

averle poste? Non abbattiamo già i principii che abbiamo stabiliti intorno a quel che sia arte, e a quel che sia Armonia o Bellezza in senso sopraestetico e cosmico; ma la determinazione dell'Ariosto come poeta dell'Armonia bisogna ben porla ed abatterla, perchè questo vuol dire non conservarla nella sua astrattezza, sibbene adoperarla. In altri termini, col designarlo a quel modo si è conseguito il primo fine che ci premeva, che era di non lasciarlo avvolto nella nebulosa qualificazione di poeta dell'arte per l'arte, nè nell'altra, fallace, di poeta satirico e ironico, o di poeta della prudenza, e saggezza, e simili; e di additare dove batte l'accento principale dell'arte sua. E, passando ora ad altre determinazioni per mostrare in quale materia e in qual modo o tono quell'accento si attui e si mantenga e svolga, anche quando ci accada di eseguire ciò nella migliore maniera possibile, non ci lasceremo prendere dalla fatua credenza, che è di parecchi critici odierni, di aver fornito nelle nostre formole estetiche un equivalente della poesia ariostesca: equivalente che sarebbe non solo arrogante ma inutile, perchè la poesia dell'Ariosto è là, e ognuno può direttamente vederla. Ossia, anche le nuove determinazioni dovranno essere poste ed abbattute, serbandosi solo i nuovi risultamenti, analoghi ai già conseguiti, coi quali discacceremo altri falsi concetti enunciati dai critici intorno all'Ariosto, e segheremo i tratti spiccati della materia da lui tolta a foggia, e il modo e il tono del suo canto. La poesia del *Furioso*, come del resto ogni poesia, è un *individuum inefabile*; e l'Ariosto, poeta dell'Armonia, così e così determinato, non coincide mai del tutto con l'Ariosto, poeta ariostesco, che è poeta dell'Armonia e non solo dell'Armonia, determinato nei modi da noi detti e anche in altri sottintesi o non dicibili. Questo Ariosto concreto e vivo non ci proponiamo di esaurire o surrogare; anzi esso, presente nella fantasia dei lettori come nella nostra, è il perpetuo punto di riferimento delle nostre dilucidazioni critiche, che, senza tal presupposto, tornerebbero inintelligibili.

IV.

LA MATERIA PER L'ARMONIA.

Se l'Ariosto fosse stato un filosofo, o un poeta-filosofo, avrebbe sciolto un inno all'Armonia, come non pochi se ne posseggono nella storia della letteratura, cantando quell'alta Idea che gli ren-

deva comprensibile la discorde concordia delle cose e, con l'appargli l'intelletto, infondeva pace e gioia nell'animo. Ma l'Ariosto era l'opposto del filosofo, e certo, se potesse leggere ciò che andiamo investigando e scoprendo in lui, stupirebbe e poi sorrirebbe, e ci regalerebbe a commento qualche bonaria celia.

Il suo amore per l'Armonia non passava attraverso un concetto, non era amore per il concetto e per l'intelligenza, cioè per cose rispondenti a un bisogno che egli non provava; ma era amore per l'Armonia direttamente e ingenuamente vissuta, per l'Armonia sensibile: un'armonia che non sorgeva, dunque, per un disumanamento e abbandono di tutti i sentimenti particolari e un salire religioso al mondo delle idee, ma anzi come sentimento tra i sentimenti, sentimento dominante che circonfondeva tutti gli altri e li componeva tra loro.

Se noi ora prendiamo a considerare i sentimenti che entrano nel *Furioso*, disciogliendoli dal nesso che tra loro pone l'armonizzante sentimento dell'Armonia, e perciò nella loro particolarità, disgregazione e materialità, avremo innanzi la materia del *Furioso*. Perché non altro che questo è il significato di « materia » in arte, distinguendosi essa idealmente dal contenuto, nel quale i sentimenti stessi sono fusi in quello dominante, motivo-guida o motivo lirico che si chiama: contenuto che, a sua volta, solo idealmente si distingue dalla forma, nella quale si esprime ossia è posseduto e presente nello spirito. La critica filologica, scema di lume filosofico, la filologia in cattivo senso o filologismo, intende invece per « materia » o « fonti », come anche le chiama, le cose esterne, che sono poi, a suo senso, i libri che il poeta avrebbe letti o le storie che avrebbe udito narrare, e, con la pretesa di dare per questa via *ab ovo* la genesi dell'opera d'arte, si spinge persino alle fonti delle fonti, poniamo alle derivazioni delle donne guerriere, dell'orca e dell'ippogrifo ariosteschi, e si comporta come se, a chi chieda quale linguaggio un poeta si trovò innanzi ai tempi suoi, si squaderni un dizionario etimologico della lingua italiana o delle lingue romanze o delle lingue indoeuropee, che espongono processi ideologici formativi, obliterati o rigettati dalla coscienza del parlante, nell'atto del suo parlare. Ma anche quando non si perda in codeste dotte e farraginose elucubrazioni, e scansi l'errore già mentovato di trarne giudizi di merito, la ricerca filologista delle fonti e della materia s'impiglia nell'arbitrio e urta nell'impossibile; perchè propone come fonti solo alcuni sparsi rottami letterari, i quali se volesse poi integrare con la restante letteratura tutta e con le arti figurative e

musicali, e con le altre cose esterne che effettivamente circondarono il poeta, avvenimenti privati e pubblici, insegnamenti e dispute scientifiche, credenze, costumanze, e via discorrendo, entrerebbe in una enumerazione all'infinito, indizio non dubbio della illogicità di quella ricerca. Nè col circoscriverla in termini più modesti, ossia ad alcune sole delle cose che il poeta ebbe innanzi, si fa un passo nella determinazione della materia (se anche si raccolgono documenti e notizie a certi fini non inutili), perchè la vera materia dell'arte, come si è detto, non sono le cose ma i sentimenti del poeta, e questi determinano e spiegano quelle, ossia come e per qual ragione egli si volga a quelle cose e non ad altre, a quelle cose più che ad altre.

Poichè già innanzi si è delineato il carattere dell'Ariosto e mostratone il riflesso nelle opere minori, nel ricercare ora la materia del *Furioso* non si ritroverà se non quello stesso carattere, cioè quello stesso complesso di sentimenti, che converrà solo lumeggiare e particolareggiare in modo alquanto diverso, avendo l'occhio non più alla psicologia dell'uomo o alle opere minori, ma, appunto, al *Furioso*.

E si ritroverà, anzitutto, l'Ariosto innamorato, perpetuamente innamorato, che già conosciamo: l'Ariosto, pel quale l'amore e la donna sono un grande affare, un piacere grande a cui non può rinunciare, un gran tormento da cui non si sa liberare. Quell'amore è sempre affatto sensuale, per una bella forma corporea, splendente negli occhi luminosi, lusinghiera, vezzosa; virtuosa anche, ma di una virtù relativa, quanto valga a non mettere troppo tossico nelle annodate relazioni d'amore; e perciò ogni idealizzazione etico o speculativo, alla stil novo o alla platonica, ne rimane escluso (« non di teologal donna l'amore.... »: anche qui il Carducci vide e disse bene). Ed esclusa o estranea rimane la consacrazione e purificazione dell'amore nel « matrimonio »: la scelta della moglie, e il trattamento della moglie, sono, per l'Ariosto, poco dissimile faccenda dalla scelta e dall'addestramento di un cavallo, e il matrimonio in significato etico nobile appartiene, tutt'al più, al suo intelletto, e all'intelletto alquanto passivo: nel *Furioso*, c'è la politica e non la poesia del matrimonio, e, fra gli innumerevoli legami di libero amore, solo il casto sospirare di Bradamante è indirizzato al « iugal nodo » con Ruggiero. Ma, nella sua calda sensualità, l'amore ariostesco è naturale e sano, non sofisticato da immaginazione lussuriosa, consapevole dei propri limiti; e non soffre già di folli brame inestinguibili, ma di quel che, nella lingua del tempo, si soleva appellare

la « crudeltà » della donna, il rifiuto o la freddezza; e più ancora si tortura, ansiosamente fantasticando, nella gelosia. La quale un biografo sincrono, il ferrarese Garofalo, attesta vivissima nell'Ariosto, col dire che egli, amando « con gran veemenza », era « sopramodo geloso », ed « usò sempre ne' suoi amori segretezza e sollecitudine, accompagnata da molta modestia »; ma che, come elemento materiale del poema, si attesta da sè, in molteplici personaggi, figurazioni e situazioni, ed è compressa tutta in quel verso, che chiude tanto patire: « Credete a chi n'ha fatto esperimento ». Crudeltà da una parte e gelosia dall'altra, che, se lo cruciano, non lo menano alla tristezza e al disperato imprecare, perchè, non avendo egli concetto troppo alto nè pazzescamente intransigente dell'amore, che pur tanto gli piace, non può nemmeno pretenderne troppo, e, conoscendo le infedeltà e la fragilità dell'uomo, una sorta di giustizia gli vieta di aggravare la mano sulla infedeltà e la fragilità della donna. Donde non il perdono, ma la rassegnazione e l'indulgenza. « Mia donna è donna, ed ogni donna è molle »: dice saggiamente Rinaldo. Una indulgenza senza elevatezza morale, ma scevra altresì di cinismo e mossa da certa bontà ed umanità. C'è dell'inganno e dell'illusione reciproca nelle faccende d'amore; ma come toglierlo senza togliere a un tempo l'incanto stesso di quell'acre ed amabile giuoco? A serbare l'illusione provvede l'innamorato con la passione stessa, che gli rende invisibile il visibile e visibile l'invisibile, e lo induce a credere a quel che desidera, a credere alla persona che lo ammalia, come Brandimarte alla sua Fiordiligi, errante pel mondo e tornantegli incontaminata: « a Fiordiligi bella, A cui già maggior cose avea creduto ». Così, tessendo questi varii, contrastanti ed equilibrantisi sentimenti le loro proprie immagini, la fantasia dell'Ariosto si riempiva tutta di bellezze mirande, seducenti, dalle membra perfette, di figure e scene voluttuose (Alcina e le sue arti, Angelica tra le braccia del liberatore Ruggiero, Fiordispina); di altre, che oscillano tra il passionale e il comico (Giocondo e Fiammetta, il cavaliere che mette a prova la moglie troppo amata, il giudice Anselmo e la sua Argia); di altre dell'amore indegno o delittuoso (Origille, che, nonostante la più volte provata malvagità di lei e lo scoperto tradimento, Grifone pur cerca di proteggere dal castigo dovutole; i figli di re Marganorre; Gabrina, punita bensì, quest'ultima, forse perchè orrenda di turpe vecchiaia); e, sopra tutte, della donna che simboleggia la Donna, per la quale i più prodi cavalieri sostengono ogni sorta di fatiche e perigli, e un uomo grande e forte perde il senno, e che, schiava essa stessa di amore che non ha legge

fuori di sè, finisce per accordare la sua mano a un « povero fante » (Angelica, Orlando e Medoro). Sono queste alcune solamente delle tante parti che, nel *Furioso*, si riferiscono all'amore nelle varie forme in cui si presenta: oltre le introduzioni ai canti e le digressioni, nelle quali l'Ariosto effonde il suo sentire o porge le sue riflessioni. E la materia amorosa è tanta da soverchiare ogni altra per estensione forse, e certamente per rilievo e intensità; talchè è maraviglia che, tra i molteplici tentativi di stabilire il vero fine del poema o il vero argomento, desumendolo dalla materia, e di determinarne nello stesso modo il disegno e l'unità, non si sia insistito in quello che lo considerava, o avrebbe potuto considerarlo, come « il poema dell'amore », della casistica dell'amore, a cui la vita cavalleresca e bellicosa farebbe da semplice sfondo decorativo: che certo sarebbe dovuta sembrare teoria meno impropria dell'altra, che gli assegnava a fine ed unità la guerra di Carlo ed Agramante. Questa, a ogni modo, è ricordata in second'ordine nella protasi del *Furioso*, dove la prima parola è, non a caso, « le donne », e il primo verso termina con l'altra « gli amori » (e nella prima redazione si diceva addirittura: « Di donne e cavallier gli antiqui amori »); e la scena con cui il poema s'apre è la fuga di Angelica, subito incontrata da Sacripante e da Rinaldo di lei innamorati, e quella con cui si chiude è la festa matrimoniale di Ruggiero e Bradamante, turbata ma anche rialzata nella sua solennità celebrativa dall'incidente del duello con Rodomonte.

Soverchia, nel *Furioso*, la materia d'amore, perchè soverchiava nel cuore dell'Ariosto, nel quale essa agevolmente trapassava a sentimenti più gentili, alla pietà che va oltre le tombe, alla giustizia per l'innocenza calunniata e per il beneficio calpestato, all'ammirazione pel santo nodo dell'amicizia: Onde, a contrasto della bella Doralice, crassamente sensuale, che, non ancora raffreddato il corpo dell'amante, sogguarda già con bramosia l'uccisore di lui, il valente Ruggiero, è Isabella, che si procura deliberata la morte per serbar fede al morto amante; è Fiordiligi, il cui visetto grazioso, sul quale aleggia ancora qualcosa delle birichinerie che le erano state attribuite dal Boiardo, si solca di angoscia pel presentimento della perdita di Brandimarte e si fa sublime nel dolore. E a Ginevra, insidiata e tratta a imminente rovina da un malvagio e salvata dal giustiziero Rinaldo, sta a fianco Olimpia, che Orlando salva due volte, e la seconda non solo dalla morte, ma dalla disperazione per l'abbandono dell'ingratissimo sposo. Fiore di gentilezza è, tra i cavalieri, il fratello di Ginevra, l'amante d'Isabella, Zerbino,

che solo comprende e s'impietosisce per l'atto affettuoso di Medoro, incurante della vita e tutto preso nell'ansia di dar sepoltura al corpo del suo signore; che, trascinatogli innanzi in catene l'antico amico, fattosi nel modo più empio traditore, non sa infliggergli la meritata morte, ricordando l'amicizia stretta stata tra loro per lungo uso; che, devoto alla grandezza di Orlando e a quanto egli aveva operato per salvargli e custodirgli Isabella, raccoglie le armi del paladino, disperse allo scoppio della follia, e per quelle armi sostiene combattimento con Mandricardo, morendo, più che per le ferite, per il dolore di non averle sapute difendere. Cloridano e Medoro, Orlando e Brandimarte, sono altre figurazioni dell'amicizia fino ed oltre alla morte; e chi cercasse nel poema i moti di commiscrazione e d'indignazione per la virtù oppressa, pei miseri popoli tiranneggiati, spogliati, straziati e lasciati perire come pecore e zebe, raccoglierebbe altri segni della bontà e generosità che ardeva nel mite Ariosto.

Bontà e generosità erano anche la sostanza del suo sentimento politico, da onest'uomo di tutti i tempi, che piange sulle sventure della patria, aborre il dominio degli stranieri, giudica severamente le oppressioni dei signori, si scandalizza per la corruttela ed ipocrisia dei preti e della Chiesa, lamenta che le armi unite di Europa non si volgano contro il Turco ossia il barbaro infesto; ma non va oltre questa superficiale impressionabilità, e finisce con l'accettare i tempi suoi e rispettare i potenti che infine hanno prevalso. Perciò ha scarso interesse il notare (e può notarsi nello stesso *Furioso*) la varietà delle idee politiche dell'Ariosto, dapprima ostile agli Spagnuoli, come si vede da parecchi accenni e da certe qualifiche date a Ferrau spagnuolo, e, da ultimo, avverso ai Francesi, che avevano perso la partita in Italia, ed esaltatore dell'ispano-imperiale Carlo V, e di coloro che in Italia ne sostenevano la causa, Andrea Doria o gli Avalos che fossero. Ma è, d'altra parte, come si è detto, ingiusto rimproverargli di non essere stato un campione d'italianità e di ribellione ai tiranni e agli stranieri, come pur ve ne furono, sebbene rari, a quei tempi, o un appassionato meditatore e profeta politico, un Machiavelli. Basta la famosa invettiva contro le armi da fuoco a segnare la qualità della politica ariostesca: la politica era per lui la morale, la privata morale, e una morale poco combattiva e molto idillica, quantunque non volgare, anzi disdegnosa del volgo di qualsiasi sorta, per fortunato e altolocato che fosse. Non era tale, dunque, da generare, come l'amore e l'umana pietà, figure e scene nel poema, e le bastava incanalarsi qua e là nei letti delle ottave riflessive, esclamative ed ortatorie.

Anche verso i propri sovrani, gli Estensi, il suo sentimento, come si è accennato, non aveva nel suo animo, e non ha nel *Furioso*, niente di specificamente politico, sebbene li ammirasse per lo splendore di lettere ed arti che essi e i loro antenati avevano conferito alla patria e per la forza del loro reggimento. E li lodava con invenzioni e parole, che introdusse largamente nel poema e nella stessa tela generale, le quali sono state giudicate a volta a volta basse adulazioni o sottili ironie e quasi sarcasmi; e non erano nè l'uno nè l'altro, ma serie celebrazioni d'impresе militari gloriose e di atti magnanimi (che tali fossero realmente o tali a lui sembrassero e dovessero sembrare, non importa); e nel resto, e particolarmente in quanto concerneva il cardinale Ippolito, somigliavano ai madrigali che si rivolgono a dame o a pedine, nei quali c'è sempre, nell'iperbole dei complimenti, una venatura di scherzo. Trattava, insomma, tali materie come argomenti di fantasia, ora decorosa e grave, ora cortigianamente elegante e arguta; e più avrebbe voluto trattarle così, se lo avessero, in cambio delle sue parole ed « opere d'inchiostro », dispensato da obblighi di ufficio, e particolarmente da quelli che lo costringevano a correre di qua e di là, a far da « cavallaro ». Egli, come tanti uomini pacifici, che non gustano il trovarsi in mezzo alle battaglie, non il cangiar paese, non il viaggiare per vedere estranee genti, non il navigare, non le rapide vicende e le avventure, niente che intervenga improvviso, sconvolgente e straordinario, accoglieva volentieri tutte queste cose nell'immaginazione, e ve le tratteneva, e le careggiava e le idoleggiava. La sua inclinazione ad adornare fantasticamente gli Estensi, i signori d'Italia, le grandi donne, gli artisti, i letterati buoni o mediocri o cattivi che fossero, a farne statue radiose, aveva la medesima radice della sua inclinazione alle favole dei romanzi cavallereschi.

Formavano questi la lettura prediletta, la « letteratura amena », della gente della buona società, particolarmente in Ferrara, dove quei signori ne possedevano ricca raccolta nella loro biblioteca, e dove appunto era sorto il maggiore dei poeti italiani che, nel secolo innanzi, li avevano messi in verso, togliendoli dalla prosa e dal verso plebeo; e l'Ariosto da giovane ne dovè leggere molti e molti e grandemente compiacersene, e si sa che ne tradusse egli stesso dal francese e dallo spagnuolo. Qui ritrovava vaste e terribili battaglie, duelli a gran colpi o a colpi magistrali, lotte con giganti e mostri, situazioni tragiche, opere magnanime, prove di fedeltà, gare di lealtà e cortesia, persecuzioni e favori ed aiuti da parte di

esseri prodigiosi, di fate e maghi, viaggi in paesi lontani, attraverso i mari o compiuti per volo, giardini e palagi incantati, e cavalieri fortissimi, cristiani e saraceni, e donne guerriere, e donne regalmente donne: tutto ciò che gli dava il desiderato e comodo piacere di chi contempi un variopinto fuoco d'artificio, e che per questo piacere accolse in larga copia nel *Furioso*. Ricercare se per lui la materia di cavalleria fosse grave o burlesca torna superfluo, quando si è inteso il sentimento che ad essa lo conduceva, e che era di là da ogni giudizio di quella sorta, perchè non si giudicano moralmente o utilitarmente, approvando e riprovando, i razzi e le girandole dei fuochi d'artificio. Si potrà bene venire osservando che le favole cavalleresche erano ormai in Italia, e nello spirito dell'Ariosto, ridotte a tale stremo da essere private non solo del sentimento religioso e nazionale dell'antico epos, ma persino di quello che ancora si avverte in certe compilazioni popolari italiane, come i *Reali di Francia*; ma questa osservazione, giusta e anche importante nel riguardo della storia della cultura, non significa proprio nulla nella storia della poesia ariostesca. E che l'Ariosto ora se ne stesse assorto e rapito e quasi si commovesse agli spettacoli che con l'immaginazione si procurava, ora si riscotesse comentandoli con un sorriso o distornandosi verso il mondo circostante e reale, va da sè, e non sembra richiedere i dibattiti e gli sforzi d'acume che vi si sono spesi intorno.

Con disposizione, invece, affatto scherzevole egli guardava le credenze religiose, Dio, Cristo, il paradiso, gli angeli, i santi; e la preghiera di Carlo Magno a Dio, e la missione dell'angelo Michele in terra e il viaggio di Astolfo nel mondo della Luna e i colloqui di lui con l'evangelista Giovanni, e gli atti e detti dei romiti in cui s'imbattono Angelica ed Isabella e perfino quelli del santo romito che battezza Ruggiero, corrispondono a questo stato d'animo scherzoso e quasi boffardo. Non c'è qui nemmeno il serio del giuoco e nel giuoco, che è delle parti cavalleresche; nè poteva esservi, perchè il rapporto verso la religione non consente che o la riverenza piena o la piena irriverenza. E l'Ariosto era irriverente, o, ch'è lo stesso, indifferente, spirito altrettanto areligioso quanto a filosofico, non angosciato da dubbi, non pensoso del destino umano, non curioso del significato e valore di questo mondo che vedeva e toccava, e nel quale amava e dolorava: estraneo del tutto, come ad ogni altra filosofia, a quella del Rinascimento, sia dei Ficini sia dei Pomponazzi. Il che restringe e quasi toglie importanza ai suoi scherzi, e taluno che lo ha salutato « Voltaire della Rinascenza » o precursore del

Voltaire, e lo stesso Voltaire che tanto gusto prendeva alle profanazioni ariostesche del sacro, e maliziosamente sottolineava il motto che scappa dalle labbra di san Giovanni sul « mio lodato Cristo » (dopo aver detto che gli scrittori tramutano il vero in falso e il falso in vero, e che anch'esso era stato al mondo « scrittore »), lo hanno collocato a un posto, che punto non gli spetta. Il Voltaire non era areligioso o indifferente, ed irreligioso era solo in quanto combatteva tutte le religioni storiche con una sua religione, col deïsimo o con la religione della Ragione; e perciò le sue satire e le sue buffonerie ritengono un'efficacia polemica, che dagli scherzi ariosteschi è assente.

Tale, presentato per sommi capi e nella misura che basta al nostro intento, è il complesso di sentimenti che confluirono nel *Furioso* e produssero le immagini di cui è contesto: le produssero anche quando sembra che quelle immagini egli le prendesse da altri poemi e da altri libri, da Virgilio o da Ovidio, dai romanzi francesi o spagnuoli, perchè, nel prenderle e col prenderle, le rese immagini dei suoi propri sentimenti, ossia, in quell'atto, vi soffiò dentro una nuova vita e, poeticamente, le creò. Ma, disgregata materia del poema per effetto dell'analisi da noi fattane, che li ha considerati fuori e prima del poema stesso, non perciò quei sentimenti furono mai realmente nel suo spirito in condizione materiale ed amorfa, perchè niente è nello spirito senza qualche forma e senza la propria forma. Infatti, molta parte di essi si è visto che presero forma nelle opere minori, e altri, se anche egli non ne compì o non ce ne avanzò alcuna redazione scritta, vissero tuttavia nella sua mente, a lor modo espressi ed attuati. Senonchè, in questa loro forma anteriore essi apparivano in altro aspetto, ed erano perciò altri da come riapparvero nel poema. Le parole di amore e nostalgia, di amicizia e rimpianto, di stizza e indignazione contro i principi poco curanti dei poeti, d'impazienza e disprezzo verso il volgo ambizioso, e simili, sono, nelle liriche e nelle satire, assai più dirette e vivaci; e chi ne avesse vaghezza potrebbe mettere perfino in parallelo alcuni concetti simili delle une e dell'altro, diversamente intonati nei due diversi luoghi. Se l'Ariosto avesse sempre trattati quei sentimenti nella loro immediatezza, avrebbe continuato a comporre canzoni, sonetti, epistole e satire, e non sarebbe asceso al *Furioso*. Anche per la materia cavalleresca, o, se piace meglio, per le cortesie, le armi e le audaci imprese, è dato per lo meno intravedere quel che essa sarebbe divenuta se fosse stata svolta nella sua immediatezza, esaminando il frammento del poema su Obizzo d'Este: o che

esso appartenga agli anni giovanili dell'Ariosto, precedendo la composizione del *Furioso*, o che (com'è più probabile) sia un tentativo posteriore al compimento e alla prima edizione di questo. C'è, in quel frammento, grande limpidezza e fluidità narrativa; ma s'intende che, se il poeta fosse andato innanzi così, sarebbe stato nient'altro che un elegante cantastorie; e cantastorie egli non era e non voleva essere, e perciò intermise l'opera iniziata. E se avesse versificato i suoi scherzi sulle cose sacre, sarebbe riuscito un arciere di motti arguti, un congegnatore di sorprese burlesche, che avrebbe fatto ridere su frati e santi; e l'Ariosto sdegnava questo mestiere, egli di cui si ricordano grandiose distrazioni ma non motti nè lazzi, troppo sognatore, troppo fine artista da compiacersi di consimili effetti.

A ridurre le dilette storie cavalleresche e gli scherzi capricciosi a poesia, e la piccola poesia erotica o narrante e ragionante a più complessa poesia, a far compiere il passaggio e l'ascesa dalle opere minori alla veramente maggiore, a mediare l'immediato, operò il sentimento dell'Armonia, trasformando quei vari ordini di sentimenti nel modo che ci facciamo a considerare.

V.

L'ATTUAZIONE DELL'ARMONIA.

Il primo cangiamento ch'essi soffersero non appena vennero toccati dall'Armonia che cantava in fondo al petto del loro poeta, si manifestò nella perdita della loro autonomia, nella sottomissione a un unico signore, nella discesa da tutto a parte, da motivi ad occasioni, da fini a strumenti, nel morire di essi tutti a beneficio di una nuova vita.

La forza magica, che compiva questo prodigio, era il tono della espressione, quel tono disinvolto, lieve, trasmutabile in mille guise e sempre grazioso, che i vecchi critici chiamavano « aria confidenziale » ed enumeravano tra le altre « proprietà » dello « stile » ariostesco, ed in cui non solo consiste intero lo stile, ma, poichè lo stile non è altro che l'espressione del poeta e la sua anima stessa, consisteva tutto intero l'Ariosto, col suo cantare armonioso.

Palpabile è questa opera di svalutazione e distruzione, eseguita dal tono espressivo, nei proemii dei singoli canti, nelle digressioni ragionanti, nelle osservazioni intercalate, nelle riprese, nei vocaboli adoperati, nel fraseggiare e nel periodare, e soprattutto nei frequenti