

corrispondano per forza a una certa forma di vita, a certi istinti della vita. Ma come si fa a sapere quali s'hanno a seguire e quali no? Il Nietzsche, che odia gli asceti cristiani, dovrebbe pur sapere che obbedivano pure a un istinto vitale, quello di vivere più spiritualmente, più prossimi a Dio, per avere la gioia eterna. Si dirà forse che la vera vita non è che quella sensuale, animale? Se non c'è altro criterio di scelta che il temperamento personale, chi potrà mai dire che quello nietzschiano sia l'assoluto, il vero? — E vorrei pur sapere quali sono i superiori che devono reggere la società. Se debbon reggerla, non la reggono, cioè sono tra i dominati. Lo sono o per volontà propria o d'altrui. S'è per la propria, significa che questi dominatori non amano signoreggiare, o perchè non se ne senton capaci o perchè non lo ritengono ufficio degno. S'è per l'altrui, vuol dire che ci son dei più forti di loro, degli uomini che li vincono e li assoggettano, e questi hanno allora a buon dritto il dominio e sono i più potenti, cioè, secondo le idee stesse del Nietzsche, i migliori, i superiori. Non solo, dunque, come nota l'Orestano, questi insegnamenti son vecchi, ma sono, mi sembra, anche vuoti.

Quello che per me il Nietzsche ha di meglio sono, non tanto le idee fondamentali quanto le particolari, non tanto le cose dette quanto il modo di dirle, non tanto ciò che ha sentito e pensato quanto ciò che fa sentire e pensare. E il merito del libro così chiaro, ricco e preciso dell'Orestano è quello di farci vedere in iscorcio, nelle sue linee più luminose, questo raro e vivido spirito, che ebbe insieme la passione delle idee possenti e l'amore delle parole belle.

GIOVANNI PAPINI.

HENRI HAUVETTE. — *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle — Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son œuvre.* — Paris, Hachette, 1903 (8.^o, pp. XIX-583).

Quando si è letta un'opera come questa, insieme con il volume, si depone anche la naturale meraviglia destatasi in su le prime a veder consacrate a Luigi Alamanni ben seicento pagine, frutto di lunghe, pazienti ricerche e di non comune senso critico, avvalorato da metodo sicuro. Poichè l'Alamanni fu uno di quelli che scrissero, scrissero « magnanimente scrissero », come il critico giovinetto felicemente disegnato dal Carducci, forse per conquistarsi un nome immortale, che tutti gli concedono senza leggerlo punto, ma non di certo per aver la consolazione di far crescere accanto le sue *Opere Toscane* anche alcun ponderoso volume di critica, e di sentirsi pronunziare in ultimo, da chi ebbe il coraggio di leggerle ed esaminarle tutte, questo giudizio punto lusinghiero, quantunque troppo vero: « La grande faiblesse de cette œuvre est qu'elle man-

« que d'originalité.... cet auteur, relativement si fécond, n'a guère créé
 « de motifs poétiques; il n'a inventé aucune action, romanesque, épique
 « ou dramatique: il n'a fait vivre dans ses écrits aucun personnage ca-
 « pable de s'imposer à l'esprit du lecteur.... ».

Ma l'Alamanni si trovò a fiorire in un momento in cui la letteratura italiana veniva mutando strada, imponendo a sè preconcezioni fatali anche a' forti ingegni, e la letteratura francese, su le orme della sorella maggiore, veniva conformando il passo, quasi educando sè stessa, per poter camminare poi a suo modo. Ed a questi avviamenti egli contribuì con l'opera sua, che acquista così un valore storico non lieve e porge felice occasione ad un critico della tempra dell'Hauvette di studiarne l'autore, di fissarne come i lineamenti morali ed artistici, così il posto preciso che occupa nella storia delle forme e delle idee letterarie.

Ora è tutto dell'Hauvette il merito di questa specie di elevazione storica, per cui, attorno a questo nome di mediocre artista, tanti altri di piccoli e di grandi si aggruppano, ed attorno alle opere di lui tante produzioni italiane e francesi si schierano: onde le ricerche e le questioni si allargano fino a comprendere intere età, interi organismi di concetti o, se si vuole, di preconcezioni, che pure ebbero la loro efficacia per la forza stessa che l'illusione possiede.

Io non posso qui accennare a tutto; ma l'attenzione degli studiosi vuol essere richiamata su due piccoli fatti, che, messi nella debita cornice storica, acquistano non poca importanza.

L'uno si è la partecipazione dell'Alamanni giovane ancora alle conversazioni famose degli Orti Oricellari e l'efficacia che sull'indirizzo formale dell'arte sua esercitò quell'accolta di gente eletta, convenuta là, non soltanto a discorrere di filosofia e di politica, ma anche e sopra tutto di letteratura, preoccupata in questo dal desiderio di riprodurre su l'espressione volgare le impronte del classicismo antico. Onde poi, quella specie di restringimento nella libertà di concezione e di espressione, quella tendenza alla regolare uniformità, che s'iniziò proprio allora che l'Ariosto e il Machiavelli davano gli ultimi frutti di libertà e di originalità, e venivano su pullulando i cento mediocri, cui procurava fama il facile acquisto di qualità tanto bramate e pregiate per i cinquecentisti, quanto noiose per noi.

L'altro fatto riguarda più direttamente l'italianismo in Francia. Per questo fenomeno, cui si riattaccano le origini della letteratura francese moderna, l'Hauvette non ripete le idee generali correnti in tal materia, ma stabilisce ed analizza, per il primo credo, un fatto particolare ben sicuro e preciso: la diretta efficacia che l'opera dell'Alamanni ebbe, non soltanto alla corte di Francia, ma sul Ronsard e più specialmente sul Du Bellay per la *Defence et Illustration*, etc. Tutto il bagaglio de' concetti rettorici, che l'Umanesimo francese ereditò dall'Italia, si trova già qui in embrione, e il Du Bellay lo deve tutto all'Alamanni. S'intende bene che i begli ingegni della famosa Pleiade, senza energie proprie,

senza la commozione suscitata in loro da' grandi italiani, non si sarebbero levati a volo alto ed originale: ma chi schiuse loro la porta, chi indirizzò il primo volo deve pur godere della sua parte di riconoscenza.

L'Hauvette, nel discorrere dell'Alamanni, all'uomo consacra poco più d'un centinaio di pagine, con vera discrezione: il resto, all'analisi diretta delle opere, così nella loro contenenza, come nel lor valore rappresentativo, come nel tecnicismo formale, cui l'Alamanni e i nuovi retori del Cinquecento attribuirono tanta importanza. La proporzione mi sembra più che giusta. Per quanto la vita vissuta possa riuscire, e fu per l'esule fiorentino, tanto minore dell'altro, fonte di ispirazione, l'opera scritta non ne acquista valor d'arte se non per la forma impressa su l'intima contenenza.

Ma, se è lecito esporre de' desiderî, io vorrei che il critico avesse affrontato con più ardore quelle stesse idee che formarono, allora, il merito dell'Alamanni, ed informarono tanta parte della produzione italiana e francese di poi; idee che egli mostra d'intendere nettamente. Perché egli non le valuta, non le giudica? Giacchè la pratica ci insegna che, senza concetti direttivi, giusti o no, la mente nostra non si move sicura, e il fatto storico dimostra che piccoli e grandi ne ebbero (e quante di sbagliate!); concessa dunque la loro necessità, riuscirono le idee dell'Alamanni e de' retori cinquecentisti utili o dannose al movimento letterario? Furono esse un ultimo portato effettivo, necessario, del Rinascimento, un suo progresso o un vero regresso, ovvero un miserabile ripiego di spiriti mediocri, cui vennero meno le grandi viste, i larghi orizzonti male adatti alla loro miopia?

E un'altra domanda si poteva proporre, ma non così sottintesa e diffusa per tutta l'opera, come appare: diretta e precisa l'avrei voluta.

Luigi Alamanni, dalle più svariate attitudini e produzioni, lirico, drammatico, epico, didascalico, novellatore, tentatore di nuovi modi di rappresentazione, perfino de' metri detti poi *barbari*, padrone di un linguaggio toscano classicamente vagliato e nobilitato; l'Alamanni, che sentì davvero amor di patria, passione di donna, che si trovò ad esprimere una speciale condizione d'amore del tutto nuova al petrarchismo corrente, che parve in fine sentirsi come ventar sul viso il sano effluvio de' campi, come sfiorar lo spirito del divino lavoro della terra; perchè non riuscì grande in nulla, nè pure nella tanto decantata *Coltivazione*? Chè gli scarsi lampi disseminati in versi veramente belli, a troppa distanza, non bastano a togliere dalla fredda ombra nessuna delle sue opere, nè anche una breve ma intera composizione.

La risposta sembra facile: mancava d'ingegno, direbbe alcuno per le spicce. Già: ma di quali facoltà precisamente difettava questo fiorentino, cui per tante ragioni non si può negare intelligenza singolare, altezza e forza d'animo non comune? La debolezza di memoria, per esempio, di cui lo stesso Alamanni si rimprovera, non può esserè indizio di debolezza fantastica?