Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 27 (1957-1958)
Heft: 2

Artikel: Due opere di Paolo Emiliani Giudici (1812-1871)
Autor: Bornatico, Remo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-22517

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DUE OPERE DI
PAOLO EMILIANI GIUDICI

1812 - 1871

R. BORNATICO

VIII (cont.)

7. *Il Cinquecento*

a) Quadro generale dell'epoca

L'E. G. parte dall'affermazione che l'Italia possiede ormai il mondo classico in armonia con quello romanzo-cristiano. La luce illumina a torrenti il vastissimo panorama letterario, che segna il definitivo trionfo del volgare.

Questo risultato gli sembra tuttavia insufficiente; gli pare che il vero progresso sia poco. Perciò il Cinquecento segna, ai suoi occhi, l'inizio di un'epoca d'inerzia, anzi d'impotenza morale. Non ha, cioè, coscienza dell'universalità ed insuperabilità dell'ideale della bellezza greco-romano-cattolica. Pur ammirando i grandi del primo Cinquecento, si lascia irretire dalla teoria dell'imitazione e del perfezionamento formale, che gli presenta gli umanisti come spiriti piuttosto ristretti.

Dominano in lui le angosce nazionali; vede l'altra faccia del Cinquecento, la faccia dell'epoca tirannica lussuosa e corrotta, di preponderanza straniera che condurrà all'irrigidimento del classicismo e poi alla decadenza secentesca.

Se altre nazioni trovarono la strada che conduceva all'unità politica non raggiunta dall'Italia, l'Italia ha trovato il senso del tramutarsi storico, scrive con ragione il Toffanin.

Accenna appena appena alla Riforma, che, come l'epopea carolingia, non fu italiana, perché fu il segno della prima vita di altri popoli. [97]) Il secolo di Leone X come quello di Augusto, [98]) famoso per splendore di mecenatismo, fece, al dire troppo severo del nostro, « osceno commercio intellettuale, senza alcuna serietà di fini: non si aiutarono mai gli uomini di vero ingegno », di fermo superiore carattere, ma si « sussidiò l'adulazione e l'abiezione snervatrice », « prostrando l'ingegno italiano ». Cosimo De' Medici è il creatore dell'« epoca di servaggio grammaticale », della quale i maggiori difetti sono le iperboli, le antitesi, i traslati bislacchi, le regole rettoriche che agghiacciano anche la calda poesia. [99])

---

97) G. A. Borgese respingeva, accostandosi in parte alle implicite tendenze dell'E. G., la tesi del De Sanctis: La Riforma ha riabilitato la religione della coscienza. Il Borgese ricordava che il Goethe, punto sospetto, afferma che la Riforma ha fatto ricadere la cultura in una nuova barbarie di formule teologiche.

98) Il secolo di Luigi XIV fu definito dal Michelet « une hymne à la royaute ».

99) P. E. G. (vol. II p. 1-12) non si accordava in questo con un critico che fiorì a poca distanza di tempo: E. Camerini ammirava, infatti, nel Cinquecento « stile breve e reciso » e gli sembrava che la critica filosofica fiorisse accanto alla critica verbale e minuta. Per constatare quali di queste opinioni siano ancora vive ed in quale misura mutate, si vedano: G. TOFFANIN, *Il Cinquecento, Milano 1923;* F. OLGIATI, *L'anima dell'umanesimo e del rinascimento*, Milano 1924.

b) La storia

P. E. G. non svaluta certo il Machiavelli.

Per il suo vasto e profondo pensiero storico-politico il segretario fiorentino è ai suoi occhi il creatore della scienza politica dei tempi moderni, arrivato «a tanta altezza, che i dotti de' susseguenti tre secoli.... lo ammirano rispettosi, come scrittore principe dell'arte di governare gli Stati».

Dominò ogni genere dell'arte:

«Egli supremo fra politici, massimo tra gli storici, ingegnoso nella commedia, arguto nella satira, festevole nella novella, esempio inarrivabile nello stile didattico, egli insomma si vide col solo Ariosto la gloria singolare di essere uno di que' fenomeni morali, che a quando a quando il Cielo produce sulla terra onde rendere più visibile la sua potenza nelle Creature.... creta umana.... *che* ove venga benedetta dall'alito di Dio, è capace di cose veramente stupende». [100])

Sin qui abbiamo una esultanza intellettualistica senza dubbi e disaccordi. Ma non si può limitarsi all'ammirazione intellettualistica, quando si affronta il complesso, anzi terribile argomento: Machiavelli. Parlando di Machiavelli il problema morale non si può evitare. Come lo tratta P. E. G. ?

Gli atteggiamenti etici di fronte alla dottrina del Machiavelli sono di straordinaria varietà e noi non potremmo certamente passarli in rassegna. Ci limiteremo a raffronti di ordine storico o di ordine ideale. Anzitutto, quando scriveva P. E. G., il periodo dell'anatema contro il Machiavelli era finito. La riabilitazione era cominciata nel Settecento; poi nell'Ottocento, in mezzo al rifiorire degli studi dovuto al Purismo: il Fiacchi, il Cesari, il Puoti avevano lodato la rettitudine dell'uomo. P. E. G .non poté non sentire l'influsso di tale atteggiamento, che salvava il Machiavelli dalla condanna generale del Machiavellismo. Nell'anno del centenario, e poi in un volume recente, un critico ha rintracciato proprio nelle formule del Machiavelli la difesa dell'uomo. Quella del Machiavelli sarebbe una accettazione disperata ed eroica: come con tanta maggiore facilità, nella «canzone» carducciana Alberto da Giussano accetta la morte pur di potere portare ai morti milanesi «in Purgatorio» la notizia della vittoria della Lega e della sconfitta del Barbarossa, così N. Machiavelli avrebbe accettato i Prìncipi della Rinascenza, sebbene fossero crudeli e ipocriti, pure che la causa italiana traesse beneficio dalla loro volgare perfidia. Il Machiavelli, cioè, rappresenterebbe una disperata magnanimità di patriottismo come quella di T. Campanella, un'illusione eroica che avrebbe meritato di essere compresa dal Manzoni.

Di questa interpretazione qualche barlume non manca in P. E. G., ma il suo pensiero non è espresso con chiarezza, non è messo a profitto — e per il profitto intendiamo il comprendere bene la disperazione e gli eccessi teorici ai quali essa può portare — l'eccesso che c'è nel pessimismo del Machiavelli, quando «scruta i cuori» dei disonesti suoi contemporanei. Il pensiero di P. E. G. non si arricchisce di tutte le varietà, di tutte le antinomie della vita.

Egli ha il merito di rifiutare tutte le interpretazioni di coloro, che avviliscono il Machiavelli in un perfido consigliere dei potenti. Anzi P. E. G. più di mezzo secolo prima di E. Donadoni distingue nell'accento del segretario fiorentino «l'ultima voce della libertà».

Leggiamo infatti nella *Storia* del nostro che i delitti del *Prìncipe* devono essere im-

---

100) Vol. II pp. 12-32. LUIGI TONELLI, *La critica* ecc. cit. p. 145, fa merito a P.E.G. di aver capito dove sta la grandezza del segretario fiorentino.

putati alla insipienza del popolo inerte e inerme. E neppure egli si nasconde l'origine soverchiamente intellettualistica di certe proporzioni machiavelliche, contro le quali è partito con «la lancia in resta».

P. E. G. conclude: il Machiavelli è uno scrittore e soprattutto un uomo di costumi integerrimi. L'immoralità del *Prìncipe* è da attribuire, dunque, all'epoca, non all'uomo, il quale voleva additare piuttosto la via al popolo che le quotidiane perfidie al principe. Nella semplicità sublime sa dar vita all'opera, unire teoria e pratica. Perciò il cattivo senso della parola «machiavellismo» è incomprensione e iniquità.

P. E. G. è pronto, dunque, a sottoscrivere il giudizio dell'epigrafe di Santa Croce: tanto nomini nullum par elogium — e degli sciolti dei *Sepolcri:*

«.....quel Grande
Che temprando lo scettro ai regnatori
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lagrime grondi e di che sangue».

Il senso del reale politico, mentre G. Giannotti, G. Botero, P. Paruta pur «degni d'encomio» partono dalla teoria, è dominante nel Machiavelli ed il fine collettivo-statale diventa norma morale.

Le *Istorie fiorentine* gli sembrano, fuor d'ogni esitazione, un capolavoro. Esse avevano avuto un grande ammiratore nella dotta Germania. Heinrich Leo di Rudolfsstadt (1799-1878) dalla sua cattedra di Halle aveva proclamato e aveva ripetuto nei volumi della famosa *Geschichte der italienischen Staaten* che le *Istorie fiorentine* rappresentano una gloria della storiografia. Nel genere storico, secondo il Leo, alle *Istorie* segue un vuoto che dura per più di due secoli, sino alle *Causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) del Montesquieu. D'accordo con il Leo, l'E. G. avverte nelle *Istorie* osservazione profonda della realtà, intuizione della vita come energia e volontà, stile limpido ed esatto, periodi maestosi e perfetti come in Tucidide, efficacia e brevità paragonabili a quelle di Tacito e di Cesare.

Qual è, concludendo, l'atteggiamento di P. E. G. di fronte al Machiavelli? Come aveva proclamato Vittorio Alfieri, il Machiavelli deve essere assunto a profeta politico, a continuatore della grande tradizione storica italiana, cominciata col vecchio Villani, l'Erodoto d'Italia. Forse l'E. G. ha avuto verso il segretario fiorentino quasi l'indulgenza di un alunno. È giusto separare Machiavelli dal machiavellismo, ma è più giusto rispetto all'uomo che all'opera. Nell'opera l'esagerazione non manca, ed è esagerazione pessimistica, smentita dalla storia, quella di avere piuttosto fiducia nell'astuzia dei capi che nell'eroismo dei popoli. Nell'opera si sente la parzialità intellettualistica, che non è spiritualità. Perciò lo stato del Machiavelli stringe il cuore con una sensazione di gelo, mentre la monarchia universale concepita da Dante e lo Stato popolare vagheggiato e profetato dal Mazzini riscaldano l'animo, perché sono entrambi un atto di fede nella natura umana, nella sua possibilità di ascendere sopra se stessa. [101])

Quale sarà, accanto all'apologia del Machiavelli, la posizione fatta al Guicciardini?

Nel giudizio estetico si controbilanciano le parole di ammirazione con le riserve e le critiche.

Che cos'è la *Storia* del Guicciardini?

P. E. G. la definisce, addirittura, «storia vera santa franca», sincera come quella

---

101) Per la fortuna che il Machiavelli ebbe in Italia e fuori, dopo P. E. G. sono da ricordare tra l'altro: F. ERCOLE, *La politica di Machiavelli*, Roma 1926, L. RUSSO, ed. di *Il Prìncipe*, Le Monnier, Firenze 1931.

del Machiavelli. Il disegno gli sembra vasto, esatto, sapiente: di una vastità e di una profondità che fanno assurgere Francesco Guicciardini al vero ufficio di storico nazionale.

Eppure, mentre si crederebbe che con ciò l'E. G. sia molto vicino ad ammettere superiorità concettuali, abilità stilistiche, ecco che lo sentiamo fargli rimprovero di perdersi nei particolari, di smarrirsi nelle divagazioni. Sotto questo aspetto il nostro anticipa al Guicciardini i rimproveri che gli verranno mossi verso la fine del XIX secolo: periodare troppo ampio e complesso, prolissità e lentezza di frasi, mancanza di proporzioni e, quindi, di economia storica.

Tutti questi difetti dell'artefice fanno contrasto colle doti che nell'esordio P. E. G. sembra in lui ammirare. Ma vi è un aspetto nel quale P. E. G. è davvero il precorritore di tutta una letteratura contraria al Guicciardini. L'antitesi che a P. E. G. preme è quella tra il «grande storico» ed il «pessimo cittadino». Tanto più lo proclama insigne intelletto, armato di studi profondi ed esperto statista, quanto più è proclive a dirne «esecrata, anzi nefanda la memoria», quanto più gli fa colpa di avere disprezzato il popolo e l'Italia, quanto più nella severa condanna della sua opera politica P. E. G. è portato a dimenticare l'alta individualità del Guicciardini, la sua acuta osservazione del reale, la penetrazione dei suoi giudizi.

Siamo nel 1844. Tredici anni dopo (1857-67) un Guicciardini ignorato, quello delle opere inedite, veniva offerto all'ammirazione degli studiosi; 25 anni dopo appariva nella «Nuova Antologia» il famosissimo saggio di F. De Sanctis: *L'uomo Guicciardini* [102]) che oppone alla magnanimità del Machiavelli la decadenza morale del Guicciardini. Secondo il De Sanctis, se l'Italia non ha la forza di «uccidere nella propria coscienza» l'uomo del Guicciardini, l'Italia non potrà camminare verso l'avvenire.

Da 20'anni a questa parte c'è tutta una letteratura critica, la quale mira a rivedere le accuse contro il Guicciardini, a mondarlo dalla taccia di apatia, dall'accusa di non provare alcun dolore per la vittoria del male sul bene. Ebbene, tutta questa letteratura critica sembra credere che la condanna del Guicciardini sia stata profferita per primo dal De Sanctis. Si deve invece stabilire che l'E. G. non si era espresso diversamente.

Che cosa dice l'E. G. degli storici minori del Cinquecento?

In primo luogo viene il Nardi. Se il Tiraboschi, da buono e fedele suddito del duca di Modena, l'aveva chiamato partigiano, il nostro si sentirà a lui attaccato, proprio perché sincero ed indomabile repubblicano, anzi esule e martire della causa antimedicea.

È quindi disposto a dire che la sua versione delle *Deche* di Livio è la prima fra le versioni umanistiche, mentre secondo l'E. G. il Nardi mancò di economia espositiva e di doti architettoniche nelle sue opere originali.

Fra B. Segni e B. Varchi il nostro non esita: ogni ammirazione al Segni (1504-58), più colto nello stile, più studioso e libero scrittore del Nardi stesso.

Ma B. Varchi? È l'eroe della «eunucomachia» grammaticale e ne fu la prima vittima. Infatti il suo libro sarebbe stato bello, se egli non lo avesse rovinato «con questo nefando traffico». L'E. G. si schiera, dunque, con i molti che accusarono l'autore dell'*Ercolano* di insincerità. Egli dimentica che al Varchi spetta il merito di avere per primo additato l'importanza della vita di B. Cellini e non tiene in debito conto il fatto, che scrivendo per commissione di Cosimo I granduca, il nostro non alienò la propria libertà di giudizio. [103])

Gli altri erano venduti: imitavano, oppure disputavano sulla favella, guidati dal Salviati, il «principe grammaticale delle lettere», abbagliati da splendori che erano futili e vani.

---

[102]) Sulla storia di questo saggio vedi *Saggi critici* ed. Arcari cit. vol. III p. 28 nota 1.
[103]) Così, fra altri, il D'Ancona.

La requisitoria di P. E. G. contro di essi è inesorabile.

Il loro dogmatismo sarebbe «indizio della codardia dei tempi»; il loro famoso adagio «novatores sunt haeretici» concorre a stabilire una «pestifera cultura» ad aggravare la degradazione umana, ad affrettare la rovina italiana. Per questo motivo la prosa italiana si riduce a «cicalate» insipide, inferme, che sfoggiano brio, ma sono imitazioni senza pregio. [104])

c) *Novellistica*

All'esame della storia segue un quadro della novellistica.

Belfagor è la migliore novella del Cinquecento: vi trovi arguzia, grazia, vigoria: è il Sacchetti perfezionato.

Nelle *Cene* del Lasca — bizzarro, ma originale — ci sono sentimento della lingua e dello stile, proprietà e rapidità di espressioni; egli evita le «freddure le lascive ed il liscio del Firenzuola». Il disegno e la tessitura sono squisiti.

Invece P. Aretino è solamente il più sudicio, il più abbietto, il più immorale di quest'epoca. [105]) Gli altri «sono noiosi». Anche se l'invenzione è buona, essa non è sviluppata; abbiamo appena schizzi, abbozzi uniformi, sebbene festevoli. Manca soprattutto la drammaticità, senza la quale la novella non può attingere la vera perfezione.

Così con inconsapevole romanticismo che noi siamo ben lungi dal rimproverargli, P. E. G. rivela che la novella cinquecentesca gli viene facilmente a sazietà, appunto perché le manca una nota patetica di umanità. [106]) Ma la lingua è coltivata, proprio elegante, anche se è poco sostanziosa. In ogni genere le poetiche del secolo hanno danneggiato gl'ingegni: il Cinquecento è abbondante, ciarliero rettorico splendido. Il miglior esempio sembra al nostro «l'ammanierata eleganza» del *Galateo* di Monsignor Della Casa. [107]) Ma l'Italia diventa «modello perfettissimo» di gentilezza alla società rinascimentale dell'Europa mediante il *Cortegiano:* stile e dizione ammirevoli, chiarezza e dignità.

d) *L'EPOPEA*

L'ARIOSTO è il maggiore, anzi il divino degli epici moderni; avendo incarnato il «portentoso genio dell'epopea romanzesca», va posto a pari dei più grandi antichi. La sua epopea è piena di meraviglie ed è celebrata in tutto il mondo.

Il *Furioso*, prodotto d'un cuore tenerissimo e di ingegno vasto dall'immaginazione inesauribile, fiero della libertà e dell'arte, incomincia dove finisce l'*Innamorato*. I tipi

---

[104]) Vol. II pp. 32-72.

Credo che si possa senza andare troppo lontano dal vero considerare l'atteggiamento dell'E. G. di fronte al Salviati una sorta di generosa vendetta delle sofferenze di Torquato.

[105]) Ventisei anni dopo P. E. G., il De Sanctis riconoscerà a Pietro Aretino ben maggiore importanza, consacrandogli un intiero capitolo. Perché? Forse il De Sanctis ha temuto il semplicismo, l'enfasi di questo giudizio di P. E. G., ma soprattutto ha creduto necessario, come già ne *L'uomo Guicciardini* che gl'Italiani si rendessero conto di tutta la gravità della loro «corruttela».

L'interesse per l'Aretino era stato rinnovato da V. F. Chasles, l'italianista collaboratore di riviste parigine (1798-1873) con un articolo apparso dieci anni prima della *Storia* di P. E. G. nella *Revue des deux mondes* in tre puntate (ottobre, novembre, dicembre) del 1834.

[106]) In questa confessione implicita c'è un'accusa che tanti anni più tardi Piero Rebora, *L'Italia nel dramma inglese*, Corbaccio, Milano 1923, svolgerà deliberatamente e a fondo, mostrando che il torto principale dei nostri narratori del Cinquecento è l'essere aridi e incapaci di commuoversi.

[107]) Vol. II pp. 72-100. — È notevole che P. E. G. avvicini il *Galateo* ed il *Cortegiano* senza metterli punto allo stesso livello, come avevano fatto prima di lui quelli che si lasciavano dominare interamente dai pregi del dettato.

tradizionali sono perfezionati in modo originale e definitivo con armonica unità, con organicità di affetti che riassume i particolari accessori d'una «società scomposta». Così come Raffaello fonde e conclude nella felicità della sua sintesi tutti gli indirizzi della pittura italiana.

Il procedere è vario ed indefinito, va dalla tragedia all'idillio, dall'elegia alla commedia, dilettandosi constantemente sia degli uomini sia dei casi. Anche se lo stato del mondo cavalleresco è quasi eslege, l'E. G. non crede alla mancanza di serietà. Dovranno passare molti anni perché a Ferrara nel quarto centenario della nascita dell'Ariosto il De Sanctis escluda dal *Furioso* ogni altro interesse che quello della forma. P. E. G. rintracciava nel poema due affetti sinceri: il senso dell'onore e le credenze religiose.

La leggiadria è perfetta nella lingua e nello stile: è arte spontanea, nella quale il ritmo del pensiero corrisponde al ritmo del verso e delle stanze. I caratteri, nati dalle passioni, sono d'ineffabile freschezza e sembrano di getto, sebbene l'Ariosto abbia limato continuamente e, al pari del Tiziano e del Correggio, [108]) sia stato sino alla morte allievo della natura. I difetti sono pochi: sono quelli dell'epopea e dell'epoca.

Il Berni ed il Trissino tentarono una nuova via prettamente italiana, ma del Trissino pare al nostro dir tutto citando tre versi suoi:

> «*Spero di aver laudi ancor quasi divine*».
>
> .....
>
> «*Sia maledetta l'ora e il giorno, quando*
> *Presi la penna e non cantai d'Orlando*».

Torquato Tasso lottò contro la fortuna, gli uomini, il tempo, ci diede «il più sublime, l'unico poema eroico delle moderne letterature», meritando di sedere tra Omero e Virgilio.

I suoi principi teorici sono verissimi, il disegno del fatto nazionale che è la *Gerusalemme* era adatto ai sentimenti delicati e religiosi, alla mente sublime, allo studio di Torquato. Il disegno è il meglio concepito, il più perfetto ed estetico di tutti i poemi fino allora conosciuti. [109]) Il rigore storico è osservato, sebbene la fantasia domini dall'alto sull'insieme e sulle parti, armonizzando spontaneamente.

Tanto ammirando, P. E. G. ammirerà anche l'episodio di Olindo e di Sofronia? A questo proposito lo soccorre il giudizio del Goethe, che con galanteria tutto francese lo dice «un grain de beauté», un neo di bellezza, che mette maggiormente in rilievo la fisionomia. Goffredo è un miracolo, perché il poeta ha superato se stesso, come non ha saputo Leonardo nel Cristo della Santa Cena. È un «modello perfetto dell'eroe religioso, che spira più riverenza che amore, protagonista che domina dall'alto». Le donne amano con delicatezza sentimentale, le passioni ardono come nel Correggio, ma non infuriano: il prestigio e la grazia seducono con la magia dei dolcissimi versi della dolce Erminia. Gli eroi sono più umani, moralmente sublimi, sono «convenevoli» ed epici, sebbene poco lavorati esteriormente. Invece nella lingua e nello stile non mancano le «mende». La *Gerusalemme Conquistata* è. naturalmente, di gran lunga inferiore alla *Liberata.*

Si possono paragonare l'Ariosto e il Tasso?

No. L'Ariosto ci ha dato il più grande, spontaneo monumento dell'epopea romanzesca. Il Tasso ha riprodotto gli antichi con tutte le possibilità e meraviglie dell'arte. La sua opera di «squisita bellezza» è l'ultimo fiore dell'epopea moderna.

P. E. G. dice questa sua erompente, assoluta ammirazione con un tono così convinto, direi così perentorio, che il suo lettore quasi quasi non si arrischia a muovere obbiezioni,

---

108) Questo avvicinamento fu ripreso più tardi da altri critici.
109) Nell'affermare questa superiorità, il nostro riprende il Metastasio.

a ricordare anche quanto c'è d'insipido nel carattere di Rinaldo, di astratto in quello di Goffredo, di poco convincente in altri personaggi.

e) La drammatica

La Sacra Rappresentazione muore; si rappresentano, si imitano gli Antichi, restando inceppati nelle loro regole. L'azione drammatica manca. Invece i soggetti sono buoni, l'orditura è adatta. Ma la forma non corrisponde, ed i difetti sono nell'esecuzione. [110])

Che cosa vuol dire con questo P. E. G.?

Egli non affronta il problema tecnico della differenza fra il teatro che si legge e quello che si rappresenta. Sorvola sul quesito se ciò che piace sulla scena possa piacere nel libro e inversamente. Un altro problema egli non si pone: quello della plautina e terenziana licenziosità della commedia cinquecentesca.

La commedia recava al proscenio i bassifondi sociali. Qualcuno ha scritto — ricorderò tra questi il Mamiani ed il Rizzi — che tale «salsa piccante» era necessaria per dare sapore alla vita. Qualcuno ne ha fatto una imprescindibile necessità del genere, sostenendo che le commedie più immorali sono le migliori.

P. E. G. non prende partito; resta indeterminato e prudente, cerca di scusare la licensiosità. Né gli faremo rimprovero di restare nel territorio delle frasi fatte quando parla di contenuto e di forma. Chi ne sapeva uscire allora? Allora era fresca di zecca e correva fra le cronache drammatiche questa lapalissina definizione di Victor Hugo: «....dans le drame surtout le fond importe, non moins, certes, que la forme».

Il dramma deve essere nazionale; mancando la nazione ed il popolo, mancò esso pure.

Il merito di G. G. Trissino, imitatore della tragedia greca, è d'aver portato la tragedia della mitologia alla storia. Nelle sue tragedie, squisitamente tragiche, i caratteri sono felici, il disegno è lucido, l'idea fondamentale è buona. Manca, invece, una vera ispiratrice passione ed è sostituita da stentato artificio; inoltre il verso è fiacco e slavato, le tinte rimpasticciate, la narrazione sa di loquacità cinquecentesca. Anche in G. Rucellai noti le angustie delle teorie dominanti, sebbene egli sia fra i migliori tragici del Cinquecento e sia il miglior fabbro di versi. Nelle sue produzioni non mancano né l'effetto teatrale né le bellezze linguistiche.

L'Aretino, secondo il nostro, con la sua *Orazia* non rappresenta nulla e nello sviluppo tragico non ha nessuna importanza. [111])

Gli altri infamarono la tragedia, che con Sperone Speroni e col Giraldi divenne atroce. [112])

Il Tasso è il «migliore ideatore di tragedie del secolo XVI»; per la sua epoca è eccellente. Egli preferì «l'affettuosa magnificenza di Sofocle all'ardua sublimità di Eschilo». Il *Torrismondo* dimostra spontaneità, alto ingegno ed alta fantasia: la favola è la meglio architettata e intrinsicamente la più drammatica dell'epoca, di cui ha anche i difetti. L'intreccio è naturale, lo stile sa di «magnificenza», la bellezza dei cori preannuncia la *Merope* del Maffei. [113])

---

110) È così vero che alcune vicende tragiche furono riprese dal Voltaire e dall'Alfieri.

111) Il De Sanctis non sarà meno spiccio di P. E. G.: «....immagina quali eroi possono essere gli Orazii, quale eroina l'Orazia, e che specie di popolo romano può uscire dalla immaginazione di Pietro». (*Storia*, cap. XV bis.) L'Aretino fu, poi, definito dal Panzacchi «putrefazione del classico», ma il Ginguené lo disse il precursore dello Sheakespeare nell'invenzione delle commedie storiche a grande spettacolo e a grande movimento.

112) Vol. II pp. 100-150.

113) È interessante notare che mezzo sec. dopo, nel 1894, il Carducci consacrava nella *Nuova Antologia* un amplissimo saggio al Torrismondo, come indizio di una evoluzione letteraria. G. Volpe rilevava che col Torrismondo incomincia la tenzone italiana per il nord europeo. (*Momenti di storia italiana*, 1923).

Il miglior commediografo dopo il Machiavelli è l'Ariosto, perché — malgrado l'evidente origine plautina dei personaggi e dei motivi — egli li sa fondere con abbondanti ed insistenti allusioni satiriche alla vita dell'epoca. Nelle sue commedie trovi la semplicità di concetto ed il lepore di stile delle commedie latine: squisite bellezze tratte dagli antichi modelli, sceneggiatura condotta con progredita abilità, caratteri dipinti con arte. I comici ed il popolo seguivano più l'intreccio che i caratteri. Ma il verso endecasillabo sdrucciolo, fatto ad imitazione quasi del latino, è l'essenziale errore di questi componimenti. Ma c'è la *Mandragola.*

Come intensamente si discusse intorno alla Mandragola! La sua bellezza parve a qualcuno bellezza meretricia e non pochi trovarono una patriottica umiliazione al pensiero che un siffatto mondo, un siffatto intrigo fossero senza proteste ricevuti in Italia. Ad attenuare questa tristezza si obbiettò da altri che assai spesso non è più pudico lo Shakespeare; che la così grande audacia non era né dell'uomo né della nazione, ma dell'epoca.

Materialismo? si domanda qualcuno. Sì e no. La massima forza che vi operi è una forza spirituale, perché vi agisce in pieno il carattere umano. Il Donadoni ha ammesso tutti i superlativi che apparentemente sono in contrasto fra loro. Ha definito la *Mandragola* la più licenziosa, anzi la più oscena, ma insieme la più profonda per vivida prosa, per senso di verità, per brio battagliero contro l'immoralità superstiziosa. Al pari di molti critici posteriori rileva lo scherzo, l'arguzia, l'ironia, l'abilità nella struttura scenica e nell'andamento dell'azione: il nodo complicato è sciolto col magistero di un riso amaro e doloroso.

Malgrado i modelli latini, l'E. G. che rileva pure questi meriti e demeriti della commedia machiavellica, cercando di scusarne la licenziosità, la trova originalissima. I caratteri gli sembrano perfetti, la lingua purissima e lo stile lindo: vero e proprio modello, nel complesso, di concezione e di esecuzione.

Al confronto col Machiavelli, gli altri hanno solo pregi linguistici, per quanto il Caro sia definito uno dei migliori comici fiorentini. Non nomina affatto il Bruno, per quanto fosse stato ristampato nel 1830. Ma le discussioni sul *Candelaio,* «ombra di una grande verità», opera di cui T. Mamiani riconosceva il carattere originale, incominciarono in Italia solamente 19 anni dopo la *Storia,* nel 1863. [114])

Così terminano le pagine consacrate alla commedia. Il nostro non tornerà ad occuparsene che a proposito della commedia dell'arte. [115])

Gli resta, invece, da parlare del dramma pastorale.

L'*Aminta,* che fece epoca, è autentico capolavoro, égloga ed idillio drammatizzati, come in Teocrito, Mosco, Bione e Virgilio, ma la sostanza è nuova. È una reazione alla vita corrotta e lussuosa, il sogno della vita agreste. Sembra all'E. G. che per la sua dignità s'avvicini più alla tragedia che alla commedia. L'amore, nell'*Aminta,* è forte e puro, i sentimenti sono semplici ed eroici, il disegno naturale.

G. B. Guarini, il rivale del Tasso in amore ed in poesia, sulle orme di Torquato diede all'Italia una gloria immortale col *Pastor fido.* Il disegno è complicatissimo, gli elementi comico e tragico sono uniti talvolta con audacia di caricatura. Ai romantici piacque per le stravaganze e per l'affollamento delle figure, agli Italiani per la ricchezza di poesia, i caratteri caldi d'affetto ed il movimento drammatico.

Ma l'affettazione delle frasi, il tronfio del linguaggio, i pensieri ricercati, le inverosimiglianze ricordano «la vile adulazione spagnuola» e ci fanno respirare quasi l'aria di luoghi malfamati.

---

114) Cfr. A. BACCELLI, *Il Candelaio* di G. Bruno, 1901.
115) Cfr. L. RUSSO, *La commedia del Cinquecento,* Firenze 1939.

Nel Cinquecento nasce anche il melodramma, fatale alla vera drammatica. Come disse il Niccolini, quanto più si affievoliva il pensiero, quanto più mancava la virilità, la musica — di lunga e gloriosa tradizione italiana — cresceva e dominava. Pure, al contrario dei librettisti moderni, il melodramma nascente ci diede versi armoniosissimi, segnando un nuovo trionfo italiano in Europa.

f) La lirica

In tanta pleiade nessuno è paragonabile a Pindaro o ad Orazio; tanto meno Galeazzo di Tarsia, che il Gravina aveva creduto pari al grande lirico latino. Il gelido artificio smorza nel Bembo (ed in quanti altri con lui) il fuoco naturale. Sopra tutti i poeti d'amore nel Cinquecento, P. E. G. colloca Vittoria Colonna, per lo stile caldo ed elegantissimo, per la vereconda e schietta passione femminile. Trova « originale, schietto e personalissimo », ma un tantino « oscuro ed aspro » il lirismo di Michelangelo e crede che Gaspara Stampa, se fosse nata in tempi migliori sarebbe stata la Saffo italiana. Preannuncia così l'entusiasmo di coloro che la chiamarono «incolta ma vera».

Il Tasso è, malgrado qualche freddura convenzionale, lirico caldo armonioso commovente: ci diede il sublime di Platone in arte: « Amore, alma è del mondo, Amore è mente.... »

Dice gloria italiana la poesia scherzevole o bernesca, sebbene la maglia del Berni sia il futile cicaleccio di chi ama le sieste perfette. Il Lasca è conciso e bizzarro: impareggiabile, il Caporali si ricollega al Cervantes.

La satira seria, più difficile perché sublime, progredisce con la didascalica.

Così termina il Cinquecento dell'E. G.: un Cinquecento nel quale, notiamolo, non vi è posto per Teofilo Folengo, per il suo mondo di realismo plebeo e di grossolana giocondità, per la sua raffinatezza nell'ottenere irresistibili effetti dal linguaggio maccheronico.

8) Il Seicento

Con la libertà civile muore la nostra musa, muore la civiltà per colpa del dispotismo e della teocrazia. Alla fine del Cinquecento gli istinti goderecci dominano la vita e conducono ad un'abbiezione letteraria, a cui invano pochi tentano di reagire. Dall'inerzia, anzi da un sonno si passa ad un altro torbido. Non si cerca alcun fondamento interiore alla favola e l'immaginazione senza ragione delira. Invece di ricordare l'eroico passato comunale, gli eruditi si perdevano in quisquilie.

L'epoca, infelicissima per la letteratura, è però gloriosa nel campo scientifico: è inizio del metodo sperimentale e di quell'indirizzo dell'osservazione che fu continuato nel XIX secolo.

I frenetici, traviati Seicentisti, spregiando ogni misura, chiamarono moto la convulsione ed il travaglio. Credevano l'antitesi la fonte del bello perfetto; avendo, le idee in subbuglio, distrutta la naturale connessione tra concetto e vocabolo, vi sostituirono l'enfasi, la pompa invereconda del linguaggio. Nella loro « malattia mentale », perduto il retto senso dell'arte, sono insensibili alla vera bellezza.

Il problema del secentismo, che si può riassumere in tanti «ismi»: marinismo, gesuitismo, spagnolismo, antipetrarchismo, e forse, anticlassicismo, è trattato con severità troppo sommaria e sbrigativa dall'E. G.

È cònsono agli orientamenti della critica attuale un siffatto disprezzo dell'arte seicentesca ?

Pur riconoscendo che il secolo XVII creò l'opera musicale, che ci diede il metodo

sperimentale e la personalissima prosa del Galilei, l'E. G. giudica vera e propria degenerazione il marinismo, vero e proprio strazio del buon senso la commedia dell'arte. Lo «sciame multicolore delle maschere» rappresentò la protesta contro il sacro ed il profano, la cavalleria e l'umanesimo, l'autorità e la tradizione». Ed a questa «dimessa gloria d'Italia», concordi con Silvio D'Amico, si presta oggi una ben più simpatica attenzione.

Per il nostro critico siciliano, invece, la commedia dell'arte, voluta da un popolo decaduto e «forestierofilo», è sinonimo di concetti strani, di condotta pazza, di caratteri grottescamente esagerati, di anacronismi, che se non le si possa negare qualche merito secondario. Pure imputando tutte le cause all'assolutismo dispotico e teocratico sembra che P. E. G. ammetta il secentismo quale prodotto inevitabile delle fasi dell'arte: quasi un decorso della malattia. Il Croce ritiene appunto che il secentismo, come tutti i fenomeni letterari, si sia prodotto da sè.

Il Belloni, escludendo il ricorso, lo dice fenomeno letterario e sociale autoctono [116]) per quanto il gongorismo, il preziosismo e l'eufuismo siano fatti analoghi, caratteristici della Controriforma. Ritenere il Secentismo «inerzia e sonno» può essere un errore. Non è, forse, invece estremismo aristotelico come asserisce il Toffanin? pretesa di perfezionamento e d'integrazione?

E quell'acrobatismo e parossismo del parlar figurato — come scrive il Belloni — non è una colorazione e tonalità di ogni manifestazione della vita? Tutte le manifestazioni del Seicento, in fondo, sembrano antitetiche, eppure un rapporto tra loro esiste: è l'anelito ad evadere dalla staticità per passare al dinamismo e un simile anelito comporta di per sè traviamenti ed equivoci.

Per bisogno di novità si ricorse a stupefacenti e sbalorditivi artifici rettorici, a convenzioni cui soggiacque, però soltanto la mediocrità. La personalità artistica diventa esteriore, simulatrice, esibizionista, pomposa, insolita. Come nella letteratura, anche nelle arti figurative ci si precipita alla scoperta di nuovi mondi ed avremo il voluttuoso ed ardito, vivace e movimentato barocco, contrasto eccessivo di colori e di masse, ma pure imponente, anzi monumentale.

Il Secentismo rappresenta, dunque, una grande crisi spirituale, ma mentre l'Europa fiorisce, l'Italia perde il primato. Però non è terra di morti, chè, anche allora «alcuni, dopo morti, son più vivi di prima». La religiosità, la moralità, gli ideali politici, l'anelito alla dignità umana ed alla libertà, ad un migliore assetto economico non mancano. Ma la tradizione italiana impedì che tanto affanno di novità fosse coronato da effettiva e pronta gloria.

Così, se si ascoltano le voci varie ed autorevoli oggi levatesi in favore del XVII secolo, si può dire che P. E. G. non ebbe un'adeguata ed equa visione del Seicento.

G. B. Marini, vero e proprio ingegno poetico, di feconda, anzi prodigiosa vena, per essere di moda divenne l'apostolo del vizio, l'«Anticristo rovesciatore della religione vera della letteratura». P. E. G. sembra raffigurarsi il fortunatissimo cavaliere quasi un angelo caduto, dalle ali prigioniere di una lingua voluttuosa e ricercata, lussureggiante come quella di V. Hugo, ma priva di idee e di sentimenti. Le sue prime liriche non fanno presentire il poema epico, mitologico, pittorico, lascivo. Il nostro vi trova, però figure facili e magistrali, sebbene giudichi sempre falsi il disegno ed il colorito. Deplora l'uso eccessivo di personaggi allegorici di esseri astratti, ma riconosce la facile armonia del verso, seppur affettato e deformato da antitesi che possono decadere, addirittura, a volgari spropositi.

I numerosi discepoli fecero peggio e finirono con lo sbalordire gli uditori con eccessi come il famoso «Sudate, o fuochi, a preparar metalli».

---

116) A. BELLONI, *Il Seicento* cit. pp. 589-600.

Alcuni cercarono di liberarsi dai mali dell'epoca: alla loro testa si pose Gabriello Chiabrera. Questi, se avesse conosciuto il vero scopo dell'arte sarebbe stato un grande lirico. Seguì, invece, la poetica di Pindaro e di Anacreonte, mutando solamente di padrone, misconoscendo la vera fonte dell'arte, la natura. Quando tocca soggetti patri è lirico pieno di significati.

Giudica il nostro migliore di tutti il Filicaia: pur pagando il tributo all'epoca, alle volte, malgrado qualche intoppo rettorico, è solenne come la materia che tratta.

B. Menzini e S. Rosa sono i migliori satirici: rappresentano un'opposizione che postula lingua più pura e appropriata, verso più vivace e sbrigliato.

Incontaminato è F. Redi, per quanto il suo poemetto ditirambico, *Bacco in Toscana*, sia «predica da taverna, non poesia».

Pregiate — nella drammatica — per la locuzione sono la *Tancia* e la *Fiera* di Michelangelo Buonarroti il giovane; fortunato più ancora che pregiato l'*Adamo* dell'Andreini, perché ispirò il *Paradiso perduto* miltoniano.

La Secchia rapita è il più gran frutto letterario del secolo: lavoro perfettissimo, degno della fama europea che meritò. La vera epopea era finita: il Cesarotti, l'Alfieri, il Monti, il Foscolo lo dimostrarono con la sterilità dei loro pur in diversa misura geniali tentativi, ma ben altrimenti lo avevano dimostrato il Cervantes ed il Tassoni: lo avevano dimostrato col trattare in forme schernevoli quanto prima era stato oggetto di sviluppi compassati e solenni. [117])

Il Tassoni, per le sue scritture contro il servaggio intellettuale e politico, fu un «savio nell'ospedale di matti». Combatté il barbarismo con sodi pensieri sull'arte. Nella *Secchia rapita* l'idea è rigorosamente storica, ma il Tassoni, a differenza del Cervantes, irridendo le azioni cui non toglie del tutto il carattere ammirevole, ripetendo quasi con monotonia il racconto di fatti d'armi, scarseggiando di episodi davvero convenienti all'eroicomico, fallì il proprio scopo.

Combatté l'affettazione e la mitologia allora di moda.

Il suo poema fu «riputato componimento d'indole scherzevole, non una satira», per quanto vi si trovino novità di concetto e venustà di forma; per quanto sia «esempio meraviglioso di purità di gusto fra mezzo alla generale corruzione di quell'epoca».

Nella lingua e nello stile tutto è vivo, spontaneo, sostenuto: la descrizione è stupenda.

La prosa del Seicento presenta difetti identici a quelli della poesia.

Il Segneri è eloquente, ma non paragonabile a Demostene o a Cicerone; alle volte le singolarità del suo stile sono insoffribili. Guido Bentivoglio è monumento di sapienza civile, dallo stile solenne. Al pari del Mably e del D'Alembert, P. E. G. loda Fra Paolo Sarpi, mentre non sa incensare nessuno degli idoli della prosa gesuitica, della quale s'innamorò il giacobino Carducci. Neppure il Bartoli! Pietro Giordani lo aveva portato alle stelle. Lui, P. E. G., lo giudica «un parolaio».

---

117) In *Ricordi di famiglia: Per le nozze di Eugenio Michelozzi con la marchesa Eleonora Tassoni*, P. E. G. pubblicò *Cenni sopra Alessandro Tassoni*. (Stamperia Granducale, Firenze 1854, ed. di soli 100 es. ecc.). I novelli sposi si erano rivolti al nostro, perché «la Sua interpretazione delle opere di A. T. è certamente la migliore».