

LE LEZIONI DI LETTERATURA

DI FRANCESCO DE SANCTIS

DAL 1839 AL 1848

(dai quaderni della scuola)

IV.

I GENERI LETTERARI.

(Continuazione: v. fasc. preced., pp. 20-41).

2) IL GENERE NARRATIVO.

Alle lezioni sulla lirica segue, in alcuni dei quaderni da me ritrovati, una trattazione: *Della parte formale e meccanica della lirica*, ossia un compendio di metrica, del quale basterà dare il principio e indicar l'ordine:

La parte formale e meccanica della poesia era tutto per l'antica scuola, che le dava il nome di « Poetica »; e invece non era punto toccata la parte intrinseca e storica, di cui finora noi abbiamo trattato. Del che è chiara la ragione, sapendo tutti che l'uomo in prima si volge alla forma e tardi sale al pensiero e al concetto. Ma oggi è risaputo che la forma è l'immagine e lo specchio dell'idea; ed ha valore ed è buona solamente quando corrisponde ed è in armonia coll'idea, ed è di niun valore e falsa, quando si trova in disarmonia con quella. Perciò, dovendo parlare della parte formale della poesia, la faremo derivare dalla natura del pensiero, evitando così le regole arbitrarie, capricciose e puerili delle antiche Poetiche.

1. Più volte si è detto che la poesia è riposta nell'affetto. E il movimento dell'affetto richiede ora rapidissima la successione di questo, ora, fermandosi sul pensiero principale e dominante, lentissima. Il movimento rapido o lento si manifesta con la quantità, la quale non è altro che il pronunziare con maggiore o minor tempo una parola, o una sillaba, secondo l'accostamento dei suoni che le compongono. In ciò, maestro eccellente è Dante, che talvolta sacrifica alla quantità la melodia.

2. Ogni pensiero è composto d'idee principali ed accessorie, che stanno alle principali come il mezzo al fine. Il modo, onde si manifesta la pre-

ponderanza del principale sull'accessorio, è l'elevazione ed abbassamento della voce, che si chiama accento. Perciò i buoni poeti sogliono collocare l'accento dove più importa per lo spicco del pensiero principale, laddove altri poeti, specie quelli della fine del Cinquecento e del Seicento, perdendo di vista questo fine, se ne servono di semplice mezzo per ottenere la melodia. Come Dante è il poeta della quantità, Petrarca è il poeta dell'accento.

3. La quantità e l'accento variano secondo la natura dell'idea; epperò è mestieri di una misura eminente, che metta in relazione e faccia dipendere la quantità e l'accento dall'idea. Di qui nasce il metro, la cui scelta in poesia non dev'essere capricciosa e priva di relazione con la natura del pensiero. Se in una tragedia adoperiamo il metro che conviene al ditirambo, se, dove occorre l'endecasillabo, mettiamo il quinario, segno è che non sentiamo la relazione che passa tra l'idea e il metro. Ma si badi a non confondere il metro col verso, perchè il metro sta nella misura delle sillabe, laddove il verso ha bisogno e della misura e dell'accento.

4. L'anima dell'artista si trova ora in armonia ed ora in contrasto col mondo esterno. Di qui, una certa corrispondenza armonica tra i pensieri e le proposizioni e le parole, onde si dice che la poesia è armonia. Ora la corrispondenza dei pensieri è espressa con la divisione in istrofe (o stanze, ecc.); la corrispondenza delle proposizioni, con la divisione per versi; la corrispondenza delle parole, suprema armonia di un'anima inebriata e voluttuosa, si esprime con la rima.

Così si hanno sei forme, corrispondenti a sei bisogni del pensiero: la quantità, l'accento, la misura, la divisione delle strofe, il verso e la rima.

Di queste sei forme il De Sanctis discorreva partitamente; e, per es., circa la quantità distingueva quella dei latini, perdutasi nelle lingue moderne, dalla quantità, che è in tutte le lingue, e consiste nella pronunzia più o meno rapida di una parola. Circa la misura del verso, esaminava e dava le regole del quadrisillabo, quinario, senario, settenario, ottonario, novenario, decasillabo ed endecasillabo; e, passando poi alle strofe e alle varie specie di componimenti, dell'epigramma, epitaffio e madrigale, del sonetto, della canzone, della ottava, sesta, quarta e terza rima e degli sciolti, e infine delle ballate, cantate, ariette, odi, canzonette, inni e altri componimenti in versi rotti. E concludeva:

In tanta varietà di forme, sarà pregio del poeta sapere scegliere la più acconcia al suo subietto, che sarebbe vana pedanteria voler determinare con l'autorità e con le regole.

Resterebbe a parlare del modo in cui le varie specie di componimenti vanno riunite. Ma chi legga le antiche Poetiche e non voglia cadere nel pedantesco e nell'insulso, si avvede dell'impossibilità di questo compito.

Il miglior consiglio è di ricorrere alla lettura dei poeti classici, e da essi apprendere praticamente il modo di trattare i varii componimenti.

Passando ora al corso sul « genere narrativo », a capo di esso si trovava altresì una breve deduzione e partizione:

L'uomo, nell'arte come nella scienza, muove dalla soggettività, e perciò la lirica è la prima forma della poesia. Ma dalla soggettività passa poi all'oggettività, e si ha la narrazione, nella quale la commozione soggettiva è incidentale e secondaria. L'arte (si diceva un tempo) serve ad ammaestrare o a commovere; ma ora si dice invece che l'arte ha per fine l'arte, e l'ammaestramento o la commozione può bensì nascere dal fatto rappresentato, ma non è il fine proprio dell'arte.

Il campo della lirica è l'ideale, della narrazione il reale; nella prima, l'impressione è fine, l'azione occasione; nella seconda, accade l'inverso: la prima non si scioglie in prosa se non distruggendosi; la seconda si risolve nella prosa, che è la sua naturale tendenza.

La narrazione, come ogni altro genere, ha per primo oggetto Dio, poi l'eroe, poi l'uomo; e passa dalla meraviglia alla celebrazione degli eroi, e, in ultimo, alla storia, e primamente a quella pubblica, poi alla privata. Donde le quattro forme del genere narrativo: il poema epico, il romanzo, la storia, la biografia. Il che è confermato dallo svolgimento storico, che dall'epopea è pervenuto alla storia, e questa storia si vede perfezionarsi dagli antichi fino al Machiavelli e al Guicciardini, e ancora si viene ora perfezionando in Germania. Si cercano perciò i materiali per essa, e questi sono dati dagli annali, dalle cronache, dai diarii.

Ridotte in piccolo, e come in miniatura, le quattro forme del genere narrativo si presentano come novella eroica (per es., *l'Ildegonda* e la *Pia*), novella romanzesca (per es., quelle del Boccaccio), episodio e ritratto storico.

Anche assai breve è, nel riassunto, la determinazione dell'esistenza della prima specie del genere narrativo, il poema epico:

Sul poema epico, giova ricordare due scritti celebri: il *Discorso* del Tasso e il *Saggio* del Voltaire: nel primo non si trova un'indagine circa la natura propria del genere epico, ma vi sono trattate molte questioni particolari, insolubili senza quell'indagine generale: nel secondo, si vede l'opposizione a codesto dommatismo, il disprezzo per le regole pedantesche, e un seguire i fatti e la storia. È un frutto della critica del secolo decimottavo, importante come preparazione di quella che doveva venir dopo, piuttosto che per sè stessa. Nè c'è finora un lavoro che studii a fondo il poema epico. Noi seguiremo il filo delle nostre idee, giovandoci qua e là, al bisogno, così del Tasso come del Voltaire.

La questione nuova e moderna si rivolge al fine del poema epico, e non già alle forme di esso, in grazia delle quali si consideravano come

poemi mediocri e si trascuravano opere come la *Divina commedia* e l'*Orlando furioso*.

Che l'epica non sia di tutti i tempi, ma di certe condizioni particolari dell'umanità — tempi del meraviglioso — è noto. Sono i tempi di lotta, nei quali l'umanità assorbe da un'idea all'altra, e l'intelletto non trionfa senza che la fantasia ne sia scossa: quando un'idea è trionfata e si svolge in esercizio pacifico, non si ha più l'epica, ma la storia. Il poema epico, dunque, si può definire la storia ideale dell'umanità nel suo passaggio da un'idea all'altra.

A questo modo si scioglie la questione se il poema epico debba avere a materia i tempi presenti o i remoti: esso ha per materia i tempi della meraviglia; e perciò, per l'antichità, l'epoca mitologica degli dèi e semi-dèi ed eroi, per noi moderni l'età di mezzo o barbarie medievale. E poichè la storia di tali epoche è non già fondata sui documenti ma trasmessa per tradizione, e la tradizione, pure rimanendo vera nel fondo, si altera via via per effetto di sentimenti e idee posteriori, essa giunge al poeta così alterata: antica e moderna insieme. E il poeta, anzichè sceverare l'antico dal nuovo, aggiunge anzi il nuovo, che è nel suo stesso animo: così si ha la rappresentazione del presente nel passato.

Qui s'introduceva la trattazione dei grandi poemi epici, determinati nel numero di sette; e in primo luogo dei poemi omerici:

Sette sono i grandi poemi epici, e per intenderne la genesi, bisogna richiamarsi alle forme successive della vita dell'umanità; la quale comincia dai gruppi familiari o stato aristocratico, con lo sviluppo libero delle passioni e della fantasia, senza ritegno di bene e di male, e senza discernimento di vero e di falso: onde il primo grande eroe epico è Achille, il cui carattere impetuoso e fiero è stato biasimato, ma è invece la gloria del poeta che lo concepì.

Patroclo che arrostitisce tre castrati o la figlia del re che lava i panni al fiume, sono tratti omerici messi in canzonatura, per esempio, dal Voltaire. Nondimeno essi rispondono affatto alle condizioni sociali che Omero aveva innanzi, come vi risponde tutta la serie di gare, dissidii, lotte dell'*Iliade*. Ma in Omero non solo c'è questo passato, sì anche il presente, l'idea di patria. Il che, per altro, non potè prendere la forma prosaica che molti critici gli attribuiscono, col supporgli l'intenzione di mostrare il danno dei contrasti intestini tra i greci. L'idea di patria si afferma in lui nell'impresa della distruzione di Troia, compiuta con l'unione dei gruppi familiari. L'*Odissea*, invece, ha carattere più privato che pubblico, e ritrae lo stato delle famiglie.

Nelle polemiche che si accesero in Francia, al tempo di Luigi XIV, intorno a Omero, e a cui parteciparono Boileau, Perrault, madama Dacier, assai fu discussa e molto censurata la rappresentazione degli dèi nei due poemi; ma molti sostennero che Omero presagiva la religione vera.

Senonchè, per ben giudicare la religione omerica, bisogna guardare alle concezioni religiose che l'avevano preceduta; nel che può esser guida il Creuzer, che ha speso trent'anni nello studiare quest'argomento. E si vedrà che la primitiva religione cominciò da personificazioni di oggetti, la terra, il cielo, il sole, ecc.; e che nella religione egiziana le personificazioni diventano persone, e la natura animale acquista vita. Ma in Omero gli oggetti naturali e gli animali sono degradati, la trasformazione degli uomini in animali è una punizione, o gli dèi si trasformano in essi quando sono in preda alle loro passioni sensuali: gli dèi sono ora l'intelligenza umana stessa; e però intervengono tra gli uomini e partecipano alle loro passioni, interessi e lotte. Così realmente Omero fa un passo verso la religione vera.

Ma poeticamente gli dèi svelano questo difetto: che, lottando come uomini, non soggiacciono alle condizioni umane, non soffrono le conseguenze delle loro azioni, non progrediscono, non si modificano, non s'infrazzono. Onde è stato ben detto da un critico, che gli dèi omerici portano in sé il germe della loro morte. Ciò si vede altresì nelle bizze, nei capricci, negli errori umani, nei quali si avvolgono. D'altro lato, da questo umanizzazione del divino nasce la loro bellezza; perchè, come dice il Pope, il bello è l'uomo.

La dissoluzione della religione omerica è proseguita dai filosofi, da Anassagora, Socrate, Platone; tutti a ragione considerati come avvicina-
menti successivi alla religione veramente divina.

[(1) L'argomento del poema epico deve essere storico-tradizionale. E un fondamento storico hanno i poemi omerici, sebbene alterato dalla tradizione, che vi ha introdotto i costumi, i sentimenti, le opinioni di chi narra o di chi ascolta: passato e presente insieme.

Ora il poeta, trovandosi innanzi i fatti così alterati, deve sceverare in essi l'elemento ideale dallo storico o narrarli nel modo che sono a lui pervenuti? Nel primo caso, egli farebbe l'ufficio di critico, farebbe ciò che ha fatto il Vico, ricercando tra le finzioni il vero storico. Ma il poeta è altro dal critico e dal filosofo, e deve rispecchiare la società in cui vive. E certo la memoria dei tempi eroici greci si sarebbe spenta, se Omero non fosse stato: e se il modo in cui egli la descrive dimostra che egli non fu filosofo, non ordinatore di civiltà, nè ebbe sapienza riposta, ciò non toglie che fu poeta. Dire che egli non sia esistito è come dire che non sia esistito l'Ariosto, perchè in lui si trovano rappresentati tutti gli elementi della società cavalleresca. Che in Omero sia mescolato l'antico col moderno, e le fanciulle regali che vanno a lavare i panni e gli eroi che arrostiscono le carni appaiano insieme coi cocchi di cedro e i giardini amenissimi di Alcinoò (come nota il Vico), non è argomento contro l'esistenza di Omero, ma conferma che l'epica si attiene alle tradizioni variamente alterate nel corso dei tempi. Il medesimo si osserva nel

(1) Questi brani in parentesi quadre sono tolti da un altro quaderno.

poema dell'Ariosto. Nè la mirabile unità di disegno e di colore dei poemi omerici può essere stata opera di grammatici, che accozzassero poemi di diversi autori. Il Vico errò, indotto dal suo sistema, che, per dare rilievo all'elemento sociale, perde di vista e nega l'individualità.

Il progresso storico presenta i quattro gradi della famiglia, della patria, della nazione e dell'umanità. E Omero sta nel primo grado, le famiglie eroiche; onde quel frequente rimembrare gli antenati di ciascun guerriero, le rivalità, i contrasti, gli odii, derivanti da ragioni private: il motivo della guerra è un'offesa fatta al principio della famiglia; e la vittoria è ottenuta mercè l'intervento di Achille, che non si muove per amore di patria o di gloria, ma per una vendetta ispirata dall'amicizia, cioè da un affetto privato. Pure in Omero, se non c'è l'idea di patria, si avverte un progresso in questo senso: c'è la tendenza a rannodare le famiglie secondo un principio comune: la disunione delle famiglie è considerata come tale che produce disfatta e onta, l'unione vittoria ed onore.]

Proseguiva lo stesso ordine di giudizi nelle lezioni su Virgilio:

La differenza della religione di Virgilio rispetto a quella di Omero è tanta che non si può non considerare falso il giudizio intorno a lui come imitatore di Omero: egli tenne presente il poeta greco, ma fu poeta dei tempi suoi proprii.

Certo, la sua religione non giunge all'idea di un Dio immateriale; ma i suoi dèi sono pieni di decoro e di calma, e vi è come un presentimento del divino spirituale. Ciò rispondeva ai progressi non solo della filosofia, ma della società tutta al tempo in cui sorse Virgilio. Era iniziato quel processo di dissoluzione onde agli ultimi filosofi dell'antichità gli dèi pagani apparvero quasi simboli ed accenni del Dio cristiano.

In Omero, come si è visto, c'è lo stato di famiglia: i Troiani sono in decadenza, ma i Greci, loro avversarii, hanno tra loro legame piuttosto di gruppi e famiglie che sociale e politico. E tre volte essi tentarono di giungere all'unità di patria e tre volte fallirono: nell'epoca da Omero ritratta, nella lotta contro i persiani, e nell'impero macedone. Ma la Troia, distrutta dai Greci, si riproduce con Enea, e dà origine a Roma, dove predomina l'idea di patria e il cui poeta è Virgilio. Non che egli avesse chiare in mente queste idee; ma le aveva nel cuore e nella fantasia e le metteva nella sua opera. E questo è il significato del viaggio di Enea, dei contrasti che gli si muovono e che egli vince, dell'abbandono che a noi sembra crudele dell'innamorata Didone: ostacoli fisici, magici, violenti, morali: di tanta difficoltà era fondare la gente romana!

Ma il fine di Enea non è qualcosa di presente o prossimo, come, per esempio, quello dei Crociati del Tasso, che vogliono strappare il sepolcro di Cristo ai maomettani: è anzi remoto: dai lontani discendenti dell'eroe uscirà il fondatore di Roma, e da quel primo fondamento la grandezza romana. Ciò fa di lui un istrumento di volontà divina, un uomo

pio, ma gli toglie l'energia dell'azione, e con ciò l'interesse poetico. E, poichè Enea rappresenta tutta l'idea del poema, i personaggi che lo accompagnano sono altresì poco interessanti, o (come Eurialo e Niso) interessano per gli affetti privati. Invece, la parte avversaria è vigorosa, perchè deve con la grandezza dei suoi sforzi ingrandire il trionfo dell'eroe: e così accade che, leggendo, noi prendiamo maggiore interesse ai nemici di Enea che non al pio Enea. Da ciò l'essere il fascino dell'*Eneide* riposto tutto nei particolari. Virgilio, per quel che si narra, presso a morte, voleva bruciare il suo libro, perchè non ne aveva condotto la forma alla perfezione vagheggiata; ma noi ammiriamo la forma, nonostante quelle imperfezioni bellissima, e restiamo insoddisfatti del disegno generale.

[In Omero la civiltà troiana appare più matura della greca, che è nella sua vigorosa giovinezza. Ma quella civiltà, trapiantata in Italia, ridiventa giovane, e finisce col vincere la greca in decadenza. Ciò dà la materia al poema virgiliano, che è dunque l'inverso dell'omerico: e poichè a questo si congiunge, ha, come questo, fondamento storico tradizionale. Circa l'idea, Virgilio comincia dove Omero si arresta: da una società formata, che ha a suo fine la creazione della potenza di Roma. Ma Roma non è rappresentata direttamente, sibbene negli eroi, suoi lontani progenitori, troiani e italici. Per altro, i costumi sono affatto romani: gli eroi omerici, passando attraverso Virgilio, diventano uomini del tempo di Augusto. I due grandi episodii, nei quali si rispecchia Roma, sono quello degli amori di Enea e Didone, origine della inimicizia con Cartagine, e l'altro della discesa di Enea all'inferno, in cui è rappresentato l'avvenire di Roma monarchica e cortigiana. E il progresso morale è grandissimo: in Omero, l'amore è ancora libidine materiale, le donne sono strumenti passivi; ma la passione di Didone, in Virgilio, è una delle cose più delicate che ci abbia lasciate l'antichità, ed è svolta in tutte le sue gradazioni. Gli dèi sdegnati, la cui legge è la forza, e che in Omero sono simili ai suoi eroi, diventano, in Virgilio, simili ai suoi uomini, con leggi e giustizia e decoro. Virgilio ci porta a tempi più colti, in cui la riflessione prepondera sull'immaginazione; perciò, sebbene abbia maggiore eguaglianza di stile, maggior gusto, giudizio ed arte, è meno sublime di Omero.]

Un po' più ampio è il riassunto delle lezioni sulla *Divina commedia*; ma vi mancano tutte le analisi dei singoli episodii, che sappiamo il De Sanctis aver fatte:

L'Accademia francese senti dire, or non è molto, da un poeta, il Lamartine, che « Dante è il poeta dei nostri tempi ». Dante è, infatti, il germe della moderna civiltà, e discendono da lui i grandi poeti inglesi e tedeschi: è l'Omero, dal quale, come già dall'antico, tanta letteratura si svolge.

Che la *Divina commedia* sia un « poema » è cosa che prendiamo come stabilita, senza rientrare nelle tante discussioni fatte per questa

parte. Ma rimane ancora in discussione il significato del poema. I primi comentatori lo considerarono come un monumento d'ira e di vendetta; dipoi (e ciò fu sostenuto da parecchi critici del Cinquecento, e anche moderni), come una continua allegoria morale: il che è molto misero. I tedeschi, con lo Schlegel, considerano Dante come il rappresentante del cristianesimo. Il Rossetti non vede altri fini che politici. Ma noi, affidandoci all'impressione vergine e al buon senso, e prescindendo dalle teorie dei critici, osserviamo brevemente che, se il fine fosse la vendetta, il poema sarebbe ora dimenticato, insieme con gli uomini che colpiva, e che sono stati dimenticati; se fosse la dimostrazione ortodossa della religione e morale cristiana (come vuole il Gioberti nel *Primato*), anche sarebbe dimenticato insieme con la filosofia scolastica cui attinge, e, del resto, senza negare che nella *Divina commedia* ci sia l'allegoria, non è questa che ci attrae e ci riscalda. Più particolare esame richiede il sistema dello Schlegel. Il concetto della religione cristiana è il passaggio dall'idea di patria a quella di umanità: il che lo Schlegel dice raggiunto nel poema di Dante. Ma ciò è trasportare le nostre idee moderne ai tempi di Dante, quando codesto umanitarismo non ci poteva essere, e Dante conosceva una civiltà italiana, ma non già una di là dalle Alpi. [La civiltà rappresentata da Omero e da Virgilio è legata strettamente da principii comuni, e perciò si dice « antica ». La moderna, dopo il cristianesimo e le invasioni barbariche, ebbe la sua prima grande manifestazione in Italia. E chi avesse voluto rappresentarla, avrebbe dovuto mettere in lontananza la civiltà antica, e, accennando appena alle altre parti della terra, lumeggiare soprattutto l'Italia. Che è ciò che fece Dante.] Un poema religioso si dee proporre la glorificazione di Dio; ma per Dante Dio è aiuto alla conoscenza degli uomini, ed umano è, dunque, il fine, che il poema si propone; il quale sarebbe sbagliato se avesse per fine il divino. Nè la politica gli dà il fine: ai tempi di Dante, c'era in Italia l'idea della famiglia, come in Omero, e quella del municipio, come in Virgilio, e sorgeva l'idea di nazione, mercè il principio ghibellino contro il guelfo (municipale). Ciò appare in Dante, ma in forma antica, con l'idea di un nuovo Cesare, di un nuovo Augusto, di un Impero di cui l'Italia sarebbe il « giardino ». Il Rossetti dice che qui c'è un segreto, come segrete intelligenze passavano tra Dante e personaggi politici del suo tempo. Senonchè l'idea di Dante rimane ideale e non diventa azione; perciò il suo poema non ha propriamente azione, e Dante vi supplisce col dipingere caratteri. In Omero e in Virgilio l'ideale è realizzato, divenuto azione, e c'è perciò armonia; in Dante c'è contrasto tra ideale e reale, epperò la frequente satira, il sarcasmo, l'amara ironia.

L'azione del poema in Dante non ha grande interesse; e questo, anzichè difetto, come gridava il Bettinelli, è pregio, perchè appare evidente essere semplice mezzo per rappresentare l'uomo. E mezzo assai adatto, poichè il viaggio nei tre regni, l'inferno, il purgatorio e il paradiso, rende possibile abbracciare tutte le varietà dell'uomo. E così Dante poneva il

germe che, da Shakespeare e Calderón a Leopardi e Manzoni, tutti i poeti posteriori svolsero.

Viaggio fantastico e caratteri umani; idea divina, forma umana. E Dante è il protagonista, che osserva, giudica, ricorda; e il mondo umano si ripercuote in un'anima severa e sdegnosa; il che è fonte di grande interesse. Si può dire che egli abbia in certo modo preannunziata l'idea del Vico, che fa passare l'umanità dalla passione e poesia alla vita civile e alla filosofia: questo passaggio si vede in Dante dal mondo delle terrene passioni, l'inferno, attraverso il purgatorio (Catone è come il transito dalla virtù pagana alla cristiana), al paradiso, il mondo della virtù e della verità. Grande è il progresso che l'idea dantesca ci presenta rispetto all'omerica e alla virgiliana. Nei due poeti antichi c'è confusione tra divinità e umanità: Dante le distingue, e, quando tocca le cose umane, lascia da parte la divinità. In Omero e Virgilio ci sono gli dèi, c'è il fato, e l'uomo non ha libertà; in Dante, accanto a Dio, c'è l'uomo, con la sua libertà, e Dio è in alto.

Il legame tra mondo divino e mondo umano è dato da uomini divenuti santi, da Beatrice, che non è quel simbolo che si suol dire, perchè nello stesso paradiso si sente la donna che Dante appassionatamente amò. Certo, è un amore non sensuale, un amore che è insieme amore della virtù e della verità; e qui si vede l'altra differenza tra Dante e gli antichi poeti, perchè Omero non conosce l'amore se non nella forma del possesso brutale e Virgilio in forma certo più alta e gentile, ma sempre passionale e sensuale. In Dante si ha la santificazione della donna; altro tratto destinato a svolgersi nella letteratura posteriore.

Anche Virgilio, che rappresenta la ragione umana, non è semplice personaggio allegorico. Il nuovo modo in cui Dante rappresenta le azioni umane (diverso dall'antico) è che esse sono accompagnate dalla coscienza del loro merito o del loro demerito: la sentenza è già stata pronunziata; e i personaggi ci parlano di sè già consapevoli dell'opera loro e dissipata ogni illusione. È un modo di rappresentare che può chiamarsi storico, perchè la storia è proprio codesto. Ed ecco il mirabile ufficio, che adempie nel poema la figura di Virgilio. Se Dante è uomo e risente veramente le passioni dell'uomo, Virgilio è pacato e moderato, e fa la parte di Pilade accanto ad Oreste, o, meglio, la parte nuova, la parte della ragione, la storia.

Al poema dantesco si è negata l'unità; ma Voltaire risolutamente risponde: che l'unità, si chiami come si voglia, c'è, ed è Dante stesso, nel quale tutte le più varie cose si riflettono: Dante, che ha la sua età d'innocenza nell'amore per Beatrice, e si tuffa poi nelle passioni e nel male dell'inferno, si purifica attraverso il purgatorio, e torna, col riunirsi a Beatrice, all'innocenza e si bea della visione di Dio. Questa non è allegoria, ma realtà umana. L'unità ci è dunque piena: il viaggio e il carattere di Dante coincidono; e come le passioni in Dante si vanno calmando ed egli passa alla contemplazione, scema il nostro interesse poetico, come

si vede nel passare dall'inferno al purgatorio e, in ultimo, al paradiso, dove si compie il massimo sforzo della poesia, nel dare forma poetica a quel che è scienza e ragionamento. Se difetto c'è, il difetto è delle cose stesse.

È un errore considerare Dante come ghibellino; donde le polemiche che sono sorte sull'amor patrio di Dante, oppugnato e difeso. Ma Dante si leva sopra i guelfi e sopra i ghibellini, perchè, accettando l'idea ghibellina, le toglie ogni aspetto fazioso, e tende ad armonizzare le parti discordanti. Esule per amore e per fedeltà alla sua idea, temperamento irritabile, pronto all'ira più terribile che diventa spesso atrocità, orgoglioso fino alla superbia, capace di andar solo per la sua via e giudicare e condannare re, cardinali e papi: non ebbe bisogno di creare un carattere forte di eroe del suo poema, perchè egli stesso era quel carattere.

Quale sia la struttura dei tre mondi nella *Divina commedia* è noto; e per l'*Inferno*, il poeta stesso ci ha spiegato le ragioni della disposizione, tratte dalla filosofia aristotelica; e ben provvede a relegare in un canto quel commento scientifico, lasciando liberi gli altri alla rappresentazione delle passioni.

Certamente, questa rappresentazione trova il suo limite nelle condizioni dei tempi e del carattere stesso del poeta. E se nell'*Inferno* lo scopo è pienamente raggiunto, nel *Paradiso* il poeta fu costretto a ricorrere alla teologia e all'allegoria, e non seppe dare un carattere bello di virtù che potesse pareggiare quelli del peccato, così vivamente ritratti nell'*Inferno*. Abbracciò in idea il mondo della virtù e della perfezione, ma non poté realizzarlo; e la gloria di rappresentare poeticamente caratteri virtuososi era, nella nostra letteratura, riserbata a colui che ritrasse il sentimento dell'Innominato, la penitenza di Fra Cristoforo e l'altezza d'animo di Federico Borromeo.

Triplice è la fonte della rappresentazione di un'idea: la scienza, la storia e la fantasia. E a queste tre fonti attinge Omero, quantunque, com'è naturale, scienza e fantasia siano in lui ancora indistinte; alquanto più distinte si vedono poi in Virgilio. In Dante sono tutte e tre, e distinte. La parte storica è larghissima, ma sempre come mezzo alla poesia: punto di partenza per lo svolgimento, come si vede in Francesca, in Farinata, in Ugolino. Anche l'allegoria è, per Dante, una necessità, affm di rendere sensibile ciò che non riesce a rappresentare direttamente: dove gli riesce, non ricorre a quell'espedito. Perciò hanno torto i commentatori nello spendere troppo tempo e fatiche a spiegare allegorie ed enigmi, dimenticando le bellezze poetiche del divino poema. Quanto alla scienza, essa entra nella poesia allorchè è divenuta popolare e passata nei costumi; come si vede nel poema del Milton, dove si disputa di teologia, o in quello del Voltaire, che contiene sermoni sull'umanità. E al tempo di Dante ciò era accaduto per la scienza, che era un'unione della filosofia aristotelica con la teologia cristiana: molteplici prove si hanno di questa popolarità delle questioni scientifiche in quel tempo. Ma, laddove l'elemento storico è in Dante occasione e non assorbe l'idea, quello scienti-

fico si estende all'idea stessa: oltrechè Dante volle far mostra del suo sapere; e ciò raffredda e, morta per noi quella scienza, prendiamo poco interesse alle parti relative del poema. Tanto più che l'esposizione è dommatica (Virgilio e i santi ammaestrano, e Dante, lo scolaro, ascolta), e non polemica. Giovanni Villani chiama Dante gran filosofo; ma quella che pel Villani era lode, per noi suona come biasimo. Anche è da osservare in Dante l'elemento classico, l'ammirazione per Grecia e Roma, questa meglio conosciuta di quella, onde le allusioni a cose greche in Dante sono pallide, e Omero vi è detto « poeta sovrano », ma per tradizione, giacchè egli non lo conosceva.

La critica ha fatto lungo cammino dai tempi di Dante ai nostri; e se nel Trecento egli fu lodato come valente grammatico e filosofo, e nel Quattrocento parve rozzo e volgare, e poi diè luogo a dispute di linguai, e nel Settecento il Gozzi, per difenderlo contro il Bettinelli, ne ammirò il viaggio pei tre regni, anche in tempi recenti Dante è guardato o nel suo amor patrio (Petricari), o nella sua politica, o nella sua scienza, o nelle sue allegorie. Ma per giudicare degnamente di Dante bisogna, come noi abbiamo fatto, muovere dall'idea e scendere alle forme. Così soltanto è possibile mettere d'accordo le varie opinioni dei comentatori e porgere un concetto del gran poema. Anche il potere che Dante ebbe sulla posteriore letteratura va distinto in due periodi: quello della spontaneità e quello della riflessione o imitazione. Il primo comincia dal suo tempo e giunge fino a Metastasio, quando la letteratura italiana si perde nella mollezza (come la francese da Corneille alla frivolezza del secolo diciannovesimo, e l'inglese da Shakespeare a Addison). Trascurato e spregiato nel Sei e Settecento, si ebbe poi una reazione e Dante tornò maestro efficace di poesia; non già col Monti, che imitò le frasi, ma col Leopardi e col Manzoni, che imitarono Dante nel senso stesso in cui Dante imitò Virgilio.

Ed è vero ciò che dice il Lamartine: che Dante è il poeta dei tempi moderni. Questi hanno proclamato il valore del principio nazionale nella poesia (Schlegel), e Dante è poeta nazionale. Hanno fatto valere l'elemento storico unendolo al fantastico (Manzoni), e Dante asside la sua opera sulla base storica del suo tempo. Hanno reagito al lungo dissidio tra scienza e letteratura, seguito ai tempi di Dante, e introducendo di nuovo la scienza e la filosofia nella letteratura, non come elementi estranei ma come fonte d'ispirazione (Leopardi), si sono ricongiunti al Trecento e a Dante. Hanno chiesto ai poeti che sieno uomini sociali e rappresentino i bisogni e gli ideali umani, lasciando gli affetti privati; e Dante è il poeta della vita pubblica.

Anche le teoriche moderne sullo stile hanno il loro esempio nello stile di Dante. Stile non è liscio di forma, ma armonia di pensiero, il che fu dimenticato nei secoli posteriori; e se Machiavelli se ne ricordò e lo praticò, egli seguì il principio di Dante nella prosa, ma lo stile poetico rimase vizioso.

E, come la nostra idea sullo stile, così quella sulla rappresentazione, coincide con la dantesca; perchè se presso gli antichi trionfava l'unità, nei moderni trionfa la varietà; e si richiede che tutta la vita sia rappresentata nei suoi contrasti di sublime e di comico, di nobile e di volgare, di bello e di orrendo; la tragedia degli antichi è quella di Sofocle; dei moderni, il dramma dello Shakespeare: e Dante per l'appunto aveva già trattato l'arte a questo modo, e fatto seguire all'amore di Francesca la ghiottoneria di Ciaccio. Del pari, se gli antichi, conforme al carattere di spontaneità della loro arte, rappresentavano più volentieri l'azione che il processo interiore pel quale ad essa si perviene, i moderni fanno l'opposto; e Dante è maestro nel far ripiegare sopra sè stessi i proprii personaggi.

Dante sognò l'Italia riunita in una sola nazione; e ciò che per lui fu solo un sogno, fu realtà per altri popoli d'Europa. E dalla riunione, dallo scambio delle nazioni tra loro, sorge il nuovo concetto dell'umanità, e l'epica compie un passo ulteriore. Per mostrare questo avanzamento, esamineremo altri poeti epici; lasciando da parte quelle epopee che, come le *Lusiadi* o la *Henriade*, non vanno oltre la patria, e sono derivazioni di Virgilio.

continua.

B. C.