

Dio ad adornare d'allora in poi le più belle, gentili, cortesi, sagge e caste donne: che è un omaggio alla marchesana di Mantova, Isabella d'Este), con le quali si chiude il racconto del sacrificio che Isabella fa della sua vita per serbar fede a Zerbino; e non intendono che quelle ottave e il *Proficiscere* che le precede (« Vattene in pace, alma beata... »), e il racconto stesso della briaca bestialità di Rodomonte, e, prima di ciò, la scena semicomica del santo romito che siede al governo della onestà di Isabella « qual pratico nauta », e volentieri « di spirital cibo apparecchia Tosto una mensa sontuosa e lauta », e che Rodomonte prende pel collo e lancia nel mare tre miglia discosto, sono tutte rappresentazioni e parole intonate a produrre l'effetto di fare morire Isabella senza rovesciare il *Furioso* nella tragedia con la correlativa catarsi tragica: il *Furioso*, che ha la generale e perpetua catarsi armonica, ormai da noi a sufficienza chiarita.

Appunto l'operare della materia sentimentale e passionale, nonostante e attraverso il superamento che se ne compie, il vario colorito che da quella proviene al poema, il carattere di umanità che gli conferisce, ci aveva consigliati a dichiarare, a capo della nostra analisi, che, nel definire l'Ariosto poeta dell'Armonia, intendevamo solo additare dove batte l'accento dell'opera sua, ma che egli è poeta dell'Armonia e insieme di altro, dell'Armonia che si svolge in un mondo particolare di sentimenti, e, insomma, che l'armonia, dall'Ariosto attuata, non è l'Armonia in genere, ma è un'armonia affatto ariostesca.

VI.

DISSOCIAZIONI STORICHE.

Si può, da queste ultime parole, pensare quale conto facciamo dei raffronti e giudizi comparativi istituiti dell'Ariosto col Pulci e col Boiardo, e magari col Cieco da Ferrara e con tutti gli altri poeti cavallereschi italiani: raffronti e giudizi, allargati talvolta ai poeti umoristici, come il Folengo e il Rabelais, o burleschi, il Berni, il Tassoni, il Forteguerra, o ai neoepici, il Tasso e il Camoens, o, infine, al diretto e consapevole ironista della cavalleria, il Cervantes. Affatto ammissibile quanto naturale è che, formato dai retori e trattatisti il genere « poema cavalleresco » o « poema narrativo » o « romanzo », si dispongano serialmente sotto quei cartellini le

varie opere, in una sorta di storia artificiale, che non ha altro nel suo fondo se non le vicende di certe forme letterarie astratte, che sono realmente indirizzi e istituti del costume sociale. Ed altrettanto ammissibile (anzi più ammissibile ancora, perchè concerne problemi più rilevanti) è che, nell'investigare la progressiva dissoluzione dell'ideale cavalleresco nella prima epoca della società moderna, si adoperino, tra gli altri documenti, quelli offerti dai poemi cavallereschi: come non ha tralasciato di fare, con sobrio accenno, il Salvemini nella sua monografia intorno alla « dignità cavalleresca » nel comune di Firenze. Ma inammissibile e illegittimo è il giudizio estetico che da codesti raffronti si tenta desumere, conferendo la palma a questo o quel poeta per avere osservato meglio d'altri il « genere » o una particolare « specie » e « varietà » del genere; ovvero per aver meglio rappresentata la cavalleria o l'anticavalleria. Che anche il De Sanctis, nonostante il suo squisito senso dell'individualità e della poesia, rimanesse talvolta impigliato in questa rete sociologica, si spiega con le condizioni degli studi ai suoi tempi e con le sue origini filosofiche; ma non è men vero che i giudizi, che egli pronunziò per questa parte, si sviano dalla critica estetica vera e propria, e portano con sè i cattivi effetti di ogni sviamento.

Dopo questo rifiuto a dar anche noi di piede nella insidiosa rete di Caligorante, non avremmo altro da dire con riferimento all'Ariosto, perchè, da quei raffronti mal piantati e dagli arbitrari giudizi di merito che ne conseguono, il poeta del *Furioso*, per il favore che l'ha costantemente accompagnato, è uscito sempre, sopra gli altri tutti, col segno di vittoria incoronato, o per lo meno non vinto da niun altro e solo riconoscendo alcun suo pari. Agli aneddoti piuttosto che alla storia della critica appartengono le preferenze date da letterati tedeschi romantici (e in certa guisa rinnovate testè in Italia dal Panzini) al Boiardo, come al poeta dei grandi sogni eroici, sopra l'Ariosto, poeta borghese; o al Boiardo stesso, per avere meglio rappresentata la forma logica del poema cavalleresco italiano, prescritta secondo una combinazione chimica eseguita nel gabinetto filologico dell'antiariostesco, sebbene per altri rispetti stimabilissimo e benemerito, prof. Rajna. Ma non è da negare che la individuale bellezza dell'Ariosto ha, nell' illegittimo raffronto, fatto torto sovente e al Boiardo e al Pulci e al Tasso e ad altri poeti; e perciò, senza parlare del Tasso — che, sebbene tra i suoi diminutori nell'istituito raffronto annoverasse un Galilei, ormai ha guadagnato la sua causa, — non sarà qui inopportuna una rapida occhiata al Pulci e al Boiardo.

Guardando nel Pulci il Pulci e non già l'Ariosto, poichè, per vedere, non è buon metodo sovrapporre a una fisonomia un'altra fisonomia, che cosa si trova? che cosa è il *Morgante*? Una bizzarria, innanzi tutto, una di quelle opere che hanno occasione da un capriccio o da una scommessa, e alle quali perciò l'autore nè si accinge convenientemente preparato dalle necessarie meditazioni, nè lavora con lo scrupolo dell'artista, che tende le forze e usa ogni industria per fare in ogni parte il meglio che sa. Ma l'occasione o la spinta non è mai la sostanza di un'opera, la quale consiste invece in quel che l'autore realmente vi arreca nel corso del lavoro; e il ricordo della nascita occasionale solo giova, nel caso presente, a rendere ragione dell'incondito e del caotico, che indubbiamente è nel *Morgante*. E nemmeno basta all'uopo ricordare il proposito, che sembra sicuro avesse il Pulci, di appagare a suo modo un desiderio della pia Lucrezia Tornabuoni, componendo o riscrivendo un poema cavalleresco cristiano: proposito che a sua volta rende ragione solamente di certe cose superficiali ed estrinseche, come la trama generale del poema e le parti d'intonazione religiosa, riuscite come potevano riuscire con un cervello qual era quello del Pulci. La sostanza del *Morgante*, l'ispirazione propria e intrinseca del poema, si è cominciata a ben avvertire col riportarla dapprima alla curiosità onde la colta borghesia fiorentina osservava e rifaceva i costumi e la psicologia del popolo della città e del contado, e che diè luogo alla poesia variamente popolareggiante del Poliziano, di Lorenzo, dello stesso Pulci, autore della *Beca di Dicomano*. La quale ispirazione ha del simpatico ed insieme dell'ironico, come si osserva in ogni poesia popolareggiante e di arte dialettale, nei *Lieder* e nelle *Balladen* tedesche e romantiche e nella odierna letteratura dialettale d'Italia (« dialettale », e non « italiano » si sarebbe tentati a chiamare il *Morgante*): e tale corda simpatico-ironica vibrava nel Pulci, in un modo suo proprio, che, com'è naturale, non era esattamente il medesimo che in Lorenzo o, meno ancora, nel Poliziano. Ma non vibrava pura e netta, impedita non tanto dalla bizzarria iniziale e dal proposito già notati, quanto dall'accavallarsi di altre ispirazioni, sorgenti nello spirito ferace del Pulci. Perchè, oltre il rifacimento simpatico-ironico del poema popolare da cantastorie, al Pulci passò per la mente qualcosa che si potrebbe chiamare il « romanzo picaresco », comprendendo con questo nome non solo i racconti così designati della letteratura spagnuola, ma altresì alcune novelle del Boccaccio e gran parte del *Baldus* folenghiano. Il romanzo picaresco richiedeva, a sua volta, simpatia e ironia, ma d'or-

dine diverso dal precedente, una simpatia non più per l'ingenuità popolare ma per la destrezza e furberia, e un'ironia non più semplicemente di cultura superiore ma di moralità superiore; e anche ciò, in qualche misura e a modo suo proprio, era nel Pulci; senonchè egli guastava spesso questa disposizione passando inavvedutamente, come persona non finemente educata, dal romanzo picaresco al tono picaresco, dalla rappresentazione del beccerume al becerume. E nel *Morgante* c'è dell'altro: le fantasticherie e i capricci del Pulci stesso, i suoi personali opinamenti morali, religiosi o filosofici, quelle cose a cui si pensa qualche volta anche da coloro che non vi pensano troppo e in quel pensare occasionale ed affrettato pur si configurano ad opinioni o a semiopinioni. È, in conclusione, il *Morgante* una matassa in cui entrano fili di colore e fattura diversa, ora più grossi ora più sottili: un poema non accordato da un'unica dominante ispirazione; e se si prende alcuna di quelle che abbiamo descritte, e la si trasporta al posto dominante, si ha subito il senso di sforzare la complessa natura dell'opera. E nondimeno il *Morgante* deve dirsi uno dei libri più riccamente geniali della nostra letteratura, dove s'incontrano a ogni passo figure e tratti deliziosi: Morgante, Margutte, Fiorinetta, Astarotte, Farfarello, l'arcivescovo Turpino, certi tocchi dei caratteri di Orlando e particolarmente di Rinaldo, e anche di Antea, certe descrizioni, certe novelle, certi comenti arguti. Margutte, carico di vizi, lietamente sfrontato come chi sa di non potere a niun patto essere altrimenti dalla propria natura, tuttavia è umano, incapace di tradire, capace di affezionarsi a Morgante e sopportarne la prepotente voracità; sicchè questi, quando il compagno gli muore, rimane col vuoto, e non cessa di ricordarlo e parla di lui perfino con Orlando: « E conta d'ogni sua piacevolezza, E lacrimava ancor di tenerezza ». Rinaldo, ardente e furioso di vendetta, cerca a morte Carlo Magno, che gli è tenuto nascosto, e Orlando dopo qualche giorno gli fa credere che l'imperatore è morto disperato e narra che gli è apparso in visione, e Rinaldo si cangia in volto e comincia a desiderarlo vivo ed è preso da pietà e si pente del suo furore; e così ha luogo il placamento e la riconciliazione. Dopo una grande battaglia, i vinti nel ritirarsi vengono riconoscendo i morti loro sul campo, e chi piange il padre, chi il fratello, chi l'amico:

Eravi alcun che cavava l'elmetto
al suo figliuolo, al suo cognato, o padre;
poi lo baciava con pietoso affetto,
e dicea: « Lasso, fra le nostre squadre

non tornerai in Soria più, poveretto;
che dirén noi alla tua afflitta madre,
o chi sarà più quel che la conforti?
Tu ti riman cogli altri al campo morti ».

E questo è un apologo, col quale Orlando fa intendere a Rinaldo che si è avveduto del nuovo innamoramento di lui, e che è vano che stia a infingersi con parole:

Rispose Orlando: — Noi saremo que' frati,
che mangiando il migliaccio, l'un si cosse;
l'altro gli vide gli occhi imbambolati,
e domandò quel che la cagion fosse.
Colui rispose: « Noi siàn due restati
a mensa, e gli altri sono or per le fosse,
ché trentatré già fummo e tu lo sai:
quand'io vi penso, io piango sempre mai ».

Quell'altro, che vedea che lo 'ngannava,
finse di pianger, mostrando dolore;
e disse a quel che di ciò domandava:
« E anco io piango, anzi mi scoppia il core,
che noi siàn due restati »; e sospirava,
« ed, è già l'uno all'altro traditore ».
Così mi par che facciàn noi, Rinaldo:
che nol di' tu che 'l migliaccio era caldo?

E questa è un'ottava nella quale il Pulci psicologicamente chiarisce come accadde che re Carlo si lasciasse guidare e ingannare da Gano:

Molte volte, anzi spesso, c'interviene
che tu t'arrechì un amico a fratello,
e ciò che fa ti par che facci bene,
dipinto e colorito col pennello.
Questo primo legame tanto tiene,
che, s'altra volta ti dispiace quello,
e qualche cosa ti farà molesta,
sempre la prima impression pur resta.

« Non sono le ottave dell'Ariosto »: è stato detto. Certamente; ma allo stesso modo che le ottave dell'Ariosto non sono poi quelle del Pulci, e che l'Ariosto, per istudio che vi avesse posto, non sarebbe mai e poi mai pervenuto alle immaginazioni, alle commozioni, alle arguzie e agli accenti del *Morgante*, altrettanto inimitabili quanto le leggiadrie del *Furioso*. Ed è veramente ingiusto, e

quasi odioso, che, innanzi ai tesori di fresca e originale poesia, che il Pulci getta spensieratamente in grembo al suo lettore, costui torca il muso e risponda di mala grazia: che quella poesia non è l'altra alla quale egli ha rivolta la mente, e che dev'essere sgombrata via o perfezionata da quell'altra!

Si ripeta a un dipresso il medesimo per l'autore dell'*Innamorato*, anch'esso torturato e condannato e giustiziato per mezzo di raffronti con l'autore del *Furioso*, condotti a volte con tale crudele raffinatezza da mettere in due colonne le strofe dell'uno e dell'altro, riferentisi a situazioni simili per pesarne le parole e le sillabe; quasi che le strofe di un poeta non siano da considerare unicamente in sè stesse e nel poema di cui fanno parte, e da censurare anche, se ne è il caso, ma solo in quella cerchia, in cui sono le condizioni reali del giudizio. Il Boiardo, a chi lo legga senza preoccupazioni di sorta, e abbandonandosi alle semplici impressioni della lettura, si mostra subito affatto diverso sia dal pedantesco cantore, che pretendono alcuni critici, della cavalleria con proposito grave, uscente poi di tanto in tanto in involontarie risate, che aspetterebbero di essere ammorbidenti dall'Ariosto con l'ammorbidire la durezza di quel proposito; sia dall'epico cantore, che altri hanno immaginato. Epico non poteva essere, perchè non aveva sentimento nazionale o di classe o di religione, e il meraviglioso è in lui tutto immaginario, meraviglioso di fate; e pedante non era, non scorgendosi proposito letterario in lui, che segue chiaramente la propria spontanea inclinazione. Era invece il Boiardo un animo appassionato dell'energico e del primitivo: energia di colpi di lancia e di brando, ma anche energia di volontà superba, di coraggio feroce, di onore intransigente, di astuzie mirabili: e anzi, appunto per questa energia, che sta e vale per sè, gli riuscì congiungere poeticamente i cicli di Carlo e di Artù, le tradizioni caroline e le bretoni, le armi con le avventure e gli amori, cicli entrambi primitivi, e il secondo energico nella straordinarietà delle avventure e nella violenza degli amori; laddove se quell'eroismo fosse rimasto pieno e sostanzioso, mal si sarebbe potuto comporre con l'erotismo, che è diverso ed opposto sentimento. Domandargli finezza di tratti nella rappresentazione dei suoi cavalieri, o delicatezza di pensieri e di parole in quella delle donne e degli amori, e in genere morbidezza di affetti, è domandargli ciò che è escluso dal suo motivo fondamentale. Maravigliarsi che talvolta egli rida o sorrida è maravigliarsi di quel che ogni giorno si vede fare dal popolo (e ve n'ha traccia nell'epica ingenua) al racconto delle grandi gesta, che non vietano l'inciden-

tale osservazione comica. Lamentare la sua pretesa trascuratezza d'arte, la poca politura del suo linguaggio e della sua versificazione, è un censurare da grammatico, che adopera modelli prestabiliti o si sofferma sopra minuzie, dando loro importanza soverchia. Come, d'altra parte, quando a queste varie censure si oppongono o tra esse s'introducono lodi alla ricchezza della sua immaginazione, alla robustezza e franchezza del suo stile e del suo verso, si dimentica di spiegare donde sarebbero venuti a lui questi pregi, che non si accattano, ma sol nascono dall'animo: donde, se non dal reale soffio poetico che lo animava, dal già detto appassionamento per l'energico e primitivo? Donde l'ammirazione che suscitano i suoi vasti quadri, le sue vive narrazioni: — Angelica, che innamora tutti col solo comparire alla festa di Carlo e che lo stesso imperatore non sa astenersi dal mirare, ma di sottocchi, per non compromettere la sua gravità, e i maggiori campioni di Cristianità e di Paganità inseguono, ritrosa a tutti e innamorata di quell'uno, che unico l'aborre; — il solenne consiglio di guerra, tenuto da Agramante prima di passare in Francia, con le orazioni ora animose ora prudenti dei re che lo attorniano, sui quali tutti si leva, con impeto feroce, il giovane Rodamonte; — l'allegria baldanza di Astolfo, non mai sconcertato per capitomboli che gli accada di fare, al quale soccorre la fortuna fornendolo, senza ch'egli sappia, di un'asta che gli fa compiere prodigi, tra le meraviglie di tutti, lui solo non meravigliato; — Brunello, alle cui gesta piacerebbe adattare la parola vichiana sui « ladronecci eroici », Brunello che corre attraverso la terra rubando, con ardita destrezza e con comica fantasia, gli oggetti meglio guardati, baccheggiando in questa sua lieta virtuosità, invano, attraverso tutta la terra, perseguitato a morte da Marfisa dall'occhio viperino, furente e schizzante veleno, alla quale egli, fuggendo veloce, si rivolta di tratto in tratto per riderle sulla faccia e farle atti di beffa; — e poi ancora i colloqui di Orlando ed Agricane, nei riposi dell'aspro duello, che dovrà mettere a morte uno dei due; la caustica risposta di Rinaldo a Orlando, che lo ha rimproverato perchè vuol portar seco la sedia d'oro dal giardino della fata; l'altra, non meno caustica, del valente masnadiere a Brandimarte; e tanti e tanti altri luoghi bellissimi? — Pure, l'*Innamorato*, nonostante le sue dovizie poetiche, non è stato mai annoverato tra le opere veramente classiche, e, dopo la voga che godè ai suoi tempi per ragioni transitorie, non ha ricevuto e non riceve se non l'affetto e l'omaggio di coloro che amano ciò che è poco amato e prediligono lo schietto, spontaneo e rude. Quel poema non si conclude in sè,

soddisfatto di sè: c'è qualche frattura nel suo circolo: la rappresentazione dell'energico e primitivo, che è una sorta di epicità formale, tiene del monotono e dell'arido, e il piacere che ne distilla, del solitario e dello sterile. Come il cavallo al fiuto della battaglia, così, dice il Boiardo:

ad ogni atto degno e signorile,
qual se raconti di cavalleria,
sempre se allegra l'animo gentile,
come nel fatto fusse tuttavia,
manifestando fuore il cor virile...

E sta bene: ma il cor virile non tarda a manifestare anche una certa delusione, ad accorgersi che quelle immagini sono tutto corpo, senz'anima profonda e senza che uno spirito superiore le mova e guidi. Dice altra volta:

Già molto tempo m'han tenuto a bada
Morgana, Alcina e le incantazioni,
nè ve ho mostrato un bel colpo di spada,
e pieno il cel de lance e de tronconi...

Ma troppe lance s'incrociano e cozzano, troppi tronconi volano in aria senza che di quel gran battagliaire si veda mai il nesso, il significato, la giustificazione. E il Boiardo medesimo prova la malinconia di quei colpi che si scambiano nel vuoto spirituale, ed esclama, con uno dei frequenti moti spontanei e schietti che cingono di simpatia la sua nobile persona:

Fama, seguace degli imperatori,
Ninfa, che e' gesti a' dolci versi canti,
che dopo morte ancor gli uomini onori,
e fai coloro eterni, che tu vanti,
ove sei giunta? a dir gli antichi amori,
et a narrar battaglie de' giganti;
mercò del mondo, che al tuo tempo è tale,
che più di fama o di virtù non cale.

Lascia a Parnaso quella verde pianta,
che de salirvi ormai perso è il camino,
e meco al basso questa istoria canta
del re Agramante, il forte saracino...

Il Pulci e il Boiardo, per non dire degli altri, non sono dunque da collocare nè sotto nè sopra l'Ariosto, perchè non gli sono nem-

mèno affini. E, in effetto, quando si è voluto richiamare ingegni a lui affini, si è corso col pensiero ad altri artisti, a Ovidio, per esempio, tra i latini, al Petrarca e al Poliziano tra gl'italiani, o ad architetti come il Bramante e Leon Battista Alberti, e a pittori come Raffaello, il Correggio e Tiziano, e si sono lueggiate paragoni con tutti costoro, e con altri che non giova mentovare. Ora, l'affinità, riferendosi alla qualità dell'ispirazione artistica, è certamente qualcosa di più intrinseco che non le relazioni desunte dall'astratta materia; e tuttavia è anch'essa astratta ed estrinseca, perchè coglie sempre un aspetto o alcuni aspetti della ispirazione, e non l'ispirazione piena. Onde, per esempio, raccostato che si sia l'Ariosto ad Ovidio, — narratore senza nessuno spirito religioso delle favole mitologiche e solo attratto dalla vaghezza e varietà di queste, — bisogna subito affrettarsi a soggiungere che, tranne questo lato, per ogni altro l'Ariosto è diverso e superiore al poeta latino, poco fine nell'arte, tutto affogato nella materia piacente e dilettevole, improvvisante e sovrabbondante per incapacità di fermo disegno e di freno, modello, piuttosto che al castissimo in arte Ariosto, ai lussuriosi verseggiatori italiani del Seicento. O, raccostato al Poliziano, bisogna subito dopo discostarli, perchè l'ispirazione delle *Stanze* è la voluttà del mondo sensibile, contemplato in tutte le sue balenanti figure, col tremore e con quel tanto di ansia e di sofferenza che è inseparabile dalla voluttà, laddove nell'Ariosto anche questo pathos della voluttà è sorpassato. Notare le affinità sarà proficuo in un libro d'introduzione allo studio generale della letteratura, e utile sarà talvolta come espediente per venire chiarendo, mercè somiglianze e contrasti e successive approssimazioni, il carattere proprio di un artista. Ma qui, dove non s'intende provvedere a quella didascalica introduzione, e dove l'uso del descritto espediente ci è ormai superfluo, avendo noi già fornito la caratteristica dell'Ariosto nel modo che ci eravamo proposto, metterci a costituire il gruppo degli artisti, per un lato o per l'altro a lui affini, è cosa che non ci spetta e, d'altronde, non ci attira.

Un altro uso hanno, in fine, le notazioni delle affinità, in quanto cioè servono da fondamento alle metafore luccicanti e risonanti, come allorchè si dice di un artista che esso è « il Raffaello della poesia », e di un altro che è « il Dante della scultura », e di un terzo che è « il Michelangelo dei suoni », o, come fu detto (da Torquato Tasso, forse motteggiando, certo con poca verità), che l'Ariosto è « l'Omero ferrarese ». Molte e molte pagine si posseggono di già, nelle quali siffatte metafore, adornanti l'autore del

Furioso, sono state splendidamente svolte e al cui merito letterario non intendiamo nulla detrarre; ma si vorrà tenere per iscusato se non si affaticherà ad accrescerne il numero chi, poco disposto in genere all'oratoria, ha lasciato colar via e perdersi anche quel tanto di vena che poteva esserne in lui, nell'intrattenersi con un così poco oratorio e così conversevole poeta come fu Ludovico Ariosto.

Torino, 26 dicembre 1917.

BENEDETTO CROCE.