazioni per uso de' notai; dall'altra i dottori dell'*Ars notaria* cominciano ad esporre dalle cattedre ai loro « soci » alcuni rudimenti di diritto. Ma ciò non bastava. L'importanza dei documenti, che i notai erano chiamati a scrivere come pubblici ufficiali, faceva parere sempre più necessario che la forma corrispondesse non solo ai principî del giure, ma obbedisse altresì ai precetti della grammatica e si

adornasse dei colori della retorica. Ecco quindi in Bologna, sul cadere del sec. XIII, Rolandino Passeggeri aggiungere alle tre parti, in cui i suoi predecessori avevano divisa l'arte notaria, una quarta che insegna le norme del bello scrivere e del dettare. Nè egli era del resto il primo che si mettesse per questa via. La necessità che i notai sapessero di grammatica era già stata riconosciuta solennemente nella sua patria stessa fin dalla prima metà del dugento; allorchè, promulgando nel 1246 i propri statuti la Società de' notai v'introdusse la prescrizione che chiunque aspirasse al notariato dovesse dar prova di saper scrivere correttamente tanto in volgare quanto in latino, di possedere, in una parola, l'arte del dettare.

Così i formulari, i quali rispecchiano tutte le vicende per cui passò l'arte notarile vanno sempre più crescendo di mole. Ai pochi moduli per la compilazione di atti privati, che ne avevano costituito il nucleo primitivo, si aggiunge la trattazione giuridica; ed accanto a questa viene quasi subito a collocarsi la Somma grammaticale e retorica. Nè questo fatto devesi giudicare quasi frutto nuovo di tendenze proprie al tempo nel quale si manifesta; sarebbe un errore. Come tanti altri fenomeni, esso non ci rappresenta invece se non il rinnovarsi d'un'antica e nobile tradizione, i germi della quale erano rimasti nascosti, ma non soffocati, sotto la immane ruina del mondo romano.

Niuno ignora come l'arte dello scrivere correttamente, anzi elegantemente, andasse in Roma con indissolubili lacci congiunta collo studio del diritto. Le opere di Cicerone e di Quintiliano miravano appunto ad ammaestrare i principianti così nelle raffinate eleganze dell'arte oratoria, come nel linguaggio sobrio, severo, sottile delle cause giudiziarie. Caduto l'impero, quegli stessi grammatici, che avevano conservate nelle loro scuole talune nozioni giuridiche, e con l'aiuto di esse, fattisi maturi i tempi, eransi mutati di retori in giureconsulti, mantennero pur viva la scienza del dettare,

ma non considerata più se non come una parte della retorica, scaduta anzi al grado di pura esercitazione stilistica.

L'*Ars dictandi* così e l'*Ars notaria* possono essere raffigurate quasi due correnti, che sgorgate dalla medesima fonte, dopo aver corso a lungo per alvei separati e discosti, si vennero poi di nuovo riavvicinando e finirono per occupare il medesimo letto, senza confondere però del tutto, come potrebbesi supporre, le loro acque. Talchè, quando si scorre la necessità che il notaio sapesse di grammatica, nelle *Artes notariae*, accanto alle formule di rogiti e di contratti, presero luogo i precetti retorici ed i modelli epistolari; ed alla loro volta i compilatori delle *Summae dictaminis* non sdegnarono di accogliere insieme alle norme ed agli esempî di bello scrivere, e questi come parte pratica, i formulari notarili. Siffatta unione, consacrata nei libri, si andò poi facendo sempre più stretta nella pratica: e durante il decimoterzo secolo si diè quindi assai sovente il caso nell'università che dottori di notaria insegnassero l'arte del dettare, e dottori di grammatica quella del rogare. E niun notaio potè in breve essere nella professione sua riputato valente, ove alla cognizione dei doveri del proprio ufficio, non congiungesse un'almeno mediocre cultura letteraria.

Quali siano stati i frutti di codesta, certo felicissima, commissione degli studî letterarî con i giuridici, è ben noto. La storia letteraria italiana, sia del medio evo sia delle origini, risuona incessantemente di nomi di notai, di giudici, di cancellieri. E l'indole stessa del loro ufficio indirizzava costoro alle più nobili, alle più utili manifestazioni dell'ingegno e della dottrina. Costretti a mescolarsi a tutti i grandi avvenimenti del tempo, i notai non potevano restarne semplici spettatori, e tanto meno spettatori indifferenti; nè spregiare con la fredda tranquillità di chi da lungi contempla la procella, i turbinosi flutti che li trascinavano, volenti o no, nei vortici. Essi perciò lasciano volentieri ai monaci ed agli ecclesiastici le inutili querele sulla vanità delle cose mondane e sulla corruzione del secolo; non sciu-

pano voce ed inchiostro a formulare precetti che nessuno ascolta; non si dilettono a comporre sapienti e gelide allegorie. Nè, d'altra parte, sebbene ammirino ed imitino i classici, contendono ai maestri di scuola il misero vanto di oscurarne le splendide pagine con futili ed indotti commentarî; nè quello di ottenebrare con postille, presuntuose quasi sempre quanto puerili, i precetti di Donato e di Prisciano. Ma, dalle noterelle sparse qua e là sulle guardie dei loro zibaldoni, dai ricordi scarabocchiati in fretta e furia nei loro stracciafogli, nasce invece la cronaca, viva e schietta ripercussione dell'avvenimento quotidiano, nel suo succinto disadorno vestito; nasce anche, ammantata delle sontuose spoglie tolte a prestito da Livio o da Sallustio, la vera storia, la storia sapientemente architettata. E nelle studiose vigilie essi elaborano pur anche i poemi, le enciclopedie della scienza contemporanea, i trattati, nei quali non prevale già la rigida morale dell'asceta, che si reputa inaccessibile alle umane debolezze, ma la prudenza calma e misurata del saggio che, conoscendo per esperienza la vita, comprende le debolezze altrui e talvolta le scusa. Nè, benchè li attiri soprattutto il linguaggio che fiorì sulle labbra di Cicerone e di Virgilio, sdegnano il linguaggio materno. Essi, al contrario, sono fra i primi che diano forme volgari ai classici per beneficio degli indotti; fra i primi all'orecchio della donna amata sussurrano le melodiose strofe della canzone o volgono il sonetto alla tenzone filosofica, alla satirica diatriba.

Ma le storie magniloquenti, i solenni poemi, i trattati filosofici, le rime, vuoi languidamente sospirose e condotte sulla falsariga delle liriche d'oltremonti, vuoi scoppiettanti d'arguzia e di brio, quando si volgono a satireggiare uomini e cose, a dileggiare le bizze fra vicini, le sventure degli avversari politici; non sono le sole nè le più importanti manifestazioni dell'attività letteraria propria ai notai italiani nel secolo XIII e ne' successivi. Come ho già accennato, all'arte del dettare si drizzano singolarmente i loro sforzi, a quell'arte, cioè, della quale dovevano dar prova per

necessità dell'ufficio, e che in esso li faceva stimati e riveriti. Così nei castelli baronali, come ne' palazzi comunali si prova ormai il desiderio che i documenti solenni rivestano forme non meno solenni e magnifiche. Perciò quello che un tempo era stato pregio e vanto esclusivo della cancelleria imperiale, della curia apostolica, delle segreterie principesche, nel secolo decimoterzo diviene comune ambizione d'ogni città, d'ogni signorotto, d'ogni prelato. E singolarmente ne' grandi comuni italiani quest'ambizione assume forme degne di nota. Essi, che traevano dalla loro stessa origine la coscienza della propria forza, che trattavano quasi da pari, se non in apparenza, in sostanza certamente, coi sovrani, e lo stesso imperatore, volevano che ai messaggi imperiali e papali venissero date nobili e degne risposte. E quando l'occasione si presentava, chiamavano a tal uopo in aiuto i più dotti e valenti fra i loro dettatori; sicchè Bologna, ad esempio, risoluta a rintuzzare le fiere minacce di Federigo II, affida alla dotta penna di Rolandino de' Passeggeri la difesa del suo nome. E con quale dignità di pensiero e di stile non sa l'inclito maestro eseguire la sua delicata mansione! La breve epistola ch'egli scrive in nome della patria diletta è improntata alla più nobile alterezza; Bologna non viene meno alla reverenza dovuta all'altissimo suo sovrano, ma non esita a rintuzzarne l'orgoglio con l'ammonimento che il piccolo, umiliato, può talvolta, chi nol sa?, umiliar a sua volta l'insultatore superbo:

A cane non magno sepe tenetur aper.

Codesti uomini adunque, la cui opera indefessa e sagace richiedevasi ad ogni istante, in tutte le occasione solenni della vita pubblica e privata; che arrecavano insieme alla maturità del giudizio il peso dell'autorità di cui erano investiti e spesso il fascino della più spontanea eloquenza, dovevano di necessità sollevarsi agevolmente al disopra della moltitudine. Quando all'ingegno ed alla dottrina si di

sposasse un po' di fortuna, nessun'aspirazione, per quanto elevata, poteva apparire temeraria da parte loro: la ricchezza, la potenza, la gloria, ogni bene insomma che più s'agogna quaggiù, poteva essere ad essi riserbato. Non era accaduto così a Rolandino de' Passeggeri? Non aveva fatto altrettanto Pier della Vigna?

Fra i nomi illustri e venerandi che ogni notaio rammentava con alterezza, nessuno per fermo quanto quelli dei due personaggi or da noi mentovati, doveva ricorrere più frequentemente sulle labbra de' contemporanei. Fioriti, l'uno in mezzo alla semplicità un poco rude della vita comunale, l'altro nell'opulenza fastosa della curia imperiale, Rolandino e Pietro rappresentano, a meraviglia, il tipo del notaio cancelliere, quale lo vagheggiò l'Italia del dugento, perchè que' tratti che nella figura dell'uno facessero per avventura difetto, facile ci riesce additarli in quella dell'altro, ad integrare l'ideale rappresentazione.

Pietro e Rolandino hanno, chi ben guri, tra loro, oltre quello dell'altezza a cui entrambi pervennero, non pochi altri punti in contatto. Ambedue sorsero dal nulla; ambedue compierono il loro glorioso cammino, non francheggiati già dalla copia de' beni ereditati dagli avi, dal lustro che donano nobili natali, ma sorretti dalla virtù propria dalla coscienza del loro proprio valore. Ed in Bologna, nel focolare più intenso dell'arte notarile, entrambi attinsero insieme alla pratica della professione loro, quella dottrina del dettare, per cui dovevano, sebbene in disuguale misura, riuscir tanto celebrati. E quindi, in breve tempo, sgombrata l'oscurità che li ravvolgeva, a qual rapido volo non dischiusero dessi le ali! Il Passeggeri, semplice dottore di notaria, diviene dapprima il moderatore dello studio bolognese, quindi il dominatore della repubblica. Il tabellione, che aveva saputo innalzare a dignità così eccelsa quella Società de' notai, della quale s'intitolava Proconsolo, ottiene onori regali; una guardia è prescelta a fargli scorta, a tutelarne la persona venerata. E allorchè muore, carico d'anni e di glo-

ria, i suoi concittadini gli erigono una mirabil tomba marmorea, dove le targhe non ostentano araldici mostri, nè insegne e cimieri bizzarramente intagliati, ma, simboli inusitati e pur gloriosi, il calamaio, la penna, lo scartafaccio dello scriba!

Più o meno avventurato ad un tempo del notaio bolognese, il capuano è salito ancora più in alto. A lui, entrato umile scrivano nella cancelleria imperiale, l'ingegno poderoso disserra in pochi anni tutte le porte. Quell'orgogliosa schiera di cortigiani, avvezza a vedere raccolte ed espresse le parole di Cesare dalla penna d'un principe germanico, guerriero spesso più che prelato, più abile a maneggiare la spada che non la penna, assiste con iracondo stupore allo spettacolo nuovo di questo laico italiano, umile d'origine, che s'ammanta della dignità di protonotario, conosce i più gelosi disegni del principe ed i palesi riveste della sua poderosa eloquenza. Quello che al Passeggeri non poteva avvenire, si verifica per Pietro; egli chiude in pugno i destini non d'una città, ma d'un impero: colla sua prodigiosa solerzia tutto fa, tutto provvede. E la ruina stessa, così misteriosa, così immane, ben lungi dallo scemare la sua fama, contribuirà ad esaltarla. Anche caduto, Pier della Vigna continuerà ad eccitare più che sterili sensi di pietà, stupore, invidia, emulazione nella schiera de' suoi più modesti colleghi.

II.

A compiere la pittura, abbozzata alla lesta, della parte tanto rilevante che nel pieno rigoglio della vita comunale in Italia ebbe a sostenere la classe notarile, gioverà adesso far seguire un rapido esame di quanti tra i documenti letterari del tempo ci sono pervenuti, dove appaiono dichiarate le virtù o, come allora si diceva, le «grazie», occorrenti a procacciarsi il vanto d'eccellenza nell'esercizio di così ragguardevole professione. Ma in mezzo a codesti documenti

noi non daremo adesso luogo ai trattati di noteria, giacchè ne' più di essi le lodi dell'arte che v'è insegnata, si levano tant'altre e rumurose da divenirne quasi amene, e da perdere quindi ogni valore di testimonianza storica. Noi chiameremo piuttosto a rassegna quelli tra gli scrittori del secolo XIII e del successivo, che con le opere loro intesero rappresentare più al vivo le idee, le opinioni, i sentimenti dell'età a cui appartennero. Trattatisti austeri e poeti giocondi, predicatori e novellieri in uguale maniera ci assisteranno nell'intrapresa. E cominceremo per l'appunto dall'interrogare quegli autori, i quali mirarono ad erudire i contemporanei nell'ardua missione di governare lo stato, di reggere con oculatezza e prudenza la pubblica amministrazione. Sono questi, soprattutto, i quali ci offrono un quadro condotto con amorevole cura degli uffici notarili, giacchè essi veggono nel tabellone un funzionario pubblico, destinato a sostenere una parte di sommo rilievo nel disbrigo de' comuni negozi; lo considerano quale una molla addirittura indispensabile per far muovere il complicato congegno di tutta la gran macchina dello stato.

I libri che nel dugento ci discorrono del notaio, concedendogli così notevole importanza, non sono che due: il *De regimine civitatis*, trattato composto a Firenze, mentre vi si trovava come assessore del podestà, in un periodo di tempo non bene accertato, da un giudice di Viterbo, chiamato Giovanni, che amò nascondere sotto l'accattato nome di Vegezio, la sua individualità; ed il poemetto di Orfino da Lodi, giudice pur esso ai servigi di un figlio di Federico II, che reca il titolo *De regimine et sapientia potestatis*. Cominciamo dal primo.

Dopo aver raccomandato al Rettore, di cui ha colorito l'ideale ritratto, di procedere con ogni circospezione nella scelta de' notai, che gli dovranno venir compagni e cooperatori nella signoria, usando un linguaggio che ricorda d'avvicino quello adoperato per esplicar i concetti medesimi da Brunetto Latini (nè ciò potrà stupire quando si sappia

che l'autore del *Tesoro* largamente s'è avvalso dell'opera del viterbese), Giovanni dedica un capitolo del *De regimine* a descrivere il buon tabellione. « L'ufficio de' notai o tabellioni o scriniari; egli scrive; è grande: di quelli, dico, i quali si trovano in ufficio insieme al podestà ed al giudice nel governo della città; grande, ripeto, in onere ed in onore ». E dopo aver spiegato l'origine dei tre nomi, sotto i quali costesti ufficiali sogliono essere designati, continua: « Spetta al loro ufficio scrivere interrogazioni, confessioni, negazioni ed ogni altra risposta, così come le ascoltano dalle parti nelle cause e le dichiarazioni de' testimoni, con fede e legalità; scrivere le sentenze sotto dettatura del giudice con cui si trovano in ufficio. Così pure essi devono pubblicare le attestazioni per mandato del giudice e pubblicate che siano, trasmetterle alle parti; e similmente le confessioni e le sentenze, dopochè il giudice le abbia pronunziate. In pari guisa se il notaio sia stato posto dal podestà o dal comune sopra i malefici, gli corre l'obbligo di ricevere le denunzie in scritto o a voce, secondo l'usanza della terra, col giuramento dell'accusazione d'aver detta la verità tanto nell'accusa quanto nella difesa... E gli appartiene pure scrivere le proposizioni dei Consigli ed i pareri dei consiglieri, con le relative proposizioni, come il podestà ha imposto o il giudice dettato. E deve pur mettere in nota i banditi ed i ribanditi e stendere le lettere che sono ad altri indirizzate dal podestà e dal consiglio; nelle quali è da usare la maggior cautela, perchè il dettato sia piano e breve, non superbo nè arrogante nè oscuro, anzi rifulga per sapienza e discrezione, sicchè possa meritamente essere lodato per la benignità, la dolcezza e la gravità sua. Grazie alla dolcezza delle epistole, per la discrezione ed il garbo con cui vi si espongono le cose, cade l'ira di molti, si appianano screzi, ed assai faccende si tirano a fine e si spacciano, le quali, ove mancasse l'aiuto epistolare, recherebbero con sè più gravi pesi con fatiche e spese maggiori. Spetta pure all'ufficio del notaio studiosamente conservare tutte le scritture... Insomma siano

i notai fedeli segretari, diligenti, incorrotti, leali, affinché dal loro ufficio ritraggano vantaggio ed onore, tornino accettati a Dio e vengano meritamente commendati dagli uomini ».

Se più enfatiche per la forma, in cui sono enunziate, sembrano però quasi identiche a queste per la sostanza, le esortazioni che ai notai de' suoi giorni ha rivolte Orfino da Lodi; e dico « sembrano », perchè il giudice generale di Federigo re d'Antiochia, vicario dell'imperatore suo padre nella Marca d'Ancona e nel Ducato di Spoleto, ravviluppa di consuetudine i propri non peregrini concetti d'una veste tanto involuta ed oscura, da riuscir quasi incomprensibile. L'oscurità del suo bizzarro poema, del resto, dipende in gran parte del curioso modo, con cui è costituito; si tratta d'un vero centone, gli elementi del quale provengono, come una volta o l'altra mi propongo dimostrare, da fonti diversissimi. E non si deve tacere che l'Editore, il quale aveva a sua disposizione un solo e cattivo codice dell'opera, ha poi spiegato tutto il suo zelo per renderla anche meno intelligibile di quello che di per sè fosse.

Ma prestiamo orecchio al dabben Lodigiano, tradotto in versi brutti per lo meno quant' i suoi:

Lo scrivere compete a voi, scrittori;
 E gli onor vostri se n'addoppieranno.
 Chi scrivere non sa, laudabil cosa
 Fia, se la penna lasci in abbandono.
 Col calamo il pensier sveli ed adorni
 Il dettator del podestà; dichiara
 Quello che a voce oppur fu in scritto espresso:
 Degli affari sbrigati, come impone
 Giustizia, altrui s'affretti a dar notizia:
 Atti, contratti, patti, presto fatti!
 Distingua accortamente le calende,
 Le none, gli idi, ove segnare il mese
 Debba, nè ignori come il dì si parta.
 Additi il luogo, l'anno e del sovrano
 Il nome venerabil; l'indizione
 Segni negli atti pubblici; e vi faccia

Seguir de' testimoni i nomi; quindi
Dello strumento presto dia lettura
Alle parti e lo faccia pubblicare
Nel Palagio; ma quanto ivi è seguito
Rimanga chiuso nel segreto suo.
Colà egli segga e scriva: acconci detti
Favelli; alla memoria anche soccorra
De' giudici, e ne' libri alte sentenze
Ricerchi attento; fuggir sappia i vani
Cicalecci e i motteggi, e le fatiche
Lieto sostenga. I più segreti avvisi
E i palesi consigli al par registri.
Sian la penna e la mano ognora in pronto;
La penna d'oca, nuova oppur temprata
Novellamente; e nitidi i quinterni,
Sian vecchi o nuovi; e via cacciata in bando
Poltroneria, querele, oltraggi, liti
Processi, il tutto ei mostri in ordin posto.

Molte adunque, come si vede, sono le virtù che Giovanni da Viterbo ed Orfino da Lodi additano quasi indispensabili ad un notaio di garbo. Non basta l'abilità manuale; non basta la prontezza nello stendere gli atti, la diligenza nel trascriverli dagli stracciafogli nei registri e ne' bastardelli, nel pubblicare, distribuendoli alle parti interessate, i processi ed i piati, osservando in tutto e per tutto le modalità imposte dalla legge o volute dalle consuetudini. Il buon notaio deve fare assai di più; dare forma decorosa alle deliberazioni del podestà ed alle provvisioni del comune, rendersi interprete efficace de' loro consigli nelle missive ad amici e nemici; soccorrere con la sua perizia legale i giudici titubanti o traditi dalla memoria; essere parlatore facondo ed, infine, mostrarsi docile, modesto, alieno dai rumori, avvezzo a considerare come sue più preziose ricchezze, la scienza e la dignità della carica che copre.

Quale lo vagheggiano pertanto in Italia nel corso del dugento gli scrittori politici, il notaio è ben altro da un seraplice tabellione; ei deve possedere, insieme mischiate in armonica unità, le doti del giurista, dell'oratore, del detta-

tore. E sulla necessità che i notai sappiano ornatamente favellare insiste, del resto, lo stesso Rolandino, il quale in certo trattatello da lui composto ad utilità di quelli tra i soci suoi che volessero accompagnare un podestà o farsi cooperatori de' consoli nel governo d'una terra o d'un castello, raccomanda loro caldamente di manifestare nella pronunzia chiara, spiccata, elegante, nel gesto sobrio e decente, nel linguaggio eletto e persuasivo, quell'onesta baldanza che nasce dalla coscienza del proprio valore.

Accanto al notaio però che, grazie alla partecipazione consentitagli nella direzione dei maggiori negozi, assume nella società italiana così cospicua importanza, vi ha una schiera numerosissima di compagni suoi, i quali stanno contenti a sorte più oscura ed a luogo più modesto. Di costoro, com'è naturale, gli scrittori ora citati non si danno pensiero; ma il loro sprezzante silenzio non poteva venire per fermo imitato dai moralisti, da quelli, soprattutto, che si preoccupavano di stabilire e determinare con precisione quali siano i diritti ed i doveri di tutti gli uomini, in corrispondenza al posto da essi occupato nella gerarchia sociale. Ora ne' componimenti, assai istruttivi e curiosi, che ci rappresentano gli « Stati del mondo », vale a dire le differenti classi della società contemporanea, ai notai troviamo data sempre una sede molto umile: essi stanno ai piedi di quella piramide, di cui, chi desse retta a Giovanni da Viterbo ed a Orfino da Lodi, dovrebbero attingere una parte ben più sublime. Così frate Jacopo da Cessole in certa sua operetta, che godette di somma celebrità in ogni paese cristiano, durante il più tardo medio evo, il *Libro de' costumi e degli uffizi de' nobili e degli ignobili*, dove ai singoli pezzi del giuoco degli scacchi ed alle mosse che con essi si fanno, sono diligentemente raffrontati l'ordinamento ed il funzionamento di ciascuna classe della società umana, pur dimostrando di tenere in molto concetto l'ufficio de' notai, non solo li pone tra « le forme » degli scacchi « popolari », classificandoli come inferiori al lavoratore di terra, che provvede di che

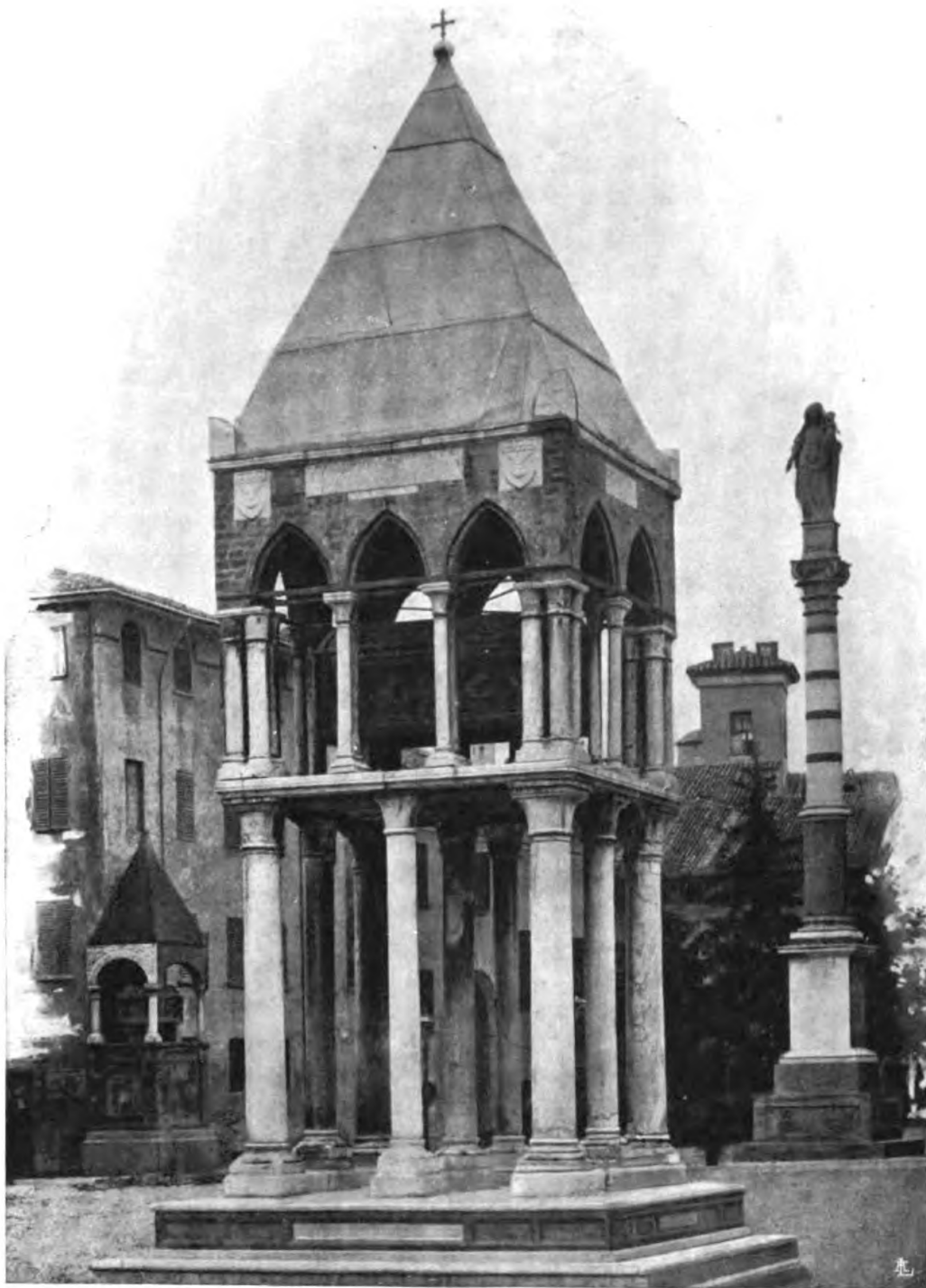


FIG. XII.

sostentarsi a tutto il reame, al fabbro, che martella sull'incudine le armi destinate ai cavalieri; ma li riduce nella categoria terza delle popolaresche, insieme ai «lanaiuoli ed altri artefici di pelle e di coiaime»; talchè la figura simbolica, che, come di consueto, rappresenta graficamente nel libro suo l'arte di cui si discorre, offresi acconciata in siffatta guisa da recare fra mani, oltrechè gli strumenti de' sarti, de' pellicciai, de' cuoiai, anche gli emblemi ben più glorioso del tabellionato! Ma frate Jacopo è inesorabile; i notai si valgono pe' scritti loro di pelli, e debbono quindi entrare in comunella con quanti «toccano o pelli o pelo». «*Hii omnes predicti (egli scrive) lanifici nomine appellantur, quia aut notarii aut pelliparii aut coriarii circa pellem ipsam operantur*». Nè Giovanni Bondi d'Aquileia, riputato maestro d'arte del dettare, si comporta diversamente dal fraticello toscano, poichè nelle sue *Tabulae salutationum*, dove sono pure passati in rassegna tutti i gradi della scala sociale, attribuisce a sua volta ai tabellioni gli «epiteti», (noi diremmo oggi i «titoli»), che sono da conferire, carteggiando con loro, ai borghesi, mercanti, scolari... ed ai sartori!

Come ben si capisce, dai notai, relegati in compagnia così modesta, i moralisti non possono pretendere tante cose, quante ne richiedevano gli scrittori che abbiamo sopra citati. Si vuole che sappiano tanto di grammatica e di legge da cavarsi d'impaccio nelle loro scritture; ma quello che con più insistenza si chiede, è che osservino l'onestà e la lealtà nell'ufficio. Di queste aspirazioni assai moderate s'è fatto interprete nella sua curiosa canzone *Del Pregio*, che così strettamente si riannoda con il genere degli *Ensenhamens*, tanto graditi ai trovatori di Provenza ed ai loro colleghi di Francia, il buon Dino Compagni:

Se buon pregio vole aver Notaro
 In leal fama procacci sè vivere,
 Ed in chiaro rogare e' n bello scrivere
 E d'imbreviar sue scritte non si' avaro:

In gramatica pugnì assai, sia conto,
 E 'n porre eccezion buon contratista,
 E dilette d'usar fra buon' legista,
 E 'n domandare acorto, savio e pronto;
 Saver dittare
 E buon volgare,
 Leger, volgarizar, grande i' dan pregio
 E di maturità ver brivilegio
 E contro 'l dritto non scritte mutare.

Non di gran lunga maggiori di quelle messe avanti d'al-
 l'autore della *Cronaca* famosa, sono le esigenze formulate
 da Jacopo di Cessole nel libro or ora mentovato; tuttavia
 nella prosa del frate domenicano la figura del notaio dab-
 bene sembraci riacquistar ancora qualcheduno de' tratti
 che la rendevano prima spettabile: « Li notari, che sono
 molto utili alla repubblica (mi valgo per citare le parole del
 Di Cessole della bella versione, che ne divulgò a mezzo il
 trecento un'ignoto toscano), sì si guardino d'appropriarsi
 quelle cose che sono del Comune; se questi sono buoni sì
 sono optimi, se sono rei, alla repubblica sì sono pessimi.
 Però che conciosiacosachè per loro si scrivano gli piati e
 le questioni che si propongono dinanzi al giudice assessore,
 grande utilidade ne ritorna alla comunanza de' cittadini, se
 in loro si troverrae veritade e lealtade. Guardino dunque
 la coscienza, che non facciano viziata la forma del con-
 tratto, però che ne son tenuti a l'amenda a colui al quale
 egli avessono falsata la scrittura. E conciosiacosach'e-
 glino continuatamente leggano e sappiano li statuti delle
 cittadi, pongano bene mente se vi veggano cosa che sia con-
 tra Domenedio e contra ragione, di farli rimutare al popolo
 et a' rettori, però che non ha legame di ragione quello che
 è ordinato contra fede e contr'a' buoni costumi. Ma guai
 al tempo d'oggi che coloro che sanno ben fare per la repub-
 blica lasciano il timore di Dio, sì ingannano i deboli, e gli
 altri popolari e traggongli alle congiurazioni et alle sconcie
 raunanze! E poi che son così legati ad una, si muovono

più leggiemente le discordie nelle cittadi, che non farebbono accordamento d'animi..... Ad ciò dunque che la città sia godevole di pace confortinsi a concordia et a verace amistade ».

Questo bello e vivace squarcio di vigorosa eloquenza farà adesso parer anche più umile e dimessa l'enumerazione de' pregi del notaio, che Antonio Pucci, il banditore fiorentino, ha a sua volta inserita in certo trattatello delle « grazie » di tutti gli stati del mondo, da lui vuoi composto vuoi semplicemente ricopiato in mezzo ad altra molta roba « di suo legname », nel notissimo zibaldone che gli è con ogni probabilità attribuito. Il popolano fiorentino non ha il coraggio di domandar molto da que' seri, che vedeva tutti i giorni affollarsi nel cortile di Palazzo Vecchio o salir lo scalone del palazzo del Podestà, con i loro scartafacci sotto il braccio, e « quella pennaruola sempre a canto, che somiglia alla tasta di un chirurgico » :

« Notari ovvero quegli che 'ntendono essere, debbono bene inprendere gramaticha e apresso udire la somma e trattanti e altri libri che a noteria si richiede et acciochè sappiano roghare i contratti et dettare le lettere, debbono istudiare alquanto in retoricha, isperimentarsi d'essere buoni scrittori e prestì e debbonsi ingiengniare di fare buoni latini, però che spesse volte non che uno nome, ma una lettera da vinto et perduto il piato et ciò se può vedere nella questione che ser Lupero ebbe con Castruccio, cioè da *nolimus* a *uelimus*, che non pareva nè *n* nè *u* la lettera dinanzi. E deono essere onesti e lealissimi; e guardarsi dal superchio vino e non deono fare credenza alla penna per tenere a mente; ma ciò che rogano incontanente iscrivere. Non debbono parlare di mezza bocca, nè con vocaboli confusi quando fanno i contratti, ma sì aperti che l'una parte e l'altra intenda bene e chiaramente e quando sono procuratori, debbono procurare con quella fede che se fussono loro fatti propri, nè per nigrigentia lasciare perdere la questione, chè ne sarebbero tenuti. Debbono vestire onestamente e

avere continenza e fare buona usanza e di non ricievere servigi o presenti da persona che gli facesse piegare dal dovere e di quello che da loro non sanno ne debbano domandare i savi e pagarsi onestamente. Iscrivere e procurare pe' poveri per l'amore di Dio e mai non procurare per contro alla ragione ».

Non si potrebb'essere meno esigenti di così, nevvvero? Eppure quanti tra i seicento o settecento tabellioni che, ai giorni del Pucci, si raggruppavano sotto il gonfalone dell'Arte de' giudici e de' notai, potevano dirsi tali da incarnarne il modesto ideale? Pochissimi, chi presti fede alle indignate ed infiammate querele di un Alighieri, d'un frà Giordano da Rivalto, d'un Compagni, d'un Boccaccio, d'un Sacchetti. Egli è che in Firenze, già sul cadere del dugento, la più profonda corruttela aveva, come ogni altra parte della vita pubblica, pervasa ed inquinata l'amministrazione della giustizia. In mezzo a tanta gente, venuta chi sa donde, alla quale gli statuti cittadini davano il diritto di giudicare, a cominciare dal Podestà, dal Capitano del Popolo, dall'esecutore degli ordinamenti di Giustizia, per venir al Capitano della Guardia, al Giudice degli Appelli, al Giudice delle Gabelle, all'Ufficiale sopra gli ornamenti delle donne, a quelli della mercatura, dell'arte della lana e via dicendo, era facile trovare chi sottomettesse la ragione al talento, chi sentenziasse per odi politici, rabbia di parte, bramosia illecita di lucro, contro verità, contro giustizia. Quali i giudici, tali i notai, naturalmente; scelti da essi e da essi dipendenti. Così la venalità più sfacciata regnava sulle rive dell'Arno, eccitata sempre più dall'insaziabile febbre di litigare, che ardeva le vene de' Fiorentini. E la città di Dante pareva trasformata nell'isola degli Ape-defti, dove Panurgo doveva vedere più tardi troneggiare tra i Chats-Fourrez, suoi sottoposti, l'ignobile caricatura d'Astrea, la deforme Dame Grippe-Minaude.

Ebbene! Mentre il tipo del notaio, integro e leale, quale s'erano piaciuti esaltarlo per il corso di due secoli

moralisti e poeti, rimaneva immobile, senza vita, nel trionfo d'un'astratta perfezione, il suo rovescio, il tipo del tabellone disonesto, misleale, falsario e menzognero, proprio in Firenze, tra la putredine morale del trecento, provocava la comparsa d'una tra le più ardite e mirabili rappresentazioni artistiche che la letteratura nostra possa vantare. Ognuno intende ch'io voglio alludere a Ser Ciappelletto, il protagonista famoso della prima tra le novelle del *Decamerone*.

L'antica poesia di Francia, pervenuta oramai al suo ultimo periodo di vita, ha saputo tuttavia produrre ancora nella farsa di Maestro Pietro Pathelin uno de' suoi frutti più perfetti e gustosi. Pathelin, felice ed argutissima creazione d'un ignoto antecessore del Molière, simboleggia a meraviglia il leguleio protervo ed ignorante del quattrocento, che prostituisce il suo ingegno naturalmente vivo, all'avidità del guadagno e ricopre con lo scudo della frode le nequizie de' propri clienti, ingannando i giudici e facendosene beffe. Ma la geniale satira del poeta parigino rimane, chi ben guardi, inferiore a quella del novelliere certaldese. Ser Ciappelletto è figura molto più complessa di quella del tristo difensore d'Agnelet; materiata, com'è, d'elementi dedotti da più parti e sapientemente elaborati con finezza squisita di sintesi, a formare un carattere, che rappresenta la perfezione della frode, la malizia portata a siffatto segno da divenire degna d'ammirazione, da non eccitare più nè sdegno nè disprezzo nell'animo nostro, bensì una certa indulgenza ed un'ilarità irrefrenabile. Non v'ha difatti nessuno tra i tipi furfanteschi più noti della letteratura mondiale, che si elevi tant'alto quanto quello foggato dall'autore del *Decameron*: dinanzi alla boccaccesca, le pitture più famose che ci abbia tramandate l'arte medievale appaiono languide, scolorite, frammentarie, se non esagerate ed eccessive. Sansonnet, figliuolo di Richolt, la meretrice frodolenta, de' favolelli francesi; Golia, il baldanzoso rappre-

sentante degli scapigliati chierici, dei vaganti scolari, soliti a disseminare in tutte le taverne della Francia i loro libri e le loro vesti; Faux-Semblant, l'incarnazione dell'ipocrisia, laicale o pretesca, uscita fuori dell'intelletto poderoso di Jean de Meun, sono tutti inferiori al notaio da Prato; la loro scelleraggine è rozza e primitiva di fronte all'impareggiabile nequizia del sere toscano. E questo trionfa pur sempre, anche raffrontato con le più artificiose e sapienti raffigurazioni posteriori, perchè in Morgante, in Cingar, in Panurgo troppo evidente s'appalesa l'intendimento di presentarci un'incarnazione più che sia possibile compiuta dell'umana malizia, sicchè si sorpassano facilmente i confini della realtà. Ma Ciappelletto, invece, pur essendo « il piggior uomo, che forse mai nascesse », conserva dei lineamenti ben definiti e precisi; pur essendo un raffinatissimo birbante in tutto e per tutto, rimane per eccellenza il notaio sleale.

Non v'ha dubbio per me che il Boccaccio, scrivendo, chi sa su qual fondamento reale, la sua famosissima novella, abbia voluto dare il fatto suo a quella corporazione de' notai, diventata tanto odiosa e temuta in Firenze, quand'egli scriveva. Quanti vizî difatti i satirici del tempo hanno rimproverati ai tabellioni, tanti ser Ciappelletto ne possiede. Deve il notaio, innanzi tutto, osservare negli atti suoi con somma cura la verità, ed egli « essendo notaio, aveva grandissima vergogna, quando uno de' suoi strumenti fosse altro che falso trovato, de' quali tanti avrebbe fatti di quanti fosse stato richiesto e quelli più volentieri in dono che alcun altro grandemente salariato ». Deve rendere leale testimonianza; ed egli « testimonianze false con sommo diletto diceva, richiesto e non richiesto ». E' obbligo suo togliere ogni occasione di litigî tra le parti, ed egli, al contrario, « aveva oltre modo piacere e forte vi studiava in commettere tra amici e parenti o qualunque altra persona, mali et inimicizie e scandali ». Si voleva il notaio morigerato, sobrio, onestissimo, ed egli « im-

bolato avrebbe o rubato con quella coscienza che un santo uomo offerrebbe, golosissimo e bevitore grande... giocatore e mettitore di malvagi dadi solenne». Insomma non v'è difetto, di cui i moralisti si affaccendino a voler immune il loro ideale, che il Boccaccio non si diverta ad accumulare nel bizzarro suo eroe!

La decadenza del notariato, già così avanzata in Italia e più particolarmente in Firenze nel corso del trecento, divenne precipitosa col secolo seguente. Contro gli sventurati tabellioni, oltrechè gli austeri moralisti ed i burleschi novellieri, congiurarono anche i giuristi, i quali, a loro disdoro, asserivano che il tabellone era stato in Roma un servo pubblico, quindi uno schiavo; ed ai successori dello « scrinario » latino volevano infliggere l'onta medesima: asserzioni infondate e fantastiche, che, enunziate ne' volumacci loro da Accursio e da Baldo, passarono per articoli di fede. Ne seguì che nel 1495 in Firenze i notai fossero per legge dichiarati indegni di coprire certe magistrature e taluni uffici, cui erano stati fin allora ammessi, al pari degli altri cittadini; onde avvenne che i nobili abbandonassero totalmente un mestiere così screditato. Più tardi scrittori eruditi e volenterosi si rivolgono a riabilitare l'arte del notaio; e tra essi gioverà ricordare un Francesco Osio, milanese (1636), un Virginio de' Colombani, fiorentino (1633), e quel padre Placido Puccinelli da Pescia (1656), che s'è fatta una nomea così di poligrafo sconclusionato come di storico acciarpone.

Ma come potevano mai le tediose elucubrazioni di queste brave persone servir di scudo alla gragnuola di colpi scagliati senza tregua contro i protetti loro da uno stuolo di satirici mordaci, capitanati dal Boccaccio? Il teatro finì per compiere l'opera di demolizione, seguita nel cinquecento dal Mauro, dall'Aretino, dal Salvati, dal Lasca, dal Garzoni. Gli spettatori di commedie e di melodrammi s'avvezzarono a ridere sempre del notaro, quante volte apparisse sulla scena: perchè sempre vede-

vano uscire fuori un coso allampanato, esile, melenso, cogli occhiali sul naso la parrucca di traverso, gli scartafacci sotto il braccio, il quale con voce agra e stridula infilzava precipitosamente delle parole incomprensibili, intercalate da interminabili «eccetera»; quegli «eccetera» che il proverbio popolare poneva da secoli tra le nove cose che rovinano il mondo. E dinanzi all'indegno trattamento inflitto ai suoi imbelli discepoli, quante volte l'ossa di Rolandino Passeggeri, l'eroico notaio bolognese, dovettero fremere di generosa indignazione nell'arca marmorea che le custodisce!

LE EPISTOLE DANTESCHE



SUL punto di presentarmi a voi, ultimo per tempo come per merito, tra gli illustratori delle opere minori di Dante, al fine di tenere discorso di quelle epistole, onde tanto scalpore s'è già fatto e s'andrà, ove a Dio piaccia, facendo pur in avvenire, io non posso a meno, o signori, di paragonare la condizione mia a quella dell'operaio dell'evangelica parabola, ammesso a vendemmiare la simbolica vigna, quando l'ora di nona era già da un pezzo passata. Al pari di lui io mi trovo difatti chiamato a raccogliere i frutti di un vigneto ch'altri più avventurati e più solleciti hanno già dispogliato della parte maggiore e migliore insieme delle ricchezze sue. Non più penduli di tra i pampini smeraldini traspaiuno, lucenti e turgidi di succo, i grappoli maturi; ma qua e là soltanto qualcheduno, dimenticato e stento, s'offre allo sguardo scrutatore ed alla mano indagatrice. Io sono proprio giunto dopo l'ora nona, sicchè nel semivuoto canestro voi non rinverrete, pur troppo, quanto sarebbe stato mio vivo desiderio collocare. Accogliete tuttavia con la benignità indulgente che v'è consueta, l'offerta, qual ch'essa v'apparisca, nè incolpate l'oratore, se, costretto a farvi da guida attraverso ad un terreno arido la sua buona parte, seminato tutto di pruni, di sassi, di forre (e neppur vi mancano, se diamo retta a taluno, i lacci e le tagliole), non riuscirà

probabilmente a rendervi piacevole la scorreria nè a suscitare nell'animo vostro veruna di quelle grati sensazioni che seppero certamente ridestarvi i più fortunati suoi predecessori.

I.

Ma come? potrebbe subito obbiettare qualcuno. Non è argomento capace di provocare curiosità ed interesse nell'animo di persone colte l'esame delle lettere d'un poeta? E di qual poeta, Dio buono? Dante Alighieri! O non sono forse le lettere tra gli scritti d'un artista quelli che sogliono pressochè sempre metterci con lui in più immediata ed intima comunione di sentimenti e d'affetti? Inspirata dall'effettuazione spesso inattesa d'un avvenimento che scuote ed esalta l'animo dello scrittore, esse sgorgano (si direbbe quasi) spontanee dalla sua penna, lo ritraggono, senza ch'ei se n'avveda, tutt'intero, al pari di specchio fedele.

Nulla di più vero, in massima; pur tale non è, conviene confessarlo, il caso per le epistole dell'Alighieri a noi pervenute. Mai come in queste sue scritture il poeta, solito elevarsi con tanta semplice sublimità al di sopra d'ogni sorta d'errori, di pregiudizî, di ubbie, letterarie e non letterarie, è rimasto l'uomo del suo tempo. Vincolato all'ossequio di formole consacrate da una tradizione secolare, in virtù di lacci tenaci e molteplici, egli nulla ha fatto per sciogliersi da codesta schiavitù, di cui sembra anzi essersi sino ad un certo segno compiaciuto. E se non fosse la nobile gagliardia dei concetti che, tratto tratto, lampeggiano e sfavillano attraverso l'involucro crasso e nebuloso che li ravvolge, noi non riconosceremmo agevolmente nel dettatore enfatico e pesante delle Epistole l'intelletto sovrano che cesellò con sì squisita finezza i periodi armoniosi della *Vita Nuova* e sprigionò dall'incandescente fucina del suo cervello il metallo, un poco aspro

e rugoso, ma pur nitido e sonoro, della prosa del *Convivio*. E' davvero un fatto degno d'attrarre l'attenzione, non chè dei Dantisti, di quanti scrutano l'evoluzione del pensiero italiano durante l'età crepuscolare che precede il Rinascimento, questa soggezione assoluta d'un intelletto, spesso così intensamente e quasi inconsciamente innovatore, quale fu quello di Dante, agli oracoli d'una dottrina, che, sorta nel più caliginoso periodo dell'evo medio, lo traversò tutto quanto senza venire mai meno alla gretta e superstiziosa ispirazione del tempo in cui s'era formata. E se da ciò noi ricaveremo materia a constatare una volta di più quanto tenace e possente sia stato l'influsso della tradizione medievale sulla nostra vita di pensiero, anche in epoche che si pretendono quasi da essa liberate e disciolte, ne dedurremo altresì motivo per asserire che l'educazione prima del poeta sovrano ebbe certo a svolgersi ben rigidamente dentro il ristretto ambito della scuola contemporanea, dacchè il pensier suo potè riceverne siffatta impronta che nulla più valse, non dirò a cancellare, ma nemmeno ad attenuare.

II.

« Intorno alla educazione ed agli studî di Dante nulla sappiamo, nulla ci risulta, nulla possiamo asseverare. Ne vediamo i nobili frutti, come però venisse coltivata la pianta che li produsse, ignoriamo ». Così quel bizzarro ingegno di Vittorio Imbriani dava principio ad una sua nota scrittura, intesa a dimostrare che tutto quanto i biografî avevano architettato sopra i primi passi mossi da Dante nell'arringo del sapere, era edificio privo di fondamento. I ragionamenti del dantista napoletano, rivestiti di forma scintillante e vivace, hanno in quest'occasione fatto breccia più profonda di quel che altre volte loro avvenisse; e come oggimai i più autorevoli tra i narratori della vita del sommo poeta, sembrano rinunciare ad

assegnar a ser Brunetto Latini ogni altra parte nell'educazione di Dante, che non sia un'influenza tutta ideale, così riconoscono concordi che degli studi primi del poeta nulla possa rimettersi in chiaro. Ora io, o m'inganno?, scorgo anche qui il portato di quel vero pirronismo che imperversò, non sono molt'anni, nella critica dantesca; di quella smania di considerare quasi fallace, tendenziosa, menzognera qualunque testimonianza di cui tornasse impossibile dimostrare lì per lì, in maniera inconcussa, la serietà e la fondatezza, che ha condotto taluni a seminare di rovine il terreno, ad abbattere tutto senza nulla costruire. Proviamoci or dunque un poco — nè, così facendo, ci discosteremo dal soggetto che dobbiamo trattare — a risollevar qualche lembo di muraglia; se non altro procureremo con siffatto sforzo a qualch'altro compagno di lavoro la compiacenza squisita di buttar tutto a terra di bel nuovo!

Allorchè Dante aperse gli occhi alla luce, già da più tempo un moto fecondo d'intellettuale rinnovamento ferveva in Toscana. Le città famose per antiche glorie, fiorenti per risorta prosperità economica, abbondavano di cultori delle discipline grammaticali, retoriche e giuridiche. Arezzo, vecchia rocca del sapere, fin dai primi lustri del sec. XIII aveva con generoso ardimento istituito uno Studio generale, e la voce di Roffredo, fuggente coi discepoli dall'inoospite Bologna, erasi udita sonare nelle sue aule. Più tardi lo splendore dell'università aretina appare offuscato; ma la tradizione gloriosa perdura: si afferma in Guittone, risorge in Bandino e prepara col dotto imitatore di Plinio, messer Geri, l'avvento di Francesco Petrarca. Pistoia, memore essa pure delle vecchie glorie, vede alla scuola di Francesco da Colle addestrarsi insieme a Cino de' Sigibuldi una schiera eletta di legisti e di rimatori; Siena, dal canto suo, apre fin dai giorni di Federigo II uno Studio e nel 1246 chiama a fregiarlo insegnanti famosi. Ma non le città soltanto schiudono

le porte agli amici della filosofia e dell'arti liberali; nelle borgate stesse, nè castelli sorgenti sui clivi appenninici, un po' dappertutto, vediamo fiorire le scuole. Di una vera dinastia di « dettatori » fin dal sec. XII si inorgolisce la Val d'Elsa, e sul cadere del dugento di maestri venuti dal Colle è piena la Toscana: se ne ritrovano a Pisa, ad Arezzo, a Siena, a Pistoia, non meno che a San Miniato, a Poggibonsi, a Certaldo. I più tra cotesti grammatici, anche in ciò vogliosi di conformarsi alle usanze di que' giudici, di que' notai, cui erano da tant'altri vincoli collegati, non sogliono restare mai molto a lungo nella stessa sede: stipendiati per un anno, collo spirar dell'ufficio mutano luogo. La loro venuta è pe' Comuni un fausto avvenimento; il podestà della terra ne manda l'annuncio a' paesi vicini, e l'araldo va intorno (ce ne fa fede un documento sincrono samminiatese), proclamando: « Quanti hanno desiderio d'apprendere la nobil arte di retorica, si rechino a Samminiato; v'udranno mastro Jacopino da Colle: sarà loro fatto onore! ».

L'insegnamento che questi vagabondi apostoli del sapere impartivano non era già elementare. A ciò provvedevano più umili docenti, pedagoghi oscuri e modesti, che pullulavano dappertutto. Essi invece, i vaganti, potevano ammaestrare gli adolescenti, già eruditi nella grammatica, nell'arte di retorica, e soprattutto in quella che allora dicevasi l'arte del dettare. E quest'arte ispirava i propri concetti a finalità pratiche e giudiziosamente concrete: essa mirava a soddisfare le esigenze immediate dei nuovi strati sociali. I giovani destinati a prender parte in breve alla vita comunale, ad assumere, dal più al meno, il governo della pubblica cosa, insieme alle norme del bello scrivere, volevano apprendere pur quelle del ben parlare. Così l'eloquenza civile, l'oratoria, che, secondo i dettami di Cicerone, tutte le altre arti presupponeva ed abbracciava, ricominciava a sollevare la testa. La cosa non era nuova in Italia: chè sin dai primissimi anni del

dugento Guido Fava avvertiva esser proprio de' Lombardi il fare sfoggio di arringhe, esporre cioè studiosamente in elaborate concioni i propri pensieri; ma in Toscana l'impulso non s'avverte che alquanto più tardi. Comunque sia, esso è vivo nella seconda metà del secolo XIII. Nel 1278 (Dante aveva tredici anni) i giovani senesi di tutte le classi (« plurimi tam domicelli quam tabelliones et alii iuvenes ») rivolgevano una supplica al podestà, perchè si desse loro modo di « aderire alla facoltà delle scienze, cioè alla grammatica ed alla retorica, alle perorazioni ed alle arringhe »; e chiedevano che, a questo scopo, fosse stipendiato frate Guidotto da Bologna, l'autor famoso del volgarizzamento della *Retorica* di Cicerone! E frate Guidotto (che il suo più recente biografo ha creduto opportuno far morire giusto quindici o sedici anni innanzi) tenne l'invito, andò a Siena e v'insegnò per un anno nello Studio rinnovato. Partito lui prese il suo posto quel maestro Bandino d'Arezzo, *professor et magister in scientia grammaticae*, di cui pochi sonetti soltanto mantengono oggi ancora semivivo il nome fra gli studiosi della nostra lirica antica. Ma a que' giorni la fama sua si dilatava per tutta Toscana; i notai (segno infallibile d'alta riputazione) trascrivendone il nome ne' massicci registri, lo decoravano dei titoli di sapiente e di famoso: *vir famosus et sapiens*. E come dalle labbra di lui per parecchi lustri i « donzelli » senesi appresero come si scrivessero le lettere e si pronunziassero le arringherie, così pendettero dalla bocca eloquente di un Mino e di un Manetto da Colle, di un Bandino, di un Orlando, d'un Consigliuolo e d'un Goro d'Arezzo, i giovani di Pistoia e di Pisa.

E Firenze? Chi mai in quegli anni ne' quali Dante fanciullo sentiva dentro la prodigiosa sua mente schiudersi tutto un mondo di sogni superbi, v'insegnò ai giovinetti, chiamati ad insorgere più tardi gli uni contro gli altri nelle dure lotte civili, l'arte del dettare e del parlare? I documenti che ci hanno permesso di spargere qualche

lume sulle vicende della cultura scolastica in taluni comuni toscani, qui fanno purtroppo difetto; le serie delle Provvisioni e delle Consulte nel secolo decimoterzo è andata in Firenze quasi per intero perduta; e la iattura riesce tale e tanta, che difficil cosa sarebbe apprezzarla in tutta la pienezza sua. Non mai dunque; ove non soccorra qualche singolare e fortunatissimo caso; ci sarà noto il nome di chi insegnò primamente a Dante, per usar le sue parole, quel tanto d'arte di grammatica che gli concesse poscia d'accostare le labbra sitibonde alla salutevole coppa di Boezio e di Tullio. Ma per quanto riguarda all'arte dello scrivere, all'*ars dictandi* vera e propria, concedetemi, o signori, ch'io tenti rivendicare a colui che ne ha, a mio giudizio, ogni diritto, il vanto d'aver insegnato al poeta « come l'uom s'eterna ».

Lo so: oggi non è più di moda riconoscere all'autore del *Tesoro* alcuna parte veramente essenziale e saliente nell'educazione letteraria di Dante; tutt'al più si ammette dai critici (gran bontà loro!) che il poeta giovinetto abbia mantenuto familiari relazioni col famoso notaio, che da lui siangli venuti come da autorevole amico ammonimenti, incoraggiamenti e consigli. Ora, io sono con loro, quando si tratti di negar fede a chi ci presentava il « modesto Cicerone della Firenze guelfa », come un semplice pedagogo, dal quale l'Alighieri, a suon di nerbo, imparato avesse i primi elementi dello scibile, a decifrar la Santa Croce o a leggere il Salterio. Era questo un concetto ridicolo e meschino, che contrastava con l'elevata immagine del Latini tramandataci dalla storia. E mi ribello pure a menare per buone le generalità vaghe e sconclusionate che si sono palleggiate gli uni cogli altri per secoli i commentatori della *Comedia*, secondo i quali Brunetto avrebbe erudito non l'Alighieri soltanto, ma i fiorentini tutti, coetanei suoi, vuoi in filosofia vuoi in « certa parte di scienza morale » vuoi, peggio ancora, in fisica ed astrologia. Queste son tutte affermazioni campate in

aria, che spiegano ed in parte giustificano la reazione violenta dell'Imbriani, e l'opposizione, temperata sì nella forma ma pur sempre recisa nella sostanza, di critici ben altrimenti equilibrati, ad ammettere che tra i due abbiano avuto luogo de' rapporti concreti, ben definiti, quali cioè passar sogliono tra maestro e scolaro. Ma vi ha una testimonianza troppo precisa, troppo autorevole, perchè si possa, come oramai è vizzo, buttarla del tutto in disparte: quella di Giovanni Villani. Le parole che costui dedica al maggior « filosofo », sorto in Firenze nell'età di mezzo, non sono soltanto l'eco della venerazione, di cui il Latini visse circondato in vecchiaia, quando il cronista bambino potè vederlo ed udirne esaltate dattorno le virtù come cittadino e savio, ma paiono alludere a fatti determinati.

Certo le opere scritte dal Latini possono parere sufficienti a giustificare l'elogio del Villani, quando lo dice « sommo maestro in rettorica tanto in bene sapere dire come in bene dittare »; ma e qui e subito dopo a me sembra celebrata anche un'azione d'altra natura, incomparabilmente più efficace che quella d'un compilatore d'enciclopedie in lingue straniera o d'un traduttore di classiche scritture esser non possa; l'opera, dico, pratica, diretta, immediata dell'insegnante, del maestro. E se a questo punto rammentiamo che Filippo Villani nella biografia del Latini, da lui scritta e riscritta dietro i suggerimenti del Salutati (dove ogni parola quindi è calcolata e pesata), dichiara in modo esplicito che tra i fiorentini i quali insegnarono pubblicamente retorica in patria, deve annoverarsi anche Brunetto; assai disagevole diverrà, crediamo, ricusare di riconoscere che, al pari di frate Guidotto, anche il figlio di Bonaccorso Latini non sia salito in cattedra per esporvi in forma esauriente e minuziosa i precetti di quell'arte del dettare, che, in fin dei conti, costituiva il suo vero, il suo sommo titolo di celebrità agli occhi de' concittadini.

Giacchè bisogna pur convenirne una buona volta. Della complessa figura di Brunetto Latini solo alcuni aspetti noi conosciamo oggimai, nè forse i più rilevanti ed i più originali. Dell'attività sua quale scrittore e quale scienziato, abbiamo (è vero) testimonianza più che bastevole nel *Tesoro*; ma dell'opera da lui compiuta come cittadino, come uomo, che sappiamo noi in conclusione? Non son certo le poche «pratiche» spigolate negli archivi della repubblica fiorentina, dove egli figura quale consigliere, non più oculato e saggio di molti altri, il cui nome non ha oggi per noi verun'individuale attrattiva, che ci possono dare la misura dell'autorità da lui goduta dopo il suo ritorno dall'esilio, forse volontario, del peso che ebbero per lunghi anni i suoi consigli nella trattazione delle pubbliche cose. Si badi bene. Per molti lustri il Latini nella veste di *notarius necnon scriba consiliorum comunis Florentiae*, fu colui al quale spettava dare forma nobile ed opportuna a quante solenni determinazioni la Signoria adottasse; talchè si improntarono della sua eloquenza, or misurata or focosa, le manifestazioni più gelose della vita politica fiorentina. Il gran dettatore del Villani, colui che agli occhi dei contemporanei sembrò incarnare il tipo del perfetto notaio, quest'emulo del più glorioso tra i tabellioni italiani, del bolognese Rolandino Passeggeri, per noi rimane avvolto nell'ombra. Or che il primo tra i cancellieri fiorentini, colui che sta a capo di quella schiera, in cui Francesco Bruni dà la mano a Coluccio Salutati, questi al Poggio, a Leonardo, al Marsuppini, e che si chiude colla maestosa e geniale figura di un Niccolò Machiavelli, avesse potuto tener scuola di latinetto, tornava ridicolo sospettare. Ma che egli, sottraendo un po' di tempo agli affari più gravi, fosse montato in cattedra per esaltare la virtù dell'onesto favellare, per dirla siffatta da superare la potenza d'un esercito schierato in campo, poichè meglio suol domare i ribelli l'eloquio colla sua dolcezza che non la spada col suo rigore; sembrami non probabile

soltanto, ma quasi certo. E rifacendomi alla testimonianza di Benvenuto da Imola, io non proverei difficoltà veruna a ripetere seco lui che « Brunetto non solo a Dante ma a molt'altri giovini insegnò, alcuni dei quali divennero per eloquenza chiarissimi ». E forse se ciò egli udisse, dal sabbione infocato, dove l'alunno suo lo vide correre senza posa, stimolato dall'ansia di più gravi martiri, il buon vecchio rasserenato, mormorerebbe fuggendo velocemente:

. . . . e più non cheggio.

Pur troppo delle epistole, che uscirono fuor di dubbio copiosissime dalla penna del dittatore del Comune toscano, nemmeno una ci è pervenuta; il tempo inesorabile ha ingoiato insieme coi registri delle missive, tutti gli altri documenti della Cancelleria, anteriori ai primi anni del trecento, in cui, quale notaio e scriba de' Signori vediamo comparire in palazzo un ser Chello d'Uberto Baldovini. Chè se noi possedessimo oggi alquanti monumenti della latinità di Brunetto, essi ci tornerebbero doppiamente preziosi; paragonandoli ai dettati dell'Alighieri potremmo cavarne quella prova che vanamente or cerchiamo per dimostrare che l'uno tolse dall'altro lo stile che ai di suoi gli fece onore. Ma posto anche che ad altri esemplari l'Alighieri si fosse ispirato, certo i modelli suoi egli attinse pur sempre a quella scuola stessa, di cui il Latini era stato uno de' rappresentanti più insigni.

Alle dottrine dell'*ars dictandi* (già lo dicemmo) Dante serbossi tenacemente fedele, pur quando la cresciuta cultura gli diè agio d'intendere e gustare la pura e serena bellezza delle pagine antiche. Anche allora egli continuò a scrivere secondo i canoni imparati a venerare sui banchi della scuola! L'impresa di debellare la vecchia dottrina era riserbata ad un altro alunno della generosa Firenze. Un altro fu colui che, fanciullo ancora, colla vittoria pressochè inconscia del genio, seppe, Ercole nuovo,

strozzare gli angui della retorica medievale, già insinuatisi nella sua culla, già pronti ad avvilupparlo nelle tortuose loro spire.

III.

Secondo i precetti dell'epistolografia medievale, perchè il dettame fosse perfetto, tre cose facevano di mestieri: che alla buona grammatica si disposasse l'elevatezza dei concetti e l'eleganza della forma. Ma di queste doti la terza giudicavasi di gran lunga la più necessaria.

Il solenne ammonimento di Cassiodoro, uno dei Santi padri del *dictamen prosaicum*: « Loqui nobis communiter datum est: solus ornatus est qui discernit indoctos »; rimbomba con fragore d'oracolo per tutta l'età media. Ed una medesima esortazione si leva concorde dai fogli di tutte le Somme, sian desse bolognesi, fiorentine, lombarde; dalle pagine di maestro Bene, da quelle di Guido Fava, di Giovanni Bondi d'Aquileia, di Bono da Lucca: « Adornate, o dettatori, le vostre scritture! ». « Ciò che rende nitidi e sereni i dettati (scrive il Bondi), a buon diritto deve da tutti ricevere il nome di adornamenti e di colori. Per fermo scolorita è l'orazione che da qualche fregio non riceva colore. E non vediamo noi il cielo mirabilmente dai segni e dalle stelle colorato? Qualunque materia, sia dessa pubblica ovver privata, ove le venga meno l'ornato, vile suol essere riputata. Si fregiano le stanze, si cesellano l'armature, si dipingono le pareti. Coloransi i panni, i legni s'intagliano, si scolpiscono i marmi. I metalli vengono dorati, i destrieri forbiti. Gli altari s'ammantano di porpora, i visi delle donne s'imbiancano di belletto. E per farla breve, qualunque cosa voglia orrevole divenire, dev'essere ornata. La natura stessa arricchisce di svariate tinte le pietre, le erbe, i fiori, gli alberi, i prati. Tutto ciò offre le prove necessarie per riconoscere che noi pure dobbiamo mirificamente adornare la serie de' nostri discorsi ». O non sentiamo noi forse l'ecc di

queste singolari dottrine ripercotersi vivace nella pagine del *De vulgari eloquentia*, laddove il poeta sommo ci reca un saggio di quello che è, a suo giudizio, lo stile più rapido, più venusto, veramente «eccelso», degno in tutto degli «illustri dettatori»? Quando, esemplificando le sue teorie, Dante ci dice che il sommo dell'arte consiste nello scrivere: «Avendo Totila secondo mandata fuori dal tuo seno grandissima parte de' fiori, o Fiorenza, indarno alla Trinacria si rivolse»; per chi voglia significare che Carlo di Valois passò, dopo aver condannato buon numero di fiorentini, da Firenze in Sicilia: o non mostra egli forse di condividere in tutto e per tutto que' principî che un dettatore bolognese del tempo, Tommaso d'Armannino, così formulava nel suo *Microcosmo del dettare*? «Reputo io sommamente bello e nuovo non già usare così alla semplice i vocaboli che esprimono le cose, ma ad essi sostituir altre parole che di quelle rivelino la proprietà ed il significato».

Questo bell'espedito si chiamava la *transumptio* o la *circumlocutio*; era il trionfo della circonlocuzione, la tirannia della perifrasi; la sostituzione pertinace, implacabile, perenne del linguaggio metaforico, tronfio ed ampolloso, alla dizione piana e comune. Così la produzione epistolare del dugento è venuta a far la figura del mal monetaire della decima bolgia, a cui la grave idropisia

si dispaia

Le membra con l'umor che mal converte,
Che il viso non risponde alla ventraia.

Del suo «bello e forte latino», come lo definì con ingenua ammirazione il dabbene Giovanni Villani, Dante cominciò certo assai presto a dar saggi, perchè, mentre dall'un canto significava ne' deliziosi sonetti dell'amoroso «libello» quel che il suo Sire gli dettava dentro, dall'altro si affaticava ad esprimere in «alto dettato» e con «eccellenti sentenze» più solenni pensieri. Egli stesso ci è

buon testimone di ciò in quel paragrafo della *Vita nuova* nel quale rammenta come, morta la donna sua, rivolgesse ai «principi della terra» (cioè ai più orrevoli tra i suoi concittadini) un'epistola in cui, prendendo le mosse dal versetto di Geremia: *Quomodo sedet sola civitas plena populo*, descriveva qual fosse rimasa Firenze dopo tanta iattura: «quasi vedova dispogliata d'ogni sua dignitate». Ma al pari di questa, che fu forse la prima epistola latina ch'ei divulgasse, ogni altro congenere saggio della studiosa gioventù di Dante è perito. Quel che rimane del suo epistolario, che per vari indizî abbiám motivo a giudicare assai abbondante e copioso, spetta alla seconda parte della sua vita; a quel periodo di essa in cui «il vento secco che vapora la dolorosa povertà» lo spinse invano anelante ad un introvabile riposo, a «si diversi porti e foci e liti, mostrando contro a sua voglia la piaga della fortuna».

Pur troppo, a tacere del resto, questi frammenti del suo epistolario sono ben lungi dal far sazî i nostri desiderî, dal rischiarare di luce viva i casi e gli effetti dell'esule infelice. Non congregati da carità di figli o di discepoli, bensì dal caso soltanto serbati, essi offronsi d'indole ben disparata e d'importanza del tutto ineguale. Accanto a talune epistole, veri e grandiosi documenti dell'alta mente del poeta, dove i suoi ideali politici e civili sfolgorano di luce non meno viva di quella che raggiar suole da certi canti della *Comedia*, altre ne abbiamo di sì tenue valore, che nulla o ben poco ci giova il possedere. Perchè la fortuna ci ha invidiato l'epistola ai Fiorentini, che cominciava con parole tutte riboccanti d'accorata tenerezza (*Popule mee, quid tibi feci?*) e ci ha osservato invece le tre pistolette scritte per incarico della contessa di Battifolle a Margherita di Brabante? Son questi i capricci del caso; ma è doloroso che proprio in siffatta circostanza il caso siasi addimostrato così cieco. Ad ogni modo, di fronte a tanta povertà di fonti intorno alle vi-

cende dell'uomo grande e sventurato, qualunque documento anche esiguo doveva tornar prezioso alla critica.

E invece, come si sa, è avvenuto tutto l'opposto. A mala pena le quattordici epistole, attribuite dai codici all'Alighieri, ebbero per le cure del Witte e del Torri preso posto definitivamente tra le opere del poeta, la critica cominciò ad esercitare loro dintorno un'opera spietata di demolizione. Si direbbe che essa non abbia veduto in quegli scritti se non un ingombro molesto, un peso increscioso, di cui occorreva liberarsi ad ogni costo. Gioverà ricordare rapidamente come siasi addensato l'uragano, che ha minacciato di travolgere tutto nella sua furia, e che oggi ancora, sebbene fiaccato, mugge sordamente da lontano.

Nei primi dantisti che le trassero dai codici in cui giacevano da secoli, semi ignote o del tutto dimenticate, le epistole del poeta non suscitarono che una grande e serena compiacenza: nè il Witte nè il Torri concepirono veruna dubbio sulla loro autenticità. Subito dopo però la diffidenza si sveglia. Pietro Fraticelli, ricalcando sull'edizione livornese del 1842 la propria ristampa, se si appalesa molto indulgente con quell'epistola a Guido da Polenta che aveva già destati i sospetti e gli sdegni degli eruditi veneziani, mostrasi invece più che arcigno colle lettere che Dante avrebbe in nome della contessa di Battifolle inviate alla consorte d'Arrigo, e le esclude dalla silloge dove finora non son più riuscite a rientrare. Ma ben tosto più gravi avvisaglie cominciano. Ecco sull'autenticità dell'epistola di Dante ai conti di Romena scender in campo, armato di tutto punto (egli almeno si riteneva tale), G. Todeschini, che, menando gran colpi, si sforza in pari tempo di mostrare fallace l'attribuzione a Dante dell'epistola diretta dai Bianchi fuorusciti al cardinale Prato. Poi viene la volta dell'epistola al marchese Moroello Malaspina, combattuta dallo Scartazzini, al quale finisce dopo varî tentennamenti per associarsi anche il Bartoli.

E la marea cresce: l'autenticità della lettera a Cino è oppugnata; si nega fede a quella all'amico fiorentino; cominciano gli attacchi contro l'epistola a Cangrande della Scala. Vittorio Imbriani, vero Capitan Spaventa della critica dantesca, si fa addosso perfino alla lettera ad Arrigo VII; poi, spara il gran colpo: tutte le epistole di Dante sono apocrife!

Dopo questa botta strepitosa l'ipercriticismo ebbe buon giuoco; bastava, per sembrare giudici imparziali e quasi benigni, salvare dalla Geenna un paio di lettere dantesche. Lo Scartazzini difatti ne' *prolegomeni della Divina Commedia*, novello Minosse in collarino, sentenza: « Delle 14 lettere che a Dante si attribuiscono sono da credersi spurie le tre dirette a Margherita di Brabante da una contessa di Battifolle, e quelle ad Oberto e Guido, conti di Romena, a Gino da Pistoia, a Guido da Polenta; dubbie quelle al cardinal da Prato, all'amico fiorentino, a Cangrande; forse autentica quella ai principi e popoli d'Italia. Quanto all'epistola a Moroello Malaspina, l'oggetto dell'amore di Dante non può essere che la propria moglie; a chi quest'interpretazione non piace (*sic*) s'associi a coloro che scartano la lettera come apocrifa ». Delizioso profetico linguaggio! Non a torto Adolfo Gaspary, solito a divertirsi un pochino alle spalle dei suoi buoni colleghi, scriveva verso quel tempo: « Delle epistole di Dante parecchie sono state dichiarate apocrife; e per vero ciascuno riguardo a loro procede ordinariamente così: considera come false quella o quelle che gli danno noia nelle sue ipotesi su Dante ». La frustata dell'arguto critico non fece effetto; otto anni dopo il Kraus in un capitolo della sua troppo lodata opera sull'Alighieri, geloso degli allori dell'Imbriani, si sforzava di seppellire definitivamente tutto l'epistolario dantesco!

Pareva il segno della fine e fu il principio della risurrezione. Contro la critica superficiale e, sia lecito il dirlo, indiscreta del dotto tedesco, insorse Vittorio Cian,

che difese con valide ragioni la autenticità delle epistole ai principi d'Italia, ai Fiorentini, ad Arrigo VII. Poi un assalto impetuoso dell'ottimo Zingarelli contro la lettera a Moroello fu rintuzzato sì vigorosamente dal Vandelli, che l'autenticità del documento ne ha brillato di luce inattesa. Se la difesa delle epistole al cardinale da Prato ed ai conti di Romena assunta dal Barbagallo, non riuscì troppo felice, la causa loro però ha guadagnato moltissimo se non dalle argomentazioni prolisse e slombate d'Oddone Zenatti, dalle fini argomentazioni di Michele Barbi. Il quale ha pur recato, recentemente, il soccorso della sua grande dottrina all'epistola all'amico fiorentino, di cui s'era prima mostrato periglioso avversario. Per ciò che concerne poi all'omerico combattimento intorno all'epistola a Cangrande, or che i campioni stanno ritirati sotto le tende e sono un po' cessati il fragore della lotta e il polverio levatosi d'attorno, o non par forse probabile che debba vincerla la vecchia tradizione? Insomma da molte parti s'annunzia un ritorno ai veri e sani principî della critica, l'abbandono di quello scetticismo imprudente ed un tantino presuntuoso, che ha troppo a lungo signoreggiato. Diciamo anche noi col povero poeta: « Ecce nunc tempus acceptabile, quo signa surgunt consolationis et pacis ».

IV.

Curioso ed istruttivo parmi il ricercare come siasi venuta addensando quella nube greve di diffidenza e di sospetti, onde è stata oscurata e ravvolta la massima parte delle lettere dantesche. Molti fatti d'ordine generale vi hanno concorso: asserti vaghi, tutt'altro che fondati, che si sono a poco a poco ingranditi, acquistando credito ed importanza, perchè si ripetevano da parecchi, in guisa da far parere ardua impresa distruggerli. In realtà sono armi fragilissime che si spezzano all'urto più leggero. Pongo

in capo lista l'asserto solennemente bandito dal Kraus (diede egli forma, dirò così, assiomatica ad affermazioni anteriori), che nulla è più comune delle falsificazioni di documenti nel medio evo, soprattutto poi ai tempi di Dante; donde discende quale logica e legittima deduzione essere naturale che tra tanta mania di falsificazioni, si siano falsificate pur le lettere del poeta. Ora, io domando: ma di quali falsi si tratta? Se il Kraus ed i suoi autori vogliono parlare delle fabbricazioni di documenti pubblici e solenni, di privilegi imperiali, di bolle pontificie o che so io, non negheremo noi che il medio evo ne abbia prodotto gran copia: non però più l'età di Dante che quelle più antiche.

Ma che c'entra questo con le epistole dantesche? Il movente di tutte le grandi falsificazioni medievali è sempre l'interesse: si tratta di creare documenti che stabiliscano diritti, immunità, dichiarino possessi, alterino confini di proprietà e via dicendo. Ora chi aveva interesse a falsificare le lettere di Dante? E quali lettere poi? Quelle al Malaspina o a Cino da Pistoia?

Ma si dirà: dove lasciate voi le falsificazioni letterarie? Quali di grazia? Mi si citino nel secolo XIV de' documenti di questa natura. Dato che esistano, essi sono ben scarsi: e ad ogni modo dovremo sempre verificare se corrispondano ne' caratteri intrinseci ed estrinseci a quelli di cui qui si discute.

Rimane da esaminare un altr'ordine di scritture non false, ma in pari tempo non vere. I dettatori hanno sempre avuto l'abitudine d'aggiungere ai precetti gli esempi; nelle loro Somme dunque bene sovente si rinvengono lettere che hanno tutto il carattere di documenti storici e non son tali. Sono, come il Gaudenzi li ha definiti, « non lettere veramente scritte, ma lettere che avrebbero potuto essere scritte ». Di questo genere molte ricorrono ne' trattati di Guido Fava ed in altre somme bolognesi: io stesso parecchie ne ho rinvenute nel formulario fin qui

sconosciuto di Mino da Colle, un contemporaneo dell'A-
lighieri. Si noti però che queste lettere, le quali muovono
in genere da circostanze di fatto vere, hanno sempre per
mittenti o per recipienti dei magistrati o altre persone in-
vestite di pubblici uffici: tutta la gerarchia sociale è sotto-
posta a rassegna, dall'imperatore al notaio, dal pontefice
al chierico; ma non mai, ch'io sappia, vi si mettono in
scena individui privati.

Or perchè si sarebbe da qualche dettatore fatta un'ec-
cezione per Dante? E questo in tempi a lui ben vicini,
quando cioè la sua fama era certo inferiore di molto
a quanto divenne più tardi? Se fosse stata di moda l'av-
valersi del nome d'individui reali, celebri, quantunque
non investiti di dignità ufficiali, perchè non troveremmo
noi lettere attribuite a Cino da Pistoia, a Brunetto Latini,
ad Albertino Mussato, ad altri cotali?

Oltre all'aver sparso dunque questa vaga diffidenza
sopra le epistole dantesche, parlando così genericamente
di una vera epidemia di falsificazioni infierita nei primi
anni del secolo XIV, si è poi voluto gettare il discredito
sui fonti manoscritti, onde le lettere provengono. Come
si sa, due sono essenzialmente i codici dov'esse si con-
servano: il Vaticano Palatino 1729, il Laurenziano Pl.
XXIX, 4. E' divertente vedere come questi disgraziati man-
scritti siano stati giudicati. Il Vaticano Palatino è dal To-
deschini dichiarato, sprezzantemente, fonte sospetta. Per-
chè? E' una semplice « miscellanea letteraria, non rive-
stita di alcun carattere autentico ».... « Non è altrimenti
un codice diplomatico... ». Ora, non fa da ridere il sentir
asserire con tanto sussiego che le lettere di Dante, per
essere considerate autentiche, dovrebbero trovarsi in un
codice diplomatico? Ma v'è di più. Il codice « non appar-
tiene già da tempi antichi alla libreria vaticana... vi è
passato sol nel Seicento dalla biblioteca Elettorale... ». Ve-
dete che peccato d'origine! Venir da Heildelberg! Il giu-
dizio del Todeschini diventa fonte di più gravi accuse: per

altri studiosi il codice ha il « carattere molto sospetto » d'uno zibaldone umanistico.... Tutto ciò si dice e si ripete, ohimè, oggi ancora da gente, pur avrebbe potuto sapere quanto le ricerche dello Zenatti hanno ben messo in chiaro (e ch'io per mio conto avevo già verificato molto prima): che le lettere di Dante sono state riunite in calce ad una copia del *De Monarchia* dello stesso autore, per cura di Francesco de' Piendibeni da Montepulciano, un colto notaio toscano, che fu successore di Filippo Villani nel cancellariato di Perugia, amico di Coluccio Salutati, nudrì, nella qualità sua di letterato e di suddito fiorentino, un culto vivissimo per le Tre Corone, e morendo in curia di Roma, carico d'anni e d'onori, lasciò in eredità al Capitolo della cattedrale di Montepulciano una biblioteca, ricca di codici, divorati pur troppo quasi tutti da un incendio nel 1539.

Tutto cospira dunque a dare in oggi autorità e credito al vilipeso ms. Vaticano. E quant'al Laurenziano, che cosa non si scrisse un tempo sul conto suo? Lo chiamarono ancor esso zibaldone umanistico, raccolta sospetta di apocrifi monumenti, foggiate dal maligno ingegno di G. Boccaccio per meglio colorire le sfacciate invenzioni ond'aveva intessuto la vita di Dante... Di tutte queste accuse che cosa rimane ora? La critica spassionata ne ha fatto giustizia; essa riconosce che messer Giovanni non fu mai ingannatore, bensì (è questo nella peggior ipotesi) un'ingannato; ch'egli trasse da fonti anteriori le scritture che ricopiò, pur troppo da fonti impure, tanto chè le epistole dantesche ci si presentano guaste e sconciate in più luoghi per colpa de' copisti bestiali....

Un'altra stortura di critici vecchi è (fa d'uopo confessarlo) condivisa da taluni recenti: essa consiste nel non volere, discutendo una controversia così delicata e spinosa com'è quella dell'autenticità delle epistole dantesche, dare la dovuta importanza allo studio del testo di esse. La controversia è stata sin qui unicamente condotta, ove si fac-

cia eccezione per la lettera a Can Grande, sui cui non intendendo ora soffermarmi, sulla scorta di argomenti storici. Quando i fatti che dalle epistole scaturiscono son apparsi in contraddizione ovvero in opposizione decisa con quello che altri fonti contemporanei, più o meno autorevoli, asserivano, furon sempre le lettere ch'ebbero la peggio; esse dicevano diversamente: dunque erano false. L'epistola dei Bianchi fuorusciti al Cardinal di Prato, fattosi paciere, ci rivelerebbe che Dante nella primavera del 1304 ancora non s'era separato dai suoi compagni di sventura e di lotta: ora l'Ottimo dice il contrario ed altri indizî storici paiono suffragare il suo asserto: la lettera è dunque apocrifa o non fu Dante a scriverla. L'epistola ai conti Guido ed Oberto di Romena deplora la morte d'Alessandro loro zio, che il poeta ha condannato agli strazii della decima bolgia; come può averne egli qui esaltata la signorile magnificenza? Vero è bene che noi non sappiamo quando Alessandro morisse; che Dante potrebbe aver mutato il suo giudizio intorno a lui, se lo cangiarono i Fiorentini, che, cacciato prima ignominiosamente in bando quale falsario, se lo ripresero poscia in casa quale capitano di guerra! Mainò: Dante non può essersi contraddetto: eppoi perchè scrisse egli ai due nipoti dell'estinto, quando di costui viveva ancora il fratello Aghinolfo? Tutto ciò è sospetto: scartiamo la lettera. Dai documenti che concernono la pace conchiusa addì 6 ottobre 1306 tra Franceschino Malaspina di Mulazzo ed il vescovo di Luni per i buoni uffizî di Dante, risulta che negli accordi fu compreso anche Moroello Malaspina di Giovagallo, colui al quale l'Alighieri ha inviato la celebre lettera *Ne lateant dominum*. Ne ricaveremo noi una prova in favore dell'autenticità dell'epistola? Oibò: il documento ci mostra in Dante l'amico e il procuratore di Franceschino, e non già quello di suo cugino Moroello; e di qui si può ricavare nuovo argomento a condannare il disgraziato viglietto!

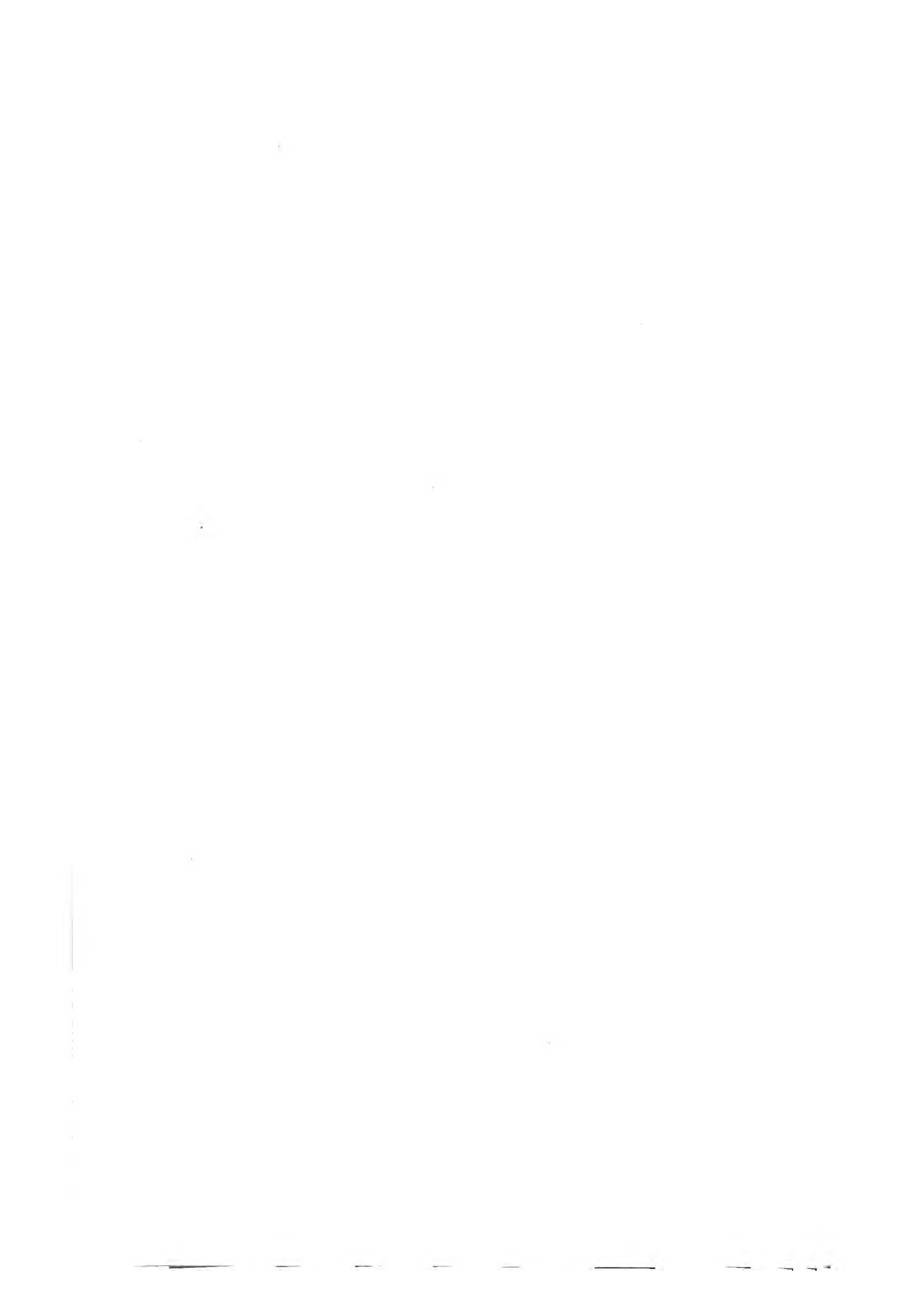
Or qui viene fatto di chiedere: Non vi sarebbe modo,

dacchè gli indizî attinti alle scarse notizie che noi possediamo degli avvenimenti contemporanei, riescono insufficienti a dirimere la discussione, di valersi di criterî più sicuri, più solidi per saggiare l'autenticità delle epistole di Dante? Tra esse ve ne ha, a Dio piacendo, pur qualcheuna, che tutti o quasi tutti s'accordano nel riconoscere indubbiamente uscita dalla penna dell'Alighieri. Ebbene di queste studiamo, alla buon'ora, con ogni scrupolo la lingua, lo stile, la grammatica, la sintassi; e poscia dei risultati dedotti da quest'analisi paziente e minuta gioviamoci nell'esame delle lettere dubbie e sospette. Ov'esse non reggano alla prova, e si rivelino dovute ad ispirazione diversa, ubbidienti ad altre norme che quelle dell'Alighieri non siano, potremo tranquillamente sbarazzarcene. Ma quand'esse invece risultino plasmate coi materiali medesimi, improntate ad eguali criterî stilistici, non saremo in diritto di affermarle originali, autentiche, e di finirla con una discussione che minaccia di non arrestarsi più? Queste proposte, che a noi paiono naturali, logiche, legittime, non hanno mai avuto finora il più lontano principio d'esecuzione. E ciò è dipeso soprattutto dallo sprezzo, forse in parte incosciente ma ben solidamente radicato nell'animo loro, ed ereditato dai primi cultori dell'umanesimo, che i più tra i dantisti hanno sempre professato per l'Alighieri latinista. Parrà forse paradossale siffatta sentenza: eppure essa poggia sul vero. Al Todeschini (e gli tiene oggi ancora bordone più di un critico modernissimo) pare assurdo parlare di stile e di lingua a proposito dell'epistola al cardinale Ostiense. « Niun argomento (egli scrive) nè pro nè contro vi sarebbe luogo a dedurre dallo stile dell'epistola: quello stile gonfio ed aspro, non dissimile gran fatto dall'andamento della prosa latina dell'Alighieri, è stile piuttosto dell'età che dell'uomo: se tra gli usciti non v'era un giudice o un notaio capace di dettar quell'epistola, non era punto difficile ch'eglino trovassero un frate da ciò ».

O non è egli stupefacente cotesto ragionamento? Che il latino di Dante null'abbia a partire con quello di Cicerone o di Seneca e neppur col linguaggio di qualsivoglia altro scrittore antico, è inutile dire. L'Alighieri non usa il latino classico: egli si vale del basso latino, ed è fiorito proprio nel momento in cui questa lingua artificiale e convenzionale era caduta così tra noi come oltremonti nella maggiore abbiezione, logorata e trasformata dall'influenza sempre crescente delle favelle volgari, che avevan finito per deformarne la struttura sintattica ed il vocabolario. Ma concesso questo, ed è molto, conviene fermarsi. Ammettere che un giudice qualunque, un notaio, magari un frate (questa menzione di frati parrà davvero opportuna a chi ricordi come lo stile monastico abbia avuto nell'età di mezzo e conservasse ancora ai giorni di Dante caratteristiche tutte proprie!) potesse sugli inizi del trecento scrivere tal quale come Dante, è lasciarsi uscire di bocca uno sproposito ben grosso. Si dimentica, a quanto sembra, che la composizione d'una lettera, degna di questo nome, era impresa delicata e difficile: che lo scrittore accorto e pratico doveva ottemperare ad un numero considerevole di precetti, i quali minutamente regolavano lo svolgimento di tutte le parti onde la missiva constava, a cominciare dalla intitolazione per venire al *Valete* che la chiudeva. Si dimentica che lo scrittore, oltre a curare la grammatica, doveva ricercare la sonorità, l'eleganza del dettato, e che questo non si otteneva se non applicando i precetti del *cursus*, introducendo cioè nel periodo le clausole ritmiche; tutta roba che a dettatori esperti tornava tanto nota e familiare quanto paurosa ed incognita agli inesperti: e che tutto ciò si ritrova applicato nell'epistolario dantesco. Si dimentica poi un'altra cosa da nulla: che il latino di Dante è tutt'altro che il latino di tutti, che esso ha un'impronta tipica, un carattere individuale, soggettivo, il quale gli proviene dalla tendenza insita nel poeta a ricercar ogni sorta di squi-



FIG. XIII.



sitezze stilistiche e lessicali, a foggarsi un vocabolario suo, col dare significati particolari a certe parole, col ricorrere di preferenza a certe espressioni, col prediligere certe metafore e certi traslati. Ma che cosa non si dimentica? Tra altro si è costantemente dimenticato di riconfrontare sui due o tre manoscritti che ce ne forniscono il modo, la lezione delle epistole stesse, perchè nelle edizioni più recenti esse si presentano ancora tali e quali le diedero in luce il Witte ed il Torri, i quali per rimediare « agli errori pivvuti di penna al copiatore ignorante di latino » e non lasciare nel testo « tante oscurità e goffaggini » lo ricondussero « al suo naturale colore » con quella leggerezza di mano, quella perizia della grafia del tempo, con cui vediamo spesso essere ricondotti da vaganti impiestratori di tele al loro « naturale colore » gli affreschi smunti ed evanescenti di rusticane chiesette.

Sicchè sotto i concieri capricciosi e grossolani di que' bonarî emendatori vaneggiano irrimediabili lacune, gemono piaghe inciprignite, che sventuratamente riuscirà impossibile sanare del tutto, giacchè troppo fu lo strazio cui l'ignoranza de' copisti assoggettò le misere scritture. Ma se non tutte, parecchie spariranno; noi non leggeremo più periodi vuoti di senso, come questo, ad esempio, che si rinviene nelle edizioni tutte, anche le più recenti: « voi non vedete come nella notte della mente insana i « piedi errano dinanzi agli occhi dei pennuti »; non vedremo più critici dotti cavar argomento d'assoluta certezza alle loro ipotesi da lezioni immaginarie e citare come dantesche, espressioni che son dovute alla penna degli editori. Liberate dalla patina che le ricopre, le lettere dantesche appariranno quello che sono, qua e là guaste irreparabilmente, ma quali ci furono dal secolo XIV tramandate.

E allora la discussione sull'autenticità loro avrà fine? Sarebbe troppa presunzione sperarlo. Ma certo un gran passo verso la soluzione del faticoso problema sarà fatto.

Gli studiosi s'accosteranno con animo più libero, più sereno a quei documenti tanto combattuti; essi non proveranno più, accingendosi a farne oggetto di esame, la sensazione di sgomento e di disagio che ora coglie, simile a quella che prova chi si metta a traversare nottetempo sotto un cielo privo di stelle, un paese ignoto e poco sicuro:

Quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Juppiter et rebus nox abstulit atra colorem.

**ORIGINI E SVILUPPO
DEI TEMI ICONOGRAFICI
NELL'ALTO MEDIO EVO**



Il Comitato della Mostra Etnografica Italiana, tenutasi a Roma nel 1911, dava incarico a Francesco Novati ed al dott. Achille Bertarelli di ordinare la Sezione d'iconografia popolare italiana. Che cosa essa fosse e che cosa si proponesse si può desumere dalle parole stesse del Novati nella circolare che qui riproduco integralmente.

« La mostra d'iconografia popolare italiana
« può essere definita come il primo tentativo
« di effettuare un'ardita impresa, alla quale non
« s'era mai posto mano da alcuno prima d'ora:
« quella di raccontare con il solo sussidio della
« stampa, della incisione, la vita così *interiore* co-
« me *esteriore* del popolo italiano, quale s'è svol-
« ta durante un periodo di tempo quattro volte
« secolare, dal Quattrocento al Settecento, inte-
« grando per questa via quanto ce ne sanno dire
« — ed è assai poco — la storia e la letteratu-
« ra volgare. Le umili silografie, uscite dai tor-
« chietti a mano dei fabbricanti di « *maiestates* »
« e di *cartesclae* », di immagini pie e di carte
« da giuoco, attraverso i secoli hanno continuato
« a rimanere sempre uguali a se stesse e il po-
« polo, tenacemente fedele ai suoi amori anti-
« chi, le ha sempre preferite alle opere insigni
« che i grandi maestri del bulino gettarono lar-
« gamente sul mercato artistico italiano. Così le
« stampe di artefici oscuri ci sanno dire ciò che
« niun rame del Raimondi e del Mantegna sareb-
« be in grado di rivelarci, esse sono state appe-
« se per secoli alle nude pareti delle officine ur-

« bane, delle rustiche capanne; e degli operai, e
 « de' contadini rispecchiano l'umile esistenza,
 « spesa in gagliarde fatiche, le gioie, i dolori, le
 « virtù ed i vizî, le aspirazioni e gli scherzi:
 « tutto insomma. Dalle stampe che si acquista-
 « vano sul mercato apprendeva il popolo quel po'
 « di scienza di cui gli illetterati erano capaci;
 « imparava a sapere qualche cosa della macchi-
 « na mondiale; a conoscere i pianeti e gli in-
 « flussi loro; udiva delle meraviglie di paesi
 « lontani arsi dal sole o coperti di perpetui
 « ghiacci, abitati da uomini strani, da animali fa-
 « volosi. Le stampe, oltrechè sul mondo e sugli
 « abitanti suoi, l'illuminavan pure sopra la vita
 « sociale; egli ne ricavava lezioni di bonaria fi-
 « losofia; riconosceva che la fortuna era arbitra
 « di tutte le umane vicende, che non valeva la
 « pena d'invidiare le ricchezze ai ricchi, gli ono-
 « ri ai potenti, giacchè le une passavan come om-
 « bra, gli altri dileguavan come neve; e la Mor-
 « te pareggiava tutti; esempio formidabile di ugua-
 « glianza!

« E per gli umili clienti gli artisti ignoti fog-
 « giavano anche le rappresentazioni della vita
 « plebea; e dopo aver raffigurato i vecchi pa-
 « ladini cavalcanti sui baiardi, o i principi cat-
 « tolici collegati contro il Turco, mettevano in
 « vendita le serie delle « Arti che vanno per via »,
 « ritraendo le professioni più modeste, tutto il
 « tumulto delle strade e delle piazze, dove ri-
 « suonavan gli strilli dei merciaioli ed i ri-
 « chiami dei cerretani. Ma, poi, dalla spensie-
 « rata figurazione della quotidiana esistenza, l'arte
 « richiamava il pensiero delle moltitudini ad
 « una più alta e misteriosa conquista: la vita
 « futura. Essa porgeva agli addolorati, ai lan-
 « guenti le immagini consolatrici; il Redentore,
 « curvo sotto la croce, la Vergine or lieta or
 « dolente della sua maternità gloriosa; la coorte
 « dei Santi e delle Sante sempre in faccende per
 « aiutare i loro devoti. Ed alle fantasie preoc-
 « cupate dal problema dell' Al di là, l'ingenuo
 « bulino offeriva la riproduzione di scene di-

«nanzi alle quali sarebbesi sgomentato un Michelangelo; il mondo scosso dalle convulsioni della catastrofe estrema; l'attesa giornata del Giudizio universale; le esultanze del Paradiso, le paurose visioni dell'Inferno. E quelle immagini violentemente colorite, eran più efficaci per la coscienza dei volghi di ogni ammonizione, d'ogni castigo. Esse erano il tramite onde l'invisibile s'affermava, or attraente or pauroso: quasi una finestra aperta sull'ignoto.

«Tali i documenti di un'arte obbliata e sconosciuta oggimai che gli ordinatori della Mostra d'iconografia popolare hanno voluto fare un istante rivivere.»

Gli Ordinatori provvidero pure al catalogo presso la mia tipografia. La parte descrittiva della Mostra, redatta da Achille Bertarelli, comprende 90 pagine di testo con 50 figure.

Il Novati doveva premettervi uno studio sullo sviluppo dei motivi popolari che dall'alto medioevo sarebbe arrivato sino alla metà del secolo XVII, abbracciando, così anche la produzione delle maggiori tipografie popolari di quel periodo, e cioè dei Marescandoli di Lucca, dei Soliani di Modena e dei Remondini di Bassano. Alla tipografia l'A. consegnò il manoscritto del primo capitolo provvedendo a correggere e vistarne le bozze. Sfortunatamente la guerra, le difficoltà sopravvenute per la ricerca del materiale illustrativo, la morte stroncarono l'opera che, come scrisse Ezio Levi, era quella che del compianto Maestro «avrebbe trasmesso ai posteri il nome e raccomandata all'avvenire la fama. Quarant'anni di ricerche e di studi mettevano capo a quelle pagine; anzi vi metteva capo un secolo intero; poichè alle fatiche del Novati si devono aggiungere quelle dei suoi maestri e dei suoi precursori nel campo degli studi leggendari medievali». (Soc. Stor. Lombarda: *Fr. Novati*. Milano 1917, p. 193).

Perchè non vadano dimenticate, o perdute negli scarti inevitabili dei magazzini, quelle pagine, che racchiudono un miracolo di dottrina, le aggiungo al presente volume.

L'EDITORE.



CAPITOLO PRIMO

NEL luglio del 599, quando già da trent'anni sulla penisola sacra, desolata, sanguinante, deserta, s'accaniva il dente langobardo, papa Gregorio I scriveva in questi sensi a Sereno, vescovo di Marsiglia: « Or fa parecchio tempo
« ci pervenne notizia che la fraternità vostra, avendo scoperto alcuni adoratori d'immagini, queste tolse via, distruggendole, dalla chiesa dov'erano venerate. Zelo laudabile
« il vostro di vietare che l'opera uscita dalle mani dell'uomo raccolga indebito tributo di culto; tuttavia, non ci pare che l'aver distrutto le immagini sia stato saggio
« consiglio. Nelle chiese si dà luogo alla pittura, perchè coloro i quali sono digiuni di lettere, possano, contemplando le pareti, leggervi quanto sarebbero incapaci di decifrare nei libri ». (1)

Così da tempo remoto, per bocca d'un pontefice, magno davvero, la Chiesa dichiarava solennemente quale ufficio da lei confidar si volesse all'arti rappresentative. La pittura al pari della scultura era riconosciuta giovevole alla plebe di Dio per più d'un motivo; ma sovr'ogni altro per questo: ch'essa gli poteva offerire un ammaestramento tanto agevole quanto prezioso, guidandolo dalla cognizione delle cose visibili a quella delle invisibili.

Ab re non facimus si per visibilia invisibilia demonstramus (2). E poichè la sentenza di papa Gregorio, inserita nelle Decretali, non tardò ad acquistare autorità come di legge, noi la rinveniamo dal secolo settimo in poi ripetuta quasi letteralmente dagli scrittori più diversi per età, patria, carattere. Ritorna dessa pertanto sotto la penna di Beda (3); rifiorisce, più tardi, sotto quella d'Onorio d'Autun, apostolo fervidissimo del simbolismo cristiano (4); la rievocano, quindi, maestro Ugo da San Vittore, altro fautore ardente di complicate allegorie mistiche (5); San Tommaso d'Aquino (6), Alberto Magno (7), Guglielmo Durando nel suo classico *Rationale* (8). *Picturae sunt libri laicorum*: dice, anzi, con sintetica efficacia il dottor sommo di Colonia (9). E', infine, una catena non interrotta di gravi, autorevolissime testimonianze, che tutte spiegano, giustificano, santificano, direi quasi, l'opera d'arte, facendone uno strumento possente d'educazione, d'edificazione (10).

Questo fatto, già da molti e molte volte messo in rilievo, ci dà ragione della copia stragrande di raffigurazioni pittoriche, prima e scultorie poi, onde in ogni tempo comparvero fregiati i santuari cristiani. Di qui sono venuti i mosaici scintillanti a mo' di grandi scudi d'oro sospesi nelle tazze delle absidi e nelle cupole, ovvero distesi, a guisa d'orientali tappeti, dai bizzarri disegni, dai colori smaglianti, sulla nudità dei pavimenti. Di qui gli affreschi, dispieganti la pompa d'interminabili teorie di santi e di vergini sulle pareti, come alluminature pennelleggiate nelle pagine di un codice gigantesco; e le sculture che, arrampicandosi ardite su su pei fusti delle colonne, contornano i capitelli, s'appendono agli archi, ai cornicioni, si sbizzarriscono ne' modiglioni come nelle grondaie. Di qui le vetriere dipinte, che attraversate dai raggi solari, sembrano versare nel tempio liquidi torrenti di gemme; di qui gli arazzi, trapunti d'oro e di seta: tutta, insomma, la sontuosa suppellettile, che viene via via ad

attenuare, a distruggere l'austera semplicità della basilica primitiva, portandovi un caldo riflesso di quella magnificenza che aveva resi famosi i sacrari orientali (11).

Ed è ben notevole che tutta questa letizia di forme e di colori, tutta questa magnificenza e questa ricchezza sieno state dispiegate in servizio degli umili, dei poveri, quasi ad attestare che la chiesa era proprio la casa in cui avevano diritto di ricreare il corpo e lo spirito; immagine, languida ed imperfetta, è vero, ma pur quanto attraente! della Gerusalemme celeste, della città corruscante d'oro e di berilli, dove, in premio de' patimenti quaggiù sopportati con serena, paziente costanza, avrebbero goduta felicità non peritura.

La Chiesa, com'era troppo naturale, si preoccupava anzi tutto di mettere sotto gli occhi dei fedeli le immagini del Redentore e della Vergine Madre. Era suo volere che, contemplando que' divini sembianti, essi potessero sentirsi ripieni di un'insolita tenerezza, provassero quel giubilo stesso che (sono ancora parole di San Gregorio) suole provare un amante, il quale, avvertito che la donna sua recasi al tempio o alle terme, si precipita sulla via per vederne, di passaggio almeno, il desideratissimo viso (12). Ma, insieme, voleva che le pagine della sua storia gloriosa e sublime fossero spiegate dinanzi agli idioti, affinché anch'essi ammirassero l'altissimo germe, onde la pianta gigantesca aveva tratto il suo nutrimento ed il suo rigoglio. Il vecchio Testamento del pari che il nuovo offrono pertanto la prima fondamentale base alla decorazione pittorica delle chiese; queste narrarono la storia dell'Umanità dalla creazione alla redenzione; mostrarono in figura come i nati d'Adamo avessero percorso una via, ah! quanto lunga e cosparsa di triboli!, prima che il figliuolo di Dio scendesse a riscattarli, a prezzo della vita, dalla schiavitù del peccato. E per fermare sempre meglio negli incolti intelletti l'indissolubile legame e l'intima concordia che stringeva il vecchio al nuovo Testamento, fin dal secolo

settimo si riprodussero gli uni daccanto agli altri gli episodi della storia biblica che erano simbolo di quelli dell'evangelica, e si dimostrò, a confusione degli eretici che l'impugnavano, quella concordanza che gli alluminatori delle Bibbie istoriate durarono poi a riconfermare per secoli negli innumerevoli quadretti di cui fregiarono i loro preziosi volumi (13).

Ma daccanto alle rappresentazioni dedotte dai sacri libri (ce ne fanno fede i monumenti che l'edacità del tempo ha risparmiati) non tardarono a sorgerne altre parecchie, le quali, sebbene attinte a fonti meno elevati, eccitavano però vivo consenso nei cuori. Come intorno al Salvatore, alla Vergine madre si raccoglievano in atto supplichevole d'adorazione, Martiri e Santi, Vergini e Confessori, così anche di costoro piacque far note alla moltitudine le lotte sostenute per la fede, gli atroci supplizi, con invincibile fermezza sopportati, ond'ebbero corona il trionfo. Così, a poco a poco, nella Latinità (per usare il vocabolo grato agli scrittori del Mille) ebbe vita un ciclo immenso di raffigurazioni, nel quale ai grandiosi drammi della Divinità quelli dell'Umanità si congiunsero: leggendario dai mille racconti, martirologio dagli innumerevoli nomi, a cui ogni età, ogni paese si compiacque via via recare nuovi tributi di narrazioni pie, d'edificanti prodigi.

Ora vien qui fatto di domandare: Questo vastissimo movimento artistico fu dalla Chiesa invigilato sempre con sollecitudine occhiuta, così che rimanesse circoscritto dentro ben definiti confini, nè potessero dinanzi agli sguardi de' semplici sotto speciosi pretesti approntarsi spettacoli che ne turbassero la coscienza o ne insidiassero la fede? Non facile riesce dar precisa risposta a siffatto quesito. Certo ne' tempi più lontani la sorveglianza, che la Chiesa dovette esercitare contro la diffusione d'immagini atte a fomentare dissidi o provocare il rigoglio di credenze superstiziose, ebbe ad essere grande. Qua e là nelle storie noi risentiamo l'eco di battaglie ingaggiatesi appunto in

codesto campo. Così la consuetudine che, a quanto pare, ebbe origine nella Siria, e probabilmente presso i Nestoriani, di rappresentare il Cristo in croce e spoglio di vesti, è stata a lungo osteggiata dagli artisti occidentali; ed ancora nel sesto secolo un crocifisso ignudo, esposto in certa chiesa di Narbona, dove esisteva un florida colonia di mercanti siri, eccitò tale scandalo tra i fedeli che, come ce ne fa fede Gregorio di Tours, si dovette coprirlo (14). Poi, la terribile lotta iniziata contro il culto delle immagini da Leone l'Isaurico, come seminò di rovine l'Oriente, ebbe pure nell'Occidente un contraccolpo assai fiero (15). Ma, calmatasi la bufera iconoclasta, auspicie Roma, la raffigurazione della Divinità, dei Santi, delle bibliche scene e dell'evangeliche, andò lentamente sottomettendosi a quelle norme ch'erano proprie dell'arte bizantina e dovevano regnare senza contrasto per secoli. Costretti dentro formole convenzionali, seguendo canoni rigidamente stabiliti, gli artisti perdettero qualsivoglia originalità, si ridussero ad essere semplici operai; e la tradizione tirannica spese in loro per lunghissimo tempo ogni spontaneità, ogni caratteristica individuale. Si ebbero allora, per le composizioni destinate ad ornare le mura de' templi, de' modelli simili a quelli che servirono a decorare le pagine degli evangelari: ai freschi come ai minii imperò una legge costante, che se in taluni casi potè essere più o meno lievemente trasgredita, si mantenne però immutabile e tenace ne' suoi principî essenziali (16).

Parve così che la Chiesa, restringendo dentro confini inesorabilmente segnati, tutte le manifestazioni d'arte, mirasse a distruggervi qualunque germe d'originalità, di spontaneità. Ma non fu così. Essa seppe invece alleggerire il troppo rigido giogo imposto agli artefici, concedendo loro d'attingere ispirazioni anche ad altre fonti che le sacre carte non fossero. E di qui ebbero necessariamente a sgorgare conseguenze d'una portata incalcolabile. Quale mezzo migliore per infondere negli spiriti semplici de'

credenti un concetto rudimentale della potenza sconfitta di Dio che non fosse quello di magnificarne le opere? La « trina macchina del mondo » non era forse uscita dalle mani di lui? (17). *Opera manuum tuarum sunt coeli*, aveva sclamato il Salmista. E s'era affrettato a soggiungere: *Laudent illum coeli et terra et mare* (18). E questo solenne invito ripeteva ogni anno, tra il vaporar degli incensi, la Chiesa stessa ne' primi vespri del Natale:

Hunc coelum, terra, hunc mare
Hunc omne quod in eis est
Auctorem adventus sui
Laudans exultet cantico (19).

Non sarebbe stato giusto che l'universo, fattura di Dio, fosse dimenticato da chi attendeva ad ornare il santuario (20). Così nacque e s'afforzò la consuetudine d'accogliere fra i soggetti di pitture destinate a fornire pascolo gradito agli occhi de' fedeli, le rappresentazioni più svariate della vita del Cosmo. I quattro elementi: il cielo con le sfere di cristallo sonanti, i pianeti, le stelle, i segni dello zodiaco; la terra coi monti, i fiumi, con gli esseri tutti che in lei nascono e vivono; il mare, con i muti suoi abitatori (21); le vicende delle stagioni, l'anno ed i suoi dodici mesi, il tempo, le ore del dì e della notte; ecco quanto si riprodusse d'allora in poi, daccanto alle bibliche scene ed agli episodi mutuati dai Vangeli, sulle muraglie, ne' litostrofi, negli avori, nei bronzi, nelle miniature. Si trattava di temi tutt'altro che nuovi; l'antichità se n'era, difatti, largamente servita (22); ma la ricomparsa loro giovò a riaccendere un poco le fantasie sonnolente. Nè i vecchi mostri mitologici, ricollocati tra le stelle (23), restarono a lungo senza compagni. Dietro di loro non tardarono ad avere ricetto ne' templi altre creature bizzarre che si dicevano viventi sul globo terracqueo, in regioni lontane ed impervie tanto che gli esploratori più audaci non avevano mai osato porvi il piede, ad eccezione d'Alessandro; le steppe gelide della Scizia, gli in-

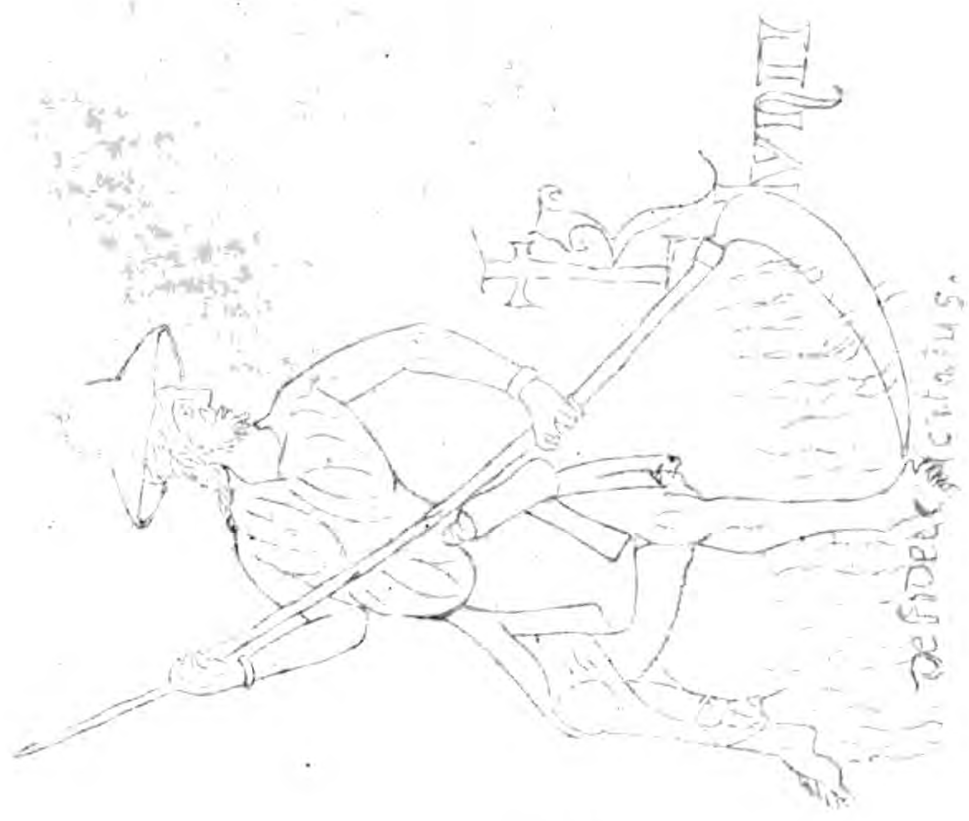
focati deserti dell'Etiopia, le foreste tenebrose dell'India. Colà la natura, quasi impazzita, aveva voluto far prova della sua forza selvaggia, producendo esseri umani che d'umano poco o punto ritenevano. Colà vivevano gli Ari-maspi, dotati d'un occhio solo, situato in mezzo alla fronte, ricercatori insaziati di tesori che sottraevano ai Grifi, loro implacabili nemici; gli Antipodi, che, pur avendo i piedi stravolti, superavano nel corso le fiere più agili e preste; i Cinocefali dalla testa di cane; i Pannozi, forniti d'orecchie tanto voluminose che vi potevano avvolgere come in un mantello l'intera persona; gli Sciopodi, dall'unico piede, enorme così che, sollevandolo al disopra del capo, si proteggevano a meraviglia dagli strali ardentissimi del sole (24). Ed accanto a questi popoli mostruosi altri assai più noti avevano vita: i Satiri, i Centauri, le Sirene. Poi fiere gigantesche ed orrende: elefanti ed ippopotami, onocentauri ed unicorni, idre e basilischi, draghi e grifoni. Ora tutto questo gregge pauroso e protervo s'insediò nel tempio, ed una volta entrato, non ne uscì più mai (25). Ma, protendendo gli orribili ceffi, i colli squamosi, le unghiate mani ed i formidabili artigli dalle nicchie, dalle volte, dalle grondaie, parve trasmutare la casa del Signore nel vestibolo dell'orco virgiliano:

*Mutaeque praeterea variarum monstra ferarum
in foribus stabulant . . . (26).*

Dell'esistenza di tante meraviglie, sull'autorità d'una schiera di poligrafi greci (27), s'erano fatti garanti presso di noi gravissimi scrittori, rimasti cari alle generazioni medievali: Plinio, Solino, Isidoro. Pagani i primi due, cristiano il terzo, essi penetrarono alla loro volta nel tempio, quasi ad acquistar fede colla presenza loro all'incredibile (28). E come loro molt'altri « spiriti magni » che, per essere vissuti « dinanzi al Cristianesimo », avevano perduto inesorabilmente la visione di Dio. Nè rimasero, del resto, a lungo soli. Il fascino della grandezza antica

travolgeva irresistibile, via via che la coltura riprendeva a fiorire all'ombra delle cattedrali e de' chiostrî, i pregiudizî vani e le stolte paure. Come potevasi far nota al volgo la meravigliosa storia di Roma, della città destinata per eterno consiglio a divenire la sede della Chiesa di Cristo, quando si lasciassero sepolti in un oblio voluto i nomi degli eroi che l'avevan fatta sublime? Dopo i sofî dunque fu la volta de' conquistatori. E primo, forse, avvezzo a superare tutti gli ostacoli, si fece innanzi Alessandro (29), e delle sue gesta incomparabili stampò nel delubro cristiano tracce non più cancellate. Lui portato su in cielo dai grifoni affamati celebrarono quindi innanzi, senza posa, affreschi e bassorilievi, mosaici e vetriere, vasi di bronzo e pallii d'officianti (30). Poi, dietro i passi del conquistatore d'Oriente, ecco lanciarsi i campioni più famosi della favola e della storia; ed accanto ai re di Giuda, ai Maccabei, trionfare Troiani, Argivi, Latini (31). Sicchè parve ben naturale che dopo di loro trovasse pur luogo quel grande che la corona imperiale, caduta nel fango, aveva raccolta e riposta, fulgida di nuova luce, sulla prolissa cesarie di principe franco: Carlo Magno (32). Ma con lui, carissimo ai volghi, con i paladini, Rolando, Oliviero (33), ecco, accompagnato da un patetico concerto di rôtte e di vielle, il desiderato de' Bretoni: Artù (34). Per siffatta guisa l'asilo della preghiera e del silenzio echeggiò tutto di tumulti guerreschi, ed i fedeli contemplarono, attoniti, là dove non si parlava se non d'amore, d'umiltà, di perdono, cozzare insieme falangi nemiche e rotolare, sanguinosi al suolo, tra il rumore cupo dell'armi spezzate, cavalli e cavalieri (35).

Ma già prima assai che Bucefalo facesse risuonare i pavimenti marmorei delle basiliche sotto l'ugna del suo zoccolo mostruoso (36), ed i gonfaloni col fiordaliso si spiegassero sull'aste de' militi carolingi, altre pugne coll'agitazione loro avevano turbata la quiete pia de' santuari. Quella tendenza peculiare al genio romano, che l'indu-



DE FIDELI CITATUS.

ceva a coprire di spoglie concrete le astrazioni più raffinate, a rivestir di corporee parvenze le passioni stesse e gli affetti dell'anima, nella decadenza del pensiero latino, aveva spianato il cammino all'apparizione d'una grande e gagliarda opera d'arte: la *Psycomachia* di quell'Aurelio Prudenzio, grazie a cui le concezioni cristiane assursero finalmente all'alta dignità di forma, al nobile splendore di stile, ond'erano rimaste fin'allora pertinacemente private (37). Ma il guerriero di Saragozza che, incanutito sotto l'elmo, aveva voluto gettare la spada per impugnare il calamo virgiliano, non seppe, pure aspirando a ben diversi trofei, scordare del tutto l'antico costume. Ne' suoi versi pertanto l'aspirazione ardente dell'anima cristiana a respingere lungi da sè lo stimolo impuro de' sensuali appetiti, assunse l'aspetto d'un'aspra pugna fra l'Intelletto armato e lo stuolo protervo delle passioni brutali; e dall'epica sua tuba il poeta trasse fuori acuti clangori, che parvero richiamare quelli che nelle gelide diane sollevano risvegliare negli accampamenti silenziosi i legionari assopiti... Tutto spira furor bellicoso nel forte poema. La fede, cinta d'usbergo, guida contro l'Idolatria catafratta, le sue celesti compagne. E con qual impeto duci e gregari si scagliano gli uni contro gli altri! Come valorosamente sanno comportarsi i soldati del Cristo! Già fino dai giorni dell'autore le scene vigorose del poema sacro aveano eccitato la fantasia degli artisti, e la *Psycomachia* andò adorna di figure, al pari dell'*Iliade* e dell'*Eneide*. Esemplari così illustrati sfuggirono alla generale ruina nel torbido periodo delle invasioni; rinvennero pii monaci che li produssero con abilità scarsa, ma con fedeltà costante (38); e dai manoscritti gli episodi favoriti passarono ben tosto sulle pareti e sui pavimenti de' templi; mosaicisti e pittori gareggiarono nel riprodurli (39). Ed il medio evo si deliziò nel contemplare la fede, che atterra, traversandole il petto, l'Eresia; la Sobrietà, che strappa dal dorato suo carro la Lussuria e le recide la testa; la Larghezza, che colle forti sue mani sa strangolare l'Avarizia.

E poi che le Personificazioni ebbero invaso il campo dell'arte medievale, esse vi si moltiplicarono con fecondità meravigliosa. Presso alle Virtù, quasi a porgere loro soccorso nella lotta sempre rinascente contro i Vizî, si collocarono le sette arti liberali, quelle vaghissime fanciulle che Marciano Cappella aveva chiamate a rallegrare il corteggio di Filologia, mentre andava sposa a Mercurio (40). Nè a capo della bella schiera mancò l'immagine nobilissima di colei la quale aveva lasciato la celestiale sua dimora per porgere conforto a Boezio, costretto nei lacci iniqui del tiranno Teoderico (41). E Severino egli stesso comparve nelle pitture, non più disgiunto da lei, e molt'altri antichi saggi si posero al fianco di quelle Arti che da loro riconoscevano l'esistenza o il maggiore rigoglio. Per siffatta guisa, le immagini di Pitagora, di Lino, d'Amfione ebbero luogo dappresso a Tubalcain ed a Davide; e Marco Tullio perorò vicino a Protagora e ad Aristotele (42).

Il fervore delle menti che battevano avide alle porte della sapienza antica, e la ricerca ansiosa, insaziata, del simbolo e della figura, ebbero d'altronde risultati anche più degni di rilievo. Le divinità pagane esse stesse, oggetto di così profondo abborrimento pe' seguaci primi del Cristo, che vedevano in esse degli spiriti infernali, saliti sulla terra ad ingannarvi i ciechi Gentili, finiscono per insinuarsi di soppiatto, almeno in parte, nell'Olimpo novello. Apollo, Esculapio (43), spogliati dell'aureola divina, sono tollerati quali inventori dell'arte salutare; Ercole, Teseo, ritornati uomini, in grazia dell'interpretazione simbolica, di cui le gesta loro sono suscettibili, vengono riaccostati a Davide, a Sansone. Alcide non è forse vivo esempio che la virtù sale alle stelle? (44). La lotta del figliuolo d'Egeo contro l'«infamia di Creta» non raffigura forse quella del cristiano contro il demonio? Ed il labirinto non è desso una rappresentazione esatta del mondo e de' pericoli suoi? Così, molti secoli innanzi che il mostro «concetto nella falsa vacca» torni, grazie al genio di Dante,

a saltellare furioso sulla punta della rotta lacca d'abisso, esso s'aggirava senza tregua, dentro la sua fatale dimora, ne' litostrofi delle cattedrali romaniche, donde suonava solenne l'ammonimento al visitatore:

Hunc mundum tipice laberinthus denotat iste,
Intranti largus, redeunti set nimis artus:
Sic, mundo captus, viciorum mole gravatus,
Vix valet ad vite doctrinam quisque redire (45).

Ma v'ha bene di più. La Grecia e Roma avevano collocata sugli altari Τύχη, la Fortuna, personificazione dell'influsso capriccioso e mutevole, funesto a volte, ma più sovente benefico, che si manifesta nella vita degli uomini come in quella de' popoli; che, senza ubbidire a legge veruna, vuoi logica, vuoi morale, ora apporta favori, ora infligge rovesci (46). Carissima poi dai giorni remoti, in cui s'era invaghita di Servio, alla gente latina, Fors Fortuna conservò sempre fra i sette colli una schiera devota d'adoratori; e pur quando nel gran crollo della religione antica, le are degli altri numi vennero interamente disertate e neglette, le sue fumarono di vittime, udirono cori angosciosi di supplicanti che mescevano preci e bestemmie (47). Ella e la Vittoria furono le ultime deità che Roma invocasse. Poi la Vittoria s'involò, per sempre: ma Fortuna rimase. Rimase: e la Chiesa che nel suo trionfo avrebbe dovuto, si direbbe, disperdere ogni traccia d'un culto abbominato tanto dai saggi e dai credenti, le si mostrò singolarmente benigna. Anche una volta forse, impotente a distruggere l'ascendente irresistibile che la cieca dea esercitava sui volghi, preferì piegarla ai suoi fini? Certo si è che Fortuna divenne ancella sommersa di quella divinità, di cui aveva un tempo usurpato troppo spesso il potere (48). Ministra dei celesti consigli, angelica creatura, esercitò di nuovo un ufficio arcano e pauroso quaggiù; di nuovo i fedeli la scorsero, adorna superbamente, a mo' di regina, volgere la sua

ruota sull'alto delle cattedrali, e, cieca e sorda alle lusinghe ed alle minacce, abbattere coloro che aveva per l'innanzi esaltati (49):

En ego, Fortuna, moderor mortalia una:
 Elego, depono, bona cunctis vel mala dono:
 Induo nudatos, denudo veste paratos:
 In me confidit si quis derisus abibit!

Così ella dice dalla facciata del duomo di Verona (50). E le risponde la voce di chi è ora portato in alto, ora precipitato in basso dal volubile soglio:

Glorior elatus; descendo minorificatus:
 Infimus axe premor; rursus ad alta vehor (51).
 Quid sibi pauper homo promittit tempore longo?
 Incertus certum quid sibi mundus habet?
 Labilis ut ventus, sic transit leta iuventus;
 Omnia mors tollit, omnia morte cadunt (52).

La Fortuna, troneggiante sul fastigio della basilica cristiana, si presenta quale simbolo oscuro d'un tormentoso problema etico-filosofico, il quale se tornò aspro e forte agli intelletti temprati nelle teologiche discussioni, a ben maggiore ragione rimase inaccessibile al semplice pensiero della moltitudine. Pure, anche questa possedette una sua filosofia rudimentale e bonaria, fatta di rassegnazione e d'indulgenza, dedotta dall'esperienza secolare della vita, che fu solita estrinsecarsi negli apologhi, ne' proverbi. Eredità ancor questa degli avi remoti, ai quali erano tornate tanto care le favole narrate già da Esopo e dai seguaci suoi, che perfino sulle tombe ne avevano voluto incidere gli episodi ed evocare gli ammonimenti: talchè, oggi ancora, l'alterna vicenda delle cose umane esce fuori dal convito della cicogna e del lupo sulla stele di Villa Dianella (53), e l'invito a fuggire gli adulatori prorompe dal *Novi te*, che tuttor dirige il gallo alla volpe, sullo spezzato cippo funebre di Cremona (54). L'età di mezzo, come ripetè con intenso amore i dettami della sapienza rusticana, anche gradì vederli ritratti in

unione agli apologhi ne' marmi e nelle pitture, e dai portali del tempo la volpe, il gallo, l'asino, il lupo, il verro continuarono a bandire i loro rozzi ma salutari avvertimenti (55).

Ed il popolo bramò anche vedere rievocato sè stesso colà dove, mentre il Cosmo schiudeva i suoi spettacoli meravigliosi, tutta l'umanità appariva ragunata, e con il Sommo Padre, cinto dalla celeste sua corte, fulgevano le schiere de' santi, degli eroi, de' monarchi, dei papi. Sicchè attissima a questo fine gli si offerse la rappresentazione de' mesi. Ne' calendari di pietra o di mosaico le immagini de' pianeti e de' segni zodiacali, che prima troneggiavano sole, a poco a poco si ritrassero in disparte, contente a luogo più modesto; i freddi simulacri simbolici e mitologici, accettati all'età classica, recanti fiori e frutta, scomparvero. Ed in luogo loro si videro, ritratte con fedeltà quasi brutale, farsi innanzi figure scamiciate e scalze di villani, di lavoratori della gleba: qui il seminatore, affidente con gesto quasi ieratico, il buon seme alla terra madre; là il potatore, che, nelle gelide mattinate di febbraio, monda gli alberi denudati dai seccumi; poi il mietitore che, sotto la sferza del solleone, falcia le spiche biondegianti; il vendemmiatore che, giocondo, pigia i grappoli succosi nel tino (56). Temi semplici, ma immortali: senza posa ripetuti in passato, che oggi ancora tentano i pennelli degli artisti, che li sedurranno ancora in futuro; finchè il sole avrà raggi e la terra avrà succhi per nudrire i suoi figli.

Così il grande libro lapideo, il tempio cristiano, che sintetizza in sè tutto quanto il moto di pensiero e d'azione dell'età di mezzo, man mano che i secoli fuggivano, vide crescere il numero delle sue pagine, divenire più ricco, più svariato il patrimonio di sapere che i vecchi padri gli avevano confidato. Vero «tesoro de' poveri», prima enciclopedia volgare, esso adunò tutto quello che i regni della natura gli potevano offerire di grande, di bello, di

strano: indusse gli esseri tutti, reali o immaginari che fossero, a far udire la loro voce, messaggera di scienza, feconda d'ammonimenti. Ma in questa sempre più larga evocazione della vita del mondo e della società, operata dall'arte, non sempre s'ebbe rispetto alla santità del luogo. Troppe volte la morale si rivestì di istrioniche spoglie, e la facezia proruppe, destando gli echi attoniti delle volte profonde, con una clamorosa, indecente risata.

E qui ci si affaccia un problema assai complesso, che ha già più e più volte turbati i sonni agli studiosi d'iconografia medievale. Che cosa stanno desse a significare quelle rappresentazioni satiriche e burlesche le quali sino da età ben remota fanno capolino di mezzo alle gravi creazioni dell'arte, onde sono uscite le cattedrali romaniche, e crescono di numero, d'importanza, via via che l'arte stessa si dilata, vigoreggia, fiorisce? Da quali bocche è uscito codesto grido stridulo e stonato, che turba l'armonioso concerto solito a levarsi maestoso dalla terra al cielo? E' desso indizio d'un dramma morale, psicologico? Se così fosse, il dramma quale è?

Veramente, il quesito da noi enunciato non avrebbe ragione d'essere posto, ove prestassimo ascolto a quanto testè scriveva Emilio Mâle, nel suo fortunatissimo libro sull'arte sacra in Francia durante il secolo tredicesimo (57). A giudizio di questo valente erudito, tutto quanto si è voluto additare come oltraggioso per la decenza e per la religione nelle raffigurazioni che adornano dentro e fuori le chiese medievali, non ha mai esistito se non nell'immaginazione di studiosi mal prevenuti. « L'arte del « Dugento (gioverà qui riprodurre le stesse sue parole) è « molto riservata, d'una purezza singolare. Se gli artisti « dell'età di mezzo si son lasciati andare a decorare le « chiese di figure buffe e grottesche, essi hanno ubbidito « semplicemente al desiderio di ridere e di far ridere, senza « verun'intenzione maliziosa o beffarda. Il cristianesimo del medio evo aveva fatta sua la natura tutta quanta:

« la giocondità e le capestrerie d'un'immaginazione gio-
 « vanile non sono mai state giudicate meritevoli di bia-
 « simo: le feste de' Pazzi, quelle dell'Asino ne porgono
 « testimonianza. Quando i buoni canonici di Lione e di
 « Rouen videro quello che i loro operai avevano immagi-
 « nato per adornare il portale, dove Iddio padre e tutti
 « i suoi santi si mostrano nella loro massima gloria, fu-
 « rono certamente i primi a sorridere. La fede profonda,
 « intensa, diede a quelle generazioni la gaiezza, la sere-
 « nità dell'infanzia:... alle piacevolezze degli artisti non
 « si frammischio mai nè licenza nè ironia... Solamente
 « nel secolo XV si fa strada nell'arte quel realismo volga-
 « ruccio, che non indietreggia, quando l'occasione si pre-
 « senti, nemmeno davanti all'oscenità. E' indispensabile di-
 « stinguere diligentemente i tempi... » (58). Ed in nota il
 Mâle lamenta che, appunto per non avere curata abba-
 stanza la cronologia, così Tommaso Wright come lo Champ-
 fleury abbiano fatto d'ogni erba fascio, giungendo nei libri
 loro sulla storia della caricatura, a conclusioni azzardate,
 anzi del tutto fallaci (59).

Non vogliamo adesso negare che nelle parole dell'e-
 rudito francese esista un fondo di verità; esse, tuttavia,
 sono tali che noi difficilmente potremmo farle nostre.
 Nulla impedisce difatti di credere con il Mâle che agli
 artisti incaricati di fregiare delle opere loro i templi del-
 l'età romanica, non sia stata concessa mai quella pote-
 stà « quidlibet audendi », di cui taluni scrittori inclina-
 rono, e forse inclinano tuttora, a giudicarli in possesso. E'
 trascorso il tempo nel quale si pensava che gli artisti me-
 dievali, stretti gli uni agli altri dai vincoli d'una segreta
 e formidabile associazione, peregrinando di paese in paese,
 l'animo gonfio di malcelati rancori contro la società ma-
 trigna che li schiacciava sotto il suo giogo di ferro, aves-
 sero perpetuato ne' monumenti ch'erano chiamati ad eri-
 gere, le loro collere, le loro ribellioni, ravvolgendole di
 ambigue ed enigmatiche spoglie (60). Queste romantiche

fole, che sorrisero alla fantasia d'un Vittor Hugo, il quale seppe del resto estrinsecarle in pagine d'eloquenza fascinatrice, hanno oggi perduto ogni credito agli occhi nostri; proprio come le fantasticherie spacciate intorno ai chierici vaganti, ai Goliardi, che nell'incessante vagabondare d'uno in altro Studio, avrebbero sollevato il vessillo della rivolta contro l'ascesi disperata del tempo loro, e celebrato l'ideale pagano così nella vita come nell'arte, inneggiando ai piaceri del senso, al vino, al giuoco, all'amore. Tutto ciò, come è stato largamente provato, non ha base alcuna di verità (61). Il clero ha sempre esercitata un'azione immediata e diretta sulla produzione artistica medievale; e gli artefici incaricati di compierla, ben lungi dall'abbandonarsi senza freno a tutti i capricci d'un estro originale e bizzarro, dovettero per regola generale sottomettersi docilmente alle volontà ben determinate dei committenti, copiare pedissequamente i modelli ad essi proposti da coloro che ne dirigevano i lavori (62).

Ma, posto questo in sodo, diremo noi con il Mâle che, innanzi al secolo quindicesimo, si ricercerebbero inutilmente nelle chiese di Francia (ed a queste sono da mandare, come è troppo naturale, compagne quelle pure di Germania e d'Italia) delle raffigurazioni molto libere, anzi licenziose addirittura, ed altre nelle quali l'apparente ingenuità lascia intravedere un netto intento satirico? Noi non condividiamo davvero l'ottimismo del Mâle intorno alla purezza dell'arte medievale in genere e della romanica e della gotica in particolare. No: l'arte del medio evo non è mai stata pura, perchè in verun tempo la classe che ne ispirò e diresse le più mirabili creazioni, ebbe o si curò d'avere vanto di purità.

Quale concetto ci formeremmo noi difatti della cultura storica d'uno scrittore che, parlando del clero medievale, ce lo presentasse immune dai vizî, dai travimenti, dalle debolezze che furono proprie a quella società feudale, in cui rappresentò parte tanto cospicua? La verità

FIG. XV.



FIG. XVI.

sta proprio dal lato opposto. Anche quando i chierici si distinsero dai laici per qualche cosa di più che non fosse la foggia dell'abito o la mancanza della barba — unici punti di distacco, ove prestassimo fede a Raterio, a Pietro Damiani, che tra gli uni e gli altri ai dì loro s'avvertissero (63) — essi risentirono sempre profondamente gli influssi del mezzo in cui vivevano. Ora la società medievale era rozza, d'una rozzezza indicibile; nè quell'aspirazione ad una raffinatezza nuova di sentimenti e di costumi, ad un'eleganza inconsueta di linguaggio e di maniere, che invade irresistibile, sugli inizi del secolo dodicesimo, l'aristocrazia feudale di tutta la cristianità, valse a farla mutare di natura. Certo si ebbe una modificazione esteriore: ma essa non penetrò molt'innanzi; rimase alla superficie: fu uno strato brillante e sottile che ricoprì la massa bruta, incapace di trasformarne la compagine intrinseca. Sicchè ogni qual volta la vernice si sgretolò o si consumò, la rude materia ricompare immutata (64). Ecco perchè, quando noi esploriamo la vita di que' tempi, rievochiamo le consuetudini, i dilette, i gusti di quelle generazioni, tutte, in apparenza, innamorate di cortesia, le scorgiamo contravvenire incessantemente alle leggi del decoro, dell'educazione, del galateo, perchè in fatto di decoro, d'educazione, di galateo, esse erano le mille miglia lontane da que' concetti che, a poco a poco, presero il sopravvento ed oggi costituiscono il codice osservato gelosamente dalla gente ammodo. Tutta la vita, tutta la letteratura, che ne è specchio fedele, del medio evo, stanno ad attestare la stessa cosa. O non è forse indice quanto mai eloquente della grossolanità de' costumi la smodata libertà del linguaggio? Or bene: non soltanto i giullari che compongono i propri poemi per tenere allegre le brigate, vanno tant'oltre nella licenza da riuscire intollerabili per noi, ma i moralisti austeri, frati o preti che siano, i quali si prefiggono intenti del tutto opposti, si lasciano sfuggire dalla penna siffatti esempi, usano tali paragoni, tali vo-

caboli, che la decenza ne risente continua offesa. Ma ciò che sembra enorme a noi, non turbava punto gli uomini d'allora. Ignari della schifiltosità nostra, più le facezie erano grasse e le parole sboccate, e più si divertivano: la disonestà del linguaggio non era per loro che peccato ben lieve, quando non fosse accompagnata o seguita da alcun atto men degno. « E così li signori e le loro donne con « piacevolezza spesso muovono detti, che paiono sozzi e « vituperosi, e nelle loro operazioni sono stati onestissimi » (65). Questa riflessione che Franco Sacchetti faceva sui costumi de' giorni suoi, già l'aveva prima di lui emessa Francesco da Barberino (66): essa, però, valeva anche per l'alto medio evo; anche per que' cavalieri compiti e quelle delicatissime dame che si raccoglievano nelle corti di Normandia e di Sciampagna (67) intorno ad Eleonora di Poitiers ed alla figliuola sua, la contessa di Fiandra.

Si potrebbe dire che il clero se ne stava in disparte. Quale errore! Il clero condivideva questi gusti, compativa queste debolezze. *Qui de terra est, de terra loquitur*; è sentenza semi-biblica, foggata da un dotto medievale. Il chierico amava anch'egli ascoltare il giullare, salvo a sconfessarlo ne' casi opportuni; il chierico si divertiva a saccheggiargli il repertorio: e a gara con lui celebrava gli stessi eroi, fossero nobili e grandi come Rolando, fossero umili ed abbiatti come Marcolfo. Quale meraviglia dunque che, dopo avere ripetute, ridendo, le sconce facezie dell'audace rivale di Salomone, dopo essersi dilettrato a trasportarle dall'idioma plebeo nel suo tumido latino, tutto sonante di rime leonine e di equivoci motti (68), esso, non dirò eccitasse, ma licenziasse lo scultore ad effigiare in pittura una trovata burlesca, a perpetuare nel marmo un'oscenità esilarante? Il Mâle ricusa di ammettere che le basiliche prima del secolo decimoquinto abbiano dato ricetto alle facezie grossolane d'artisti buontemponi. Ma come può egli asserir ciò? a dunque quel valentuomo dimenticate le tante figure ignude dell'uno e dell'altro sesso,

che di su i portali, i modiglioni, i capitelli, le grondaie d'innunerevoli chiese, sparse non in Francia soltanto, bensì in tutta l'Europa, si permettono di mostrare al pubblico quel che dovrebbero tenere più gelosamente celato? (69). Ove si rifletta che queste immagini invereconde dovettero sempre eccitare, anche ne' di remoti in cui fecero la loro comparsa, l'avversione e lo sdegno d'un certo numero di persone timorate, che corsero quindi sempre pericolo d'andare distrutte, e che, in realtà, alla distruzione in buona parte, prima o poi, finirono per soggiacere, fa meraviglia che tante ancora se ne rinvergano: indizio evidentissimo, come ben s'intende, che in altre età pullularono un po' dappertutto. E se è vero, come il dotto francese scrive, che la tendenza ad ingombrare le chiese di decorazioni altrettanto sconvenienti quanto inopportune, si manifestò essenzialmente ne' giorni che videro il pieno trionfo dell'architettura ogivale, questo non significa davvero che i tempi a cui fu cara l'arte romanica, le abbiano ignorate. Se lo sfrontato personaggio che, assistito da un protomartire, da un santo vescovo, da un imperatore e da una imperatrice s'abbandona ad uno sfogo innominabile sull'alto della facciata di San Lorenzo di Norimberga, risale appunto al Quattrocento (70), di ben dugent'anni più vecchia ch'esso non sia, è la fante che sul fianco meridionale del duomo di Modena se ne sta accoccolata, a gambe aperte, e deve a questa sua sconcia attitudine una fama, fattasi di municipale, italiana, consacrata da proverbi ancora viventi e dalla stessa poesia (71). Ora il Potta di Modena (giacchè di lui vuolsi qui parlare) non manca davvero, nè in Italia, nè oltremondi, di parenti strettissimi! (72).

Andiamo avanti. Non pago di negare che l'arte religiosa del più alto medio evo abbia respinte da sè raffigurazioni turpi e lascive, il Mâle si mostra riluttante a credere che siasi indotta a tollerarne di buffonesche e satiriche, da cui rampollare potesse scherno o disprezzo tanto per le

cose sacre quanto per i ministri di esse. E cotesta persuasione deve essere ben fortemente radicata in lui, se l'induce a considerare come piacevolezze, immuni da qualsivoglia spirito satirico ed irriverente, le Feste dei Pazzi e dell'Asino! Siamo qui ancora una volta di fronte ad un problema di natura troppo delicata, perchè torni lecito sbarazzarsene coll'amabile disinvoltura, di cui l'erudito francese dà prova. Che lo scherzare coi Santi sia gioco pericoloso dice un proverbio vetusto: però, chiunque abbia pratica di letteratura del medio evo, sa troppo bene come sia stato assai poco curato. Fin dal secolo ottavo i rozzi *Joca monachorum* merovingi stanno ad attestarci che ne' chiostri si rideva di gusto intorno ai casi di più e più personaggi biblici (73); e la *Coena Cypriani*, ridotta in versi per esilarare Carlo il Calvo e la sua corte da un prelato romano, Giovanni Imonide, viene, cent'anni dopo, a provarci come la consuetudine permanesse inalterata (74). Ma le cose si aggravano quanto più avanziamo. Lo spirito di parodia non risparmia i testi sacri; si intessono omelie burlesche con frammenti de' vangeli; e le parole di Cristo sono ridotte a celebrare Santo Nessuno e Sant'Invicem. Nè basta ancora: le orazioni più sacre, il *Pater noster*, l'*Ave Maria*, il *Credo*, il *Te Deum*, il *Pange Lingua*, il *Laetabundus* servono di tema a buffe giaculatorie ed a bacchiche sequenze: che più? Nel duodecimo secolo tutta la messa è parodiata; ed il sacrificio sublime del Redentore dà motivo alla celebrazione istrionica del vino e del giuoco (75). E tutta questa straordinaria efflorescenza di testi sacrileghi si diffonde dalla Francia, dov'è sorta, in ogni paese cristiano. Certo, gli autori delle *Missae gulonis* non erano degli eretici nè degli empî: erano semplicemente de' burloni. Ma le loro imprudenti facezie, quando la Riforma scoppiò, divennero un'arma assai pericolosa fra le mani de' seguaci di Calvino e di Lutero. Costoro frugarono avidamente nel gran patrimonio semi-dimenticato della poesia medievale, e come delle satire violente, composte

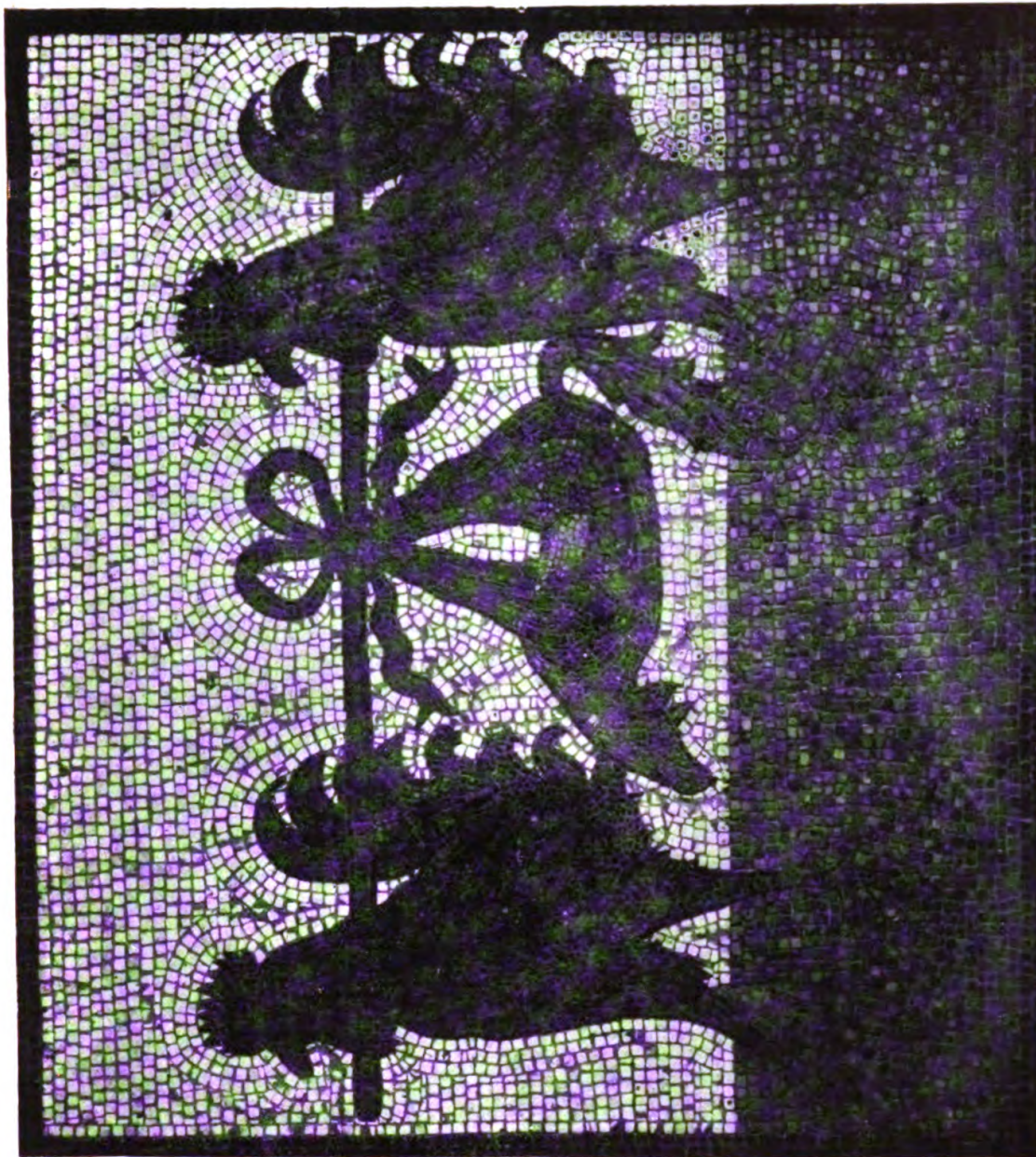


FIG. XVII.

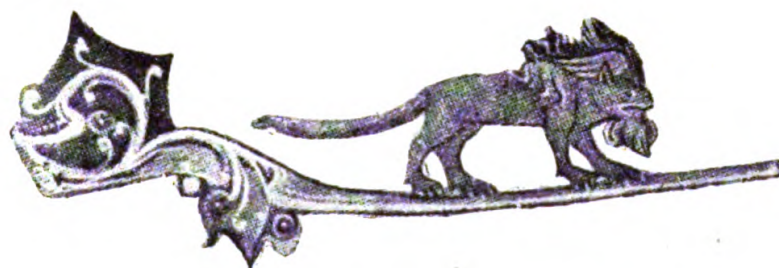


FIG. XVIII.

contro la corruzione dei costumi de' prelati e de' chierici nelle età trascorse, si fecero forti per dare addosso a Roma (76), così non trascurarono di valersi al medesimo fine delle assai discutibili piacevolezze or ora da noi ricordate. Certo, così operando, essi andavano contro le intenzioni di coloro che le avevano dettate o per lo meno ne presentavano un'interpretazione arbitraria ed eccessiva. Tuttavia fa pur mestieri riconoscere che un soffio d'irriverente dileggio ebbe a sfiorare più volte qua e là, or più or meno forte, durante l'età medievale le cerimonie del culto ed i ministri di esso, e che del suo passaggio tracce non poche sono rimaste nelle manifestazioni della letteratura come in quelle dell'arte.

Tra codeste tracce quante serbaronsi dai marmi o dai dipinti non sono certamente le meno interessanti e significative. Sono, per soprassello, anche di somma rarità, perchè quelle di loro che avevano potuto sottrarsi agli sdegni non ingiustificati di pii iconoclasti, quando gli apostoli della Riforma vollero servirsene per battere in breccia il cattolicesimo, finirono coll'incontrare anch'esse la sorte già toccata alle loro compagne. Pure, ad onta delle sistematiche distruzioni, attestate da documenti degni di fede (77), taluni di questi monumenti della vena satirica medievale, o in originale o in copia, pervennero sino a noi. Necessario dunque torna il farne argomento di studio, senza per questo esagerarne l'importanza. Confessiamo quindi ingenuamente di non comprendere perchè il Mâle, venendo a discorrere del famoso (troppo famoso!) capitello della cattedrale di Strasburgo, oggi distrutto, il quale recava intagliati i funerali della volpe (78), accompagnata alla tomba col conforto de' sacri riti, da un vario corteo d'animali, si mostri tanto riluttante ad ammettere che le incisioni divulgate dal Fischart riproducano con fedeltà quel bassorilievo (79); ed all'ultimo concluda che se esso fu tale quale lo si dice, deve essere considerato come una facezia senza conseguenza, semplice ripetizione d'un sog-

getto che il *Roman de Renart* aveva reso popolarissima. Anche qui il ragionamento del Mâle non finisce di persuaderci. Noi siamo difatti d'accordo con lui nel riconoscere che al capitello strasburghese è stata data un'importanza ch'esso, per la sua età piuttosto tarda (80), non meritava d'avere. Ma il tema, a cui l'artefice s'era ispirato nello scolpirlo, è invece degno della maggior attenzione, come quello che si riconnette ad una tradizione satirica risalente ad epoca remota, svoltasi quindi in molte e svariate guise attraverso l'età medievale.

Celeberrima fra quant'astuzie la volpe seppe mettere in opera, onde impadronirsi de' volatili, vuoi selvatici vuoi domestici, di cui, per usare il linguaggio de' vecchi trovieri, era solita « faire bruire ses gernons », fu sin dall'antichità la seguente. Buttavasi il furbo animale, lordatosi prima di fango, per terra lungo disteso, la pancia in aria, gli occhi chiusi, la lingua penzoloni fuori delle fauci, come se fosse basito. Gli uccelli, dapprima diffidenti, ingannati dalla sua rigida immobilità, si facevano arditi e scendevano al suolo. Ma quando uno, più audace degli altri s'arrischiava a darle di becco, la volpe risuscitata gli era addosso d'un balzo e sel divorava. Questa storiella, narrata gravemente nel *Physiologus*, dove la volpe è paragonata al diavolo (81), ripetuta da innumerevoli testi (82), non tardò a trovare luogo nell'arte accanto ad altri apologhi d'origine più o meno prossima: e difatti noi vediamo la volpe finta morta tra due corvi, scolpita sopra la facciata di S. Pietro di Spoleto (83), proprio sopra al bassorilievo dove Isengrino, cucullato e col breviario, cerca (come dicemmo) d'infocciare il montone (84). Ma, via via che le avventure di Renardo acquistarono maggiore popolarità, piacque dare all'episodio carattere più giocoso: e la volpe si rappresentò portata al sepolcro dalle sue vittime future. Nacque così il *Funerale della Volpe*, la *Procession Renart* (85), che nella maggior parte dei casi è ritratta con semplicità somma: mosaici e rilievi s'ac-

contentano di presentare la volpe, che si spaccia per morta, portata, le zampe legate, sopra un bastone da due galline (86), o distesa sopra una bara o trascinata con una carretta (87). Raramente, come si verifica nei bassorilievi della porta della Pescheria della Cattedrale di Modena, è aggiunto al primo episodio, il trasporto funebre, il secondo, vale a dire l'assalto che Renardo fa ai suoi incauti becchini (88). Ma fino dal secolo XII, però, accanto a queste raffigurazioni sommarie del funerale, se n'ebbero d'amplessime. Quando, correndo forse il 1140, due sacerdoti vercellesi diedero opera ad arricchire la basilica di S. Maria Maggiore di quel grande litostrofo, che sventuratamente andò per intero distrutto insieme alla chiesa stessa sul cadere del settecento (89), essi vollero che gli artisti, incaricati del lavoro, dessero luogo e luogo cospicuo, sull'ingresso di S. Maria, ai funerali della volpe. Pur troppo, come dicevamo, il mosaico oggi è perduto, e del bizzarro quadro niuna riproduzione rimane, perchè il Ranza, che tanta parte del litostrofo vercellese fece disegnare ed incidere, onde trarne argomento ad erudite dissertazioni d'archeologia ecclesiastica, non credette meritevole quel frammento d'un cosiffatto onore (90). Lo descrisse però, a parole, e così minutamente, che la pagina dedicatagli, sebbene goffamente burlesca, concede di ricostruirne la scena con discreta esattezza (91): « Ai nostri « tempi (scrive dunque il Ranza) egli (il mosaico!) era « corroso in buona parte; ma io lo descriverò succinta- « mente sopr'antiche memorie di chi videlo intero. Nel- « l'ingresso maggiore della chiesa il pavimento mosaico « del sec. XI (sic) come quello dell'orchestra davidica, rap- « presentava in gran circolo una farsa la più gioviale del « mondo... La farsa conteneva due atti, espressi nei due « emisferi del circolo. Nel primo atto vedevasi una lunga « processione di animali bipedi domestici, cioè galli, gal- « line, anatre, oche, insomma d'ogni ceto pollaiolo rustico. « La pompa era mortuaria; ma cantava allegramente un

« ringraziamento de' più solenni, con le bocche aperte a
 « quanto n'aveva, e coll'ale svolazzanti per effetto di giu-
 « bilo... I buoni polli portavano a sotterrare una volpe che
 « vedevasi nel feretro lunga e distesa... Parea veramente
 « morta; ma la furbaccia fingeva, aspettando il punto
 « fisso con un volpone suo compare, per balzar giù dal
 « feretro e far un vespero siciliano dei polli. In coda alla
 « processione era un somarello magro e sparuto che stava
 « in guardia per qualche sinistro. Questo era il primo atto
 « della farsa. Nel principio del secondo avvicinavasi quat-
 « to il volpone compare alla processione dal suo fini-
 « mento. Ma accortosene il somarello, gridava a quanto
 « n'aveva in gola e tirava de' calci al vento e alzava un
 « polverone, a fine, com'io penso, di spaventare il volpone
 « compare e avvertirne insieme il minuto pollame. Quin-
 « di... Ma la catastrofe della farsa è meglio riservarla per
 « l'ultima dissertazione al fine di tutta l'opera » (92).

Come credere che una figurazione tanto fuori dell'ordinario potesse essere stata lavorata nel pavimento di S. Maria Maggiore, ove non fosse preceduto l'assenso pieno del clero vercellese? Eppure (si badi) non riesce facile rintracciare in quella che il Ranza chiama, senza cerimonie, « una farsa », tale significazione morale che valga a giustificarne la presenza nella casa del Signore. Ma a che servirebbe, del resto, stillarsi il cervello per ricavare un insegnamento dalla Processione di Renardo, quando quelli stessi che la fecero eseguire vengono innanzi ad attestarci che nessun altro fine ebber di mira da quello in fuori di porgere materia di riso ai fedeli? « Nel centro della « farsa — sono ancora parole del Ranza — era scritto « in un cartello il suo titolo, così: UT CREAT RISUM PER SIN-
 « GULA VISUM » (93).

Rappresentazione burlesca, dunque, non satirica, quella di cui i chierici vercellesi, non immemori forse d'avere, quasi due secoli prima, plauditi gli adonici d'un loro confratello che, sotto il velame dell'epopea animale, aveva



FIG. XIX.

assunto la difesa del vescovo Leone, duramente combattuto da potenti avversari (94), lasciavano decorare il loro più insigne santuario. Ma, pur ammettendo che ogni intenzione meno che onesta esulasse dall'animo loro, forza ci è riconoscere ch'essi si mostrarono imprudenti e poco rispettosi, tollerando che si parodiassero così apertamente i riti con cui la Chiesa cerca temperare ai propri figli l'amarezza del supremo distacco dalla vita (95). Dalla irriverente facezia un'ironia forte si sprigiona, nè per essere passata un tempo inavvertita, essa perdè più tardi vigore (96).

Dai monumenti dov'è in giuoco la religione, è breve il passo a quelli dove i ministri di essa sono fatti oggetto di scherno.

Ma qui deve esser subito avvertita una circostanza assai notevole. Chiunque, ricordando le fierissime invettive, di cui la letteratura ascetica de' secoli X, XI e XII, ribocca contro la chieresia, accusata da gravissimi testimoni, che ne furono ornamento precipuo, come Raterio, San Pietro Damiani, San Bernardo, l'abate Gioacchino, d'ogni maggiore nefandità, credesse di rinvenire ne' monumenti artistici estrinsecate siffatte accuse con l'acerbità stessa con cui s'esprimono ne' letterari, rimarrebbe del tutto deluso. Mentre il flagello dell'invettiva letteraria fischia pauroso sopra il capo dei sacerdoti concubinari e simoniaci, dei monaci vaganti ed impostori, quello impugnato dalla satira plastica si fa a mala pena sentire. In fondo, ove si lascino in disparte le rappresentazioni innumerevoli del giudizio universale, in cui, mescolati alla turba ignota dei peccatori oscuri, che i diavoli sospingono, percotendoli con i ferrei raffi, verso la spalancata gola del Dragone infernale, gemono papi, vescovi, abbatì, a dimostrare che niuna terrena grandezza vale a difendere chi la possiede contro gli strali della vendetta divina (97), si può dire che la satira rivolta a svelare i vizî più comunemente attribuiti alla casta sacerdotale (l'avarizia, l'am-

bizione, l'ipocrisia, la lussuria, la gola) (98), sia nell'arte medievale più antica quasi unicamente esplicata nell'esiguo gruppo di figurazioni fin qui esaminate, dove fungono da protagonisti la volpe ed il suo compare d'un tempo, mutatosi poscia in nemico irreconciliabile, il lupo (99). Simboli entrambi di violenza e di frode, nelle sacre scritture, ne' venerandi commenti de' padri, essi hanno dato argomento a facezie clericali vetuste, passate quindi dai libri ne' marmi. Nate all'ombra delle cattedrali e de' chiostri, esse vogliono senza dubbio colpire i membri indegni del clero; ma, come ben si capisce, l'ironia non è feroce; proprio tutto l'opposto di quello che in tempi recenti si volle da molti immaginare.

Insomma, ed è ben naturale che sia così, lo spirito denigratore e beffardo per ciò che concerne la religione ed i suoi ministri nell'arte del medio evo più antico, non ha mai assunto forme violente e brutali, com'ebbe a rivestire in età posteriore. Ma che esso però le sia stato del tutto straniero, come il Mâle ha preteso dimostrare, noi non consentiremo mai a ritenere.

Accanto a codeste figurazioni d'un'originalità tanto spiccata che esse non hanno cessato di provocare in ogni tempo i commenti degli sfaccendati, soliti a propagare le più stolide leggende con quell'intrepida sicurezza che l'ignoranza e la sufficienza insieme accoppiate hanno sole il privilegio di procreare, s'agita e ferve poi in seno alla produzione artistica del medio evo uno strano mondo di creature fantastiche, a formare le quali si direbbe che tutti i regni della natura abbiano tumultuariamente cooperato. Ancora una volta ci si dischiude dinanzi vastissimo l'impero del mostruoso, dell'impreveduto, dell'inatteso. Non si tratta più delle popolazioni semiferine, abitatrici delle regioni più misteriose del globo, delle quali l'antichità aveva trasmesso all'età di mezzo il catalogo e la descrizione; e neppure di quegli animali prodigiosi che,

grazie ai Bestiari, erano divenuti a tutti familiari. Gli esseri stravaganti e proteiformi, onde scultori, pittori, miniatori, mosaicisti popolarono con inesauribile vena ogni angolo delle basiliche ed ogni pagina de' manoscritti, ci lasciano molte, troppe volte attoniti e sospesi, perchè ignoriamo donde vengano, che cosa stiano a significare.

A queste esitazioni, a queste dubbiezze aveva voluto porre riparo la scuola, sorta nella prima età del secolo scorso in mezzo a noi, che prese il nome di simbolista. Laddove altri, più cauti, ammutivano o non vedevano che semplici bizzarrie, partorite dal capriccio d'artisti fantasiosi, gli adepti della scuola simbolica credettero di scoprire le tracce di trascendentali elucubrazioni, allegoriche e mistiche. Così per loro gli autori ignorati delle mille rappresentazioni mostruose, sparse nelle chiese romani-
che, diventarono degli eruditi o de' teologi, addottrinati tanto e sottili da far arrossire di vergogna un Sicardo da Cremona, un Ugo da San Vittore, un Giovanni da Garlandia, un Guglielmo Durando. Ma oggi che cosa rimane di tutte le chimeriche costruzioni, a cui posero mano, in Francia, il conte di Bastard, una serqua d'abati, quali il Cousseau, l'Aubert, il Bourassé, l'ardente madama Felicia d'Ayzac; in Inghilterra, Beniamino Webb, J. Mason Weale; in Germania, il Menzel, per non citare che questi? Nulla di nulla. Tutte le fantastiche astruserie della scuola simbolista, sbocciate ne' cervelli riscaldati dalla lettura degli autori mistici de' sec. XIII e XIV, sono completamente cadute di fronte alla constatazione d'un fatto semplicissimo: che la parte ornamentale della decorazione ne' monumenti medievali nulla racchiude di recondito e di misterioso (100). I mostri bizzarri che s'attorcigliano ai tronchi di foreste lapidee, si combattono e si sbranano in lotta fra loro o coll'uomo negli inesplicabili meandri d'una flora irreal; i mascheroni che fanno le boccacce o digri-
gnano i denti, mentre uccelli demoniaci s'affaccendano a beccar loro gli occhi o il cervello: tutto ciò è puro motivo

ornamentale, che ripete l'origine e lo sviluppo, non già da lambiccate meditazioni di teologi perdigiorno, bensì invece dallo spirito tenace d'imitazione, insito in più e più generazioni d'artefici, oscuri, ma fedeli trasmettitori ai loro seguaci di quel patrimonio che avevano alla propria volta ereditato dagli avi.

La condanna della scuola simbolista è stata già pronunciata da tempo, e non crediamo che sia mai per essere revocata. Essa divenne inappellabile quel giorno in cui, contro le sofistiche interpretazioni degli archeologi in tonaca o in gonnella, si rievocarono le parole, colle quali, a mezzo il secolo duodecimo, S. Bernardo di Chiaravalle aveva rimproverato ai propri confratelli il lusso eccessivo spiegato nell'ornare i chiostri e le chiese, e la incongruità delle decorazioni che pur costavano tesori. « E che mai
« stanno a fare ne' monasteri (scriveva egli a Guglielmo
« abbate di Saint Thierry) quella mostruosità ridicola,
« quella bellezza stranamente deforme e quella leggiadra de-
« formità, in cospetto de' frati intenti alla lettura? Che
« mai vogliono le scimmie immonde, i leoni selvaggi, i
« centauri mostruosi? Che mai gli esseri metà uomini me-
« tà bestie, le tigri dal vello screziato, i cavalieri che com-
« battono, i cacciatori che danno fiato alle trombe? Qui tu
« vedrai più corpi con una sola testa; e, appresso, più teste
« appiccate ad un unico corpo. Qui un quadrupede ti si
« affaccia colla coda di serpente; là un pesce col capo
« di quadrupede. Altrove, ecco un animale che, a vederlo
« dinanzi, ha figura di cavallo, di dietro ti diventa un ca-
« prone; e, viceversa, una bestia cornuta va a finire in
« cavallo. Insomma, dovunque così grande e mirabile ap-
« pare la varietà delle forme, che si è portati a leggere
« molto più volentieri i marmi che non i libri, e la gior-
« nata, che dovrebbe essere impiegata a meditare la
« legge divina, si consuma nel contemplare siffatte fri-
« volezze » (101).

Dinanzi a questa parlante dipintura delle figurazioni

che tornavano particolarmente accette così a coloro che commettevano le opere decorative come agli artefici incaricati d'eseguirle, dove vanno a finire le ricercate sottigliezze de' propugnatori d'un simbolismo ad oltranza? Ma quasi che l'autorità del gran dottore di Chiaravalle non bastasse ad illuminarci su questo punto, noi possiamo rievocare anche un'altra testimonianza che mirabilmente con la sua s'accorda, e non è, sebbene uscita dalla penna d'un chierico ignoto, e fin qui poco o punto divulgata, meno ragguardevole per antichità ed interesse. Proprio ai giorni in cui il formidabile nemico d'Abelardo deplorava la licenza insinuatasi nella pittura religiosa, un altro monaco o prete, francese o inglese che fosse, bramoso di porre riparo al male medesimo, divulgava un suo libretto, destinato ad offrire agli artisti de' soggetti bell'e pronti per eseguire i freschi che loro fossero commessi, vuoi ne' santuari vuoi ne' chiostri (102). Ed alla curiosa operetta premetteva un'introduzione, che è, per l'argomento del quale stiamo trattando, di singolare rilievo: « Dolente (così comincia l'Anonimo) che nel santuario del Signore siano « eseguite pitture di frivolo argomento e taluni portenti di « deformità si scambino per ornamenti, io vagheggiavo, « ove tanto riuscisse fattibile, occupare le menti e gli occhi « de' fedeli in guisa più onesta e profittevole... Imperocchè, « per non dire che poco tra molto, quale fra queste due « cose è maggiormente decorosa e proficua: contemplare « tutt'intorno gli altari di Dio, aquile bicipiti, leoni quadricorporei, forniti d'un capo solo, centauri armati di « faretra, acefali fremebondi; chimere come le foggiano i « Logici, contese favolose di volpi e galli, scimmie che « suonano il flauto, asini che, a tenore del proverbio « boeziano, toccano la lira, o non piuttosto le gesta de' « patriarchi, le cerimonie della legge, le sapienti decisioni « de' giudici, le imprese sublimi dei re, le lotte de' profeti, i trionfi de' Maccabei, le opere del Salvatore,

« ed, infine, gli sfolgoranti misteri dell'Evangelo già « rivelato? » (103).

Dopo di ciò non ci si vorrà per fermo muover accusa d'avventatezza, se alla nostra volta concluderemo che l'arte romanica si giovò bensì d'elementi allegorici e simbolici, ma che questi elementi furono tali di loro natura da venir sempre e da tutti assai agevolmente riconosciuti.

La scuola de' simbolisti, nelle cui file, del resto, militarono uomini molto dotti e benemeriti, fu (ove ci si conceda valerci di quest'espressione) di veduta troppo lunga e troppo corta insieme. Ficcando gli occhi bene in fondo alle manifestazioni artistiche medievali, essa credette scoprirvi arcani significati, che nessuno vi aveva sospettati mai; ed in pari tempo non seppe spingere lo sguardo così lontano nel passato da discernervi, attraverso alla caligine secolare, le cagioni di que' fatti ch'era pervenuta a constatare. Questo fine s'è proposto adesso la critica storica, la quale, applicando allo studio de' fenomeni artistici il metodo stesso, di cui si serve per l'indagine de' letterari, ha saputo mettere in chiaro quali correnti, sgorgate da fonti diversissimi, siano confluite a formare il corso della produzione tanto torbida ma tanto ricca, ch'è propria dell'età medievale.

L'arte cristiana nel suo nascere erasi fondata sopra basi quasi esclusivamente ecclesiastiche. Ma le condizioni infelicissime, così intellettuali come sociali, in mezzo a cui dovette svilupparsi, la costrinsero a far getto d'una notevole parte del suo patrimonio primitivo, per accogliere forme nuove sulle quali le tradizioni remote dell'arte ieratica orientale esercitarono un'efficacia tanto grande quanto inattesa (104). Ad onta di questa deviazione dai principi dell'arte classica, gli artefici cristiani però ne risentirono in ogni tempo gli influssi. E questo, meglio che dalle pitture murali, di cui troppo scarsi son gli avanzi, meglio che dai monumenti sculturali, quasi irreperibili, ci è anche

oggi di comprovato dall'esame de' manoscritti. Chi esplori i codici del sec. VII e dell'VIII, giunti fino a noi, non tarda ad avvedersi come i rari miniatori merovingi e carolingi tenessero pur sempre sotto gli occhi degli esemplari antichi de' quali s'industriavano di riprodurre le decorazioni; attraverso alla rozza ingenuità della loro tecnica traspare lo sforzo, non già di tentare nuove vie, ma di riacostarsi all'antico (105). Più tardi, quando, grazie agli impulsi generosi del gran Carlo, la cultura torna a rifiorire sul suolo delle Gallie, e così nella scuola Palatina come in quelle di Tours, d'Orléans, di Lione, di Reims, di Corbie s'aprono officine fiorentissime di calligrafia e di pittura, i tentativi di riallacciare l'arte novella all'antica si fanno sempre maggiori e più significativi. Taluni manoscritti di scuola carolingia pervenuti sino a noi non sono che copie fedeli d'esemplari classici, andati poi perduti, che i miniatori del nono secolo hanno cercato d'imitare con diligenza scrupolosa; questo dicasi de' Terenzi, conservati a Roma ed a Parigi, dell'Arato di Leida, del Prudenzio di Valenciennes (106). Ma anche quando gli scolari d'Alcuino e di Clemente ripudiano l'ufficio di copisti per innalzarsi al grado di creatori, nei meravigliosi monumenti usciti dai loro pennelli, sempre l'influsso classico domina vittorioso. Esso si rivela soprattutto nei così detti Canonî degli Evangelî, in quelle tavole sinottiche dei passi concordanti dei sacri testi, che solevansi incorniciare di disegni raffiguranti arcate sorrette da colonne e decorate di fregi. In queste pitture dovunque appaiono elementi tratti dall'arte antica: gli archi son decorati di medaglioni che simulano cammei, gemme incise; fra i pilastri si rincorrono mostri mitologici: satiri, fauni, centauri, sirene. Insomma, la preoccupazione più costante degli artisti carolingi è quella di gareggiare con i loro colleghi dell'antichità, se non anche di superarli. E ne reca testimonianza aperta quell'Ingoberto, uno de' più insigni calligrafi fioriti ai giorni di Carlo il Calvo, che nella Bibbia latina scritta

e miniata per questo principe, ha superbamente esaltato sè stesso:

Ingobertus eram referens et scriba fidelis,
Grafidas ausonios aequans superansque tenore
Mentis (107).

Il che, secondo noi, vuol dire ch'egli riputavasi pari in eccellenza agli artisti latini, ed in parte anche a loro superiore, perchè quelli erano pagani, mentre all'intelletto suo, purificato dall'onda lustrale del battesimo, brillava il raggio della vera fede (108).

Ne' manoscritti del periodo carolingio, taluni de' quali sono capolavori nel più rigoroso senso della parola, in quelle superbe pitture che recano la firma d'un Godescalco, d'un Dagulfo, d'un Amalrico, d'un Amando, d'un Sigwaldo, d'un Arenario, d'un Liotardo, d'un Berengario (109), accanto agli elementi decorativi che recano l'impronta della tradizione classica, altri però se n'avvertono che da questa interamente si scostano. Or donde provengono dessi mai?

Quando i barbari si stanziarono nelle provincie dell'impero romano, vi portarono una loro arte particolare. Era l'arte trasmessa ad essi dai popoli dell'Europa meridionale, loro antenati, i quali, attratti da nuovi ideali artistici, l'avevano poi abbandonata. I barbari si mantennero attaccatissimi a codeste forme ornamentali che trovavano la loro applicazione nelle suppellettili e negli oggetti di abbigliamento individuale. Così anche stabiliti tra noi, continuarono a preferirle, ed i loro artefici ne trasmisero la cognizione ed il gusto ai celti ed ai latini (110). Le tombe barbariche, scoperte così al di qua come al di là delle Alpi, ci hanno conservati saggi curiosi ed eccellenti di queste decorazioni: sulle fibule, sugli oggetti d'oro e di bronzo che adornavano armi, vesti, e via dicendo, noi rinveniamo quegli intrecci complicati, quelle punte di diamante, quelle teste mostruose d'uomini e d'animali che ricompariranno in seguito con tant'abbondanza nelle opere

de' calligrafi merovingi e carolingi (111). Ma vi fu in Europa un paese soprattutto nel quale codest'arte barbarica ebbe occasione di svilupparsi con rigoglio eccezionale: la Bretagna insulare. I manoscritti eseguiti colà (112), come nei paesi continentali, dove i monaci anglo-sassoni s'erano trasportati nel sec. VII e nell'VIII, abbondano in motivi singolari che si riscontrano più difficilmente altrove. Vi compaiono in primo luogo grandiose lettere iniziali, formate d'inestricabili aggrovigliamenti d'uccelli e di pesci fantastici, di mostri assolutamente immaginari. Codesta ornamentazione zoomorfa, alla quale dedicarono una pazienza prodigiosa ed un'abilità non meno prodigiosa della pazienza, i calligrafi che furono la gloria degli *scriptoria* di Weremouth, di Yarrow, di Lindisfahra e di York, passò, come già si disse, sul continente, dove non tardò a conseguire singolare favore. Essa vi trovò favore daccanto a quella che s'ispirava ancora alle forme degradate, ma pur sempre nobili, della tradizione greco-latina. Le due arti, la barbarica e la classica, finirono così per fondersi, e dal loro connubio sorse l'arte novella (113). Ricercare adesso dove e quando questa primamente fiorisse e come rapidamente distendesse le propaggini sue, non è da questo luogo. A noi premeva soltanto mettere bene in chiaro che quella decorazione zoomorfa, di cui tutti gli artisti romanici usarono tanto largamente (114), non deve già venire considerata come il portato d'un sistema simbolico, escogitato nelle chiuse celle da' cenobiti francesi del Mille, bensì quale esplicazione spontanea di temi artistici, d'origine molto remota e punto simbolica, che generazioni intere d'artefici riprodussero fedelmente, senza saper molte volte troppo bene quello che facessero, e trasmisero, come porzione cospicua del patrimonio tradizionale ch'essi avevano ereditato dai padri, ai loro successori.

Da tutto quanto siamo venuti sin qui accennando rispetto alle fasi più antiche dell'arte romanica, sembra le-

cito ormai di scendere ad alcune conclusioni definitive. Ed innanzi tutto, è ben evidente che la Chiesa, fino dai tempi lontani, ne' quali fermò il principio che l'arte si facesse dispensatrice di ammaestramenti religiosi e morali alle plebi indotte, ebbe a vigilarne, com'era suo diritto e suo dovere, gli andamenti. Questa vigilanza, dapprima sollecita molto, dovette in seguito rimettere del primitivo rigore, man mano che, sparite parecchie cause d'agitazione e di contrasto, tutto quanto parve degno di venir ritratto, s'ebbe a ridurre dentro schemi ben determinati, eseguiti dietro norme immutabili. L'immobilizzarsi e l'irrigidirsi delle forme figurative portò con sè, com'era troppo naturale, la soppressione completa dell'individualità nell'artista, già sceso, del resto, all'umile grado d'operaio, esecutore materiale, ed il più delle volte inconscio, di quant'altri gli imponeva di fare. Privato d'ogni iniziativa per ciò che rifletteva così la sostanza come l'esteriorità della rappresentazione che gli era affidata, poté egli conservar almeno la mano libera nella parte puramente ornamentale? Qualcuno l'ha creduto. Noi, però, non siamo punto disposti a condividere siffatta opinione. Le ricerche tentate ci hanno fornito la prova che neppur questo più modesto dominio sfuggì all'incontrastata tirannia della tradizione. Sicchè, laddove altri inclinava a vedere lo sprigionarsi furtivo d'un'originalità soffocata che cerca penosamente la via attraverso gli ostacoli accumulati da teocratici divieti, noi non abbiamo saputo ravvisare se non la torpida esplicazione di lente facoltà imitative. Tutto, conveniamone, è imitazione nell'arte dell'alto medio evo, anche ciò che di natura sua se ne stimerebbe meno suscettibile; persino la facezia, la bizzarria, l'oscenità. Se a volte par di scorgere in un'opera di quel periodo un concetto ardito, inatteso, in una parola, nuovo, c'è da scommettere ch'esso è tale soltanto nell'apparenza. Quella che sembra originalità, è quasi sempre ingenuità di concepimento e goffaggine d'esecuzione: sotto lo scalpello inesperto o il

pennello titubante d'un operaio dall'intelletto angusto, dalla fantasia isterilita, un tema antico si altera, si deforma tanto stranamente da riuscire irriconoscibile. Di qui una falsa aria di novità che può sorprendere ed ingannare l'osservatore superficiale, ma non riesce ad illudere il critico sperimentato.

Conseguenza di tutto questo un fatto singolarmente curioso. I temi decorativi che concorrono a costituire il grande repertorio, il fondo comune, a cui l'arte medievale è solita, con fedeltà non mai violata, attingere le proprie ispirazioni, ci ritornano senza posa dinanzi: tediosi nell'implacabile loro uniformità. Qualunque sia il campo in cui l'artefice svolge l'attività propria, qualunque sia la materia che ha sotto mano, qualunque sia l'uso a cui l'opera sua debba servire, egli vi riproduce tranquillamente quel soggetto che gli riesce più familiare. Cosicchè scultori e pittori, orefici e miniatori, mosaicisti, ricamatori, fabbri, vasai, tutti, insomma, ripetono i temi medesimi, senza preoccuparsi punto dell'opportunità della scelta, senza chiedersi mai se ciò che si confà per un capitello di colonna, torni ugualmente bene al piedestallo di bronzo d'una croce processionale. Ecco come avviene che le rappresentazioni del cosmo, del sole, della luna, delle stelle ricorrono ugualmente sulle pareti d'una cappella e sulle seriche pieghe d'un manto imperiale; i dodici mesi dell'anno coi segni dello Zodiaco si rincorrono sopra la pagina d'un salterio come sopra il pavimento a mosaico d'una basilica; le Virtù e le Scienze si schierino sopra una vetrata come sopra un sarcofago; le baruffe della cicogna e del lupo, del gallo e della volpe si spieghino così negli smalti d'un bastone pastorale come sulle lucide mattonelle d'una cripta.

Taluno al quale queste nostre conclusioni non finissero di piacere, potrebbe forse, sorgendo in difesa degli artisti medievali, formulare in questa guisa le proprie

obbiezioni: Sta bene; non è possibile negare che l'influsso esercitato dalla Chiesa non sia stato dannoso all'originalità ed alla spontaneità dei prodotti dell'arte nell'età di mezzo. Obbligati a seguire scrupolosamente i suggerimenti della loro clientela, che aveva per sè tutto: la scienza e la ricchezza, gli artefici d'allora non furono certo lasciati liberi d'assecondare la loro fantasia, di seguire le ispirazioni del momento. Ma non sarà lecito congetturare che quante volte essi si trovassero sbarazzati dalla pesante tutela del chiericato, divenissero capaci di assurgere ad una maggiore originalità ed indipendenza di concezioni? In fondo, tutti i monumenti dell'attività loro sin qui presi in esame, appartengono ad una sola categoria: si tratta sempre di edifici destinati al culto, d'oggetti che per il culto sono stati eseguiti. Eppure, anche costretti da così rigidi legami, qualche volta essi hanno saputo aprirsi il varco a rivelare, magari in modo audace e punto riverente, la propria individualità. Chi sa che cosa non avranno fatto, quando erano sciolti dagli impacci della subordinazione chiesastica? Che sappiamo noi, alla fine dei conti, dell'arte profana dell'età medievale e delle sue multiformi estrinsecazioni? Non converrebbe, prima di pronunciare un giudizio su coloro i quali l'hanno coltivata, saperne qualche cosa di più?

E' vero, pur troppo. I saggi d'arte decorativa che le generazioni del medio evo ci hanno tramandate, sono nella loro maggioranza improntate tutte ad un'ispirazione religiosa. Sebbene quella violenza barbarica, insita nella psiche umana, che la porta ad allearsi con le cieche forze naturali per infierire contro le proprie più pregevoli creazioni, abbia resa, infinite volte, inefficace la protezione, di cui la fede aveva circondate le case del Signore; tuttavia buon numero di opere d'arte sacra, venute alla luce ne' tempi più diversi, ha potuto arrivare sino a noi in tali condizioni ed in siffatta abbondanza da porgerci il filo atto a guidare i nostri passi ne' meandri oscuri del pas-

sato. Ma dell'arte profana, di quell'arte che si dedicò fin dai più remoti albori del medio evo, ad allegrare de' suoi prodotti le dimore dei principi e dei potenti, nulla o quasi nulla ha potuto sopravvivere. Molti campanili vetusti sollevano tuttora le cime ardue verso il cielo, sempre intenti all'ufficio che i padri vollero loro commesso; ma dove sono i torrioni delle regge, i maschi delle rocche feudali? Eguagliati al suolo, essi giacciono in polvere, al pari di quelli che li costruirono. Arnesi di tiranniche signorie o baluardi di libertà conquistate a prezzo di sangue, tutti ugualmente sono spariti. Che se talvolta castelli baronali e palazzi comunali seppero quasi per prodigio sfidare i secoli, sicchè nell'incolumità della loro mole ciclopica ergonsi trionfatori del tempo e dell'uomo, le loro vastissime sale ci si schiudono dinanzi squallide e nude, del tutto spogliate di quegli adornamenti, onde ai loro begli giorni rifulsero, quando vi accorrevano a festa le nobili ragunate di cavalieri o vi si raccoglievano a parlamento le caute « società » borghesi (115).

Se dalle muraglie illividite sparirono dunque le pitture che le rallegravano, i cordovani, le cortine, le tappezzerie che ne dissimulavano le rudi scabrosità; se le finestre, prive delle variopinte vetriate, si spalancano sull'azzurro come vuote occhiaie o anelli senza gemme, non torna però difficile, in più casi, ricavare da preziosi ricordi di cronisti, da notamenti minuti di tabellioni e tesorieri, ragguagli abbastanza abbondanti e precisi, atti a permettere di ridare, col sussidio dell'immaginazione, splendore e vita alle sale deserte. Certo sarebbe troppa temerità voler risalire ai primi tempi dell'evo barbarico: pretendere di rievocare dinanzi agli occhi dei lettori lo spettacolo che presentarono i palagi, onde Teoderico, in omaggio ai suoi grandi ideali di principe e di mecenate, volle adorne Verona, Pavia, Monza, Ravenna, Napoli, ispirandosi ai modelli che Spalato e Costantinopoli gli offrivano; ovvero quello che, sull'esempio del re Goto, Teodelinda, più tardi,

si piacque erigere in Monza (116). Ma assai meno **ardita** è l'impresa, quando discendiamo ai dì del **gran Carlo**, che nell'altissima mente aveva fermato il disegno di **ridare all'impero rinnovato una capitale degna del nome** di « seconda Roma ». In Aquisgrana, dunque, egli radunò tutto quanto l'arte antica poteva ancora fornirgli di **più eletto**; e dalla reggia teodericiana di Ravenna passarono così allora oltr'alpe, mosaici, colonne, capitelli, bassorilievi, statue di bronzo e di marmo (117): **lagrimevoli inizi** della dilapidazione del patrimonio artistico della penisola nostra, durato quattordici secoli, e che non accenna ancora a finire!

Ma nel palagio carolino d'Aquisgrana, come nell'altro non meno importante d'Ingelheim, che la sapiente ingegnosità di archeologi e di cultori d'arte ha saputo ricostruire intiero, non tutta la decorazione fu con elementi antichi ottenuta. Ad abbellirli concorsero pure artefici contemporanei: pittori e scultori, indigeni in parte, chiamati dall'Italia, chiamati, fors'anche, da Bisanzio (118). E se la cattedrale aquisgranese rimase, per quanto sembra, allora, e per molt'altro tempo ancora, spoglia di pitture murali (119), il palazzo dovette invece insuperbirne. E come la reggia d'Aquisgrana ne andò lieta quella d'Ingelheim.

Or bene, di quali soggetti s'avvalsero gli artisti a cui toccò l'ufficio di decorare con l'opera del loro pennello le reggie caroline? Se per quanto concerne Aquisgrana la nostra domanda rimane senza risposta sicura (120), non altrettanto invece succede per Ingelheim. Le pitture, che sugli inizi del secolo nono servivano d'ornamento alla maggior sala di questo palazzo, ci son difatti descritte da Ermoldo Nigello in un poema ch'egli scrisse e dedicò a Lodovico il Pio, quattordici anni all'incirca dopo che il gran sovrano era morto (121). Può ben darsi dunque che Carlomagno non abbia campato tanto da vedere finiti questi freschi; a noi sembra però probabile che, se

non li vide eseguiti, ebbe almeno ad approvarne il disegno ed a comandarne l'esecuzione (122).

Mentre sulle pareti della basilica, annessa alla reggia, si scorgevano dipinte le storie della Bibbia e del Vangelo, su quelle dell'aula imperiale erasi voluto dar luogo ad un grafico compendio di quello che si diceva allora dai dotti il « Macrocosmo »: il mondo e le sue età. Tutta la storia universale profana vi si trovava dunque rappresentata: a cominciare dai monarchi d'Assiria, Belo, Nino, Semiramide, per venir a quelli di Persia, Ciro, Cambise. Dario:

Regia namque domus late persculpta nitescit,
Et canit ingenio maxima gesta virum;
Cyri gesta canit, nec non et tempore Nini
Proelia multimoda duraque facta nimis.

Quindi le storie di Grecia; i travagli d'Alessandro; l'origine di Roma ed il suo meraviglioso incremento: la fondazione dell'Impero.

Tutto ciò era ritratto in una parete. Sull'altra, le pitture svolgeano temi ancor più attraenti per gli spettatori. Qui alle imprese de' Cesari si mescolano le gesta de' Franchi; e già gli uni e gli altri teneano a scorta la religione vera: trionfavano Costantino e Teodosio: Carlo Martello, Pipino, ed il figliol suo, restauratore dell'Impero, splendevano per magnanime imprese:

Parte alia tecti mirantur gestat paterna
Atque piae fidei proximiora magis.
Caesareis actis Romanae sedis opimae
Iunguntur Franci gestaque mira simul.
Constantinus uti Romam dimittit amore,
Constantinopolim construit ipse sibi.
Theodosius felix illuc depictus habetur,
Actis praeclaris addita gesta suis.
Hinc Carolus primus Frisonum Marte magister
Pingitur, et secum grandia gesta manus;
Hinc, Pippine, micas, Aquitanis iura remittens,
Et regno socias, Marte favente, tuo;

Et Carolus sapiens vultus praetendit apertos,
 Fertque coronatum stemmate rite caput;
 Hinc Saxona cohors contra stat, proelia temptat,
 Ille ferit, dominat, ad sua iura trahit (123).

Questa descrizione del dotto versificatore aquitano, sulla veracità della quale niun dubbio, ch'io almeno sappia, è stato mai sollevato, costituisce per noi una testimonianza di prim'ordine (124). Essa ci prova difatti all'evidenza che non solo durava nell'Ottocento la consuetudine di riprodurre in pittura i grandi cicli storici dell'umanità, ma si risentiva altresì imperioso il bisogno di mandare ad essi compagne le rievocazioni più particolareggiate di tempi e d'avvenimenti i quali per i contemporanei possedevano quell'attrattiva irresistibile che è propria dei ricordi nazionali e familiari: *domestica facta*. A quest'impulso aveva ceduto Teodelinda, allorchè sopra le pareti del palagio di Monza commetteva si dipingessero le gesta de' Langobardi e la calata d'Alboino (125); a quest'impulso dovè cedere pur Carlomagno, quando volle che ne' freschi d'Ingelheim, accanto ai principi medi ed assiri, greci e romani, comparissero i franchi, Carlo Martello e Pipino. E pare probabilissimo a noi che in codeste dipinture anche gli eroi chiomati della prima dinastia avessero rinvenuto orrevole luogo: que' Clotari, que' Clodovei, que' Teoderici, de' quali egli s'era dato cura di raccogliere di sulle bocche del popolo, che li celebrava ancora nelle rudi cantilene germaniche, le gloriose conquiste e le romanzesche avventure (126).

Per abbatteerci adesso in un'altra serie di monumenti, tanto per noi importanti come sono quelli d'Ingelheim, senz'abbandonare il campo della pittura, ci farebbe mestieri discendere a precipizio giù per la china de' secoli. Ma se, al contrario, staremo contenti a passare in un altro territorio, che il pittorico non sia, eppur tanto affine ad esso che i limiti dell'uno si confondono con quelli dell'altro, senza discostarci di troppo dall'età carolingia, potremo



FIG. XX.

fare una raccolta abbondante d'indicazioni preziose. Questo nuovo dominio è quello della tappezzeria.

Finora noi ci siamo poco o punto occupati di quell'opera d'arte che con felice definizione sono state chiamate degli « affreschi mobili »; e ciò per più d'un motivo. Intanto non possiamo davvero assicurare che nell'Europa cristiana, dopo lo sfacelo della civiltà latina, siasi continuato a produrre vere e proprie tappezzerie. Parrebbe anzi provato il contrario (127). Tuttavia, pur nel medio evo primordiale, ricorre spesso menzione di tappezzerie; ma o non si deve trattare di tessuti d'alto luccio, o, se di questi si tratta, sarà da pensare a lavori venuti da lontano, fattura di quegli operai dell'Egitto, della Persia, che, persino nel periodo più triste dell'oppressione barbarica, a soddisfare una sete non mai del tutto spenta di lusso, continuarono a mandare tra noi, per mezzo de' mercatanti siri e greci, oggetti d'oro e d'argento, stoffe preziose, veli di seta bianca, gialla, multicolore, pallii oloserici, porpore di Bisanzio frangiate d'oro (128).

Ad un certo momento però, sebbene gli audaci navigatori usciti dai porti rifioriti di Napoli, d'Amalfi, di Gaeta, di Pisa, di Venezia, continuassero ad arrecare sui mercati d'Italia e di Francia quelle meraviglie dell'industria orientale che vi giungevano da secoli (129), si riprese anche da noi, come al di là dell'alpi, a tessere di nuovo drappi e panni, ed abbellirli di laboriosi ricami. Ne' monasteri, già all'inizio del secolo VIII, si attende indefessamente anche a codeste manifatture, e le basiliche del pari che le regge s'adornano di parati, di pallii, di veli, di cortine, che non solo offrono agli sguardi meravigliati de' fedeli, sapienti intrecci geometrici, mostri alati, desunti da esotici modelli, ma altresì figure umane, immagini di santi, spesso raggruppate in guisa da formare de' veri e propri quadri, illustrati da metriche iscrizioni (130). Quello che ne' documenti dell'Ottocento troviamo definito come « acu pictile opus » raggiunge così una vera importanza

artistica, e gli abili ricamatori gareggiano coi pittori (131). Senza dubbio sulla più gran parte di codesti parati si svolsero temi sacri (132); ma non è vietato congetturare che fino da età assai antica gli artisti dell'ago si azzardassero a trattare anche soggetti profani, se nel testamento di Wíthlaf, re di Mercia, morto l'anno 833, troviamo riferito ch'ei lasciava in dono alla chiesa di Croyland un suo velo d'oro dov'era raffigurata la distruzione di Troia (133).

Il tappeto, posseduto dal principotto anglo-sassone, ed a lui giunto, chi sa per quali vie! dalla Francia o dall'Italia (134), non sarà stato certo il solo del genere che le officine caroline, fra tanto fervore di manifestazioni industriali ed artistiche, dovettero produrre. Ciò nondimeno, a tacere de' manti imperiali e reali, de' quali parleremo più sotto, nè il secolo nono nè il decimo ci sanno offrire menzione di tappezzerie di soggetto profano. Fa d'uopo per riallacciare il filo nascosto se non spezzato della tradizione, discendere fino al Mille; ma, in compenso, ci si trova allora di fronte a tale un documento, di cui non si potrebbe desiderare altro più suggestivo: la tappezzeria di Bayeux!

Una fascia di tela, alta non più di cinquanta centimetri, ma, viceversa, d'una lunghezza eccezionale (mutilata, com'è al principio ed alla fine, essa misura pur sempre più di settanta metri), che reca ricamati a colori ancora vivaci in cinquantotto composizioni, ricche di mille cinquecento dodici figure, i principali episodi della conquista dell'Inghilterra fatta da Guglielmo duca di Normandia, a cominciare dall'andata d'Aroldo a Bosham, dietro incarico d'Edoardo il Confessore, per finir alla giornata di Hastings ed alla morte dell'usurpatore (ottobre 1066): tale è il venerabile monumento ch'oggi ancora tutti possono contemplare nella biblioteca di Bayeux (135). Preziosa come cimelio artistico, la tela è anche un documento storico di prim'ordine, giacchè colui che fece tracciare da un pittore sul candido stame i contorni di quelle innumerevoli figure che

i ricamatori ricoprirono de' loro fili multicolori, ebbe propriamente in animo di rappresentare con fedeltà scrupolosa uomini e cose. Nè la tela difetta d'una parte puramente decorativa. Le scene storiche, dichiarate con brevi iscrizioni latine, ricamate nel fondo, sono sopra e sotto incorniciate da un fregio alto poco più che venti centimetri, dove si succedono con varietà inesauribile di forme, animali favolosi, sfingi, dragoni, centauri, alcune delle più note favole esopiche, poi, scene di caccia, di pesca: tutto un mondo svariato di motivi tradizionali (136). Questi accenni fugaci bastano dunque a mostrare di quale e quanto valore sia per noi la cosiddetta tappezzeria di Bayeux: non timido tentativo d'un'arte che cerca esitante la sua via, ma frutto maturo d'un magistero il quale ha dietro a sè tradizioni antiche e gloriose.

Di quante discussioni non è stata pretesto la tela di Bayeux! Archeologi e storici si sono accapigliati più e più volte per cagione sua. Il tempo in cui fu lavorata, la qualità de' committenti, l'ufficio al quale fu primamente destinata (com'è noto, essa non compare adibita alla decorazione della navata della cattedrale in determinate occasioni se non verso la fine del Quattrocento); tutto, insomma, quanto la concerne, è stato oggetto di controversia. Oggi, dopochè gli assalti audaci del Marignan, il quale pretendeva ringiovanirla d'un buon secolo (137), sono stati vittoriosamente respinti dal compianto G. Paris e dal Lanore (138), è opinione comune (o m'inganno) ch'essa spetti agli ultimi decenni del Mille e sia stata eseguita per ornare la chiesa di Bayeux. D'accordo sul primo punto, noi titubiamo parecchio ad accettare il secondo (139). Monumento schietto d'arte profana, quale essa è indubbiamente, perchè la tela di Bayeux non sarebbe stata fatta per servire ad usi profani? Chi sa se prima d'adornare una chiesa, non avrà, come succedeva tanto spesso, decorata una reggia? E, del resto, siamo noi sicuri che la tappezzeria famosa abbia fin dalla sua origine costituito un tutto isolato, indipen-

dente? O non potrebb'essa, in quella vece, avere formato parte d'una decorazione più complessa, andata poscia perduta?

Tutti questi dubbi germogliano in noi dalla considerazione d'un fatto ben conosciuto. Proprio in quegli anni stessi, in cui ignoti committenti ordinavano l'esecuzione della tela di Bayeux, una principessa francese, di schiatta normanna, faceva decorare dalle sue ancelle la propria stanza d'una serie di parati, in cui figurava bensì ricamata, ed in onorifico luogo, la conquista d'Inghilterra, ma vi compariva come episodio d'una rappresentazione che comprendeva tutta la storia del mondo, tanto sacra quanto profana.

In un anno che non riesce possibile stabilire con certezza, ma che però non può essere molto lontano dal 1090, checchè una schiera di storici alquanto distratti abbia finora asserito (140), un monaco orleanese, già scolaro di Berengario da Tours, pieno d'ingegno e di dottrina, viveva tranquillo a Bourgeuil, reggendo la bella badia benedettina, fabbricata cent'anni innanzi in riva al Changeon, un affluente modesto della Loira. Baudry, così si chiamava quel monaco, già in via di diventare celebre per elegante fluidità di poetica vena, ebbe occasione di recarsi allora a Blois, dove imperava in tutto lo splendore della sua matronale bellezza, Adele, figlia di Guglielmo il Conquistatore, andata sposa, una diecina d'anni innanzi (1081), a Stefano I, conte di Sciampagna. Il poeta fu ammesso ad ossequiare la principessa; ma, abbagliato, com'egli afferma, dalla maestosa sua figura, non osò alzarle gli occhi in viso, pauroso di perdere la favella (141). Ma se non guardò la contessa, osservò attentamente la sala, dov'ella era solita soggiornare. E quando, tornato al suo convento, Adele lo sollecitò con un cortese messaggio ad inviarle de' versi, parto della sua Musa, egli concepì il galante pensiero di rispondere all'invito con un poemetto nel quale fosse celebrata non solo la gran dama ma altresì la sua preferita dimora. Nac-

que così il carme del quale brevemente ci intratterremo, valendoci del codice vaticano che lo conserva e dell'edizione che ne curò L. Delisle (142).

La stanza del palagio di Blois, dove Adele viveva, era, come asserisce Baudry, decorata in guisa da offrire una completa illustrazione della vita dell'Universo. Il soffitto simulava la volta celeste cosparsa di stelle; i sette pianeti vi avevano le loro sedi stabilite. Per terra un pavimento a mosaico raffigurava il globo terraqueo: vi si distinguevano i continenti ed i mari, i fiumi, le montagne, le città più famose del mondo. Le pareti erano rivestite di tappezzerie. Sopr'una di esse gli abili artisti avevano rappresentato il Caos, la creazione, il paradiso terrestre, il diluvio universale. Sulla seconda si svolgevano tutte le storie del vecchio testamento, dai tempi di Noè a quelli dei re di Giuda. Sulla terza lo spettatore vedeva effigiati fatti mitologici greci: l'assedio di Troia, e poi la storia romana. Una tappezzeria, dov'erano minutamente ritratti tutti i particolari della conquista dell'Inghilterra, stava sospesa intorno all'alcova, dentro cui trovavasi il letto della principessa. Il letto stesso, infine, andava adorno di tre gruppi statuari. Il primo presentava la Filosofia, a cui faceano corteggio la Musica, l'Aritmetica, l'Astronomia e la Geometria. Il secondo riuniva insieme la Retorica, la Dialettica e la Grammatica: le arti del Trivio. Il terzo raffigurava la Medicina, scortata da Galeno e da Ippocrate (143).

E qui una domanda spontanea ci si affaccia al pensiero. La stanza della contessa Adele fu tale veramente quale appare qui descritta, o è da ritenere che Baudry abbia sopra un canevaccio reale ma più modesto ordito una fantastica sua tela? Gli studiosi che fin qui s'occuparono dell'argomento, non hanno a questo proposito spiegato molto chiaro il loro pensiero. L. Delisle, al quale, come già si disse, spetta il merito d'aver fatto rilevare la grande importanza che il poemetto dell'abate di Bour-

gueil ha per tutto quanto riflette la tappezzeria di Baueux, s'è lasciato uscire dalla penna che Baudry dipinge la sala di Adele, « quale l'aveva veduta nella sua immaginazione » (144); ed il Müntz s'è affrettato a ripetere la stessa cosa colle parole medesime (145). Noi crediamo d'aver provato che è successo proprio l'opposto; che Baudry s'è recato a Blois, e vi ha veduto cogli occhi suoi quel che ha messo poscia in versi. A nostr'avviso, i parati della contessa Adele, lavorati a fili di seta, d'oro e d'argento, arricchiti di storie e chiariti da iscrizioni, forse versificate, hanno realmente esistito. Quando adunque il poeta conclude:

In velo poterant singula visa legi,
 Veras crediderim vivasque fuisse figuras
 Ni caro, ni sensus deesset imaginibus;
 Littera signabat sic res et quasque figuras,
 Ut quisque videat, si sapit, ipsa legat;

egli, sotto il velo delle ornate espressioni, non fa che riferire sostanzialmente la verità (146).

Potrebbe tuttavia qualcheduno riputare inverosimile che cogli scarsi mezzi, di cui era concesso disporre alla fine del secolo undicesimo, si fosse intrapresa una decorazione che mirava, scusate se è poco, a « descrivere fondo a tutto l'universo ». Ma qui conviene intenderci. Per que' semplici intelletti medievali la cosa non presentava difficoltà di sorta. E se non fosse così, non si capirebbe davvero come la descrizione del mondo avesse potuto divenire, dal secolo ottavo in poi, il soggetto preferito per l'adornamento de' manti imperiali. Eppur il fatto è certo. Il mantello che Carlo il Calvo donò all'abbazia di S. Dionigi recava ricamata la rappresentazione dell'*orbis terrarum*; ed identico tema si svolgeva sulle pieghe del peplo che, cent'anni più tardi, alla stessa badia offeriva Adelaide, moglie del re Ugo Capeto (987-996) (147).

In che consisteva dunque la rappresentazione del Cosmo, perchè potesse venire ristretta dentro così esigui

confini? Un impareggiabile cimelio, giunto per raro dono della fortuna sino a noi quasi intatto, ci porge le chiavi del mistero. Vogliamo parlare del manto, detto comunemente d'Enrico II, che si conserva oggi ancora nel tesoro della cattedrale di Bamberg (148). Sia desso, come taluno ha sostenuto, il mantello che ravvolse dentro l'ampie pieghe il santo imperatore nelle cerimonie della sua incoronazione, o sia invece un peplo appositamente tessuto e ricamato per offrirlo in omaggio ai sacri altari, secondo che altri pretendono (149), fatto sta che il prezioso oggetto appartiene ai primissimi del Mille, e fu senza dubbio dedicato alla divinità da Enrico il santo.

Superne Ysie sit gratum hoc Cesaris donum!

egli esclama ancora nell'esametro ricamatovi (150). Or bene: sopra l'imperiale ammanto appaiono descritti cielo e terra: *Descriptio totius orbis*, suona un'altra iscrizione. Ma come questa descrizione è conseguita? De' medaglioni, di varia forma e grandezza, eseguiti in ricamo, sono stati ricuciti sul drappo in tutta l'ampiezza sua, gli uni di seguito agli altri, per guisa da formare più serie sovrapposte. Ogni medaglione racchiude in sè, intera o smezzata, una figura. In alto troneggia la *Maistas Domini*, circondata dal sole, dalla luna, raffigurati quali si rinvencono negli avori antichi, dalle gerarchie angeliche, dalla Vergine, da S. Pietro e Paolo, S. Giovanni, i quattro Evangelisti. Alla corte celeste tengono poi dietro i pianeti, le stelle, i segni dello Zodiaco. E ciò che soprattutto merita di esser qui segnalato, è lo studio scrupoloso posto dall'ordinatore del lavoro (il quale s'è creduto degno di particolare ricordo) (151) nel metter fra loro in rapporto, secondo i calcoli astronomici dell'epoca, i vari corpi celesti, quasichè non si trattasse di decorare un pallio, ma di compilare una mappa destinata ad usi scientifici!

Dopo di ciò si può essere ben sicuri che anche le raffigurazioni del cielo e della terra che facevano bella mostra

di sè sulla volta e sul pavimento della stanza d'Adele a Blois, non saranno costate troppa fatica a chi le aveva immaginate ed a chi era stato incaricato d'eseguirle. I pittori ed i mosaicisti che posero la loro abilità a' servigi della figlia di Guglielmo il Conquistatore, dovevano esser avvezzi ancor essi ai metodi spicciativi dei ricamatori di Bamberg (152).

Se dai veli e dai pepli trapunti del Mille facciamo adesso ritorno alle tappezzerie vere e proprie che, verso la fine del secolo successivo, già s'erano incominciate a lavorare in più paesi d'Occidente (153), quante di esse hanno quasi per prodigio saputo sfidare le ingiurie del tempo, ci ripresenteranno svolti pur sempre i temi medesimi. Vanno tra i più antichi cimeli tessili oggi conosciuti, quelle striscie sospese tuttora al di sopra degli stalli del coro nella cattedrale di Halberstadt, che Giulio Lessing ha fatto oggetto d'accurato esame (154). Siccome le più tra di esse rappresentano scene del Vecchio e del Nuovo Testamento, così noi non c'indugeremmo a discorrerne, se tra l'altre una non se ne vedesse (e la sua esistenza permette di congetturare che non fosse la sola) di soggetto profano. Vi appare difatti, a simboleggiare la Larghezza, Carlomagno imperatore, seduto in trono dentr'una mandorla, fiancheggiato da quattro figure di filosofi antichi. Di costoro due, oggi, per guasto del tessuto, hanno perduto la parte superiore della persona e riescono irriconoscibili; gli altri, rimasti intatti, portano i nomi di Seneca e di Catone. Ed il primo, autore, come si sa, d'un libro *De beneficiis*, reca fra le mani un filatterio col motto: *Bis dat qui cito dat* (155); mentre il secondo, concorrendo anch'egli ad esaltare la liberalità, virtù regale per eccellenza, sentenza: *Denigrat meritum dantis mora*. Abbiamo qui congiuntamente ad una raffigurazione delle Virtù, il primo saggio di quelle serie di ritratti d'uomini illustri, che dovevano divenire poi tanto popolari ed ispirar un numero stragrande d'opere d'arte.

Un secondo cimelio tessile, di moltissimo pregio, si rinviene pure in suolo tedesco, nella cattedrale di Quedlinburg. Si tratta d'una tappezzeria, uscita verso la fine del secolo dodicesimo da un'officina monastica, e destinata in origine ad essere inviata, quale pegno di riverenza, *ad limina Apostolorum*. Novella Errada, l'abbadessa, che dalle sue monachelle fece condurre a termine codesto insigne tessuto, volle che vi comparissero raffigurate le Scienze e le Arti liberali: nè seppe rinvenire nella laboriosa intrapresa una guida migliore che Marziano Capella non fosse, l'autore del *De nuptiis Mercurii et Philologiae* (156).

Ma un monumento ancora più ragguardevole per la fusione che vi s'avvertiva compiuta d'elementi storici, allegorici e scientifici, destinati a non separarsi mai più fin che durerà il medio evo, ci sarebbe stato offerto da una grande tappezzeria, forse eseguita da tessitori siciliani sullo scorcio del Mille e cento, se il tempo non l'avesse involata. Essa era stata donata da Enrico VI imperatore, correndo l'anno 1193, a Pietro da Piacenza, cardinale di S. Cecilia, condottosi a lui, in qualità di legato apostolico, nell'isola sventurata (157). Il cardinale riportò il dono prezioso in patria, e, morendo, per suffragio dell'anima sua, lasciollo alla chiesa di S. Antonino. Nella quale rimase, oggetto d'ammirazione ai devoti, per secoli parecchi, tantochè nel trecento un ignoto chierico giudicò ben fatto distendere una descrizione particolareggiata che, trascritta in calce al *Chronicon placentinum*, ha poi veduto la luce ad opera del Muratori (158). La descrizione trecentista, sfuggita prima d'ora a quanti scrissero sulle vicende dell'arte tessile fra noi, rimane dunque, testimonianza unica e pregevole, per quanto scorretta ed incompiuta, del valore del cimelio scomparso.

La tappezzeria di S. Antonino si divideva certo in più scomparti. Nel primo scorgevasi ritratto il trionfo della Gloria Mondana, « Gloria vana », la quale, in figura di donna, seduta probabilmente sull'alto seggio, appariva

circondata dai suoi ministri ed accoliti: i Piaceri, gli Onori, la Potenza, la Dignità, la Ricchezza. Accanto a lei, però, monito eloquente a' superbi, vedevasi la ruota della Fortuna: ed accanto alla cieca Dea, a simboleggiarne le mutevoli leggi, Giulio Cesare ed il rivale Pompeo. Al dissotto di questa prima serie di figure, a nostr'avviso, doveva trovare luogo una seconda. Si schieravano qui, gli uni vicino agli altri, tutti gli imperatori romani, a cominciare da Ottaviano (31 a. C.), per venire fino a Galieno (268 d. C.). Tutti, ho detto; ma l'asserzione è erronea, e va rettificata. Dalla nobile famiglia l'ordinatore del tappeto aveva esclusi i viziosi e gli indegni, sicchè dei dodici Cesari soltanto nove vi erano rappresentati: e de' successori loro non più che sedici sopra venticinque. Agli imperatori antichi tenevano poi dietro i moderni; e Carlo Magno iniziava la serie novella, che, passando per i suoi nipoti e i successori loro, i teutonici dinasti di Sassonia, di Franconia, s'arrestava a Federigo Enobarbo. E l'imperiale rassegna appariva chiusa con costui e suggellata da versi che ripetevano, dinanzi a tanta pompa di scettri e di corone, la vanità del tutto:

Hi regnaverunt, regnando sed interierunt:

Per duo salvamur, quibus et sine fine fruamur,

Or che sono queste due cose, grazie alle quali s'acquista vita non peritura? Manco a dirlo, la fede e la scienza. Ed ecco, dall'altra parte del tappeto, espressi i trionfi della seconda. Sedeva in alto la Filosofia, rappresentata nell'atto di porgere conforto a que' solenni discepoli suoi, ai quali rese meno amaro il distacco dalle gioie terrene, Seneca e Boezio:

Seneca, languentem mulcent tibi carmina mentem:

Dulcia colloquia dat alumno Phisophia.

Alla nobile dea facevano degno corteggio le Muse, circondate dai loro corifei, ed intente a suonare musicali strumenti. E vicino ad esse, seguite dai più illustri loro seguaci,

stavano riunite le sette Arti liberali..... Alle geniali immagini femminili s'alternavano così gravi figure di sofi: Aristotele, Alessandro d'Afrodisea, Pitagora, Tolomeo, Tullio, Prisciano.... Ma qui, sventuratamente, la nostra guida ci lascia in asso... Si stancò desso forse, il chierico piacentino, di decifrare le iscrizioni del resto della tappezzeria, o quest'era già, ai giorni suoi, consunta ed imperfetta? Noi propendiamo per la seconda ipotesi. Ad ogni modo, l'arazzo di S. Antonino, anche frammentario com'è, merita la maggiore attenzione da parte nostra. Vi si rinviene difatti in germe, anzi più che in germe, quel concetto che, maturato due secoli più tardi nella mente acuta e divinatoria di frà Bartolomeo Cavalcà, doveva arricchire l'arte italiana trecentesca d'una delle più fulgide sue gemme: gli affreschi di S. Maria Novella (159).

Tali adunque, pur nelle mobili dipinture, destinate ad uso essenzialmente profano, almeno in origine, i soggetti favoriti, ripetuti senza posa, dall'evo medio più remoto fino ai giorni ne' quali l'arte romanica, compiuto il proprio ciclo, sta per cedere il luogo a forme nuove, vibranti di più intensa e più spiccata originalità.

Ora, daccanto alle raffigurazioni storico - allegoriche così compassate e severe, da noi sin qui esaminate, non saranno proprio comparse mai nelle pitture murali e nelle cortine, di cui s'adornavano con tanta profusione non ch'è le regge ed i castelli baronali, anche le dimore più modeste di doviziosi borghesi (160), altre scene più festose, più gaie, meglio rispondenti, insomma, a que' novelli ideali che, a mezzo il secolo dodicesimo, hanno così profondamente modificata la vita individuale e sociale? La passione per la magnificenza, il lusso, gli splendori e gli agî, si è allora impadronita degli animi di tutti; e la letteratura, anche una volta, si fa specchio fedele dei mutati costumi. Mentre i rudi cantori delle *Chansons de geste* non si curano punto di sciupare il tempo nel rappresentarci gli abbigliamenti de' loro eroi, le dimore dov'essi si accolgono, e

se taluni accenni lasciano correre nelle *laissez* interminabili, veggonsi destinati unicamente a celebrare la bontà d'una maglia, d'un elmetto gemmato, d'una spada niellata (161), i poeti dei Romanzi d'avventura, a furia di descrivere il lato esteriore delle cose, spesso paiono dimenticarne il contenuto. L'epopea romanzesca del sec. XII non dà minor importanza alle vesti delle sue eroine di quella che dia ai loro sentimenti; essa non finisce mai di decantare l'eleganza, la ricchezza dei tessuti, d'innalzare a cielo persino le stravaganze d'una moda costosa e tiranna (162). Ed i cavalieri, che parlano d'amore e di cortesia, insieme alle donne leggiadre, vivono in un mezzo degno in tutto di loro. Le città del paese incantato, dove amori ed avventure si svolgono, sorgono fantastiche in una gloria di luce, tutte sfavillanti di marmi, di colori, di gemme, piene di tesori inesauribili; i palazzi, meraviglie d'arte, sono zeppi di pitture, d'intagli, di macchine, d'automi, lavorati da artefici sovrumani o creati col mezzo di incantesimi tenebrosi (163). E dappertutto sono appese cortine di seta; tappeti variopinti ricompaiono dappertutto, sulle pareti delle stanze, sulle facciate delle case, sul selciato delle vie, sulle tolde delle navi, sulle trabacche degli accampamenti (164).

Paghi di celebrare con reboanti parole la meravigliosa bellezza, la ricchezza favolosa delle pitture e degli arazzi, di cui sale e padiglioni si adornano, per lo più i trovieri tirano via per la loro strada, senz'indugiarsi a dar conto particolare dei soggetti che vi sono figurati (165). Ma, a poco a poco, anche su di ciò indugiansi più volentieri, tanto volentieri che la descrizione minuziosa d'una sala dipinta o intagliata, o d'un principesco padiglione finisce col diventare, com'è ben noto, un episodio rilevante, prima; col dare vita poi ad un genere speciale di componimento (166). Ma, per restare nell'ambito della nostra ricerca, quante volte i poeti del sec XII ci descrivono pitture e tappeti, noi ci troviamo, senza troppo stupore, in mezzo a vecchie conoscenze. La storia sacra, la profana, i temi

cosmografici. . . . ecco tutto quanto essi ci sanno sciorinare! L'autore del *Fergus* introduce il suo protagonista in una camera mirabile: *Onque encore, ce me seimble, N'oi de plus riche parler*. E c'è di che:

Paint i ot et solel et lune:
Et des estoiles n'i a une
Qu'en la cambre ne veissies.
Merveille fu bien ensignes
Cil qui cele ovre compassa:
En peu de liu tot amassa (167).

Una stanza cosmografica dunque! Non è certo una novità per noi. Ed ecco la storico-scientifica: quella di Gargeolain, la moglie di Bedalis, amante di Ruvalen, una delle tante dame del *Roman de Tristan*: « La chambre « estoit... encourtinée d'une courtine la plus belle et la « plus riche qui oncques fust, car toute l'histoire d'Artus si « comme il avoit conquise la seignourie sur les Bretons, y « estoit pourtraite, et tous les sept ars » (168). Vorremo rivolgerci ai padiglioni? Ci sarà da scambiarli per altrettante enciclopedie. La tenda di re Adrasto nel *Roman de Thèbes* abbraccia tutto quanto il mondo racchiude (169), tanto che si potrebbero credere dirette al suo descrittore le giuste rampogne rivolte dall'autore dell'*Ider* a que' colleghi che le sballano così grosse in siffatto argomento, « que tuit s'aparceivente Q'u'il en dient plus qu'il ne deivent » (170). Meno iperbolico, il poeta che scrisse *Le Siège d'Athènes* nella tenda di Bilas, re di Sicilia, ha dipinto il giudizio di Paride, l'assedio di Troia, la fondazione di Roma, le guerre Tebane, la storia di Salomone e di suo fratello Assalonne, i dodici mesi, le quattro Tempora, i segni dello Zodiaco, i sette pianeti, le quattro stagioni dell'anno! (171). Egli non s'è davvero affaticato a cercare temi nuovi. . . E i dodici mesi ricompaiono trapunti sul padiglione d'Alessandro Magno:

Li douze mois de l'an y sont tout devisé,
Tout ausi come cascuns moustre sa poesté (172);

e poi (questa però è inaspettata!) anche sopra il cerchio d'oro che stringe l'elmetto di re Poro (173).

Maria di Francia, soltanto, in uno dei suoi graziosi racconti, ha saputo anche in questo staccarsi dalla volgare schiera. La stanza, dove uno dei più forti eroi celebrati da lei, il baldo Guigemar, penetra, errando all'avventura, non è, a Dio piacendo, decorata nè coi mesi dell'anno nè colle stelle del cielo:

La chambre est peinte tute entour.
Venus, la deuesse d'amur,
Fu tres bien mise en la peinture;
les traiz mustre e la nature
cument hom doit amur tenir
e leialment e bien servir (174).

Così, mercè la gentile poetessa, ci si presenta per la prima volta sollevata nel campo dell'arte figurativa quella rappresentazione del regno d'Amore, che non tarderà a raggiungere in diffusione i temi iconografici più divulgati.

Poco o punto di nuovo ha dunque finito per accogliere in sè l'arte romanica, e quel poco amò rielaborare e trasmutare in guisa da cancellarne quasi ogni impronta originaria, per ridurla dentro a quelle forme, consacrate da tradizione secolare, delle quali tanto si compiacque che volle trasmetterle, compiuta la propria evoluzione, quasi patrimonio intangibile, alle generazioni successive. Sicchè può ben dirsi che di tutti i grandi fenomeni spirituali che hanno lasciato orme così profonde nella vita di pensiero e di sentimento del secolo dodicesimo, soltanto un eco tenuissima siasi ripercossa nell'ampio dominio dell'arti figurative. Notavamo or ora, sulla fede di Maria di Francia, come la rappresentazione dell'amore sotto spoglie, che s'intende! simboliche, allegoriche, costituisca appunto una delle scarssime novità penetrate allora nel repertorio iconografico universale (175). Ma chi, contemplando negli avori, nelle miniature, nelle tappezzerie l'apparato di

quella Corte d'Amore, che vi ricorrerà in appresso con tanta monotona insistenza, governata per lo più, insieme a Cupido, dalla « Déesse d'Amour », una Venere urania, contegnosa ed altera, circondata da molte e gelide personificazioni, accompagnata dai suoi bravi corifei, quasi fosse la Teologia o la Filosofia; chi, ripetiamo, s'immaginerebbe mai ch'essa stesse a rappresentare la passione sottile ed ardente, vittoriosa d'ogni ostacolo, quale la celebravano proprio di que' giorni nelle strofe sapienti delle *chansons* i compagni di Bernardo di Ventadorn, e negli agili settenari de' *contes d'aventure* i discepoli di Cristiano di Troyes e di Tommaso di Bretagna? Le gelide spire d'un simbolismo invecchiato stringono in guisa da soffocar lo spirito nuovo.

Nè di ciò saremo certo noi che proveremo meraviglia. Come avrebbe potuto succedere diversamente? Coloro i quali imponevano agli artisti i temi da svolgere, quando si trattava d'affrescare le pareti de' templi, erano gli stessi che sceglievano i soggetti, onde s'abbellivano le sale dei castelli baronali e principeschi. Già pareva gran cosa a chierici, a' letterati, se rinunziavano per poco all'evocazione del passato, solo per lasciar adito a quella del presente, anzi dell'attuale: sicchè questo, ad evitare censure, doveva camuffarsi delle fogge stesse, di cui quello si ricopriva. Quando nel graziosissimo contrasto fra Fillide e Flora (176), sulla preferenza da concedere come amatore al chierico in confronto del cavaliere, le due avversarie, dopo lunga disputazione, determinano di sollecitare un giudizio dal Tribunale d'Amore, Flora, l'amica de' poeti, per recarsi alla reggia di Cupido, balza in groppa ad un cavallo che s'adorna d'una sella d'avorio (177). Sella meravigliosa! Vulcano, per intagliarla, aveva lasciato momentaneamente da banda lo scudo destinato ad Achille; e per far opera davvero degna di sè v'aveva rappresentato intorno, intorno... indovinate un poco? le nozze di Mercurio colla Filologia!

A chi sappia valutarlo, quest'esempio ne dice di più che non farebbero dieci pagine di considerazioni proliasse...

Per siffatta maniera, ad onta di molte e gravi discordanze, non regionali, ma, com'è ben noto, nazionali, l'arte romanica ha finito coll'assumere in tutta la Latinità un aspetto spiccatamente uniforme. Ogni sua manifestazione rivela sempre le caratteristiche dominanti in lei: un'inclinazione costante all'astrazione, una gravità sostenuta, una ponderata solennità.

Nel pavimento a mosaico che ricopriva, un tempo, il suolo della chiesa piacentina di S. Savino, proprio daccanto all'altare maggiore, vedevasi intarsiato il busto d'un uomo che teneva fra le mani un coltello. Al disotto correva questo distico un po' claudicante:

*Iohannes Philippus sum, medietatis amicus (178):
Hoc feci presens celestia premia querens,*

La preoccupazione della misura, la ricerca del giusto mezzo si estrinsecano, come in questo emiliano, così in più e più svariati monumenti dell'età che vide fiorire l'arte romanica (179). *Mensura recta pensantem crimina lance*, esclama il cavaliere che tuttora galoppa, una bilancia nella destra mano, sopra il sasso che coprì la salma d'Alberto, il santo priore di Pontida, *cernite servantes vestras a crimine matres* (180). Che più? Non forse, per bocca del troviero, che diè la forma, sotto la quale ci è pervenuta, alla *Chanson de Roland*, anche sul campo sanguinoso di Roncisvalle, il saggio Oliviero esalterà la superiorità della prodezza assennata di fronte alla temerità senza freno?

Mielz valt mesure que ne fait estultie,

grida egli al compagno suo che vacilla, accecato dal proprio sangue (181). Si potrebbe dire che questo sia stato il motto dell'arte romanica.

NOTE AL CAPITOLO PRIMO

(1) « Praeterea indico dudum ad nos pervenisse, quod frater-
« nitas vestra quosdam imaginum adoratores aspiciens easdem ec-
« clesiis imagines confregit atque proiecit. Et quidem zelum vos, ne
« quid manufactum adorari possit, habuisse laudamus, sed frangere
« easdem imagines non debuisse iudicamus. Idcirco enim pictura in
« ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus
« videndo legant, quae legere in codicibus non valent ». S. GRE-
GORII papae I cogn. Magni *Opera* to. III, lib. IX, ep. CV, c. 1027 sgg.
(MIGNE, *P. L.*, to. LXXVII). Oltre questo, che è certo il più noto,
altri passi delle lettere di S. Gregorio lo dimostrano fautore convinto
della diffusione delle immagini; ed innanzi tutto, la replica a Sereno,
che aveva voluto giustificare il proprio operato; lib. XI, ep. XIII,
c. 1128. Ved. poi, anche, op. cit., c. 990 sgg., la parte della epistola
a Secondino (lib. IX, ep. LII), con cui gli invia le figure di Cristo,
della Vergine e degli apostoli Pietro e Paolo, che aveva domandate.

(2) Sono parole della lettera cit. a Secondino; op. cit., tom. cit.
c. 991. Gli altri argomenti, allegati a giustificare l'uso delle pitture,
variano; Onorio d'Autun, ad esempio, le stima utili, perchè abbeli-
scono la casa di Dio e ravvivano la memoria dei progenitori; S. Tom-
maso, perchè accrescono la devozione negli animi fedeli, « qui ex
« visis efficacius excitantur quam ex auditis », e perchè rendono più
vivo il ricordo della gesta dei santi, ecc.

(3) Ven. BEDAE, *Vita Sanctor abb. in Wiremutha et Gyroum*,
in MIGNE, *P. L.*, to. LXXIV, c. 718.

(4) HONORII AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae*, lib. I, cap.
CXXXIII, in MIGNE, *P. L.*, to. CLXXII, c. 586.

(5) HUGONIS DE SANCTO VICTORE, *De bestiis et aliis rebus*,
Praefatio, in MIGNE, *P. L.*, to. CLXXVII, c. 13-14. Com'è noto, l'at-
tribuzione di questo scritto ad Ugo si ritiene infondata; lo spirito che
l'informa, tuttavia, è bene lo stesso che aleggia nelle carte vittorine.

(6) S. THOMAE AQUINATIS, III *Sent.*, Dist. 9, qu. 1, art. 2.

(7) B. ALBERTI MAGNI, *Ratispon, episcopi Sermones de Tem-
pore*, etc., recogn. per P. Jammy, Toulouse, Privat, 1883, p. 14. Cfr.
B. HAURÉAU, in *Journal des Savants*, 1884, p. 703.

(8) GUGLIELMI DURANDI *Mimatensis Episcopi Rationale divinator. officior.*, Venetiis, I. A. Bertanus, MDLXXXI, lib. I. cap. 3. *De picturis et cortinis et ornamentis ecclesiae*, c. 9 A sgg.

(9) « C'est un mot heureux (commentava il Hauréau), que nous avons déjà rencontré, si notre mémoire est fidèle, chez Honoré d'Aunton ». Onorio, difatti, nel luogo sopra allegato scrive: « Ob tres causas fit pictura: primo, quia est laicorum litteratura . . . ».

(10) Riesce indispensabile avvertire qui i lettori che noi abbiamo di proposito deliberato omessa ogni disquisizione intorno al gravissimo problema se la Chiesa primitiva avesse già ne' primi tre secoli adottato il culto delle immagini. Siccome i pareri dei più competenti discordano ancora su questo punto (cfr. così ABBÉ MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités Chrètiennes*, Paris, Hachette, 1887, nouv. édit., p. 348 sgg. (*Images*); WETZER u. WELTE'S *Kirchenlexikon oder Encyklop. der katoisch. Theologie*, ecc., zweite Auflage, Freiburg im B., 1883. vol. II, p. 814 sgg. (*Bilder in der Kirche*); FR. XAV. KRAUS, *Geschichte der Christlich. Kunst*, Freiburg im B., 1896, v. I, lib. III, p. 58 sgg.; a noi è sembrato opportuno assumere, come punto di partenza per le nostre indagini, un periodo, qual è il sec. VI, in cui la Chiesa aveva già nettamente determinato il proprio indirizzo, e, per di più, si è effettuato il passaggio dall'arte primitiva, e quasi soggettiva, delle catacombe, a quella, piuttosto oggettiva, delle basiliche, secondo l'avviso autorevolissimo di mons. G. WILPERT, *Le pitture della basilica primitiva di S. Clemente*, in *Mélanges d'Archéol. et d'Histoire*, a. XXVI, 1906, p. 256. E cfr. anche A. PÉRATÉ, *Les commencements de l'Art chrétien en Occident*, in MICHEL, *Histoire de l'Art*, Paris, Colin 1905 to. I, Ire partie, p. 3 sgg.

(11) Questo riaccostamento erasi già presentato alla mente di S. Bernardo di Chiaravalle, che ne aveva però tratto motivo a biasimare il fasto smodato spiegato nelle chiese da' suoi contemporanei: « Omitto oratoriorum immensas altitudines, immoderatas longitudines, « supervacuas latitudines, sumptuosas depolitiones, curiosas depictiones: quae dum orantium in se retorquent aspectum, impediunt « et affectum, et mihi quodammodo repraesentant antiquum ritum « Judaeorum ». S. BERNARDI abb. *Clarev. Apologia ad Guillelm. Sancti Theodorici abb.*, cap. XII, in *Opera omnia*, v. I, c. 914 (MIGNE, *P. L.*, to. CLXXXII).

(12) « Sic homo qui alium ardentè videre desiderat aut sponsam « amans videre conatur, si contigerit eam ad balneum aut ad eccle- « siam ire, statim per viam incedenti se praeparat, ut de visione eius « hilaris recedat ». S. GREGORII *Ep. ad Secund.*, loc. cit., c. 991.

(13) Sullo svolgimento dell'arte sacra, e particolarmente della pittura in Roma, è da vedere adesso W. DE GRUNEISEN, *Sainte Marie Antique*, Rome, Bretschneider, 1911, p. 223 sgg., dove sono studiati « Le caractère et le style des peintures de l'Eglise S. M. A. « du VI au XIII siècle ».

Le pagine del ven. Beda sopra allegate ci attestano poi che nel corso del sec. VIII erano esposte in vendita negli studi degli artisti romani serie intere di tavole dipinte, destinate a decorare le chiese ed altri sacri edifici. Esse rappresentavano questi soggetti: Gesù Cristo, la B. Vergine, i dodici Apostoli, le storie evangeliche, l'Apocalisse, il Giudizio universale, la Concordanza tra il vecchio ed il nuovo Testamento; de' temi, cioè, che già adornavano le pareti delle varie basiliche urbane. Cfr. WILPERT, *Le pitture della basil. prim. di S. Clemente* già cit., p. 251 sgg. E ved. anche il mio libro *Le Origini*, Il chiericato italiano dal sec. VI al XII, Milano, Vallardi, 1900-1911, cap. II, p. 70.

(14) Ved. L. BRÉHIER, *L'introduction du Crucifix en Gaule, in Comptes-rendus de l'Acad. des Inscript. et Bell. Lettr.*, Paris, 1903, p. 67 sgg. In Roma, fin dal sec. V. Gesù era stato rappresentato crocifisso ignudo sulla porta di S. Sabina; cfr. DE GRUNEISEN, op. cit., p. 325. Però la scultura di S. Sabina; è d'origine siriana, al pari delle miniature del Vangelo di Rabula, degli avori del Museo Britannico e delle ampole del Tesoro di Monza. Cfr. KRAUS, op. cit., v. I, p. 170.

(15) Cfr. WETZER-WELTE, *Kirchenlexikon* cit., v. II. c. 821 sgg. W. SMITH a. S. CHEETHAM, *A dictionary of Christian Antiquities*, London, Murray, 1875, v. I, p. 81 sg.

(16) Cfr. MARTIGNY, op. cit., p. 351; F. X. KRAUS *Real-Encyclopädie der Cristlich. Alterthümer*, Freiburg im. B., 1882, v. I, c. 159.

(17) « Quem terra, pontus, aethera Colunt, adorant, praedicant « Trinam regent machinam Claustrum Mariae baiulat ». VEN. FORTUNATI *Opera poetica*, in M. G. H., *Auctor antiquissim.*, v. IV. par. I^a, p. 385.

(18) *Psalm* CI, 26; LXVIII, 35.

(19) E' la str. 5 dell'Inno: *Jesu, Redemptor omnium*, che si canta « ad vespertas » nella Circoncisione del Signore e l'ottava della Natività: cfr. *Breviarium Romanum*, Pars Hiemalis, Novi Comi, MDCCCXLVI, p. 322.

(20) Nel pavimento a mosaico del duomo di Novara (sec. XI?), vicino all'altare, è raffigurato un giovine che reca in mano un libro chiuso, sul quale sta un vaso fumante; ed intorno le parole

del Salmista: *Dirigatur, Domine, oratio mea sicut incensum in conspectu tuo* (Psalm. CXL, 2): cfr. DURAND, *Les Pavés Mosaïques en Italie et en France*, I, Italie, in *Ann. Archéolog.*, to. XV, 1855, p. 225. Il dotto francese non propone verun'esplicazione di quest'immagine a noi essa parrebbe poter simboleggiare assai bene l'Universo, inneggiante a chi l'ha creato.

(21) CH. CAHIER, *Mélang. d'Archéol., d'Hist. et de Littér.*, I série, to. II, p. 63 sgg.; *Nouveaux Mélanges d'Arch., Ivoires, Miniatures, Emaux*, Paris, 1874, p. 93, dà notizia d'antichissimi gruppi in avorio, composti di figure umane e d'animali, che rappresentano vuoi il cielo, la terra, il mare, vuoi i quattro elementi in atto d'adorare Iddio creatore. Sotto l'aspetto d'uomini, gli elementi ricompaiono anche nel celebre piedistallo di croce, capolavoro d'oreficeria medievale (sec. XII), che appartenne già alla badia di S. Bertin (cfr. DEHAISNES, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, Lille, L. Quarré, 1886, p. 358 sgg): e si rinvencono quindi in molti antichi manoscritti, in sculture, in mosaici. Talvolta alla rappresentazione antropomorfa viene poi sostituita la zoomorfa: così nel pavimento d'Aosta gli elementi sono simboleggiati da un toro, un uccello, un pesce, una salamandra. Più tardi l'influsso de' *Bestiari* fe' corrispondere ad ogni elemento quello tra gli animali che si favoleggiava ne traesse unicamente il nutrimento; e cioè alla terra la talpa, all'aria il camaleonte, all'acqua l'alec (sorta di pesce fantastico), al fuoco la salamandra. Donde l'epigramma:

Quatuor ex puris vitam ducunt elementis:

Alec unda maris: Gamalion in ethere vivit:

Talpam nutrit humus: flamme pascunt Salamandram.

In questa forma i quattro elementi ricorrono ancora nel libro di Giusto, pittore padovano fatto conoscere dal VENTURI, *Il libro di Giusto per la capp. degli Eremit. in Padova* (in *Le Gallerie nazionali italiane*, v. IV Roma, 1899, p. 13 sg.), e nel celebre codice berlinese di Leonardo da Besozzo.

(22) II DE GRUNEISEN, opp. cit., p. 239, scrive che le rappresentazioni del cielo e de' segni dello Zodiaco nell'arte cristiana sono dovute ad influssi orientali. Sarà; ma già in Roma e fuori di Roma nell'età classica, se ne trovano frequentissimi esempi. Così in Vaticano si ha un mosaico antico che raffigura il Cosmo col sole, la terra e le stelle: ved. B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Later.*, Milano, MCMX, p. 36, tav. LXXIII. Rispetto alle raffigurazioni delle Quattro Stagioni e dei dodici Mesi, basterà rinviare all'enumerazione

che ne fa L. BIADENE, *Carmina de mensibus di B. de la Riva*, Torino, Loescher, 1901, che va certo tra le più complete. Solo aggiungeremo che d'un mosaico, ritrovato a Ventimiglia in una villa romana con le figure delle IV Stagioni, discorre G. ROSSI, *I Liguri Intemeli*, Genova, 1906, p. 79 sgg., e che d'altri congeneri monumenti scoperti a Roma, ed in parte ivi conservati, tratta ora anche il NOGARA, op. cit., p. 7, 18, ecc. E cfr. anche E. MUNTZ, *Etudes iconographiques et archéologiques sur le M. A., Les Pavements historiques du IV^e au XII^e siècle*, Paris, Léroux, 1887, p. 26 sgg.

(23) Essi vi compariscono già nel celebre Calendario di Furio Filocalo, del 354 d. C., le cui illustrazioni, note solo per la copia del Peiresc, sono state edite da I. STRZYGOWSKI, *Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354*, Berlin, Keimer, 1888. Da un ms. antico, analogo a quel Calendario, ha tratto certo le figure delle Costellazioni, di cui adornò il testo de' *Phaenomena* d'Arato, il monaco di Saint Bertin, che nel sec. XI scrisse il curioso e prezioso volume oggi conservato nella biblioteca di Boulogne-sur-Mer.

(24) Abbiamo tessuta questa descrizione sopra Plinio (C. PLINII SEC. *Naturalis Hist.*, lib. VII. cap. II); Solino (C. J. SOLINI, *Collectanea rer. memorab.*, ed. Mommsen, cap. XV, XIX, XXX, LII); Isidoro (ISIDORI *Hispal. Episc. Origin. libri*, lib. XI, cap. III, de Portentis, ed. F. V. Otto, p. 370 sg.); dai quali attinsero poscia tutti gli enciclopedisti medievali: cfr. C. H. V. LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde au moyen-âge*, Paris, Hachette, 1911, p. 80 sgg. Gli *Sciopodes*, detti *Cidipes*, *Ciclopes* (!), si veggono scolpiti nella cripta di Sainte Parize-le Chatel (sec. XI), e sulla facciata della cattedrale di Sens (sec. XIII); cfr. G. J. WITKOWSKI, *L'art profane à l'Eglise, ses licences symboliques, satiriques et fantaisistes*, France, Paris, Schemit, 1908, fig. 375, 376, 544, 545, p. 305 e 448. In Italia ci appaiono nel pavimento a mosaico del duomo di Casale; cfr. MUNTZ, op. cit., p. 36. I *Podes* ed i *Cinipodes*, insieme ai Satiri ed agli *Ethiopes*, sono rappresentati anche in una colonna ottagonale della chiesa abbaziale di Sauvigny, di cui un calco esiste al Museo del Trocadero. Cfr. anche WITKOWSKI, op. cit. fig. 184 bis, p. 160. Un canone degli Evangelii della superba Bibbia, scritta da Manerio di Cantorbery sulla fine del sec. XII, conservata oggi alla biblioteca parigina di Santa Genovieffa (ved. Ch. KOHLER, *Catalogue des mss. de la Bibl. S.te Geneviève*, Paris, Plon, 1893, v. I, p. 8-12), offre pure un elefante turrato, fiancheggiato da due « Sciopodi ». Nuova popolarità riacquistavano i popoli mostruosi dell'India nel sec. XV, grazie all'incisione; ma di ciò altrove.

(25) Per quanto concerne la loro ricomparsa nell'arte cristiana antichissima, ved. DE GRUNEISEN, op. cit., p. 252 sgg. Tutti questi animali, più o meno immaginari, sono già elencati nel *Physiologus*, che risale, come si sa, al sec. II d. C. Sarebbe impresa non meno faticosa che vana raccogliere qui ragguagli intorno alle rappresentanze loro nell'arte medievale, tanto più che questo è già stato fatto in buona parte: cfr. CAHIER, *Curiosités Mystérieuses*, in *Nouv. Mélanges* cit., p. 138 sgg. Noi ci riserbiamo di ricostituire, man mano che ci tornerà più opportuno, la storia grafica di quelli tra essi che per uno o per altro motivo richiameranno la nostra attenzione nel corso delle presenti ricerche.

(26) VERG., *Aen.* VI, 285-86.

(27) Aristeas, Callifane, Erodoto, Megastene, agli scritti perduti de' quali è da aggiungere la famosissima epistola d'Alessandro ad Aristotele. *De situ et mirabilibus Indiae*; per cui ved. P. MEYER, *Alexandre le Grand dans la littér. franc. du m. âge*, Paris, Vieweg, 1886, to. II, p. 26 sgg.

(28) Le immagini dei venti e delle isole oceaniche che appaiono ancora ne' frammenti del mosaico pavimentario del Santo Salvatore di Torino (sec. XI ex.), testè scoperti, sono accompagnate da iscrizioni esplicative formate da parole tolte di peso ad Isidoro. Ved. P. TOESCA, *Vicende di un'antica chiesa di Torino: scavi e scoperte*, Roma, 1910, p. 6, 12; P. GRIBAUDI, *Di un mosaico cosmografico-medico scop. a Torino*, in *Bollet. della Società Geograf. Ital.*, Serie IV, v. XII, 1911, p. 619 sgg.

(29) Tale è l'avviso di L. MEISSNER, *Bildliche Darstellungen der Alexandersage in Kirchen des Mittelalters*, in *Archiv für das Stud. der Neuer. Sprach. u. Litterat.*, a. XXXVI, v. 68, 1882, p. 177 sgg.; articolo ricco di notizie, che integra la memoria buona, ma un po' antica, di JULES DURAND, *Lég. d'Alexandre de Grand*, in *Annales Archéologiques*, to. XXV, 1865, p. 141 sgg., e le posteriori ricerche del p. CAHIER, *Curiosités Mystérieuses*, in *Nouv. Mélanges d'Archéologie*, Paris, 1874, p. 165-80. Noi non sapremmo, però, menare buone al dotto tedesco le sue opinioni intorno al significato simbolico della raffigurazione del viaggio d'Alessandro in cielo. A suo avviso, difatti, non senza un profondo motivo l'episodio del re macedone troverebbesi in parecchie chiese messo a fronte di scene bibliche, quali sarebbero la tentazione d'Adamo e d'Eva, la cacciata di costoro dal Paradiso terrestre, la tentazione d'Abramo, la storia di Sansone e Dalila. Alessandro starebbe a simboleggiare Lucifero, ovvero l'Anticristo; come Eva fu tratta a peccare dal mal consiglio del serpente, il macedone avrebbe ce-

duto alle lusinghe del demonio impersonato ne' Grifoni. Tutto ciò a noi pare fantastico: i Grifoni, ben lungi dall'aver suggerito al figliuolo di Filippo l'audace disegno, ne sono stati (la leggenda n'è garante) esecutori incoscienti. E poi, dov'è la rassomiglianza tra le sorti di Lucifero e dell'Anticristo e quelle d'Alessandro? I due primi non consumarono la folle intrapresa e ne pagarono il fio; Alessandro la compiette, almeno in buona parte, e non ne risentì danno veruno. Se al viaggio aereo di Alessandro dovesse attribuirsi dunque (il che non credo) un significato morale, io inclinerei, all'apposto, ad adottare l'esplicazione datane da un antico scrittore francese, citato dal Durand: « Si pouvons « entendre que par plus fort raison devons tuit tendre et désirer « aveoir perdurablement la biauté dou ciel, comme Alexandres se « metoit en teil péril pour voir la terre et la mer » (op. cit., p. 150).

(30) La celebrità del viaggio aereo d'Alessandro era divenuta tale che lo si rinviene rappresentato anche in un frammento di candeliere di bronzo triangolare, posseduto dallo Goldschmidt di Parigi, sopra ogni faccia del quale si scorge un piccolo personaggio fiancheggiato da due animali alati: ved. P. FRANTZ MARCOU, *Les Bronzes*, in *Les Arts à l'Exposition Univers. de 1900*, in *Gazette des Beaux Arts*. XXIV, 1900, p. 127 sg. Nell'inventario del Tesoro della cattedrale d'Anagni che risale al sec. XIV, edito da mons. BARBIER DE MONTAULT, in *Ann. d'Archéol.*, to. XVIII, p. 26, si trova poi descritta: « Item 1^a dalmatica de samito viridi cum paraturis in fimbriis instoriam Alexandri elevati per grifos in aerem ».

(31) Nell'immenso litostrofo della cattedrale di Pesaro (vedi CARDUCCI, *Sul gran mosaico recentemente scoperto in Pesaro*, Pesaro, 1886; MUNTZ, op. cit., p. 20), che risale a tempo antichissimo (sec. VIII-IX), è raffigurato Paride, che rapisce Elena. E la fatale figlia di Leda ricompare anche nel mosaico d'Otranto (sec. XI seconda metà; cfr. C. A. GARUFI, *Il pavimento a mosaico della cattedr. d'Otranto*, in *Studi Medievali*, v. II, 1907, p. 513, tav. XIII); e mai come qui ha meritato d'essere detta « teterrima belli causa », giacchè il buon Pantaleone l'ha fatta tanto brutta da incutere spavento! Ascanio compariva anche nel mosaico di Brindisi, e probabilmente, non sarà stato disgiunto da suo padre Enea.

(32) Ved. E. MUNTZ, *La légende de Charlemagne dans l'art au Moyen Age*, in *Etudes iconograph.* cit., p. 75 sgg.

(33) Alludiamo al famoso mosaico di Brindisi, oggi pur troppo distrutto, eseguito, a quanto pare, nel 1178, per volere di Guglielmo II, arcivescovo di quella città, da un artista che, sia stato o no Pantaleone, in gran parte riprodusse il litostrofo della cat-

tedrale d'Otranto: cfr. E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, to. I, *De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles de Anjou*, Paris, Fontemoing, 1904, ch. VII, p. 493 sgg. Com'è noto, ciò che dava un grande pregio a codest'opera mediocre, era la rappresentazione della rotta di Roncisvalle, introdottavi certo per espresso comando del prelato normanno. I nomi degli eroi v'erano scritti in francese. Cfr. MUNTZ, op. cit., p. 120 sgg; GARUFI, op. cit., p. 505; ma, soprattutto, P. RAJNA, *Contributi alla storia dell'Epopea e del Romanzo Medievale*, IX, « Altre orme antiche dell'epopea carolingia in Italia », in *Romania*, XXVI, 1897, p. 56 sgg.

E qui sarebbe, manco a dirlo! il caso d'allegare anche un'altra celebratissima « orma » dell'epopea carolingia tra noi; le due statue a mezzo rilievo, che dagli inizi del sec. XII affisse agli stipiti della porta principale del duomo di Verona, sembrano custodirne l'ingresso. Entrambe raffigurano due guerrieri, vestiti d'una lunga maglia dalle maniche brevi. Tengono colla sinistra dinanzi al petto un largo palvese che tutta loro ricopre la persona, ed impugnano colla destra mano l'uno la spada, l'altra una mazza con palla a punte. L'immagine che brandisce la spada ed ha un elmo in capo (il compagno è invece a testa scoperta) si vuole rappresenti Orlando; e l'altra (come sarebbe possibile che avvenisse altrimenti?) Oliviero. I due paladini invigilerebbero il santuario, « come campioni per eccellenza della fede »: ved. RAJNA, op. cit., p. 61. Argomento unico, ma fortissimo, a riconoscere nella coppia i pari famosi, questo: sulla lama della spada che il supposto Orlando impugna, sta scritto DVRINDARDA. Ora io non so se già il Maffei, che per primo fece conoscere, divulgandone il disegno, le due statue veronesi, abbia avvertito che l'iscrizione della spada non è punto sincrona alla statua dove si legge. Ma il GAUTIER, *La Chanson de Roland*, 12 édit., Tours, Mame, 1883, p. 91, l'ha ad ogni modo timidamente accennato: la forma delle lettere non è affatto quella del sec. XII; bisogna scendere giù un paio di secoli per rinvenirne altri esempî. S'aggiunga che la goffaggine stessa con cui l'iscrizione appar eseguita, sforza a credere che sia stata scolpita quando il marmo si trovava già nella posizione ch'ora occupa. Dopo di ciò non sembrerà prudente continuare a ripetere così recisamente, come s'è fatto finora, che già sul principio del Mille e cento il nipote di Carlo ed il suo pari erano ritratti sulla porta del maggior tempio veronese. Tanto più ch'era uso allora abbastanza frequente quello di collocare sugli stipiti delle porte delle cattedrali immagini di guerrieri; e S. Maria Maggiore di Bergamo ne porge, tra altre, nel suo arcaico portale un esempio cospicuo.

Non vogliamo tacere che, a giudizio del VENTURI, *Storia dell'Arte ital.*, v. III, Milano, 1904, p. 196 sg. Orlando ed Oliviero sarebbero stati rappresentati anche a Piacenza ed a Firenze, in mosaici e sculture. Ma i dati sui quali l'egregio scrittore fonda l'asserto suo, ci sembrano d'un valore assai discutibile. E poco ci persuade l'avviso del PAPETTA, *Studi stor. e note sopra alcune iscrizioni medievali*, Modena, 1897, p. 390 sg., che ravvisa Orlando ed Oliviero in un bassorilievo della Ghirlandina di Modena.

(34) Il famosissimo re di Brettagna è rappresentato in lotta con Chapalu, il « gatto di Losanna », nel mosaico d'Otranto (cfr. GARUFI, op. cit., p. 506, tav. XI), che, come si sa, spetta al 1165. Ma già da mezzo secolo, quando Pantaleone assunse il suo lavoro, egli avrebbe fatta la propria comparsa sull'archivolto della porta settentrionale del duomo di Modena, movendo all'assalto d'un indeterminato fortilizio, in compagnia di Durmart, d'Ider, di Carados, di Keu, di Guenloie e di Galvano, chi desse retta al diligente lavoro di B. COLFI, *Di una recente interpretazione data alle sculture dell'archivolto nella porta settentrionale del duomo di Modena*, Modena, Vincenzi, 1899.

(35) Il duello di Davide con Golia, scena che molto raramente si rinviene nei monumenti primitivi, è raffigurato nel mosaico della chiesa di S. Michele di Pavia (sec. XI?). Ved. MUNTZ, op. cit., p. 15; la storia di Betulia, assediata da Oloferne e liberata mercè la virtù di Giuditta, occupava gran parte del litostrofo della basilica di S. Maria Maggiore in Vercelli (sec. XII: cfr. J. DURAND, *Les Pavés Mosaïques en Italie et en France, I*, in *Annales Archéol.*, XV, 1855, p. 227; MUNTZ op. cit., p. 50). Nel pavimento a mosaico dell'antica chiesa di S. Colombano in Bobbio, distrutta nel sec. XV per ricostruir al suo posto l'attuale, venuto alla luce l'anno passato, in seguito a scavi intrapresi per dare accesso diretto alla cripta, sembra che, fra altri soggetti, svolgansi la storia dei Maccabei e la guerra contro Antioco: cfr. *Bollettino Stor. Piacentino*, a. V, 1910, p. 190, p. 273 sg. Anch'esso è fattura del sec. XII.

(36) Il prodigioso destriero d'Alessandro era raffigurato in un bassorilievo di certa chiesa romanica, sorgente nell'Ile-Barbe a Lione, ora distrutta (cfr. MEISSNER, op. cit., p. 180), ma senza il suo domatore. Figura invece, cavalcato da Alessandro, in più di un esemplare del celebre *Liber Floridus* di Lamberto di S. Omer; cioè nel cod. originale della biblioteca dell'università di Gand, n. 92, c. 153 v., e nell'esemplare del museo Condé di Chantilly, c. 87 v. Cfr. L. DELISLE, *Notice sur les manuscrits du Liber Floridus, de Lambert, chun. de Saint-Omer*, in *Notices et Extr. des mss.*

t. XXXVIII, 2 partie, 1906, p. 577 sgg. Per la leggenda di Bucefalo, trasformato forse da Alberico di Besanzone in uno stravantissimo mostro, ved. P. MEYER, op. cit., to. I. p. 119 sgg.

(37) Cfr. A. EBERT. *Histoire génér. de la Littér. du moy. âge en Occident*, trad. Aymeric-Condamin, Paris, Leroux, 1883, to. I, ch. IX, p. 272 sgg. Della *Psychomachia* e dei suoi influssi sull'arte medievale ha parlato assai lungamente A. VENTURI, *Storia dell'arte ital.*, I, p. 78 sgg.

(38) Scrive A. MOLINIER, dove tratta del celebre codice della *Psychomachia*, conservato nella biblioteca di Valenciennes: «Ce «poème allégorique... a été copié et illustré bien de fois jusqu'au «XI. siècle, et un recueil comparatif de ces peintures formerait à «lui tout seul une histoire de l'art du dessin pendant plus de trois «cents ans. Celui de Valenciennes est du XI siècle, et les dessins «qui l'ornent.... sont certainement copiés sur un exemplaire datant «de la fin de l'empire». *Les Manuscrits*, in *Les Arts à l'Expos. Univ. de 1900*, in *Gaz. des Beaux-Arts*, a XLII, 3 pér., to. XXIV, 1900, p. 108. E cfr. RICHARD STETTINER, *Die illustrierte Prudentiushandschriften*, Berlin, 1895.

(39) Intorno alla raffigurazione delle Virtù pugnanti contro i Vizî ne' monumenti artistici dei sec. XI e XII, ved. L. DOREZ, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna*, Bergamo, 1904 (*Collezione Novati*, n. 2) cap. V, p. 46 sgg. I mosaici dello stesso periodo, in cui questo medesimo soggetto ricorre con straordinaria frequenza, così nelle cattedrali d'Italia come in quelle di Francia, sono enumerati dal MUNTZ, op. cit., p. 21 sgg., il quale, preoccupato dal desiderio di stabilire una differenza spiccata di contenuto fra i mosaici murali ed i pavimentari, afferma che quanto facilmente ne' secondi ricorrono ritratte le Virtù in lotta con i Vizî, tanto raramente, per non dir mai, si riscontrano ne' primi (op. cit., p. 21, e cfr. p. 6 e p. 12). *Transeat Marte suo*; ma se egli credette poter stabilire che solo ai mosaici murali l'arte romana volle riservare i soggetti d'indole religiosa, privandone i listostofi, ei s'ingannò a partito, perchè S. Bernardo, in un passo ben curioso, insorge contro l'irriverente vezzo di decorare con sacre raffigurazioni il suolo delle chiese: «Ut quid saltem sanctorum «imagines non reveremur, quibus utique ipsum quod pedibus conculcantur, scatet pavementum? Saepe sputur in ore angeli, saepe «alicuius sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium. Et si «non sacris his imaginibus, cur vel non parcitur pulchris coloribus? «Cur decoras quod mox foedandum est? Cur depingis quod necesse «est conculcari?»: *Apologia*, ecc., in MIGNE, *P. L.*, to. CLXXXII, c. 915. La distinzione escogitata dal Müntz non esisteva dunque più

nel sec. XII, posto che antecedentemente abbia avuto effetto per davvero; il che non è provato, a nostro avviso, da luogo del *Digesto*, citato dal Müntz stesso (p. 47), ove soltanto della croce si ragiona.

(40) La rappresentazione delle Arti liberali è stata tra le preferite (e ben si capisce) dagli artisti della rinascita carolingia; anche se non risulta dimostrato che essa figurasse, come narra lo Pseudo-Turpino, nella reggia stessa d'Aquisgrana, numerose testimonianze confermano che esistette altrove. Ma di quest'argomento troppo largamente già s'è trattato, e con competenza grande, da studiosi egregi, perchè ci si debba indugiare qui a discorrerne. Cfr. dunque JULUS VON SCHLOSSER, *Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalter* (II. « Darstellungen profanen Inhalts », 2. « Die Darstellungen der Encyclopädie, insbesondere der « sieben Freien Künster »), in *Sitzungsberichte der Philos.-Histor. Classe der Kais. Akad. der Wissenschaft. zu Wien*, v. CXXIII, 1891, p. 128 sgg.; P. D'ANCONA, *Le rappresentazioni allegoriche delle Arti liberali nel medio evo e nel rinascim.*, Roma, 1903 (estr. da *L'Arte*, n. V, fasc. V-XII); L. DOREZ, op. cit., p. 46 sgg.

(41) Per la figura della Sapienza, regina delle scienze, ved. KRAUS, op. cit., v. I, p. 208; V. SCHLOSSER, op. cit., p. 136 sgg. E cfr. altresì P. D'ANCONA, *L'allegoria di « Sapientia Domini » in due pulpiti dell'Italia meridionale e in un cod. della Mediceo-Laurenziana*, in *Rivista delle Biblioteche*, ecc., v. XIX, 1908, n. 2.

(42) Per i Corifei delle Sette Arti, ved. V. SCHLOSSER, op. cit., p. 132 sgg.; D'ANCONA, *Le rappres. cit.*, p. 54 sgg.; DOREZ, op. cit., Appendice, tav. I, p. 93 sgg.

(43) Nel cod. CCII, 29 del tesoro del duomo di Vercelli, scritto nel sec. X, la prima carta offre l'immagine di « un personaggio assiso « sotto d'un arco, sostenuto da due sottili colonne, con la leggenda: « APOLLO MEDICVS ». G. COLOMBO, *Docum. e notizie int. gli artisti vercellesi*, Vercelli, Guidetti, 1883, p. 12. La figura, a giudizio del Colombo, si offre manifesta imitazione, se non fors'anche copia fedele, d'una di quelle immagini consolari che si rinvennero sovente scolpite sui monumenti cristiani. Ancora nella Cronaca istoriata, attribuita a Maso Finiguerra, una superba figura di dottore in atto d'ispezionare le orine dell'infermo, reca la scritta medesima: *Apollo medicus*. Cfr. SIDNEY COLVIN, *A florentine Picture Chronicle... by Maso Finiguerra, reproduc. from the originals in the British Mus.*, London, Quaritch, 1898.

(44) L'età di mezzo, assidua ed appassionata lettrice delle *Tragedie* di Seneca, ha ereditato dall'antichità il culto per la generosa prole di Giove e d'Alcmena. Sui primi del secolo XII le sue dodici

fatiche sono descritte a Costantinopoli in un mosaico del Pantocrator (cfr. MUNTZ, op. cit., p. 20); ed a Saint-Omer nel *Liber Floridus* di Lambert il canonico (ved. L. MAETERLINCK, *Le genre satirique dans la peinture flamande*, 2^e édit., Bruxelles, G. van Oest, 1907, Planché V, p. 37, che molto s'allontana dal vero attribuendo intenzioni da caricaturista al miniatore del cod. di Gand, imbarazzato, come tutti gli artisti del tempo a disegnare corpi ignudi). È curioso seguire soprattutto in Italia quelle che si potrebbero dire le tracce del culto d'Ercole. A Milano fin dal sec. XI un sarcofago conservato in S. Ambrogio, dove lo si crede raffigurato in atto di combattere il leone Nemeo, è oggetto di leggende popolari che si mantengono vivaci per secoli, tanto che se ne fa eco Fazio degli Uberti nel *Dittamondo*, lib. III, cap. IV, e ne viene turbata nel 1311 l'incoronazione di Enrico VII (ved. L. A. FERRAJ, *Benzo d'Alessandria e i cronisti milanesi del sec. XIV*, in *Bullettino dell'Istit. Stor. Ital.*, n. 7, Roma, 1889, p. 135 sg.). A Cremona, che si vanta d'esser stata fondata da lui e chiamata primamente Alcmena, già nel sec. XII gli è rizzata una statua che ogni anno viene rivestita d'un manto bianco e rosso, e fatta oggetto di manifestazioni popolari. Poco appresso, Benedetto Antelami lo scolpisce nella grossezza dell'arco che gira sulla porta della cattedrale di S. Donnino, in atto d'uccidere il leone Nemeo, colla scritta *Fortis Hercules*, la quale a torto ha eccitato la meraviglia di G. B. TOSCHI, *Le sculture di B. Antelami a Borgo S. Donnino*, in *Arch. Stor. dell'Arte*, v. I, 1888, p. 20 sgg., giacchè, evidentemente, essa ha l'intento d'impedire che si scambi l'eroe pagano con il biblico Sansone, esso pure carissimo al medio evo. Nel Dugento Niccolò Pisano gli dà luogo nel pulpito di Pisa, conformandosi talmente nel ritrarlo ad un esemplare classico, da far nascere la leggenda che il simulacro fosse antico, anzi quello portato via da Cartagine, «dalla propria casa d'Annibale»! Andrea Pisano lo colloca poi nel campanile di Giotto, in Firenze, dove il popolo della figura di lui improntò il proprio sigillo: cfr. G. MANNI, *Osservaz. storiche sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*, Firenze, MDCCXL, to. I, p. 37 sgg.; L. PASSERINI, *Dell'Ercole del sigillo fiorentino*, in *Curiosità stor. artistiche fiorentine*, Firenze, 1866, to. II.

(45) Intorno ai Labirinti, della raffigurazione de' quali l'antichità stessa si compiacque moltissimo, ved. DURAND, *Les Pavés-Mosaïques*, ecc., II, France, in *Ann. Archéol.*, XVII, 1857, p. 119 sgg.; MUNTZ, op. cit., p. 15; E. CAETANI LOVATELLI, *I Labirinti ed il loro simbolismo nell'età di mezzo*, in *Miscell. archeolog.*, Roma, 1891 p. 199 sgg. Anche il *Liber Floridus* ne dà una riproduzione: cfr. DELISLE, op. cit., p. 583. I versi qui riferiti sono collocati sotto la figura del «Labirinto con dentro il Minotauro» nel mosaico della

chiesa di S. Savino a Piacenza, opera fatta eseguire, correndo l'anno 903, da Evrardo, che fu vescovo di quella città, a datare dall'892 circa. Ved. P. M. CAMPI, *dell'Historia Ecclesiastica di Piacenza*, Piacenza, G. Bazuchi, MDCLI, Par I, p. 241.

(46) Cfr. DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn. des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, 1896, to. II, 2 p. p. 1264 sgg.; PAULY, *Real Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, neue bearbeit. her. v. K. Wissowa u. W. Kroll. Stuttgart, 1910, to. VII, c. 12 sgg.

(47) «Toto quippe mundo, et omnibus locis omnibusque horis «omnium vocibus Fortuna sola invocatur ac nominatur: una accusatur, una agitur rea, una cogitatur, sola laudatur, sola arguitur et «cum conviciis colitur: volubilis, a plerisque vero et coeca existimata, vaga, inconstans, incerta, varia, indignorumque fautrix. huic «omnia expensa, huic omnia feruntur accepta, et in tota ratione «mortalium sola utramque paginam facit. adeoque obnoxiae sumus «sortis, ut sors ipsa pro deo sit, qua deus probatur incertus». C. PLINII Hist. natur., lib. II, cap. V, 7. Una recentissima scoperta, avvenuta nella caserma de' Vigili in Ostia, ha provata esatta l'incredibile affermazione di Clemente Alessandrino (*Protreptic. IV*, 51) che i Romani erigevano altari alla dea Fortuna nelle latrine! Ved. *Not. degli scavi d'antich.*, vol. VIII, 1911, fasc. V, p. 209 sgg.

(48) Sull'evoluzione del concetto della Fortuna attraverso l'età medievale, a partire da Boezio, fonte primo e precipuo (*De cons. Phil.*, II, Pr. e Met. II, 1-8; Pr. VI), per venire fino a Dante (*Comm.*, Inf., VII, 61-96), passando per i filosofi francesi de' secoli XI-XII, i poeti italiani del sec. XII e del XIII, come Arrigo da Settimello ed Enrico da Milano, i primi umanisti, come Albertino Mussato, i discepoli del Petrarca, come il Boccaccio ed il Salutati, e gli umanisti posteriori, tutti sottomessi all'influsso dantesco, vi sarebbe da scrivere un libro importantissimo. Non più che una superficiale occhiata all'argomento ha dato E. ROTA, *La concezione di Fortuna e Sapienza nel medio evo*, in *Classici e Neolatini*, v. II, 1906, p. 201 sgg. Per la Fortuna dantesca, ved. BUSETTO, *Origine e natura della «Fortuna» dantesca*, in *Giorn. dantesco*, XII, 1904, p. 129 sgg. E cfr. altresì E. FARAL, *Ovide et quelques autres sources du Roman d'Énéas*, in *Romania* XL, 1911, p. 180 sgg.

(49) La ruota della Fortuna figura sopra buon numero di facciate di chiese romaniche al di qua ed al di là delle Alpi. Una delle più antiche in Francia è quella che forma il rosone settentrionale della cattedrale di S. Stefano di Beauvais (sec. XI); cfr. WILLEMINS, *Monuments Français inédits*, Paris, 1806, pl. XXXIV; DIDRON, *Les âges de l'homme*, in *Ann. Archéol.*, v. I, 1844, p. 243 sgg. Un'altra

è sul portale meridionale della cattedrale d'Amiens (sec. XIII); cfr. DIDRON op. e loc. cit. Una terza sulla facciata del duomo di Basilea. La ruota della Fortuna, che si vede nella facciata della cattedrale di Trento, sul fianco settentrionale, è una finestra rotonda che Adamo di Arogo, della diocesi di Como, eseguì in unione ai suoi figli sugli ultimi anni del sec. XII. In essa la Fortuna, in abito di regina, campeggia nel mozzo della ruota, mentre dodici rozze figurine salgono, giungono al sommo, e precipitano. Quanto queste sono brutte, altrettanto son belle invece le immagini scolpite nel rosone della facciata di S. Zeno di Verona dalla mano di Briolotto. Qui, però, la Fortuna non è rappresentata, quantunque nell'iscrizione posta vicino al perno della ruota, essa prenda la parola. Può darsi che l'immagine sua sia scomparsa fortuitamente? Cfr. G. FOGOLARI, *La Ruota della Fortuna sul duomo di Trento*, in *Tridentum*, IX, 1906, p. 1 sgg.

(50) Cfr. FOGOLARI, scritto cit. p. 2 sg.

(51) «Vox illius qui in rota sedet, qui modo ad alta vehitur, modo in ima devolvitur». Così la rubrica, premessa a questi versi, nella *Rota Fortunae* d'Errada (cfr. n. 50). In realtà sono le parole di quattro diversi personaggi, che si trovano significate più sinteticamente nel celebre acrostico de' *Carmina burana*:

Regnabo, Regno, Regnavi, Sum sine regno.

Per altri due distici, strettamente connessi con quello sopra citato, vedi *Carmina Medii Aevi*, Firenze, 1883, p. 44: *Elevor in primis*, ecc.; e CAHIER, *Curiosités Mystér.*, p. 271.

(52) Quanto è facile rinvenire la Fortuna che «volve sua spera», rappresentata sulle facciate delle chiese, tant'è difficile ritrovarla ne' pavimenti a mosaico, cosicchè prima che venisse alla luce l'interessantissimo litostrofo torinese di S. Salvatore, del sec. XII (cfr. n. 33), dove essa sta come regina nel centro della sua ruota che travolge le quattro vittime consuete, non se ne poteva citare esempio veruno. Non è qui il caso di ricordare, difatti, il pavimento di Siena, che non è un mosaico, come tutti sanno (cfr. CUST [R. H. Hobart], *Pavement masters of Siena*, 1369-1562, London, Bell, 1896), ma un graffito, d'ispirazione interamente diversa. Cfr. A. J. RUSCONI, *Siena*, Bergamo, 1904, p. 113.

Assai copiose sono poi le miniature che illustrano codesto tema, a partire da quelle che adornano il libro di Pietro da Eboli (*Liber ad honor. Augusti*, ed. Siragusa, Roma, 1905, tav. LII-LIII), la prima facciata de' *Carmina Burana*, ed. Schmeller, Breslau, 1883, p. 1; ed il celebre codice (ora distrutto) del *Hortus deliciarum* di Errada di

Lansberg. Cfr. per tutto il resto, W. WACKERNAGEL, *Das Glücksrad u. die Kugel des Glucks*, in *Zeitschr. für deutsch. Alterthum*, VI, 1848. p. 134. sgg.; G. HEIDER *Dans Glücksrad*, in *Mitteilungen der K. K. Centralcommission*, Wien, 1859.

(53) Ved. su questo rilevante monumento, trovato al Pantano, vicino ad Empoli due miglia, nel sec. XVI, ed oggi ancora conservato nella villa Dianella, sulla riva settentrionale dell'Arno E. BORMANN-O. BENNDORF. *Aesopische Fabel auf einem römischen Grabstein*, in *Jahreshefte des Oesterreichisch. Archeolog. Institutes in Wien* Wien, 1902, v. V, p. 1 sgg.; L. SAVIGNONI, *Antike Darstellungen einer aesopischen Fabel*, ibid., 1904, v. VII, p. 72 sgg.; A. MANCINI, *Rappresentazioni figurate della favola della Volpe e della Cicogna*, in *Rendiconti della Società di Napoli*, N. S., a. XVIII, 1904, p. 241 sgg.

(54) Ved. G. PATRONI, *Una favola perduta rappresentata su una stela funebre*, Roma, 1908 (estr. da *Ausonia* a. III, fas. I).

(55) Fin dal secolo decimo in Francia si ritraevano sulle pareti de' chiostri le favole d'Esopo; di una siffatta decorazione, ordinata dall'abate Arnaldo, successore di Gauzolino, ci si dice fregiata allora la celebre abbazia di S. Benedetto sulla Loira: cfr. CHER. PFISTER, *Études sur le règne de Robert le Pieux*, Paris, 1885, p. 11, che cita ROCHER, *Histoire de l'abbaye royale de Saint Benoît-sur-Loire*, p. 211. E sulla fine dell'XI le ricamatrici della tela di Bayeux le riproducevano nell'opera loro: cfr. n. 131. Nel timpano del portale di Saint-Ursin di Bourges, un secolo più tardi, «Girauldus» effigiava l'ingratitude del lupo salvato dalla cicogna, tema che nello stesso tempo era rappresentato pure ad Autun sul capitello d'una colonna della cattedrale (A. CHAMPFLEURY, op. cit., p. 139); ad Amiens, sul portale del duomo (MALE *L'art religieux du XIII siècle en France*, p. 78), e, fra noi, dall'artista che incise gli originali stipiti della Porta della Pescheria nel duomo di Modena. Qui, però, in corrispondenza a codest'apologo, si vede pure rappresentato l'altro del banchetto dato dalla volpe alla cicogna e da questa restituito; apologo che ritorna nelle due scene, di cui consta, sul capitello del chiostro di S. Orso in Aosta, del 1133, riprodotto dal VENTURI, *Storia dell'arte ital.*, v. III, p. 74, fig. 59; e, fuori d'Italia, in due differenti fogge nelle preziose lastre marmoree graffite e colorate, che formarono un tempo il pavimento della cattedrale di Saint-Omer e delle quali una scarsa parte soltanto, come abbiamo constatato *de visu* due anni fa, si è sottratta alla distruzione. Ved. HERMAND et WALLET, *Description du pavé de l'ex Cathédrale de Saint-Omer*, in *Mémoires de la Soc. des Antiquaires de la Morinie*, tome V; L. DESCHAMPS DE PAS, *Essai sur le pavage des Eglises antérieurement au XV siècle*, in *Annal. Archéolog.*, XI, 1851, p. 65

sgg.; *chan* DEHAISNES, *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, ch. XVI, p. 351 sg.

La favola della volpe e del corvo, sebbene diffusissima nell'età di mezzo, ha dato argomento ad una produzione artistica oltremodo scarsa. In Italia io non ne conosco altra rappresentazione plastica che non sia quella scolpita sullo stipite destro della già citata porta della Pescheria, nel duomo di Modena. In Francia essa si rinviene sul portale del duomo d'Amiens; ved. MALE, *op. cit.*, p. 378. La favola della volpe e del gallo è forse figurata anche nel capitello parmense, di cui diciamo più sotto.

Frequentissimo, al contrario, ricorre ne' monumenti dell'arte romanica come tema decorativo, l'apologo del lupo ch'entra in religione ed impara a leggere. Qui si può dire che poeti ed artisti siano entrati in gara fra di loro. Difatti ai poemetti latini de' sec. XII e XIII, quali il *De Lupo*, il *Brunellus*, il *Luparius descendens in avernum*, ecc., che il prof. E. Voigt ha diligentemente raccolti ed illustrati ne' suoi *Kleinere Lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem XII bis XIV Jahrhundert*, Strassburg, Trübner, 1878, pp. 1-57, corrispondono documenti grafici anche più antichi, primo tra i quali il grazioso duplice bassorilievo del duomo di Friburgo in Breisgau, già illustrato dal P. CHAIER, *Le loup écolier*, in *Mélanges d'Archéol., d'Histoire*, etc., Paris, 1847-49, v. I, p. 124 sgg.; Pl. XXIV, che l'attribuisce al sec. XI. E cfr. anche W. WACKERNAGEL, *Der Wolf in der Schule*, in *Zeitschr. für deutsch Alterthum*, VI, 1848, p. 285 sgg. Tra noi quello che si potrebbe dire *Le moniage Isengrin*, trovasi innanzi tutto illustrato da un capitello del duomo di Parma, in cui si scorge il lupo camuffato da frate, che impara a leggere sotto la sapiente direzione dell'asino cucullato e munito delle verghe magistrali, coll'iscrizione: *Est monachus factus lupus hic sub dogmate tractus* (cfr. VENTURI, *Storia dell'arte ital.*, v. III, 1903, p. 254, fig. 225); ed il rilievo, infisso nella parte destra della facciata di S. Pietro di Spoleto, in cui il lupo, cucullato, col suo bravo salterio fra le zampe, si volge a sbirciare il montone che se ne va frettoloso. Figurazione, alla quale porgerebbe chiarissimo commento il noto epigramma medievale, già divulgato dal Flacius, e quindi dal GRIMM, *Reinhart Fuchs*, Berlin, Reimer, 1834, p. CLXXXIV sg., ed in ultimo dal VOIGT, *op. cit.*, p. 149-150, come dialogo fra il lupo e la volpe, mentre certo nell'intenzione dell'autore, interlocutore d'Isengrino ebbe ad essere l'agnello. Noi lo riferiamo qui in più corretta lezione, come ci viene offerto dal famoso codice boccaccesco Laurenz. Pl. XXIX, 8, c. 58 B.

L. Frater, quid times? olim de iure timebas:

Sed modo quod times, regula nostra vetat.

A. Ut tibi credatur fers, Insingrine, cucullam;

Sed licet ante parum, nunc tibi credo minus.

Il 14 aprile 1096, intervenendo nella fierissima contesa scoppiata fra chierici e monaci a Poitiers, papa Urbano IV in una sua bolla ai secondi, così esprimevasi sul conto de' primi: «Nos vero animad-
«vertentes non eos pro spiritualibus causari, sed pro carnalibus, serio
«diximus quoddam proverbium, quod debuerat eis verecundiam in-
«ferre, si advertere voluissent, de lupo ad discendas litteras posito,
«cui cum magister diceret A, ipse agnellum, et cum magister B, ipse dicebat porcellum ». Cfr. VOIGT, op. cit., p. 21. Ora, a tacere del resto, importante è qui l'uso del termine di « proverbio » per significare la moralità che scaturisce dall'apologo; e da ciò caveremo l'appiglio ad un rapido accenno alla raffigurazione de' proverbî veri e propri nell'arte dell'alto medio evo. Strano a dirsi: il p. Cahier intuì che nella congerie de' temi figurativi, messi a profitto dai decoratori romanici, non poteva essere mancato l'elemento paremiografico; ma, dopo avere spese molte parole a lumeggiare la sua ipotesi (cfr. *Curiosités Myst.* cit., p. 275-77), non seppe recare innanzi un fatto solo, atto a mostrarne la bontà. È sfuggito, cioè interamente a lui, come al CHAMPFLEUR, *Histoire de la Caricature au Moy. - Age et sous la Renaissance*, Paris, Dentu, ed a quant'altri si occuparono fin qui del soggetto, che uno de' motivi più frequenti, più popolari, più tenaci tra quelli ripetuti dagli artisti medievali, l'asino che suona la lira, è appunto un « proverbio figurato »; e quale proverbio!; un proverbio greco, trasmesso alla Latinità nientemeno che da Boezio. È dunque grazie al filosofo romano che l'asino arpista, citaredo, viellatore, o come altrimenti si voglia chiamare, ha fatto il suo ingresso nel mondo dell'arte, acquistandovi una notorietà che niun altro soggetto satirico-burlesco forse ebbe mai a raggiungere. Dare qui un elenco dei Brunelli suonatori, scolpiti o comunque sia ritratti sui monumenti dell'Europa medievale, sarebbe impresa interminabile. Ci contenteremo di ricordare fra i più antichi l'asino citaredo del pergamino di S. Ambrogio di Milano, monumento male interpretato dal p. G. ALLEGRANZA, *Spiegazione e Riflessioni... sopra alcuni sacri monum. antichi di Milano*, Dissert. VIII, Milano, Sirtori, MDCCLVII, p. 125 sgg.; e di rinviare per altri congeneri monumenti, ai *Matériaux d'Archéologie*, 2. Série, to. II, p. 1 sgg. della grande collezione ms. del conte Augusto de Bastard, conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi, che avremo nel corso di queste nostre ricerche occasione di citare assai spesso. Cfr. *Les Collections de Bastard d'Estang à la Bibl. Nation.*, Catalogue analytique par L. Delisle, Nogent Le Rouen, 1885. E si veggia anche il CHAMPFLEURY, op. cit., p. 58.

Ma non l'asino soltanto, come tutti sanno, mostra per la **musica**. ne' monumenti medievali, una passione altrettanto viva quanto **infelice**. Molt'altri sono gli animali filarmonici che vi compaiono, vitelli, cani, scrofe, scimmie e via dicendo. Ora parecchi di codesti amatori a quattro gambe possono credersi figli più o meno legittimi del somaro-citaredo; ma altri molti avranno origine diversa. È ben noto, **difatti**, come orchestre animalesche siano tutt'altro che rare nelle **pitture** egiziane; ved. OLLIVIER-BEAUREGARD, *La caricature Egyptienne historique, politique et morale*, etc., Paris, Thorin, 1894, p. 147 sgg. Ne le sdegnò la stessa Grecia, poichè nella sala del Hermes al Museo Nazionale d'Atene, noi abbiamo avuto occasione d'ammirare un frammento di statua proveniente dal tempio di Despoina a Lykosoura (antica città pelasgica, oggi Palaeokastro di Stala), dove il manto della dea appare ornato d'un fregio composto di numerose figurine d'**anim**-**ali** vestiti da uomo e suonanti tutti istrumenti svariati.

(56) L. BIADENE, *Carmina de mensibus*, etc. cit., p. 4, afferma « che la trasformazione medievale degli antichi tipi dei mesi in queglii « altri che rimasero poi immutati per tanto tempo e rispecchiano la « vita e le occupazioni caratteristiche del colono in ciascun mese », deve essersi compiuta verso il Mille, giacchè essa si avverte già nel calendario di St. Messim, conservato nella Vaticana, che risale a quell'età. Noi crediamo che possa stimarsi anche più antica: cfr. KRAUS, op. cit., V. I, p. 205. Tra i numerosi mss. italiani che recano la rappresentanza de' dodici mesi, va annoverato il Martirologio d'Adone, scritto nel 1180 da Alberto, prete della cattedrale di Cremona, e tuttora conservato in quell'archivio capitolare. I disegni eseguiti a penna da Alberto e poi coloriti, sono alquanto rozzi, ma tuttavia interessanti, anche per la loro data, e siccome non vennero mai convenientemente riprodotti (cfr. però *Arch. stor. lomb.*, a III, 1876, p. 514 sgg., e. a. VII, 1880, p. 266 sgg.), così stimiamo prezzo dell'opera offrirne qui un saggio, scegliendo le miniature dei mesi di giugno e di settembre (fig. XIV).

(57) EM. MALE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, nouv. édit., Paris. Colin, 1902.

(58) Op. cit., lib. I, p. 80 sgg.

(59) Il rimprovero non può dirsi immeritato nè per il Champfleury nè per il Wright, l'opera del quale, *Histoire de la Caricature et du Grotesque dans la littérature et dans l'art*, trad. Sachot, 2^{me} édit., Paris, 1875, è però di gran lunga superiore per dottrina e per critica al libro brillante, ma superficiale, del letterato francese.

(60) Cfr. D.^r SCHNAASE. *Les Francs-Maçons du moyen âge*, in *Annales Archéolog.*, to. XI, 1851, p. 325-334.

(61) Ci sia permesso rinviare qui ad uno scritto. *I Goliardi e la poesia latina medievale*, da noi pubblicato fin dal 1900 e ristampato in *A ricolta*, Bergamo, Arti Grafiche, 1907, pg. 61 sg. Quanta fatica faccia tuttavia la verità ad aprirsi un varco, pur dopo gli studi di G. Meyer di Spira e d'altri valenti, mostra il libro recentissimo di E. FARAL, *Les jongleurs en France au moy. âge*, Paris, Champion, 1910, ch. II, p. 38 sgg., che, in fatto di Goliardi e di Golia, è ancor fedele alle idee del Bartoli e dello Straccali, rimastigli però ugualmente ignoti. Cfr. A. ACHER, in *Revue des langues romanes*, to. LIII, 1910, p. 523 sg.

(62) Cfr. A. MARIGNAN, *La tapisserie de Bayeux*, Etude archéol. et critique, Paris, Leroux, 1902, p. XII sg.: « Le sculpteur ou le peintre « n'invente rien, au Moyen Age; son imagination, nous le voyons sans « cesse, est généralement bornée: il écoute le plus souvent le conseil « des clercs qui désirent la représentation de tel ou tel saint; il exécute « les ordres des corporations qui lui demandent de figurer aux yeux « quelque scènes de la vie de leur patron; ces scènes il les dessine, les « peints ou les sculpte. Son imagination semble figée ». E. Mâle, che, dal canto suo, la pensa nella stessa guisa, come risulta da dichiarazioni più volte ripetute (op. cit., p. 72, 212), dinanzi alla constatazione del fatto che artisti, vissuti in luoghi e tempi quanto mai diversi, riproducono col pennello o con lo scalpello sempre nella stessa maniera i medesimi soggetti e soltanto que' soggetti, finisce per domandarsi se non abbia per caso esistito un manuale d'iconografia, una guida per pittori e scultori, una specie di « Somma », che ciascun artista era in dovere di conoscere; e si spinge perfino a ricostruire coll'immaginativa alquante pagine del libro divinato, oggi irreperibile (cfr. p. 267 sgg.). È strano che lo studioso francese, correndo dietro a codeste larve della sua fantasia, abbia interamente dimenticata la realtà: che noi possediamo, cioè, ancora qualche manuale destinato ai pittori incaricati di decorare le chiese di grandi cicli d'affreschi, com'è quello già fatto conoscere, vent'anni or sono, da L. DELISLE, *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie*, Paris, Champion, 1880, p. 205 sgg. (cfr. del medesimo, *Livres d'Images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques*, in *Hist. Litt. de la France*, to. XXXI, p. 213 sgg.), ed un altro, fin qui ignoto, che ci riserbiamo d'illustrare; ma che S. Berger, in una serie d'interessantissimi contributi, ha già luminosamente provata l'esistenza di vere e proprie guide per i miniatori di libri sacri e profani, scritte in latino, in francese, in castigliano, a partire dal sec. IX! Ved. così *De la tradition de l'art grec dans les mss. latins des Evangiles*, in *Bulletin et Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, Mémoires 1891, to. LII, p. 144 sgg.; *Les notes pour l'enlumineur dans les*

mss. du moyen âge (in collaborazione con P. Durrieu), *ibid.*, Mémoires 1892, to. LIII, p. 1 sgg.; *Les Manuels pour l'illustration du Psautier au XIII^e siècle*, *ibid.*, Mémoires 1896, to. LVII, p. 95 sgg.

(63) Cfr. A. DRESDNER, *Kultur-und Sittengeschichte der italienischen Geistlichkeit im 10 u. 11 Jahrhundert*, Breslau, Kebner, 1890; e le mie *Origini*, cap. V, p. 198 sgg.; dove sulle orme di Raterio e d'altri scrittori è tratteggiato il ritratto del clero italiano e transalpino d'allora.

(64) Nell'analizzare l'*Ider*, uno de' più curiosi poemi d'avventura che ci sia giunto, e del quale attendiamo con impazienza l'edizione promessa alla *Romanische Gesellschaft* da Enrico Gelzer, G. PARIS, *Romans en vers du cycle de la T. R.*, in *Hist. Litt. de la France*, to. XXX, p. 209, si trova dinanzi l'episodio della regina che, accostandosi al letto, dove dorme l'eroe, per dichiarargli il suo amore, è da lui assonnato e stanco, respinta a pedate nel ventre!

Iders la fiert del pié el ventre
si qu'el cheï ariere enverse...
la dame devint tote pale;

mentre i cortigiani ridono di sottocchi. E postilla: « Il faut avouer que « tout cela est peu courtois et peu délicat. Ces grossièretés sont d'au-
« tant plus instructives qu'elles sont involontaires, et qu'elles mon-
« trent la brutalité à peine réprimée qui subsiste presque entière sous
« le vernis de politesse et de raffinement que la société chevaleresque
« du XII^e siècle aime à faire briller ».

(65) FRANCO SACCHETTI, *Novella CCXXI*, ed. Fanfani, Firenze, Barbera, 1860, v. II, p. 55 sg.

(66) *I Documenti d'Amore secondo i mss. originali*, ed. F. Egidi, Roma, 1902, p. 89.

(67) Ci si conceda di rinviare per tutto ciò, ad un mio scritto: *I detti d'amore d'una contessa pisana in Attraverso il Medio Evo*, Bari, Laterza, 1905, p. 235 sgg.

(68) Già verso la metà del sec. XII Serlone di Wilton (se veramente di lui si tratta) metteva in versi latini la disputa di Salomone con Marcofo. Il suo componimento, edito primamente da T. Wright, sopra due codici inglesi, in *Early Mysteries Notes and other latin Poems of the Twelfth a. Thirteenth centuries, edited from the original mss.*, ecc., London, John Russell Smith, MDCCCXLIV, p. 131, e dal KEMBLE, *The dialogue of Salomon a. Saturnus*, London, 1848, p. 88, è stato testè ripubblicato di sul cod. Vatic. Regina 344, ove sta a c. 40, dalla signora G. PAGANI CORTESE, *Il «Bertoldo» di G. C. Croce ed i suoi fonti*, in *Studi medievali*, v. III, 1911, p. 539 sg. I

proverbi dei villani (« *proverbia rusticorum* ») erano poi passati dalla bocca del popolo nelle collezioni latine in versi fino dal sec. X, se veramente a quel remoto periodo risalgono, come sembra accertato, i *Proverbia Heinrichi*. Ad ogni modo, la *Foecunda Ratis* d'Egberto di Liegi, dove tanti ne sono registrati, spetta ai primi dell'XI. Cfr. NOVATI, *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letter. ital. dei primi tre secoli*, Torino, Loescher, 1910, p. 2 sgg.

(69) Parecchie figure sconvenienti, dedotte da sculture medievali, sono già state divulgate dal CHAMPFLEURY, op. cit., *passim*; ma chi veramente s'è prefisso di darne una raccolta completa, è stato il WITKOWSKI, autore dell'opera in due volumi, già da noi ricordata, *L'art profane à l'Eglise*. Disgraziatamente, sotto un'apparenza di serietà scientifica, il Witkowski dissimula a fatica non saprei quali fini tra pornografici e anticlericali, sicchè la più parte dei documenti da lui riportati, non già con procedimenti fotografici, ma in incisioni silografiche, riescono assai poco degni di fede, perchè ne sono ad arte accennuati e sviluppati da chi li ha disegnati i caratteri d'indecenza e d'ascenità. Ove s'aggiunga che l'autore non si cura di stabilire nè il tempo nè l'origine dei monumenti che riferisce, pago di pochi righi d'un commento che vorrebbe essere rabelasiano ed è soltanto scemo, si sarà detto più che a sufficienza per dimostrare che della sua opera lo studioso serio non può valersi se non con somma cautela. Del resto, noi siamo ben lungi dal ritenere che tutte le figurine, che dai capitelli o dai modiglioni o magari anche dai portali delle chiese romaniche mostrano ignudi il ventre o il dorso, siano scolpite unicamente con intenti salaci o sarcastici o giocosi. Può ben darsi che esse, al contrario, ci presentino de' **p r o v e r b i i n a z i o n e**; di que' proverbi plebei, cioè grossolani e scurrili, al pari di coloro in mezzo ai quali erano sorti, e che, malgrado ciò, avevano trovato dei letterati pronti a rivestirli di pompose fogge latine. Seguendo questo criterio, noi potremmo non irragionevolmente supporre che quanti omuncoli si battono nei marmorei rilievi non l'anca, ma la natica, riproducano il proverbio: *A tart est main a cul quant le pet en est hors*; o, mettendo in mostra la loro nudità, illustrino l'altro: *Malement se couvre à qui le cul pert* (cfr. DELISLE, *Liber Floridus*, p. 736); i quali, come altri molti dello stesso stampo, correivano nelle scuole così « mirabilmente versificati »: *Est tarde nimium post bombum claudere culum* (cod. di Berna 473, c. 99 v.); *Tarde manus apponit anus, dum sibilat anus* (cod. Naz. di Parigi Nouv. Acq. 1544, c. 109 a); *Non bene sit (l. fit) tectus, extrema parte detectus* (codice di Leida Lat. Voss. in fol. n. 31, c. 117).

(70) H. STIERLING, *Eine phallische Darstellung am Südwestportal der Lorenzkirche in Nürnberg*, in *Zeitschrift für Geschichte der Ar-*

chitektur, Heidelberg, 1909, v. II, p. 163 sgg., come rivela chiaramente il titolo del suo scritto, vuole riaccostare la figura di Norimberga a certe rappresentazioni falliche, esistenti, prima che scoppiasse la Rivoluzione, in più luoghi di Francia, particolarmente nel mezzogiorno; sulla facciata della cattedrale di Tolosa, ad esempio, e di talune chiese di Bordeaux; certo destinate a preservare chi le guardasse da ogni fattuccheria, malocchio, ecc. In realtà, lo scritto che il S. cita, JAK ANT. DULAURE, *Die Zeugung in Glauben, Sitten und Bräuchen der Völker, verdeutscht und ergänzt von F. S. Kraus u. K. Reiskel*, Leipzig, 1909, p. 96 e 209 fuori commercio), non indicandoci in qual forma precisamente que' motivi fallici fossero espressi, non dà modo d'istituire raffronti decisivi con il bassorilievo di S. Lorenzo. Tuttavia, quand'io penso che l'ometto ivi raffigurato, in compagnia dei due patroni della Diocesi, S. Stefano (?) e S. Sebald, e della coppia imperiale di Enrico e Cunegonda, non fa che spandere acqua sul capo de' fedeli che entrano nel tempio, mi vien fatto di ricordare ben più il tema tradizionale del «ragazzo che piscia», ornamento inseparabile di qualsivoglia fontana, che sia stata disegnata nel medio evo e nel rinascimento da artisti italiani, francesi, fiamminghi, tedeschi, che non un simbolo fallico. Se la nostra ipotesi è fondata, avremmo un *Mannekenpiss*, più antico assai del brussellese, da aggiungere alla schiera già così numerosa, resa illustre dal Carracci e dal Tiziano, dal Rubens, dal Jordaens, dal Rembrandt e dal Callot, per non ricordar artisti più recenti, pe' quali si può vedere, fra altro, ED. FUCHS, *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Die Galante Zeit, Ergänzungsband (Privatdruck), München, Langen, *passim*.

(71) Il curioso bassorilievo che si trova sul fianco meridionale del duomo di Modena, è stato in questi ultimi tempi oggetto d'un'illustrazione storico-critica (M. MARTINOZZI, *Di un Potta da Modena che non sarebbe quello del Tassoni*, in *Miscellanea Tassoniana di studi storici e letterari*, Bologna-Modena, 1908, p. 167 sgg.); nella quale non mancano elementi interessanti, dedotti da memorie locali, ma di cui le conclusioni non ci paiono punto sicure. Il M. è difatti d'avviso che la sconcia figura ancor oggi esistente, e della quale riproduciamo qui il piccolo schizzo ch'egli stesso ne ha dato (fig. XV): sia sempre quella che era divenuta celebre nel medio evo sotto il nomignolo di *Potta da Modena*. Ora un noto cronista modenese, Tommasino de' Lancellotti, scrive che, correndo il 1523 e trovandosi in Modena, per difesa della città che allora si reggeva per la Chiesa, molti soldati da piè e da cavallo, sotto i comandi del conte Guido Rangoni, fu da parecchi di loro fatto bersaglio agli archibugi il disgraziato marmo, oggetto di innumerevoli beffe e piacevolezze pe'

Modenesi. « Lo guastarono con li archibuxi, dice il Lancillotto, de « modo che dito sig. Co. Guido ge ne fe ' fare uno novo e meterlo in « quello loco ». *Cron. Modenese di Tommasino de' Bianchi detto de' Lancillotti*, Parma, Fiaccadori, 1862, v. VI, p. 80. Ben è vero che in più altri luoghi delle stesse sue storie, tornando a parlare del « mostro » (così egli lo chiama) o « ermafrodito », che le archibugiate avevano sconciato, Tommasino si mostra dubbioso se l'ordine di « far recunzare » il Potta, fosse venuto dal conte Guido o non piuttosto dai canonici del Duomo (che biasima, anzi, per ciò; op. cit., v. II, p. 344; v. II, p. 89); ma, insomma, nè qui nè altrove, pur usando sempre l'ambigua espressione: « hano fato recunzare », non smentisce mai l'asserto prima così chiaramente espresso, che al vecchio marmo n'era stato sostituito uno nuovo. E s'aggiunga di più, che un altro scrittore modenese, citato dal Martinozzi medesimo, op. cit., p. 173, n. 1, dove accenna agli abbellimenti grotteschi che il Potta aveva nel 1494 ricevuti per volontà d'un Andrea Totti, prete modenese, al quale spettava la cura delle lampade della Cattedrale, afferma recisamente che « allora » era « sbarbato e giovene e colla mitra in capo », e al presente è in capelli « ed ha la barba ed è vecchio ». Pare difficile a me, e parrà, credo, difficile a tutti, che si potesse così radicalmente modificare un marmo, se non rifacendolo di sana pianta. Resta dunque probabile la conclusione che il Potta da Modena, vecchia scultura, raffigurante forse un ermafrodito, sia stato rifatto nel 1526. Non voglio però tacere che una testimonianza, molto più antica di quante ne abbia allegate il Martinozzi, che l'ha ignorata, quella cioè del fiorentino G. Ridolfi, il quale nel 1480 passò da Modena, parrebbe provare che l'antico Potta era non un ermafrodito, bensì una donna: « In piazza sopra una porta è una che mostra la « potta et però e' si dice: e' ti pare essere la potta di Modena ». Ved. *Il Zibaldone*, Firenze, 1888, v. I, n. 6, p. 96.

(72) Chi consulti il WITKOWSKI, *L'art profane à l'Eglise*, non senza ricordare gli avvertimenti già dati da noi, rinverrà molte sculture che rappresentano donne in atteggiamento identico a quello del rilievo modenese. Ved. così *France*, un capitello del chiostro di S. Trophime ad Arles (p. 175, fig. 205), un modiglione dell'abside di Villeneuve d'Ornon (p. 241, non riprodotto), due capitelli romani della chiesa di Fouesnant (p. 227, fig. 296, 297), ecc. Che queste figure siano state eseguite soltanto per appagare una bizzarria d'artista burlone può darsi. Tuttavia non è a dimenticare che se ne' paesi latini spetta soprattutto al fallo l'ufficio di proteggere altrui contro il malocchio, il fascino, e via dicendo, questa facoltà altrove era anche attribuita all'organo femminile. E difatti in molte antiche chiese irlandesi vedeansi scolpite sulla porta d'ingresso delle figu-

re muliebri atteggiare nella stessa guisa, che si chiamavano: *Shelahn-na-Gig*, talune delle quali si rinvennero oggi ancora conservate in pubblici o privati musei: ved. WITKOWSKI, op. cit., *Etranger*, p. 49 sgg. E cfr. anche H. STIERLING, *Eine phallische Darstellung* cit., p. 166.

Questa spiegazione, però, ben difficilmente potrebbe giovare a renderci ragione dell'esistenza di un marmo celeberrimo a Milano ne' tempi andati: quello che si trovava infisso sopra la porta Tosa, e che ivi restò, finchè non venne S. Carlo a snidarlo dal suo antico luogo. L'immagine della donna che si rade le pudende, dopo avere peregrinato d'un in altro palazzo cittadino, ha ora rinvenuta stabile e pacifica dimora tra i marmi del Museo Archeologico nel Castello Sforzesco. Per la prima volta se ne dà qui una riproduzione fotografica (fig. XVI), chè quella recatane dal GUTERBOCK, *Ancora Legnano! osservaz. critiche*, Milano, Hoepli, 1901, p. 29, a nulla serve, mostrandovisi la figura coperta da una ferrea lastra fin quasi all'altezza delle spalle. Intorno all'origine della strana rappresentanza sono ben noti i deliri degli storici milanesi antichi e moderni. Ved. GIULINI, *Mem. spett. alla storia... della città e campagna di Milano*, Milano, Colombo, 1855, v. III, p. 717 sgg., e G. LABUS, *Sulla Raccolta lapidaria del [soppresso] Museo Archinto [ora al Museo Arch. di Brera]*, dissertazione inedita (1832), conservata nell'Archivio Storico Civico di Milano, c. 8. A sgg. A noi ora manca l'agio di studiarla d'avvicino; ma non crediamo d'ingannarci asserendo che ci si trova qui dinanzi ad un « motivo », tratto dalla vita quotidiana, ed osceno soltanto, perchè vi si metteva in pubblico una pratica di pulizia personale e d'igiene, che le donne solevano eseguire nel maggior segreto. La « donna che si depila » è passata, del resto, fra i soggetti graditi agli incisori tedeschi del sec. XVI ed ai francesi, autori di stampe galanti, del XXVIII: cfr. FUCHS, *Das Erotische Element in der Karikatur, Ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit*, Berlin, Hofmann, 1904, p. 88, fig. 69 (v'è riprodotta la stampa di Pieter Flötner, *Die Dirne und der Narr*); e dello stesso, *Illustr. Sitten-gesch.*, cit., p. 2, fig. 2.

(73) Sui *Joca* ved. E. WOLFFLIN-TROLL, *Joca monachorum, ein Beitrag zur mittelalterlichen Räthsellitteratur*, in *Monastbericht der K. Preussich. Akad. der Wissenschaft*, zu Berlin, 1872, p. 106 sgg. E cfr. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, in *Bibliothèque de l'Ec. des Chartes*, to. XXXIV, 1873, p. 233 sgg.; *Romania*, I. 483 sgg.; P. MEYER, *Recueil d'anciens textes bas-latins, provenç, et français*, P. I, 1874, p. 16, n. 20.

(74) Sulla *Coena Cypriani* e le varie redazioni che ne rimangono, ved. i miei *Studi critici e letter.*, Torino 1889, u. 178 sgg.; 266 sgg.

E cfr. anche *Le Origini*, p. 152. Sulla formazione del singolar documento son ora da vedere le profonde ed ingegnose ricerche di A. LAPOTRE, *La «Cena Cypriani» et ses énigmes*, Paris, 1912, estr. dalle *Recherches de Science religieuse*, n. 6; ma esse non mi sembran tali da dover modificare il mio giudizio sul modo con cui la Cena fu interpretata nel medioevo più basso.

(75) Ved. *Studi* cit., p. 185 sgg.

(76) Basti ricordare qui i *Pasquillorum tomi duo*, editi da Celio Secondo Curione a Basilca nel 1544, ma, a quanto pare, compilati dal celebre Giovanni Fischart di Strasburgo, di cui troppo è nota la formidabile azione svolta contro Roma papale: cfr. BESSON, *Etude sur Jean Fischart*, Paris, 1889; H. SCHNEEGANS, *Geschichte der Grotesken Satire*, Strassburg, Trübner, 1894, cap. III, p. 354 sgg.

(77) La più antica memoria di sculture medievali, distrutte in Italia per indulgere a scrupoli morali o religiosi, pare sia quella offerta dalla città di Brescia, il cui consiglio comunale, correndo la primavera del 1456, accoglieva la proposta di Niccolò de' Feroldi, massai della Fabbrica della cattedrale, detta S. Pietro de Dom, di «diruere omnes illas bestias et pecora et hircos et moltonos sculptos in ecclesia S. Petri cum ornamentis illis veteribus, qui commemorant idolatrias solitas in hac civitate». Così il *Liber Provisionum Civitat. Brixie* a. 1456, esistente nell'Archivio civico, già inesattamente allegato da F. ODORICI, *Guida di Brescia*, Brescia, 1856, p. 17. Che l'iconoclastica deliberazione sia stata ispirata dal desiderio di far sparire emblemi idolatri, come, sulla fede del VALERY, op. cit. to. I, ch. X, p. 251 sg., dice il WITKOWSKI, *L'art profane, ecc., Etranger*, p. 112, non può correre dubbio; ma molto più facile è credere che sulle muraglie di S. Pietro si svolgesse qualche predica d'Isengrino o qualche funerale di Renardo che non una o più scene di sacrifici antichi. Assai più tardi, e precisamente nel maggio del 1571, furono dagli stalli del coro della cattedrale di Todi levate via certe sacrileghe tarsie che v'erano state lavorate una quarantina d'anni innanzi; ma di ciò in altro luogo. Per ciò che riflette i paesi stranieri, raccogliamo dal WITKOWSKI, op. cit., *France* p. 178, 233, che, in omaggio agli stessi scrupoli, furono mutilate le «misericordes» della cattedrale di Rouen; e, in tempi recentissimi, quelle del duomo di Auch. Anche la Oude Kerk di Amsterdam venne dallo zelo calvinista privata di varie sculture satiriche che l'adornavano: cfr. MEISSNER, *Die bildlichen Darstellungen des Reineke Funchs im Mittelalter*, in *Archiv für das studien der neuer Sprachen*, v. LXV, p. 231.

(78) Veramente il MALE, op. cit., p. 82, parla dell'«enterrement burlesque d'un hérisson»; ma di qui si vede ch'egli non si è troppo

curato di studiare l'argomento sul quale sentenza, giacchè la celebre satira, messa in luce nel 1574 da Giovanni Fischart per **illustrare**, in disdoro della Chiesa Romana, i *Thierbilder im Münster*, parla sempre di funerale della volpe:

Man trägt alhie für Heylighthumb
 Ein schlaffend Fuchs, deut Heuchelthumb
 Die Heuchler stellen sich wie Schaf,
 Bud lauren wie ein Fuchs im Schlaf;
 Allweil der Fuchs sich schlaffend stelt,
 Hielt jhn für Gänssfrom die gantz Welt;

chè la volpe simboleggia il vicario fallace di Cristo:

Das ist zu Rom der Hellisch Fuchs
 Aller Füchs Batter, der Welt Crux,
 Der durch sein Ranck so hoch kam an,
 Dass jhn anbettet jederman, etc.

Ved. JOHANN FISCHART *Werke*: Eine Auswahl her, von D.r A. Hauffen, Ester Teil, p. LXXIV sgg, p. 423 sgg., v. 77 sgg. (in JOS. KURSCHNER, *Deutsche Nat. Litter; histor. kritische Ausgabe*, v. XVIII).

(79) E qui pure lo studioso francese non l'azzecca. Se le riproduzioni del capitello della cattedrale di Strasburgo, quali si trovano date dal CHAMPFLEURY, op. cit., p. 159, 167, e dal WRIGHT, op. cit., p. 76, possono per essere tarde (datano, ci sembra, dai sec. XVII-XVIII), ispirare poca fiducia, non così succede dell'accurata incisione in rame che il Fischart stesso fece eseguire per collocarla in fronte alla sua satirica operetta. Ora chi esamihi questa incisione nel facsimile riferitone nell'edizione citata delle opere dello Strasburghese, s'accorgerà subito che corrisponde in tutto o quasi tutto alle altre posteriori raffigurazioni. Anche nella stampa cinquecentesca la volpe sulla barella è di proporzioni molto esigue, quando si paragoni agli animali che la trasportano; ma lo stesso contrasto si avverte pure nel bassorilievo del duomo di Modena, dove i galli becchini sono grossi almeno tre volte di più della volpe che hanno l'ufficio di seppellire. Così dunque doveva avvenir anche nella scultura di Strasburgo; sicchè quello che poteva parere difetto dell'incisore, diverrebbe prova della fedeltà sua nel riprodurre l'esemplare che gli stava dinanzi.

(80) Il capitello sarebbe stato scolpito nel 1298: cfr. CHAMPFLEURY, op. cit., p. 157. E ved. ora E. MEYER-ALTONA, *Die Skulpturen des Strassburger Münsters*, Strassburg, Heitz, 1894, p. 66 sgg., da cui si deduce che i capitelli distrutti nel 1685 dovrebbero essere due.

(81) Ved. P. CH. CAHIER, *Le Physiologus ou Bestiaire*, in *Mélang. d'Archéologie*, ecc. Paris, 1851, v. II, p. 207 sgg.

(82) Tra altri molti la riferisce anche Alessandro Neckam, l'arguto e dotto chierico inglese, che nel suo *De naturis rerum*, cap. CXXV, ed. Wright, p. 204 (in *Rer. britannicarum medii aevi scriptores*, London, 1863), ha introdotte le pagine più importanti e curiose che mai scrittore medievale abbia dedicate alla volpe. Si noti poi che dagli innumerevoli Bestiari, vuoi latini vuoi volgari, che la ricordano, l'astuzia di Renardo che si finge morto, è passata largamente nel *Roman de Renard*: cfr. Branche III, v. 41 sgg.; ed. Martin, v. I, p. 132 Branche XIII, v. 857, v. II, p. 67 sgg.; Br. XVII, v. 1432 sgg., v. II, p. 235 sgg.

(83) La scultura della chiesa spoletina è stata riprodotta da noi in una memoria, intitolata *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907, p. 8, Renardo è qui rappresentato disteso per terra, a pancia all'aria la bocca aperta; e due cornacchie (o due corvi) protendono il collo, l'uno dalla parte della testa, l'altro da quello della coda, coll'intenzione di dargli di becco. Si direbbe qui illustrato l'episodio del *Roman de Renart*, dove il volpone si finge morto per sottrarsi agli artigli di Chantecler, non per ingannare il corvo e la cornacchia; ma questi lo credono spacciato per davvero, e si propongono di godersene le spoglie:

Par les sainz qu'en quiert en Galice,
Li afaiterons sa pelice!

Ma chi va di mezzo è poi Rohart, che lascia una coscia fra i denti del briccone (Branche XVII, v. 1425 sgg., ed. Martin, v. II, p. 235 sg.).

(84) Cfr. nota 55.

(85) E' questo il nome, dato già anticamente al soggetto di cui discorriamo, dall'autore ignoto della Branca XIII del *Roman de Renart*, laddove descrive le sculture, ond'era adorna la dimora di re Leone (vv. 186-195; ed. Martin, v. II, p. 48):

Adonc est li sires levè
Et est entrès dedenz sa cambre:
Qui tote estoit ouree e l'anbre.
N'a el monde beste n'oiseil
Que n'i soit ovrès à cisel
Et la Procession Renart,
Qui tant par sot engin et art;
Que rien à fere n'i laissa
Cil qui si bel la conpassa,
Q'en li soût onques nomer.

(86) Questo tipo di rappresentazione è stato in Italia il preferito. La volpe capovolta, attaccata per le zampe, unite due a due, ad un bastone, le cui estremità si appoggiano al collo di due galli, appare in tutti e tre i bassorilievi della chiesa di S. Zeno Maggiore in Verona, dedicati a questo soggetto: nel più grande, situato sulla facciata romanica del lato destro, come sui due, minori assai di proporzioni, che formano parte dei fregi, onde sono decorati i sette archi per i quali si discende nella cripta all'interno del tempio. Ed identico ricorre il trasporto della volpe ne' due pavimenti a mosaico di S. Marco di Venezia e della basilica dei SS. Maria e Donato di Murano (fig. XVII). Il mosaico di S. Marco è stato rifatto ai dì nostri: quello di Murano è invece conservatissimo. Non vale certo la pena di enumerare tutte le ipotesi più o meno stravaganti, messe innanzi ne' tempi addietro per spiegare codesti monumenti: mi basterà dire che, mentre il SANSOVINO, *Venezia città nobiliss. et singolare descritta in XIV libri*, Venezia, Curti, 1663, lib. II, p. 98, vedeva ritratti nei due galli Carlo VIII e Ludovico XII, « che portano fuorì dello stato di Milano Ludovico Sforza astutissimo principe de' suoi tempi » (cfr. ancora MABILLON, *Iter Italicum*, Venetiae, in *Mus. Italic.*, to I, par. I, p. 31); PIETRO CALIARI, *La basilica di S. Zeno*, Verona, 1879, p. 36, scopriva ne' bassorilievi del tempio veronese, trent'anni fa, « la caduta del dominio longobardico, la vittoria riportata sull'astuto Desiderio da Carlo Magno e da Pipino, sotto i quali principi fu compiuta la cripta »!

(87) Su d'una bara è effettuato il trasporto della volpe nella Porta della Pescheria del duomo di Modena. E così seguiva nel mosaico di Vercelli e nel capitello di Strasburgo. La carretta non appare (ch'io sappia) in altro monumento che non sia il timpano di S. Ursin di Bourges, lavorato da Girauldus. E qui, oltre alle galline, figura anche l'orso che apre il corteo. Cfr. CAHIER, *Curiosités Mystér.*, VII, Bourges, p. 222 sgg., che perde molto tempo per cercar di spiegare che cosa sia la palla posta vicino all'orso: semplice ornamento che ricompare anche dalla parte opposta.

(88) Non sono invece rare, anche in tempo molto remoto, le figurazioni della volpe che tiene fra i denti un gallo ucciso; e dopo che il CAHIER, *Curios. Mystér.*, p. 144, l'ebbe fatta conoscere, è stata più volte riprodotta la miniatura d'un codice spagnuolo assai antico, conservato al British Museum, che rappresenta la volpe in atto di strangolar un gallo. Ma qui invece che un'allusione all'epopea renardesca, abbiamo probabilmente un ricordo dell'antico simbolismo cristiano; la volpe, cioè, rappresenta l'eretico che insidia il credente. Questo paragone è sviluppato ampiamente da S. Massimo, vescovo di Torino (morto prima del 423), nella terza delle sue *Omèlie*. Cfr.

MABILLON, *Museum Italicum*, to. I, par. II. p. 15. La Bibbia di S. Omer offre anch'essa una graziosa immagine di Renart che porta via un gallo, che ci piace qui riprodurre (fig. XVIII).

(89) Per quanto concerne la data del litostrato vercellese ed i nomi dei committenti, ved. RANZA, *Della antichità della Chiesa Maggiore di Santa Maria di Vercelli, Dissertazione sopra il mosaico di una Monomachia*, Torino, dalla Stamparia Reale, MDCCLXXXIV. E cfr. anche COLOMBO, op. cit., p. 15. E il Ranza s'è probabilmente sbagliato d'un secolo nel datare il monumento: cfr. VENTURI, op. cit., v. III, p. 433.

(90) Essendomi noto che una parte dei manoscritti del Ranza era passata alla Biblioteca Reale di Torino, non ho mancato d'esplicarli; ma così queste indagini, come quelle tentate a Vercelli, dove certe espressioni del COLOMBO, op. cit., p. 15, davano speranza di poter rintracciare qualcosa, riuscirono del tutto infruttuose.

(91) Alla descrizione del Ranza aggiunge taluni particolari quella più breve di M. A. CUSANO, *Discorsi historiali concernenti la vita ed attioni de' Vescovi di Vercelli*, Vercelli, N. G. Marta, 1676, p. 173, già allegata dall'AUS'M WEERTH, *Der Mosaikboden in S. Gereon zu Köln... nebst den damit verwandten Mosaikhöden Italiens*, Bonn, 1876, p. 16; dal MUNTZ, op. cit., p. 36, dal COLOMBO, op. cit., p. 13. Col sussidio di tutte e due queste fonti abbiamo tentata una ricostruzione dell'importante cimelio, che, disegnata da un valente amico, diamo qui in luce: fig. XIX.

(92) *Il Salterio Davidico e l'Interprete Cristiano concordem. e spressi in ampia poetica lirica italiana parafrasi*, ecc. Opera di Mons. Rugilo minore conventuale, Vercelli, stamperia Patria, MDCCLXXXVI to. II, p. LXV sg. L'opera, stampata dal Ranza nella tipografia di sua proprietà, è stata corredata da lui di copiose note e d'appendici.

(93) Op. cit., p. LXVI.

(94) Ved. H. BLOCH, *Beiträge zur Geschichte des Bischofs Leo von Vercelli u. seiner Zeit*, in *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, XXII, 1896, p. 122 sgg.

(95) Molto affine alla raffigurazione vercellese è quella che della morte (apparente) e delle esequie di Renardo si vede scolpita nel patio di San Salvador ad Oviedo, di cui reca la descrizione il p. CAHIER, *Curiosités Mystér.*, p. 224. Qui si presenta innanzi tutto lo spettacolo di Renart appeso; quindi il trasporto del creduto morto sopra una bara (non si dice chi la porti), mentre un gallo, attaccato alla corda d'una campana, suona a morto. Altri galli e polli cantano l'uffizio di requiem per il furbacchione, pronto a risorgere e farne scempio. Invece il funerale della volpe, rappresentato nel capitello

di Strasburgo, se ne allontanava nettamente, vuoi perchè introduceva nel picciol dramma un elemento nuovo (la celebrazione della messa), vuoi perchè, mettendo in scena nove animali, oltre la volpe, non dava luogo ad alcun volatile. Sfilavano in esso, difatti, il cinghiale, l'orso, il capro, la lepre, il cane, il lupo, l'asino, l'orso, il cervo. Abbiamo dunque qui un tipo di *Procession Renart* diverso dall'altro, ma pur esso assai antico, come dimostra il fatto ch'era già noto sulla fine del sec. XII ad Oddone di Sherington, il quale ne fa argomento d'una parabola, pur sostituendo a Renardo il suo compare: « Contigit quod lupus defunctus est. leo bestias congregavit et « exequias celebrari fecit. lepus aquam benedictam portavit, hericii « cereos portaverunt, hirci campanas pulsaverunt, melotes foueam « fecerunt. vulpes mortuum in feretro portaverunt. Berengarius, s. « ursus, missam celebravit, bos euangelium, asinus epistolam legit ». *Mag. Odonis de Ciringtonia Liber Parabolar.*, n. 14, in VOIGT, op. cit., p. 126 sg. Le esequie di Renart nella Branch. XVII, v. 560-644, ed. Martin, v. II, p. 212-214, offrono poi, fusi insieme, per opera del prolisso giullare che le descrisse, entrambi i tipi.

(96) Oddone di Sherington ricava dalla Parabola un insegnamento morale, che è satira pungente dei costumi monastici de' tempi suoi: « Certe sic contigit frequenter, quod, aliquo diuine raptore nel usurario mortuo, abbas nel prior conuentum bestiarum, i. e. bestialium uiuentium, facit congregari. plerumque enim contingit, quod in magno conuentu nigrorum nel alborum non sunt nisi bestie, sc. leones per superbiam, vulpes per fraudulentiam, ursi per uoracitatem, hirci fetentes per luxuriam, asini per segnitiem, hericii per asperitatem, lepores per metum... boues per terrarum laborem, etc. ». Op. cit., p. 127 sg. Trasportiamoci ora a Parigi, due secoli più tardi, ai giorni in cui Filippo il Bello spadroneggia e combatte le sue battaglie contro di Roma, e pensiamo che cosa possa essere stata quella mascherata che nel 1313 i corpi de' Mestieri ebbero ad organizzare per celebrare la creazione in cavalieri dei tre figliuoli del sovrano, su questo tema: le Esequie di Renart! (« Processio Vulpis »: cfr. G. FAGNIEZ, *Essai sur l'organisation de l'industrie à Paris aux XIII^e et XIV^e siècles*, in *Bibl. de l'Ec. des Chartes*, série. to IV, 1869, p. 105). Que' mordaci e turbolenti artigiani parigini avranno davvero ripetute le parole dell'autore del *Roman de Renart le Contrefait*:

Pour Renard qui gelines tue,
Qui a la rousse peau vestue
Qui a grand queue et quatre piés,
N'est pas ce livre commenciez;

Mais pour celui qui a deux mains,
Dont il sont en cest siècle mains
Qui ont la chappe Faulx-Samblant.

E ved. E. MARTIN, *Observations sur le Roman de Renart*, Strasbourg, Trübner, 1887, p. 88.

(97) Il fatto è tanto noto che non occorre documentarlo; cfr. A. BOUILLET, *Le jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles*, Paris, Mersch, 1894 (extr. des *Notes d'Art et d'Archéologie*); P. JESSEN, *Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo*, Berlin, 1883; MALE, op. cit., p. 418; W. H. v. d. MULBE, *Die Darstellung des jüngsten Gerichtes an der romanischen u. gotischen Kirchenportalen Frankreichs*, Leipzig, Klinckardt u. Biermann, 1911. Non vogliamo, però, passare sotto silenzio che già nel fresco di S. Clemente, rap. presentante il Giudizio universale, che spetta al sec. IX, ed è il più antico monumento del genere che si conosca, nella schiera dei dannati, si scorgono a destra « monaci col cappuccio tirato sulla testa »; cfr. WILPERT, *Le pitt. della Basil. prim. di S. Clemente* cit., p. 259.

La Bibbia di Saint Omer, già da noi utilizzata, offre una così graziosa ed ingenua manifestazione di questo concetto profondamente radicato nella coscienza popolare, che, sebbene spettante alla fine del sec. XIII, non crediamo inopportuno farla qui conoscere ai nostri lettori; ved. fig. XX.

(98) In quanto alla lussuria, che, secondo certi archeologi da strapazzo, sarebbe il peccato più comunemente rimproverato al clero secolare e conventuale nei monumenti artistici dell'età romanica, io divido l'avviso del p. CAHIER, *Cur. Myst.*, p. 274 sg., e del Meissner. « Leute (scrive quest'ultimo, nello studio cit., p. 188), die aber immer Satiren auf die Laster der Mönche und Nonnen sehen, und die Geisselung der Verderbtheit des Klerus in den kirchlichen Skulpturen entdecken, mögen auch fernerhin ihrer Phantasie freien Lauf lassen. Das kostet kein Studium und ist der Canaille, die intelligent zu sein glaubt, wenn sie nur unglaublich ist, auch recht willkommen. Sämtliche sogenannte Obscöne lassen sich vom theologischen Standpunkte des Mittelalters deuten, und nirgends lässt sich die geringste Spur von Satire auf die Geistlichkeit in den Kirchen finden. Diese Satire spukt nur in den Köpfen solcher Leute, die absolut nichts vom Mittelalter verstehen ».

(99) La volpe che predica alle galline, tema divenuto così familiare agli artisti ne' secoli XIII, XIV, XV, non ci si è affacciata in nessun monumento dell'età romanica. E' questa una conferma eloquentissima della nostra opinione intorno all'evoluzione della satira anticlericale nell'arte del medio evo.

(100) Contro le esagerazioni della scuola simbolista, dalle quali, però, non seppe sempre guardarsi neppur lui, ha scritto pagine assai vivaci il p. CAHIER, *Curios. Myster.*, p. 157 sg. Anche il CAMP-FLEURY, op. cit., ch. I. p. 17 sgg., ch. XVII, p. 265 sgg., è stato assai felice nel combatterle. Ed ora ved. MALE, op. cit., p. 24, 67 sg.

(101) « Caeterum in claustris coram legentibus fratribus quid
« facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas
« ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leo-
« nes? quid monstruosi centauri? quid semi homines? quid macu-
« losae tigrides? quid milites pugnantes? quid venatores tibicinantes?
« Videas sub uno capite multa corpora et rursus in uno corpore capi-
« ta multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in
« pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram trahens
« retro dimidiam: hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam
« multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varie-
« tas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codi-
« cibus, totumque diem occupare singula ista mirando quam in lege
« Dei meditando. Proh Deo! si non pudet ineptiarum, cur vel non
« piget expensarum? ». S. BERNARDI, *Apol.* cit., cap. XII, 29, in
MIGNE, *P. L.*, to. cit., c. 915.

(102) Cfr. n. 62.

(103) « Dolens in sanctuario Dei fieri picturarum ineptias et de-
« formia quedam portenta magis quum ornamenta, optabam, si fieri
« posse, mentes oculosque fidelium honestius et utilius occupare...
« Siquidem, ut pauca tangamus de pluribus, quidnam decentius est,
« quid fructuosius, speculari circa Dei altarium aquilas bicipites,
« unius eiusdemque capitis leones quatuor, centauros pharetratos,
« frementes acephalos, chimeram, ut fingunt logici, fabulosa vulpis
« et galli deludia, simias tibicines et onos liras Boetii, vel certe con-
« templari gesta patriarcharum, legis ceremonias, presidia iudicium.
« typicos regum actus, certamina propheratum, Machabeorum trium-
« phos, opera domini Salvatoris et iam choruscantis Evangelii re-
« velata mysteria? » Cfr. DELISLE, *Mélanges* cit., p. 206. La prefazione
dell'anonimo autore del Manuale per i pittori era già stata riferita
integralmente nel catalogo dei codd. Philipps, dove questo, di cui
si ragiona, formava il n. 11059: « Figure veteris et novi Testamenti
« seu Versus latini ad depingendum in Ecclesiarum muris »: ved.
Catalog. libror. manuscript. in Biblioth. Thomae Philipps Bart. A. D.
1837, p. 182.

(104) Cfr. per tutto ciò W. DE GRUNEISEN, op. cit., p. 223 sgg.,
ed anche MARIGNAN, recens. di BRUTAILS, *L'archéologie au moyen
âge et ses méthodes*, Paris, 1900, in *Le Moyen Age*, to. XIII, 1900, p.
466. Com'è noto, anche sull'arte cristiana primitiva si esercitò l'in-

flusso dell'elemento Siriaco, divenuto così preponderante nella società romana della decadenza, e rimasto potentissimo pur nei primi secoli del medio evo. Cfr. P. SCHEFFER-BOICHORST, *Zur Geschichte der Syrer im Abenlande*, in *Kleinere Forschungen zur Gesch. des Mittelalters*, Innsbruck, 1885, p. 520-50; L. BRÉHIER, *Les colonies d'Orientaux en Occident au commencement du moyen âge (V.-VIII. siècle)*, in *Bizantinische Zeitschrift*, v. XII, 1903, p. 1 sgg.

(105) Ved. P. LEPRIEUR, *L'art de l'époque mérovingienne et caroling. en Occident*, in MICHEL, *Histoire de l'Art*, to. I, p. 305 sgg.; H. MARTIN, *Les Peintres de Manuscrits et la Miniature en France*, Etude Critique, Paris, Laurens, p. 7 sgg.

(106) Ved. A. MOLINIER, *Les Manuscrits*, in *Les arts à l'Exposit. Univers. de 1900*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Pér., XXIV, 1900, p. 104 sgg.; MARTIN, op. cit., p. 11.

(107) Ved. P. DURRIEU, *Ingobert: un grand calligraphe du IX siècle*, in *Mélange off. à M. E. Châtelain*, Paris, Champion, 1910, p. 1 sgg.

(108) Il DURRIEU, op. cit., p. 6 sg., crede che Ingoberto, proclamandosi «tenore mentis» superiore agli antichi, alluda al fatto ch'egli non ha limitata l'opera sua alla semplice trascrizione del volume, ma ne ha curato e diretto altresì in ogni particolare la decorazione e l'illustrazione. Io non intendo punto infirmare le conclusioni ingegnose, a cui giunge il dottissimo bibliofilo francese intorno all'azione spiegata dai grandi decoratori dell'età franca nell'esecuzione di codici ch'erano veri capolavori artistici; ma credo la mia interpretazione meglio corrispondente alle idee del tempo, in cui Ingoberto ha vissuto. Allora s'ammiravano bensì gli antichi per la squisita bellezza delle opere uscite dalle loro mani, ma si dispregiavano, come uomini, perchè idolatri e dannati in eterno alle pene infernali. Cfr. gli esempi di questi opposti sentimenti recati nel mio scritto: *Paolino d'Aquileia, la cura della metrica ed il timore delle censure ne' poeti carolingi*, in *XI Centenario della morte del Patriarca Paolino*, ecc., Milano, Hoepli, 1905, p. 21 sgg.

(109) Cfr. L. DELISLE, *Mémoires sur l'École calligraphique de Tours au IX siècle*, in *Mémoires de l'Institut de France*, to. XXXII, 1. partie, 1886, p. 29 sgg. Sulla miniatura nell'età carolingia son ora da vedere le bellissime pagine del LEPRIEUR, op. cit., p. 321 sgg.

(110) Ved. per tutto ciò BERN. SALIN, *Die altgermanische Tierornamentik: Typologische Studie über germanische Urallgegenstände aus dem IV-IX Jahrhundert. nebst einer Studie über irische Ornamentik*, Stockolm, K. L., Beckmann, 1904; A. SCHMARSOW, *Entwicklungsphasen der Germanischen Tierornamentik von der Völker-*

vanderung bis zur Wikingerzeit (IV-IX Jahrh.), in *Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen*, XXXII, 1911, p. 88-116; 143-179.

(111) Ved. MOLINIER, op. cit., p. 109 sg.; BRÉHIER, op. cit., p. 25 sg.; LEPRIEUR, op. cit., pag. 305 sgg.

(112) Ed in Irlanda altresì: cfr. MUNTZ, *La miniature irlandaise et anglo-saxonne au IX siècle*, in *Etud. iconogr.* cit., p. 135 sgg.

(113) Cfr. MOLINIER, op. cit., p. 109, 113.

(114) « Le plus souvent les calligraphes aiment les motifs, qu'emploient, vers le même temps, les sculpteurs des chapiteaux ou des frises d'églises, et leur art se développe dans le même sens que l'art de la pierre ». MOLINIER, op. cit., p. 115.

(115) La scarsità dei monumenti anteriori al sec. XIII è tale così oltr'alpe come da noi che l'Eubart, incaricato d'illustrare l'architettura civile e domestica dell'età pre-romanica e romanica presso MICHEL, *Hist. de l'art*, v. I, pag. 123 sg.; v. III, p. 479 sgg., se ne sbriga in una dozzina di pagine; ved. anche A. VENTURI, op. cit., v. III, pag. 785 sgg.

(116) Son da vedere sopra questo interessantissimo argomento, il lavoro già citato di J. Von SCHLOSSER, *Beiträge*, ecc., cap. I, *Zur Geschichte der christlich-antiken Baukunst*, p. 28 sgg., e la poderosa monografia di F. Von REBER, *Der Karolingische Palastbau*, I, *Die Vorbilder*, in *Abhandlung. der Histor. Classe der K. Bayerisch. Akad. d. Wissensch.*, v. XIX, München, 1891, p. 715 sgg., dove sono a lungo esaminati i palazzi imperiali di Spalato, di Costantinopoli, di Treviri, e quelli di Teodorico, eretti a Ravenna, a Pavia, a Verona; e ricercati quali esempi abbia soprattutto messo a profitto Carlo Magno per la costruzione della reggia d'Aquisgrana.

(117) « Hadrianus I papa Carolo regi Francorum, etc... Prefulgidos atque nectareos regalis potentie vestre per Arvinum ducem suscepimus apices. In quibus referebatur quod palatii Ravennate civitatis mosivo atque marmores ceterisque exemplis tam in strato quamque in parietibus sitis, vobis tribuissemus. Nos quippe libente animo et puro corde cum nimio amore vestre excellentie tribuimus effectum et tam marmores quamque mosivo ceterisque exemplis de eodem palatio vobis concedimus abstollendum... ». Cod. Carolin., ep. LXXXIX, in Jaffè, *Monum. Carolina*, Berolini, 1867, p. 268.

Anche il palazzo romano di Treviri soffrì le stesse spogliazioni per opera di Carlo; V. Von REBER, op. cit., p. 723.

(118) Cfr. LEPRIEUR, *L'Art de l'ép. merov. et carol.* cit., p. 323.

(119) Un monaco del convento di S. Jacopo di Liegi, che fioriva a mezzo il sec. XI, ci ha lasciato memoria che la chiesa d'Aquisgrana era rimasta priva di pitture fino ai giorni d'Ottone III. Questo sovrano, quando passò qualche tempo nell'antica reggia di Carlo, volle lasciarvi tracce del suo culto per il grande monarca, abbellendone la cappella. A questo fine fe' venire dall'Italia un Giovanni, pittore di grido, che eseguì così egregiamente il lavoro da esserne rimeritato dal principe col dono d'un vescovado in patria. Ma l'artista non potè, per malignità altrui, godere in pace de' favori imperiali, e varcate le Alpi di nuovo, si ricondusse a Liegi, dove santamente visse e morì. Le pitture da lui eseguite in Aquisgrana esistevano ancora a mezzo sec. XI, se diamo fede all'autore della *Vita Balderici ep. Leodiensis* (PERTZ M. G. H. to. IV, p. 730), da cui attingiamo queste notizie.

(120) Com'è noto, la sola fonte da cui si rilevi che il palazzo d'Aquisgrana era decorato di pitture che rappresentavano le guerre di Carlomagno in Ispagna ed altri soggetti, tra i quali spiccavano le figure delle sette arti liberali, è lo Pseudo-Turpino: « Basilicam... «depingi iussit, et palatium similiter, quod ipse iuxta eam aedificaverat: bella namque, quae ipse in Hispania devicit, et septem «liberales artes, inter cetera, miro modo in ea depicta sunt». *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, ed. Castets, Montpellier, MDCCCLXXX, cap. XXX, p. 57. Di qui dubbj più che legittimi negli studiosi: J. Von SCHLOSSER, op. cit., p. 131, congettura che siasi scambiato Ingelheim con Aquisgrana; il Von REBER, op. cit., p. 240, pensa invece che le pitture abbiano realmente esistito, ma siano state eseguite in tempo posteriore. Il LEPRIEUR, op. cit., p. 324, più diffidente di tutti, trova che sulla testimonianza di Turpino non c'è modo di fondare una seria convinzione. Verissimo: tuttavia non devesi dimenticare che la *Historia* è un centone di pezzi disparatissimi, e che delle pitture di Aquisgrana, nel cap. XXXI, è introdotta poi una descrizione così accurata e minuta, che essa ha tutta l'aria di venir da fonti, se non carolingi, certo molto antichi. Del resto, il V. SCHLOSSER, op. e loc. cit., ha largamente provato quanto fossero gradite ai dotti dell'età carolina siffatte figurazioni; ciò che, naturalmente, può rendere sempre più probabile la loro comparsa, già sul finire del sec. VIII, sulle pareti dell'aula imperiale.

(121) ERMOLDI NIGELLI, *In honorem Hludovici libri IV*, in *Poetae Latini Aevi Carolini*, rec. E. Dümmler, to. II, p. 1 sgg. (M. G. H., Berolini, 1884).

(122) Cfr. J. Von SCHLOSSER, op. cit., p. 24 sgg. E ved. anche P. CLEMEN, *Der karolingische Kaiserpalast zu Ingelheim*, in *West-*

deutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Trier, 1890, v. IX, p. 140 sgg. Sotto la direzione del Clemen stesso nel corso dell'anno presente sono stati intrapresi sul luogo, ove sorse già il palazzo di Ingelheim, degli scavi che ne hanno rimesso in luce l'intero piano e preziosissimi avanzi.

(123) ERMOLDI NIGELLI, op. cit., lib. IV, vv. 245-282. Intorno al ritratto di Carlo, che qui si vedeva dipinto, cfr. CLEMEN, *Die Porträt-darstellungen Karl des Grossen*, Aachen, 1890.

(124) Cfr. LEPRIEUR, op. cit. p. 324 sg.

(125) «Ibi [Modiciae] praefata regina sibi palatium condidit, in quo aliquit et de Langobardorum gestibus depingi fecit». PAULI. *Historia Langobardorum*, lib. IV, cap. XXII, in *M. G. H., Scriptores. Langob. et Italic.*, ed. Waitz, p. 124. Tutti gli scrittori ricordati s'accordano nel ritenere che l'esempio di Monza abbia molto influito su Carlomagno: cf. J. Von SCHLOSSER, op. cit., p. 59; V. REBER, *Der palast zu Aachen*, p. 240; LEPRIEUR, op. cit., p. 326.

(126) Si ricordino i versi, così conosciuti, del Poeta Sassone (lib. V, v. 117-20):

Est quoque iam notum: vulgaria carmina magnis
Laudibus eius avos et proavos celebrant;
Pippinos, Carolos, Hludowicos et Theodricos
Et Carlomannos Hlotariosque canunt.

E i «vulgaria carmina» han proprio da essere quelli che Carlo, secondo il racconto di Eginardo, «scripsit memoriaeque mandavit». Cfr. RAJNA, *Le origini dell'Epopea Francese*, Firenze, 1884, cap. I, p. 43 sgg.

(127) Ved JUL. GUIFFREY, *La Tapisserie aux XIV. et XV. siècles*, in MICHEL, *Hist. de l'Art*, to. III, ch. V, p. 343 sgg.; E. MUNTZ, *La Tapisserie*, Paris, Quantin, p. 81.

(128) L. BRÉHIER, *Les colonies d'Orientaux en Occident* cit., p. 28 sg. E cfr. FRANCISQUE MICHEL, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent en Occident, pendant le moyen âge*, Paris, Crapelet, 1852-54; DE GRU-NEISEN, op. cit., p. 155 sgg.; A. JUBINAL, *Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries à figures dites historiées, depuis l'antiquité jusqu'au XVI^e siècle inclusivement*, Paris 1840; MUNTZ, *La Tapisserie* cit., p. 56 sgg.

(129) Cfr. sopra le relazioni commerciali dell'Italia all'Oriente, a datare dall'VIII secolo, W. HEYD, *Histoire du commerce du Levant au moyen-âge*, trad. Farcy-Raynaud, Leipzig, 1885, v. I, p. 24 sg.; 54 sg.; 93-125.

(130) Il TRAUBE ne' *Poetae Latini Aevi Carolini*, to. III, Berolini, MDCCCXCVI, p. 687 sg., ha raccolto gli epigrammi dell'età carolingia, ricamati ne' pallii offerti da principi e gran signori alle chiese. Primeggia tra essi il titolo intessuto nel manto di Lodovico il Pio, che Carlo il Calvo ed Irmindrude offrirono in dono all'altare di S. Paolo in Roma. Ma si ha memoria di tessuti, anche più antichi, tuttora conservati: così a Valenciennes si ammira una stoffa di colore porpureo che reca delle figure sedute, fra le quali è il re Davide (REX DAVID): de' ricami in oro danno maggiore rilievo alle rappresentanze, che il DEHAISNES, op. cit., p. 42 sg., inclina a credere lavorate dalle sante monache Arlinda e Renilde, nella cassa funebre delle quali il frammento fu rinvenuto. Le due vergini erano anche abilissime miniatrici, e fattura loro è il ricco Evangelario, oggi ancora venerato nella chiesa di Maeseyck; DEHAISNES, op. cit., p. 72.

(131) Si vegga la descrizione che di certo panno ricamato è data in un titolo anonimo, ma sicuramente spettante al sec. IX, ripubblicato dal TRAUBE, *Poetae lat. cit.*, v. III, p. 553.

(132) Non vogliamo omettere qui un luogo della vita di San Atanasio, vescovo di Napoli (850-872), che, sebbene tutt'altro che sconosciuto, è però stato trascurato da quanti si occuparono di stoffe ricamate del sec. IX: «Praeterea (dice Giovanni, il biografo «quasi contemporaneo di Atanasio) ecclesiam sancti Januarii in ipso «cubiculo positam renovavit: nobilium doctorum effigies in ea «depinxit, faciens ibi altare cum regiolis argenteis. Supra quod «velamen cooperuit, in quo martyrium sancti Januarii eiusque sociorum a c u p i c t i l i o p e r e digessit. Eodem enim opere in ecclesia «Stephania tredecim pannos fecit, evangelicam in eis depingens historiam; quos iussit de columnarum capitibus ad ornamentum pendere, etc. ». IOHANNIS, *Gesta episcoporum, Neapolitanorum*, in *Scriptorum langob. et italicar.*, ed. Waitz, p. 434. Anche il cosiddetto «velo di Classe», illustrato da C. CIPOLLA, *Il velo di Classe nel Museo Naz. di Ravenna*, in *Le Gallerie naz. italiane*, a. III, Roma, 1897, p. 195 sgg.; è l'avanzo d'un velo d'altare fatto eseguire da un vescovo veronese nella prima metà del sec. IX.

(133) F. MICHEL, *Recherches cit.*, v. I, p. 182; cfr. MUNTZ, *La Tapisserie*, p. 79.

(134) Sopra preziose stoffe, «vestium velamina», «pallia oloserica», portati da Roma in Bretagna fin dal sec. VIII, cfr. le mie *Origini cit.*, p. 69 sgg.

(135) Ved. Abbè, J. LAFFETAY, *Notice historique et descriptive sur la Tapisserie de la reine Mathilde, exposée à la Biblioth. de*

Bayeux, 4.me édit., Bayeux, O. Payan, 1885, p. 6 sgg. La celebre tela è stata riprodotta in facsimile da FRANK R. FOWKE, *The Bayeux Tapestry reproduced in autotype plates*, London, 1875, e da J. COMTE, *La Tapisserie de Bayeux, reprod. d'après nature* (LXXIX planches photographiques), Paris, 1879.

(136) Cfr. LAFFETAY, op. cit., p. 6.

(137) A. MARIGNAN, *La Tapisserie de Bayeux, Etude archéologique et critique*, Paris, Leroux, 1902.

(138) G. PARIS, recensione del libro di A. Marignan, in *Romania*, XXXI, 1902, p. 404 sgg.; M. LANORE, *La tapisserie de Bayeux*, in *Biblioth. de l'Ecole des Chartes*, to. LXIV, 1903, p. 83 sgg.

(139) « Je crois (scrive il Lanore, op. cit., p. 88) que notre « tenture fut destinée de l'origine à quelque église de Bayeux et « sans doute à la cathédrale, où nous la trouvons en 1476. Ses dimensions (70 m. 34 de longueur, sans couture) ne peuvent guère « convenir qu'à la décoration d'une église. D'autre part la mention « (d'ailleurs erronée) de Bayeux comme lieu du serment d'Harold « et la place importante qu'occupe dans la tenture l'évêque de Bayeux Eudes (que l'on trouve même désigné une fois par le seul « mot *episcopus*, l'Évêque) amènent à penser qu'elle fut exécutée « pour la cathédrale de Bayeux aux frais du Chapitre ou de quelque généreux donateur ». Ora, per quanto concerne alle dimensioni della tela di Bayeux, non torna esatto quel che si afferma dal Lanore: essa non è già un pezzo unico, senza cuciture, ma, come dichiara l'abb. LAFFETAY, op. cit., p. 79, consta di sei parti d'ineguale lunghezza, cucite insieme. Cade così il primo argomento addotto dal Lanore per sostenere la originaria destinazione ecclesiastica del prezioso oggetto. Che questo poi dia una parte assai importante a Bayeux ed al suo vescovo, non si può nè si vuole negare; ma da queste considerazioni sarà soltanto lecito dedurre che probabilmente a Bayeux stessa la tappezzeria fu eseguita.

(140) Se noi porghiamo orecchio all'abb. LAFFETAY, op. cit., p. 40, egli ci dirà che Baudry dettò la sua epistola poetica ad Adele nel 1079. Il MUNTZ, *La Tapiss.* p. 89, che segue le tracce del Delisle, sta invece per il 1107; e « verso il 1107 » inclina anche il LANORE, op. cit., p. 84. In quanto al MARIGNAN, op. cit., p. XX, egli si discosta da tutti: « Admettons, egli scrive, une date approximative, celle de 1115 ». Ora, a giudizio nostro, nessuna di queste date è sostenibile. Non quella del 1079, anno nel quale Baudry ebbe titolo d'abate di Bourgueil, perchè in quel tempo Adele era sempre ragazza; la figliuola di Guglielmo il Conquistatore e di Matilde di Fiandra, non si recò a Blois, sposa di Stefano, terzo figlio di Tibaldo III, se

non due anni più tardi, nel 1081 (cfr. le *Comte DE MAS LATRIE, Trésor de Cronol.*, c. 1562 sg.; STOKVIS, *Man. d'Hist., de Généal. et de Chron.*, Leide 1889, v. II, p. 95). Il 1107 poi, come si sa, è l'anno nel quale Baudry abbandonava la sedia abbaziale di Bourgueil, per recarsi a governare, in qualità di vescovo, la diocesi di Dol. Quale probabilità vi può essere che, proprio allora, sul punto di mutare dimora e condizione, trovasse il tempo di scrivere versi per la principessa, e di scriverli all'intento di conseguire da lei, in ambito dono, una cappa? (cfr. BALDRICI, *Dolens. Episc. Carmina Historica*, in MIGNE, *P. L.*, to. CLXVI, c. 1023). Ma v'ha di più. Nel poemetto dedicato ad Adele, Baudry parla con molta e galante insistenza delle doti fisiche della contessa. Vederla ed innamorarsene, è tutt'una cosa, tanto fascino esercita la bellezza di lei; ma gli amanti stanno freschi! Essa non è meno saggia che bella, e non verrebbe mai meno ai propri doveri di buona moglie:

Hanc decor insolitus et inaequiparanda venustas

Commendatque simul gratia colloquii.

Sed quis tam duram silicem mollire valeret?

Inspiciunt sine re, sed iuvat inspicere.

Praemia magna putant dum spe pascuntur inani,

Irritantque suos hanc inhiando oculos.

Nec mirum, quoniam species sua tanta refulget,

Debeat ut cunctis praefore virginibus.

Carm. Hist. cit., c. 1202. Ora perchè elogi siffatti potessero essere dati ad Adele, converrà ritenere ch'essa fosse ancor molto giovine, quando Baudry scriveva. Ma se costui le si rivolgeva nel 1107, com'è possibile ch'essa li meritasse? Adele s'era sposata nel 1081: ed avrà certo allora passati i vent'anni. Tra il 1081 ed il 1102, anno in cui Stefano suo marito morì, ella gli regalò la bellezza di dieci figliuoli. Che Baudry abbia avuto stoffa di cortigiano, ammettasi pure; ma che nel 1107 egli osasse paragonare Adele, cinquantenne, vedova, con dieci figli, a Circe ed a Diana, ed anteporla « a tutte le vergini », via, sarebbe troppo grossa. S'aggiunga che dalle parole del poeta si ricava che, quand'egli dettava i suoi versi, Stefano di Blois era ancor vivo: dunque ciò seguiva prima del 1102. Non parliamo poi del 1115; le difficoltà già affacciate per la data del 1107, qui diventerebbero insormontabili. Rendiamo all'abate di Bourgueil la riputazione d'uomo assennato e schietto, che gli si vorrebbe togliere; riconosciamo che, quando egli celebrava la contessa di Blois per la sua bellezza maestosa, queste lodi dovettero essere meritate. Del resto, se il poema spetta al 1090 circa,

la tappezzeria di Blois viene ad essere coetanea di quella di Bayeux, eseguita appunto, come il Lanore pensa, tra il 1080 ed il 1095. Ed i rapporti fra i due cimelii, l'esistente e lo scomparso, ne acquistano sempre maggior importanza, come ognuno può facilmente rilevare.

- (141) Hanc ego vidissem nisi rusticus erubuissem;
 Ipsam quippe loquens inspicere erubui.
 Tunc nisi palantes obliquarentur ocelli,
 Mox exhaussisset omnia verba mihi.
 Gorgone conspecta, quamplures destituuntur
 Taliter a propriis protinus officiis...
 Vix ideo vidi, vidisse tamen reminiscor,
 Ut reminiscor ego somnia visa mihi, etc.

Carm. Histor. c. 1203.

(142) *Poème adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, par Baudri, abbé de Bourgueil, in Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie, III. Série, to. VIII, 1871, p. 187-224. E cfr. anche del DELISLE, Note sur les poésies de Baudri, abbé de B. in Romania, I, 1872, p. 24, 41.*

(143) Non deve parere strano ad alcuno che, accanto alle arti del Trivio e del Quadrivio, fosse nella decorazione d'una stanza principesca dato luogo così onorevole alla Medicina. Essa si rinviene difatti già presso Isidoro di Siviglia annoverata accanto alle Arti Liberali con i tre suoi più illustri corifei: Apollo, Esculapio, Ippocrate; oltre di che, come il Von SCHLOSSER, op. cit., p. 132 sg., ha mostrato, fin dalla metà del sec. IX era invalso l'uso di raffigurarla sotto sembianze allegoriche, quasi una dea con tre occhi in fronte e, al pari dell'Iside antica, pieno il petto di mammelle, onde sgorgano succhi salutari. Baudry poi era stato educato in un mezzo, dove della medicina si teneva altissimo conto; Berengario, il suo maestro, aveva goduto fama d'espertissimo fisico; anche in ciò degno alunno di quella scuola di Chartres, dove sulla fine del sec. X gli studi medici, condotti su fonti greci, erano già floridissimi. Cfr. PFISTER, *De Fulberti Carnotens. episc. vita et operibus*, Parisiis, 1885, p. 24, 38.

(144) *Note sur les poés. de Baudry cit., p. 41.*

(145) MUNTZ, *La Tapisserie*, p. 89.

(146) Che questa verità sia stata, come imponevano il gusto del tempo e le tendenze dell'autore, ingrandita ed abbellita, non si vuol certo negare tanto più che « habemus confitentem reum ».

Baudry stesso, difatti, ai versi or ora citati nel testo, fa seguire subito quest'altri:

Haec quoque si credas, haec vera vela fuisse,
 In velis vere cartula nostra legas.
 Sin autem dicas: quod scripsit, debuit esse,
 Hanc divam talis materies decuit;
 Ipse coaptando quae conveniunt speciei
 Istius dominae scripsit; et ista decent.

Di qui, senza dubbio, ha tratto origine lo scetticismo del Delisle; ma, ripeto, la confessione di Baudry ci permette di ritenere pur sempre autentico il canevaccio, sebbene ricoperto dai suoi esuberanti ricami.

(147) Ved. MICHEL, *Recherches* cit., to. II, p. 56, 347; MÜNTZ, *La Tapisserie*, p. 79, 84.

(148) Ved. *Acta Sanctor. Julii*, to. III, Appendix ad Acta S. Henrici imperat., cap. III: «De S. Henrici manto, ut vocant, Bambergae in ecclesia imper. asservato», c. 782-84; ERNST MAAS, *In-schriften und Bilder des Mantel kaiser Heinrichs II*, in *Zeitschrift für christliche Kunst*, XII, 1900, c. 321-342; 361-376. La memoria del Maas è corredata da due riproduzioni fotografiche del pallio famoso, pur troppo mediocrissime.

(149) Il MAAS, op. cit., c. 323 sg., 367 sg., combatte vivacemente l'opinione tenuta così da FRANZ BOCK, *Die Kleinodien des heiligen römisch. Reiches deutscher Nation*, Wien, 1864, p. 191 sgg., come da quant'altri si occuparono prima di lui del cimelio bambergense, che questo fosse il mantello, di cui Enrico si servì per la sua incoronazione; a suo giudizio, esso è «ein Messgewand, nie ein Krönungsmantel». Ma gli argomenti da lui addotti ci sembrano tutt'altro che inoppugnabili, specie se si ripensa ch'era uso costante allora de' principi quello di offrire a santuari particolarmente da loro venerati i preziosi indumenti de' quali s'erano adornati in occasioni solenni. Si ricordi il titolo, ch'era stato intessuto nel manto di Lodovico il Pio, allorchè Carlo suo figlio l'inviò in dono al sepolcro di S. Paolo in Roma:

Hoc peplum fuerat Hludowici Caesaris olim,
 Quod sua perfelix coniunx ornavit Ioda,
 Ut sic indutus populis splenderet heros.
 Post quem dum Karolus suscepit regia sceptrum
 Et patris pallam Paulo sacravit honorem,
 Hoc Yrminrudis totum regina peregit.

Perchè Enrico non avrebbe fatta la stessa cosa? Per rispetto alla Divinità: stima il Maas. E' un'opinione assai discutibile, giacchè nè allora nè poi s'è mai pensato che il dono di oggetti preziosi d'uso individuale tornasse meno gradito agli esseri immortali che si volevano per tal guisa onorare.

(150) *Maas*, op. cit., c. 323.

(151) In un'iscrizione applicata al lembo inferiore del manto, che dice: † PAX ISMAHELI QVI HOC ORDINAVIT. In codesto Ismaele s'è voluto vedere il principe così nominato, nipote di Enrico per parte di sorella, che l'imperatore aveva creato duca di Puglia, e che, cacciato da Bari per opera de' Bizantini, morì nel 1020 a Bamberg. Il MAAS, op. cit., c. 371 sg., non è di quest'avviso, e stavolta stiamo con lui. A nostro giudizio chi dicesse l'esecuzione della mappa celeste trapunta sul mantello di Bamberg, fu forse un arabo fatto cristiano, passato in Germania ai servigi d'Enrico. Certo soltanto ad un dotto poteva cader in mente, dopo aver segnato il Cancro, avvertendo: *Hoc sidus cancri fert nociva mundi*, di soggiungere: *Astrologus hic sit cautus*; parole oscure, che lo stesso Maas rinunzia a spiegare, ma che indubbiamente alludono alle maligne influenze della stella rappresentata.

Non vogliamo tacere che, quando lo stesso Enrico andò a Montecassino (1022) e vi fu prodigiosamente guarito del mal della pietra, l'arcivescovo di Colonia, Belgrimo, che l'accompagnava, « ob gratiam imperatoriae sanitatis similiter obtulit B. Benedicto placentam purpuream optimam aureis listis mensuram duodecim signa habentibus in circuitu adonatum ». LEONIS MARSIC, *Chron. Casin.*, lib. II, cap. 45, in MIGNE, *P. L.*, to. CLXXIII, c. 636.

(152) Il von Schlosser, nel lavoro così spesso citato, ha recato dati interessantissimi sull'ingenuo ardimento con cui gli artisti dell'età carolingia, seguendo le orme de' loro antichi predecessori (cfr. KRAUS, op. cit., v. I, p. 203 sgg.), solevano personificare le più ardue concezioni: cfr. *Zwei kosmische Personificationen der karolingischen Kunst*, p. 154 sgg. Qui si tratta della Terra e dell'Abisso. Con disinvoltura non minore, il miniatore, a cui si deve l'*Exultet* della Casanatense, scritto fra il 969 ed il 984, ha riunito in una medesima pittura allegorica (VII) la Terra, la Luce e le Tenebre. Quest'ultime, cacciate via dalla mano divina, sono rappresentate da una vecchia che siede triste in un cantuccio, appoggiando il capo al palmo della mano! Ved. V. E. LANGLOIS, *Le Rouleau d'Exultet de la bibl. Casanat.*, in *Mélanges d'Archéol. et d'Hist.*, a. VI, 1881, p. 466.

(153) F. MICHEL, *Recherch. cit.*, v. I, p. 41, espone l'opinione che la tessitura delle stoffe di seta siasi cominciata a praticare in Francia nel corso del sec. XII, dietro l'esempio dato dall'Italia; ed allega in prova due luoghi di poemi cavallereschi di quell'età, in uno de' quali sono poste in scena delle donzelle (*Li Romans dou Chevalier au Lyon von Chrestien von Troies*, ed. Holland, Braunschweig, 1886, p. 219. vv. 5185), e nell'altro de' cavalieri, inviliti da incantesimi (*Roman de Perceval*, ms. della Bibl. Naz. di Parigi, suppl. franc. n. 430, f. 143 r., l. c., v. 21 sgg), che « tissent poiles et bofus Et dras de soie à or batus ». A questi testi è ora da aggiungere un terzo, anche più interessante, offertoci dal grande poema di Jean intorno alle meraviglie di Rigomer. Una volta caduto ne' lacci della maga che ivi regna, Lancillotto è destinato ad esercitare un vile mestiere, come tutti gli altri cavalieri prima di lui venuti a finire così miseramente. Anche là: « Li vaillant chevalier tisoient Li siglatons et les « cendaus Et les pailles imperiaus »; ed a questo proposito, il troviere esce fuori in una assai notevole allusione alla vecchia facezia con cui si solevan in Francia schernire i tessitori: « Or escoutés, « signor baron, Par tel fait et par tel raison Claime l'on encore les « teliers Soventes fies chevaliers. Mais li telier ne sevent mie, Que « çou soit pur tel signorie; Ains sont si fol qu'il s'en corçoent, « Quant aucum musart lor reprocent; Mais s'il le vreté en savoient, « Sachîès, grant joie en averoient ». *Les merveilles de Rigomer von Jean, Altfranzös. Artusrosman des XIII Jahrh.*, her. von W. Foerster, Dresden, 1908 (*Gesellsch. für Roman. Liter.*, B. 19), p. 185 sg., v. 6356-58, 6379-88.

(154) JULIUS LESSING. *Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland*, Berlin, Wasmuth, 1901-04, in fol.; cfr. J. GUIFFREY, *La tapisserie au XIV et XV siècles*, in MICHEL, *Hist. de l'Art*, to. III, ch. V. p. 345 sg.; MUNTZ, *La tapisserie*, p. 94 sgg.

(155) Veramente questa sentenza non è di Seneca, ma di Publilio Siro; noto è però come sia avvenuta anticamente molta confusione tra l'uno e l'altro di questi scrittori. Cfr. E. WOLFFLIN, *Zu den lateinisch. Spruchversen*, in *Archiv für Latein. Lexikogr. u. Gramm.*, v. XV, 2 p., p. 565 sgg.

(156) LESSING, op. cit.; GUIFFREY, op. cit., p. 347; MUNTZ, op. cit. p. 103.

(157) Per Pietro da Piacenza, cfr. CHEVALIER, *Repertoire des sources historiq.* nouv. édit., Paris, Picard, 1907, II, c. 3737. Ved. anche CAMPI, op. cit., par. II, p. 80, s. a. 1197, che ricorda il dono fatto dal cardinale a S. Antonino, senza recare particolari.

(158) « Haec carmina scripta sunt (sive erant) in quodam tapeto
« Ecclesiae sancti Antonini quem dominus Petrus Cardinalis donavit
« dictae Ecclesiae pro anima eius et eum habuerat a domino Hen-
« rico filio quondam Frederici imperatoris anno Christi MCXCIII »,
MURATORI, *R. I. S.*, t. XVI, c. 623-24.

(159) Cfr. D'ANCONA, *Le rappresentazioni allegoriche delle
Arti liber. cit.*

(160) Quando Eliduc va ad offrire il suo soccorso ad un re di
Toteneis, questi gli fa preparare un comodo alloggio:

Sis ostels fu chiés un burgeis
qui mult fu sages e curteis;
sa bele chambre encurtinée
li a li ostes delivrée.

MRIE DE FRANCE, *Eliduc*, in *Die Lais d. M. de F.*, ed. Warnke,
Halle, Niemeyer, 1885, v. 133 sgg., p. 190.

(161) Le dimore baronali francesi del sec. XII sono state largamente descritte dal GAUTIER, *La Chevalerie*, 3.^{me} édition, Paris, Welter, 1895, specie nel cap. XII, « La vie domestique du chevalier », p. 451 sgg.; ma delle decorazioni pittoriche de' castelli egli dice poco, soprattutto perchè si è giovato unicamente delle *Chansons de geste* come fonti, lasciando quasi del tutto in disparte i *romans d'aventure*. Quest'appunto non si può muovere, invece, ad ALVIN SCHULTZ, *Das Höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, 2. aufl., Leipzig, 1889, v. I, p. 74 sgg.; tuttavia egli utilizza, anche qui, come in altre sue opere congeneri più recenti quali, ad es., *Das Hausliche Leben der Europäischen Kulturvölker vom Mittelalter bis zur zweiten Hälfte des XVIII Jahrhundert.*, München u. Berlin, Oldebourg, 1903, p. 5-22) dei materiali in massima parte tedeschi.

(162) Bisogna soprattutto ricorrere a Benedetto de Sainte-More. l'autore del *Roman de Troie*, per ritrovare la conferma di queste asserzioni. Niun poeta del tempo ha saputo esprimere in maniera più evidente codest'aspirazione universale ad una vita splendida e fastosa. Cfr. A. JOLY, *Benoit de Sainte-More et le Roman de Troie*, Paris, Franck, 1871, Ire partie, p. 239 sgg. Per gli altri romanzieri contemporanei, Maria di Francia, Beroul, Tommaso, vedi il mio studio, *Un nuovo ed un vecchio frammento del « Tristan » di Tommaso*, in *Studi di Filol. Romanza*, Roma, 1887, v. II, p. 418 sgg.

(163) E' famosa la descrizione che Benedetto (*Roman de Troie*, ed. Joly, v. 14603 sgg.) fa della « Chambre d'Aubastrie » o « de Bialtez », ornamento della reggia di Priamo, e degli automi che vi

si ammiravano. Anche la *Salle aux images*, che Tommaso aveva descritta nel suo *Tristan*, è meritevole di nota. Cfr. il lavoro cit. p. 421, e ved. BÉDIER, *Le Roman de Tristan par Thomas, Poème du XII siècle*, Paris, F. Didot, 1902, to. I. p. 299 sgg.

(164) Per quanto spetta alla consuetudine di ricoprire di tappeti e di drappi le facciate delle case, e le vie stesse, in occasioni solenni, cfr. una nota di W. L. HOLLAND alla sua ediz. del *Roman du Chevalier au Lyon* cit., p. 104 sgg.; ma gli esempi ivi adottati si potrebbero, senza fatica, centuplicare. E ved. anche SCHULTZ, op. cit., v. I, p. 76 sgg.

(165) Maria di Francia, per es., nel *Lai de Lanval* conduce l'eroe al « tref » della fata « qui mult fu beals e bien asis ». « La reine « Semiramis, Quant ele ot unkes plus avoir E plus puissance e plus « saveir, Ne l'emperere Octovian, N'eslijassent le destre pan » (op. cit., v. 82 sgg., p. 89). Chi sa che meraviglia, dunque! Ma la poetessa non ce ne dice di più. Non diversamente si contiene Huc de Rotelande nell'*Ipomedon*; quando il re Meleagro va a Candres, tosto è teso il suo padiglione: « Li tref real est tost tendu: El mund un sul si bon n'aveit ». Ma poi il poeta si perde a descrivere l'aquila che lo sormonta, e non parla punto del resto: cfr. HUE DE ROTELANDE' s *Ipomedon*, Ein französischer abenteuerroman des 12 Jahrh., ed. Kölbing-Koschwitz, Breslau, Koebner, 1889, p. 56, v. 3292 sgg. Questa sobrietà è forse un ricordo di quella che avevano già spiegata in siffatti temi le *Chansons de Geste*.

(166) Non vogliamo entrare in un campo troppo vasto, e stiamo paghi a rinviare alle sapienti indagini di P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, 2ª ed., cap. XII, p. 376 sgg., sopra le *Sale* ed i *Padiglioni* nella letteratura cavalleresca.

(167) *Rom. de Fergus*, ed. E. Martin, Halle 1872, p. 33, v. 1203-208.

(168) Cod. Franc. della Naz. di Parigi 103, c. 374 sgg.; cfr. J. BÉDIER, *La mort de Tristan et d'Iseut*, etc., in *Romania*, XV, 1886, p. 499.

(169) « Davant la porte del danjon Tendent al rei son paveillon:
« Toz fu de pailles de colora, Tailliez a bestes et a flors; Bien i sont
« peintes les estores Les vieilles leis et les memores Et les justices
« et li plait, Li jugement et li forfait, Et les montaignes et li val,
« Et les caroles et li bal; Les pucèles et lor ami, Et les dames et lor
« mari, Les larges prees, ler rivières Et les bestes de mil manières,
« Li ostor et li esprevier, Li palefrei et li destrier Et li vieil home et
« li chanu Et li chauf et li chevelu, Et les selves et les forèz, Li em-

« buschement des agnaiz, Li cembel et les envaies Que danzel font
 « por lor amies Et li chastel et les citez Les fortereces, les ferteiz;
 « De totes autres creatures Sont el tréf peintes les natures ». *Le Roman de Thèbes*, ed. Constans, Paris, 1890, to. I, p. 145 sgg., v. 2921-46. Una seconda descrizione del « tref » del re medesimo, più ampia d'assai, leggesi ne' vv. 3979 sgg. dello stesso poema; cfr. la nota dell'Editore, to. II, p. 339 sg., ed anche FARAL, *Ovide*, etc., in *Romania*, XL, p. 190 sg.

(170) Cfr. v. 4483 sgg., citati dal PARIS, *Les Romans*, etc., in *Hist. littér. de la Fr.*, to. XXX, p. 211.

(171) Cfr. *Hist. littér.* cit. to XV, p. 179 sgg.; MEYER, op. cit. v. I, p. 235; FARAL, op. e loc. cit. Di questo curioso poema, attribuito forse a torto ad Alessandro de Bernay, e più noto sotto il titolo di *Athis et Prophlias*, s'attende la pubblicazione a cura di A. Hilka. Cfr. *Romania*, XXXIX, 1910, p. 388 sg.

(172) *Roman d'Alexandre*, ed. Michelant, Stuttgart, 1846, p. 55.

(173) *Rom. d'Alex.*, cit. p. 359: « è l'ciercle de son elme sunt paint li XII mois ».

(174) *Lai de Guigemar*, vv. 234-38, in op. cit., p. 14.

(175) E' molto probabile che Maria di Francia avesse presente al pensiero, mentre scriveva il suo *Lai*, qualche pittura o tappezzeria in cui si vedesse ritratta la « Corte d'Amore », sotto forma d'un delizioso giardino, vero paradiso terrestre, pieno di fiori e di frutti, sonante d'acque e di canti d'uccelli, quale appar già descritto in testi poetici che risalgono appunto al secolo XII. Rappresentazioni figurate che rimontino, però, ad età così remota, non ne esistono oggi, per quanto noi sappiamo; ma è questo un soggetto su cui avremo occasione di ritornare fra breve.

(176) *De Phyllide et Flora*, in *Carmina Burana*, n. 65, p. 155 sgg., ristampato più correttamente di sul cod. Vatic. Reg. 344, c. 34 v., da B. HAURÉAU, in *Notic. et Extr. des Mss.*, to. XXIX, 2 p., 1880, p. 306 sgg. Questo poemetto, di cui solo in conseguenza d'una vera e propria allucinazione, il Hauréau, troppo ascoltato dai critici più recenti, ha messo in dubbio l'origine, ch'è senz'eccezione francese, ha servito di fondamento alla più parte de' testi letterari in cui figura la Corte d'Amore, e non è stato senza influenza sullo stesso *Roman de la Rose*. Cfr. PARIS, *Man. d'anc. franç.*, *La littér. franc. au m. a.*, § 104, p. 151 sg.; E. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, Thorin, 1891, p. 9 sgg.; F. FARAL, *Les débats de Clerc et du Chevalier dans la littérature du XII^e et XIII^e siècles*, in *Romania*, XLI, 1912, p. 472 sgg.

- (177) Equo superposita radiabat sella:
 ebur enim medium clausit auri cella;
 et cum essent quatuor selle capitella,
 venustavit singulum gemma velut stella.
 • Multa de preteritis rebus et ignotis,
 erant mirabilibus ibi sculpta notis;
 nuptiis Mercurii superis admotis,
 fedus matrimonii, plenitudo dotis.
 Nullus ibi locus est vacuus aut planus:
 habet plus quam cupiat animus humanus.
 Solus illam sculpserat hec spectans Vulcanus:
 vix hec suas credidit potuisse manus.

Carm. bur cit. p. 161; FARAL, op. cit., p. 482. Non si stupiscano troppo i lettori della ricchezza di questa sella fantastica. Avremo, più innanzi, occasione di descriverne altre, anche più sontuose, uscite, non dalle mani del fabbro favoloso dell'antichità, ma da quelle altrettanto industri d'artisti trecenteschi realmente esistiti!

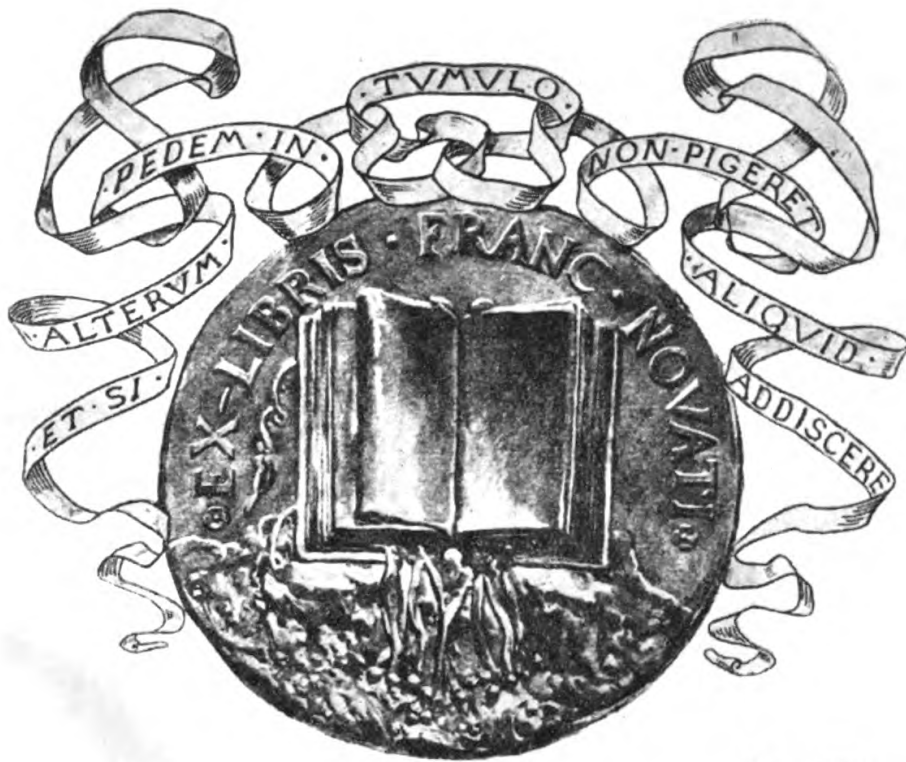
(178) Cfr. CAMPI, op. cit., p. 241. Fondandosi sul secondo di codesti versi, lo storico piacentino si domanda se Giovan Filippo debba ritenersi «il mastro di tal'opera». L'ipotesi non è da escludere del tutto; ma io preferirei vedere in lui il committente del mosaico. La venerazione ch'ei professa per la misura, mi sembra ben più spiegabile in un uomo facoltoso e forse letterato, che non in un oscuro e povero mosaicista.

(179) Come il WILPERT, op. cit. p. 260, ha bellamente dimostrato nell'angolo destro del grande dipinto del sec. X, che nella basilica primitiva di S. Clemente rappresenta il Giudizio Universale, l'artista aveva raffigurato, oltrechè un moggio, una bilancia, una canna da misurare, un'anfora; tutti strumenti necessari per pesare e misurare. Ed a rendere più chiaro il loro significato simbolico, aveva aggiunte due rozze iscrizioni le quali per noi sono, all'opposto assai oscure: 1. AVGET STATERA IVSTVS 2. MODIVM IVSTVM. D'entrambe il dotto archeologo si sforza dare una spiegazione: in ogni modo, le figure parlano da sè; e celebrano l'elogio della «misura», la «miglior cosa del mondo», come la definirà, più tardi, Federico II. Questo simbolismo così semplice non tardò a modificarsi essenzialmente: «nelle rappresentazioni del Giudizio dell'XI e dei seguenti secoli il moggio, l'anfora e la canna sono eliminati, e la «bilancia è ordinariamente data all'arcangelo S. Michele, che vi «pesa le anime: idea in sostanza non solamente biblica, ma anche omerica». WILPERT, op. cit., p. 261. Il che è verissimo: ma

la bilancia, segno celeste, affidato alla Vergine, era chiamata nell'iconografia medievale ad altri destini ancora!

(180) Ved. GIULINI, *Mem. spett. alla storia... di Milano ne' sec. bassi*, Milano, 1854, v. II, p. 617. Già ne' tempi del Giulini la pietra, ch'aveva fatto parte dell'urna del h. Alberto (1075), era guasta, sicchè l'iscrizione v'appariva lacunosa, come oggi pure si vede (cfr. *S. Alberto e Pontida*, Numero unico, 6 maggio 1911, Bergamo, Tip. S. Alessandro, 1911). Tutto è oscuro nel marmo. Chi è il cavaliere che tiene la bilancia? Non certo S. Michele, perchè privo d'ali, d'aureola, di lancia, d'ogni attributo celeste. E che significano le tre figurine umane ignude, riunite vicino a lui su d'un capitello?

(181) *Chans. de Roland*, ed. Gautier, Tours, 1883, v. 1725.



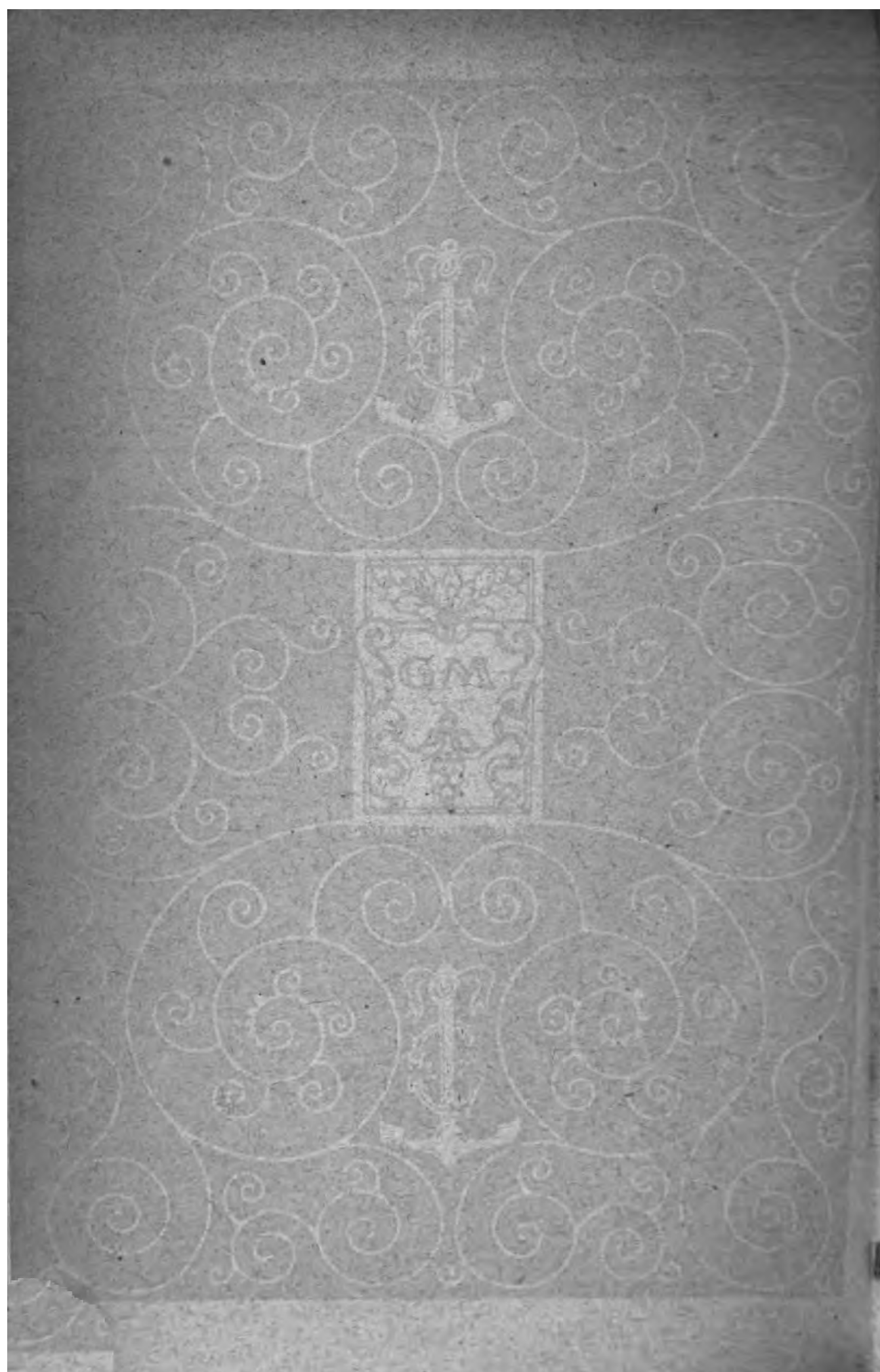
FIG, XXI.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. I	Frontespizio	-	Ritratto di Francesco Novati.
» II	Pag- IX	-	Biglietto da visita di F. N.
» III	» 24	-	Frammento d'affresco del Cappellone degli Spagnuoli in S. Maria Novella di Firenze (<i>Il Trionfo della Penitenza?</i>)
» IV	» 48	-	Frammento d'affresco giottesco nella Basilica di S. Francesco in Assisi (<i>La vita di S. Martino</i>).
» V	» 80	-	Diploma imperiale (1248), scritto di mano di Pier della Vigna, conservato nel R. Archivio di Stato di Torino.
« VI	» 96	-	Particolare di Castel del Monte, presso Andria in terra di Bari.
» VII	» 144	-	Un corridore delle Catacombe de' Cappuccini in Palermo.
» VIII	» 176	-	Una monaca che bacia le mani del Patriarca Serafico, morto; affresco giottesco nella Basilica superiore d'Assisi (<i>Storia 33^a della Vita di S. Francesco</i>).
» IX	» 192	-	La benedizione autografa di S. Francesco a Frà Leone conservata nel Tesoro della Basilica d'Assisi.
» X	» 200	-	Ritratto di Frà Jacopone da Todi, dall'affresco attribuito a Domenico Veneziano nel Duomo di Prato.
» XI	» 224	-	L'albero dell'amor divino, miniatura tratta da un codice fiorentino (Riccard. 2959).
» XII	» 256	-	Arca di Rolandino de' Passeggeri sulla piazza di S. Domenico in Bologna.

Fig. XIII	pag.	288	- Ex libris di F. N.
» XIV	»	304	- I mesi di Giugno e di Settembre (dal <i>Martirologio d'Adone</i> dell'Arch. Capitolare di Cremona).
» XV	»	312	- « Il Potta di Modena ».
» XVI	»	312	- Il marmo di Porta Tosa (<i>Hec est porta Potte Tonse</i>) nel Museo Archeologico di Milano.
» XVII	»	316	- Funerale della volpe (dal pavimento a mosaico della basilica di S. Marco in Venezia).
» XVIII	»	316	- Renardo che porta via Cantachiaro (dalla <i>Bibbia</i> di St. Omer).
» XIX	»	320	- Funerale della volpe. (Ricostruzione ideale del mosaico già esistente nella basilica di S. Maria Maggiore in Vercelli).
» XX	»	336	- Il giudizio universale (da una pagina della <i>Bibbia</i> di St. Omer, sec. XIII ex.)
» XXI	»	400	- Ex libris di F. N.







L. 24
NEL REGNO L. 25