

## LETTERATURA DEL TRECENTO

### LETTERATURA DI DEVOZIONE

---

Se la versificatoria morale e politica profana era limitata dal suo stesso fine e natura, e impedita di diventare vera e propria poesia, libera fantasia e canto, perchè mai sarebbe dovuto accadere altrimenti della versificatoria di sentimento e materia sacra? Anche in questa c'era una causa da sostenere, interessi da promuovere, disposizioni da indurre e rafforzare e tener vive negli animi, o anche affanni e letizie da manifestare e sfogare: proprio come nell'altro caso. E anche qui chi si ostina a veder semplicemente poesia in ciò che tale non vuol essere e non è fondamentalmente, si accorge poi di urtare come in una barriera che toglie quel largo palpito, quella infinita vista dell'universo che la genuina poesia apre al cuore e allo sguardo umano.

Cadono per tal modo tutte le vecchie questioni, se la poesia sia affine o identica alla religione o se la religione possa prender forma di poesia, e se ciò possa in particolare il cristianesimo con la trascendenza, l'ascesi, la fuga dal mondo e lo spegnimento delle passioni, cose che paiono negare il tema stesso di ogni poesia. Ma cadono insieme le argomentazioni onde si suole rivendicare, accanto alla poesia profana, quella sacra; vien meno il motivo alle rimostanze contro l'ingiustizia usata nelle storie della poesia, le quali (si dice) danno piccolo o niun posto alle laudi, alle rappresentazioni sacre, alle vite di santi, e alle altre opere della stessa ispirazione, candide e schiette e così spontaneamente moltiplicantisi dappertutto nei primi tre secoli della nostra letteratura, e, in veste di poemi, di tragedie, di odi italiane e latine, se non altrettanto schiette e candide, pur copiose e a lor modo fervide nel cinque e seicento. La *ratio excludendi* non è riposta già nella incapacità poetica o nella capacità sterilizzatrice delle religioni o di una determinata religione: dovrebbe essere consentito da tutti, credenti e miscre-

denti, che la religione, se è religione, non è e non può diventare poesia, come tale non è e non può diventare la critica o la moralità; e, d'altro lato, che, come tutte queste cose, essa può colorare di sè la materia delle poesie. La *ratio excludendi* sta unicamente nel fine didascalico, pedagogico e pratico, che è della religione come di quelle altre, quando si dispiegano per sè stesse: sta nell'esser loro di affermazione e fede, o di volontà sorta sulla fede, o, altre volte, di sforzi e spasimi e travagli e ambasce e giubili nella loro immediata forma passionale. La poesia, invece, si comporta per natura sua (se mi si permette questa metafora) scettica verso tutte le fedi e gl'impegni delle azioni, perchè si affisa vittoriosa e serena nel dramma dell'anima, nella vita dolorosa e gaudiosa del cosmo, che con questa fa tutt'uno. Quando per avventura un poeta si propone quei fini didascalici, pedagogici e pratici, attinti sia alla religione sia all'etica e alla politica, se egli attua la sua virtù di poeta, di necessità li sorpassa tutti e vive il semplice dramma umano. Che è il caso di Dante, e io dovrei stupirmi che questa chiara e ovvia verità non sia pacificamente ricevuta nelle menti, e che in taluni pur rispunti la voglia di attaccar lite con me che l'ho riconfermata, ragionata e fatta toccar con mano col discernere nel poema di Dante tra romanzo teologico e lirica, e che non si smetta di richiedere, con lamentele da affamati o da assetati, la restaurazione della « unità » del poema dantesco. Dico che dovrei, ma, in effetto, non me ne stupisco, sapendo quanto delicate e sottili cose siano la percezione, il giudizio e la teoria della poesia. Se Dante avesse posseduto o mantenuto l'« unità » che in tal modo si richiede, sarebbe stato un Cavalca o un Passavanti, un Bianco da Siena o un disciplinato umbro compositore di devozioni drammatiche, magari una santa Caterina: non so se con guadagno (forse sì per le devote anime pie), ma certo con la perdita di lui, genio fraterno di Omero e di Shakespeare.

Sgombriamo queste ubbie, anche per non far torto alla severa e commossa e affettuosa e tenera letteratura sacra italiana del trecento, a quelle care prose e a quei cari versicoli, che bisogna sentire e giudicare per quel che sono, e non distorcerli ad altra pretesa, con la conseguenza di eccitare poi una disistima e un disprezzo altrettanto sconsiderati.

Fu una letteratura in buona parte popolare, ma anche in altre sue parti non popolare: chè a quel modo che non era poveramente popolare Jacopone sul confine dei due secoli, popolare non era, per esempio, Iacopo Passavanti, e nemmeno Caterina da Siena, nel se-

guente. Nella sua parte popolare, essa è stata investigata e dissepellita, messa in luce e in onore nel secolo decimonono e ai giorni nostri; e anche per questo riguardo non si può dire che fosse peggio trattata dai vecchi critici e storici di come essi trattarono i cantari cavallereschi e romanzeschi, le canzonette, le ballate, gli strambotti, i rispetti e le villanelle, e le altre opere di tono popolare, e che perciò ci sia luogo a una speciale azione di revindica. Che anzi per non gravare le spalle dei critici e degli storici letterari di troppa accusa, converrebbe ricordare che, anche dopo che si è fatto posto a quelle opere, l'attenzione si trasporta sempre sulle altre di più complessa arte, che presentano al pensiero più numerosi e più gravi problemi: senza dire che, ammesso il loro particolare pregio, nell'animo degli amatori di poesia avrà sempre risonanza il detto del Carducci a coloro che si sdilinquivano per il puro latte munto dai pastorelli e per il canto popolare: che egli preferiva il vin di Chianti e l'arte classica (1).

A meglio determinare il carattere di quella letteratura e il modo onde conviene guardarla, può valere il Passavanti testè nominato, che fu certamente scrittore il quale conosceva i segreti dell'arte, serrato e robusto nel suo stile dottrinale, ricco di evidenza nei racconti coi quali dava efficacia ai suoi insegnamenti e ammonimenti. Celebri sono alcuni di quei racconti, come della monaca Beatrice che abbandonò il monastero per la vita amorosa e della quale la Vergine Maria tenne per quindici anni il posto: dolcissima immaginazione cristiana del medioevo, simbolo di mirabile pietà, d'infinita indulgenza; e l'altro del cavaliere adultero, per penitenza di purgatorio condannato a inseguire ogni notte, e afferrare e trafiggere e buttar nel fuoco, la donna che gli fu complice: terribile figurazione del peccato che genera di sè stesso il tormento e la punizione; e quello del diavolo che tentò il vecchio eremita e ne castigò la superbia, nel quale si rappresenta la forza fascinatrice che si sprigiona dal corpo e dalle movenze muliebri, contro cui non è da vantare sicurezza col fidare solo su sè medesimi. E come egli con tocchi appropriati ritraeva questo fascino nel suo moto avvolgente e avvincente, così con perfetta psicologia narrava come l'imprudente zelo del confessore avvelenasse l'immaginazione della giovane monaca e l'immaginazione svegliasse nei sensi la ribellione indomabile che la spinse fuori del monastero, sotto l'im-

(1) *Opere*, VIII, 361.

pulso di una necessità irresistibile, alla ricerca del soddisfacimento di un bisogno elementare, come l'acqua all'assetato. « La donna, ritrovandosi sola nella sua cella, venne ripensando di quelle cose che udite avea dal prete; e, succedendo l'uno pensiero all'altro, e distandosi la innata concupiscenza della carne, forte tentazione commosse il cuore e accese il desiderio della mente, vaga a volere provare e a sapere quello che in prima nè saputo nè provato avea. Onde crescendo la tentazione molesta di dì in dì, la quale il diavolo ingannava, e la monaca non sapeva sostenendo vincerla, ma vinta ella diliberò, come disperata, d'uscire dal monistero, e vivere mondanamente, seguitando disonestamente gli appetiti della fragile carne. E un dì, non potendo più sostenere, prese le chiavi della sagrestia, dove era stata in officio più tempo, e gittossi davanti all'altare della Vergine Maria, dov'era la sua immagine, e disse: — Madonna, io ho guardate queste tue chiavi nell'officio della sagrestia più anni, el die e la notte, stando al tuo servizio. Ora sono combattuta da una disusata battaglia sì duramente ch'io non posso nè so in guisa alcuna difendermi, e tu non mi dai soccorso; e però io ti rassegno le chiavi del mio officio, e vinta m'arrendo. — E, lasciando le chiavi in su l'altare, si partì dal monistero... ». La creatura umana si pone a faccia a faccia con la divinità e le grida impetuosamente e dolorosamente, non il suo diritto, ma la sua sconfitta, la vittoria sopra lei dell'elemento terreno di cui è composta; e tutto ciò è bellissimo. Un forte accento è messo sulla imprudenza e stoltezza del confessore, che apre la via alla tentazione; la caduta nel peccato è analizzata come un caso patologico e anzi una invasione demoniaca; l'altro accento batte sulla immensa bontà della Madre di Dio. Il racconto non vuol essere una novella, ma un « esempio », e il narratore, che ha senso e gusto d'arte, sta attento a non troppo individuare, cioè a non abbandonarsi, come avrebbe fatto Dante, ai pensieri e al desio e alla vita mondana di Beatrice, creando una persona poetica di quella che deve invece serbare, pur con la sua poeticità, il generico e tipico dell'« esempio ».

L'intonazione dimostratrice della severa giustizia di Dio e della sua misericordia, che domina nel Passavanti, si cangia nei *Fioretti di san Francesco* nella intonazione pia ed edificante di chi si fa ripassare dinanzi gli atti e le parole di un essere che ha conseguito la perfezione e si muove nella perfezione. Non c'è, in quei racconti, il dramma umano, totalmente oltrepassato nei suoi contrasti e nel suo sapore dolce-amaro. Sono anch'essi una serie di esempi di singolare attraenza nel genere loro, come quelli di san France-

sco che insegna a frate Leone che cosa sia perfetta letizia, del lupo d'Agobbio, della predica agli uccelli, della visita di santa Chiara a san Francesco e del loro desinare in comune. Ne vengono fuori talvolta quadretti delicatissimi: « E passando oltre con quello fervore, levò gli occhi e vide alquanti arbori, in su' quali era quasi infinita moltitudine di uccelli; di che santo Francesco si maravigliò, e disse ai compagni: — Voi m'aspetterete qui sulla via, e io andrò a predicare alle mie sirocchie uccelli. — Ed entrò nel campo e cominciò a predicare agli uccelli ch'erano in terra; e subitamente quelli, ch'erano in sugli arbori, se ne vanno a lui, e insieme tutti quanti istettero fermi, mentre che santo Francesco compì di predicare; e poi anche non si partivano, insino a tanto ch'egli diè loro la benedizione sua ». Qui si assorge alla vaghezza d'una fiaba, la fiaba della gentilezza che spira come aura soave all'apparire della bontà, e quegli uccelli sono spiritelli che consentono e si uniscono a lei, docili di ubbidienza e di amore. Quando santa Chiara con la sua compagna, e con san Francesco e i suoi, compiuto il devoto giro della chiesa e del convento, si assidono a mensa sulla piana terra, e al parlare che il santo fece di Dio, tutti furono rapiti in estasi, « stando così ritti con gli occhi e le mani levate in cielo, gli uomini di Ascesi e di Bettona e que' delle contrade d'intorno vedevano che Santa Maria degli Angeli e tutto il luogo e la selva, che era allora allato al luogo, ardevano fortemente; e pareva che fosse un fuoco grande, che occupava la chiesa e 'l luogo e la selva insieme ». La Natura si accende e risplende al lume della santità, che gli uomini dapprima vedono solo in quel riflesso: non si poteva trovare un'immagine più poetica per celebrare il fulgore dell'anima rapita nel divino, con quel suo irraggiarsi tutt'intorno nelle cose stesse inanimate. Altrove, nei capitoli aggiunti sulla vita di fra Ginepro, fiorisce una diversa poesia, la poesia sorridente della visione comica, come nella figura di fra Ginepro che s'affanna in cucina ad apprestare a suo modo e per più giorni la mensa ai suoi compagni, e del frate che entra e guarda con ammirazione, senza dir parola. « Perocchè il fuoco era molto grande e non potea troppo bene approssimarsi a schiumare, fra Ginepro prese un asse e colla corda se lo legò al corpo molto bene istretta, e poi saltava dall'una pentola all'altra, che era un diletto »; e, quando gli parve tutto a buon punto, « lieva quella pentola dal fuoco, e fa suonare a mangiare, e viensene in refettorio et a quella cucina sua, tutto rubicondo per la fatica e per lo calore ». Ma anche di questa commedia il motivo generale è dato dall'edificazione per la santa semplicità del frate.

Questo intento di edificazione, che regge tutti i capitoli di quel libretto, lo ha fatto tacciare di monotonia; la quale veramente c'è soltanto per chi si mette fuori dello spirito dell'opera e, non pago di cogliere la poesia che vi si accenna, guardandola (direbbe un mistico) con occhi umani e profani la vorrebbe tutta poetica. Ma per la medesima ragione è da avvertire che negli esempi del Passavanti come in questi dei *Fioretti* e in altre pagine della stessa qualità, il poetico lettore è tratto a intervenire con la sua personale fantasia, e a interpretare la figura di san Francesco come di un *Reinhor* o di un caro folle, anche quando, contemplando, desidera per sè un po' di quella dolce follia, anche quando ne comprenda e ne risenta i profondi motivi ideali; e, parimente, ad ammorbidire le dure linee delle tentazioni e del peccato presentati a « specchio di penitenza », trattandoli come la vita stessa dell'umanità appassionata e travagliata e peccatrice, ma, pur nel peccare, umana e da non respingere come cosa aliena o diabolica. Di quanti sentimenti nostri non si riempiono le parole che la Madonna dice alla monaca fuggiasca, che, capitando al suo antico monastero, apprende di sè stessa come non si sia mai mossa da quel recinto e abbia sempre atteso ai suoi doveri sacri e che nessuna notizia o sospetto si aveva del suo essere andata nel mondo! La Madonna, apparentole, le dice: « Io ho fatto l'ufficio tuo quindici anni, poi che dal monastero tu partisti, nell'abito e nella figura tua; e non è persona vivente che sappia nulla del peccato tuo; e però torna al monastero e all'ufficio tuo, e fa' penitenza del tuo peccato. Le chiavi della sagrestia le ritroverai in su l'altare in quel luogo dove tu le lasciasti ». La commozione ci prende, e per un moto spontaneo del nostro spirito pensiamo che la Madonna aveva anch'essa una colpa da redimere e l'aveva nobilmente redenta, la colpa di non avere porto aiuto alla povera Beatrice quando si dibatteva nella terribilità della tentazione, che era poi nient'altro che il ribollire del suo sangue giovanile, chiedente baci e carezze. Perciò quelle figurazioni francescane e quelle leggende sono state più volte ripigliate da artisti moderni per rielaborarle o ritocarle: come non si è osato per le creazioni di Shakespeare e si è mal osato per quelle di Dante.

Ma il Passavanti e l'autore dei *Fioretti* avevano essi stessi del poeta, come si è mostrato, e ammettevano tutta quella poesia a cui la loro anima consentiva, sia pure castigandola nello schema prefisso, come Dante non fece: Dante che, com'è stato detto, traversò tutto l'altro mondo, inferno, purgatorio e paradiso, serbandolo

feroci le sue terrene passioni e riportandole seco intatte dal lungo viaggio. Il Cavalca, traduttore e riduttore di opere ascetiche e istoriali, e raccoglitore di sentenze ed esempi, era assai meno poeta e più scrittore di ammonimenti e di edificazione; e sebbene, traducendo o rifacendo le sue vite di santi e di sante e di anacoreti, narrasse casi e descrivesse contrasti psicologici, il dramma non ne vien fuori. Compose anche versi, dei quali si può aver saggio leggendo il lungo monito che egli rivolge a uno che si era fatto frate:

Po' che sei fatto frate, o caro amico,  
fuggendo il mondo all'anima nemico,  
or, priego, intendi ben quel ch'io ti dico  
che die' fare.

Non basta, in verità, panni mutare...

o il sonetto sull'imitazione di Cristo:

Chi vòle a Cristo aver compassione,  
prima ripensi la sua povertade;  
chè patì fame, sete e nuditate,  
e nulla ci ebbe mai possessione...

Le migliori tra le innumeri leggende e vite di santi, scritte in quel secolo, si avvicinano o gareggiano con quelle del Cavalca; ma le più sono aride, consistendo in sequele di miracoli o di prove sostenute, di martirii, di penitenze, dirette a inculcare in forma estrema e tipica i doveri del cristiano o a tener viva l'ammirazione per il soprannaturale e la reverenza pei misteri della fede. Quando si disegna in esse un moto di affetto o una situazione drammatica, par di veder spuntare un fiore nel deserto, e si ha l'impressione — naturale, ma anch'essa fuor di luogo — che l'autore per incapacità non sappia fermare e si lasci sfuggir di mano situazioni poeticissime, laddove, in verità, quelle cose all'autore non importavano. Bisogna dunque cogliere quei fiori poetici, che il deserto stesso produce. Nella leggenda di santa Teodora, che ha mancato alla fede coniugale e subito dopo, pentita, si sottomette alle più aspre e selvagge penitenze, tutti i casi che si narrano sono della stessa fattura e colore, iperboli del pentimento; ma ecco che un giorno Teodora, vestita da monaco e intenta alle sue fatiche servili, andando in città si scontra col marito. « E la mattina per tempo si levò il marito di Teodora, e venne in quella via, e vide Camillo e Teodora con essa, e nolla cognobbe perch'ella era vestita d'abito di monaco; ma Teodora, quando vide il marito suo, ben lo cognobbe

e disse in sè medesima: — Oimè, marito mio buono, quando farò io tanta penitenza, ch'io sia libera del peccato ch'io ho commesso in te! — E quando gli fu dirimpetto, sì lo salutò, ed egli le rispuose, non sapendo che fosse la moglie, e poi tornò a casa ». Quanta tristezza e quanta dolcezza insieme in quei due che si aggirano in due cerchi e che non si toccano, ignari o celantisi l'uno all'altro, e tuttavia intimamente congiunti, l'uno dal dolore per la moglie che lo ha abbandonato, l'altra dal dolore pel male che gli ha recato e che quello non conosce nella sua verità, e tutti e due dall'amore, fatto ormai diverso nei due, ma che pur ha la comune radice nell'irrevocabile passato! Nella leggenda dell'Albero della croce, Adamo, pentito dopo il fallo, per lunghissimi anni brama e invoca e aspetta la morte, che non viene; e quando alfine ne riceve l'annunzio, « egli incominciò a ridere, che in tutto il tempo della sua vita non avea più riso; e in questa grande allegrezza si gettò in terra a ginocchie ignude e chiese mercè a Dio e disse: — Padre mio santissimo, abbi pietà dell'anima mia, chè sai ch'io ho assai vivuto in questo mondo in peccato e in miseria! ». Quel riso, quella letizia del morire non ha uopo d'essere particolareggiato e dilatato ed esaltato perchè si rimanga innanzi ad esso colpiti, commossi e pensosi.

Non è perciò senza ragione che critici di opposte fedi, uno che stava tra il pagano-naturalistico e il volterriano, Adolfo Bartoli, e un altro che è un pio cattolico, il Toschi (1), ma sensibili l'uno e l'altro alla poesia, vengano a trovarsi sostanzialmente d'accordo nei loro giudizi intorno alle opere della letteratura devota. Sicchè il primo, dopo aver fatto molta polemica contro il medioevo, le credenze trascendenti, l'ascetismo, il cristianesimo, mettendosi innanzi l'innografia sacra e leggendone i tratti più vivi li accoglieva e giustificava col dirli « espressione di un sentimento reale e profondo », « di una passione che abbrucia », e, insomma, cosa « interamente umana ». E il secondo insiste a sua volta sul « carattere umano » dell'antico teatro sacro italiano, e nella madonna di Jacopone vede « una mamma che sente come una povera creatura di questo mondo », e anche quando soggiunge che « in ogni donna c'è, in spirito, la madre di Dio vero, celeste essenza della Pietà e del Bene », non si può non approvare, sia pure con parole alquanto

---

(1) V. del primo la *Storia d. lett. ital.*, I, e del secondo l'introduzione alla bella raccolta de *L'antico dramma italiano* (Firenze, 1926).

diverse, perchè, in verità, ogni creatura umana è tale solo in quanto ha in sè il divino.

È per altro una poesia (l'epiteto «umana» si può anche tralasciare, avendo del pleonastico e, in certi riferimenti, dell'angusto) che nelle leggende, nelle vite, nei poemi e nei drammi di edificazione religiosa è scritta come nei margini di opere che hanno un loro proprio e speciale intento: un intento che essa non copre, soverchia o invade, ma che discretamente accompagna, restringendosi in quel tanto di spazio che trova libero. Perciò si attiene di solito a pochi e semplici toni, a commozioni elementari di amore e di dolore; e perciò ha in generale, ossia in quasi tutte quelle opere, carattere, come si è detto, popolare. E perciò anche non ha bisogno di molto lavoro di esegesi e di analisi, e anche nel recarne saggi conviene essere parchi, perchè la poesia popolare è insieme copiosa e poco varia, distidentesi in innumerevoli traduzioni e variazioni di pochi originali.

(Tra le opere più notevoli in tal riguardo è quel poema della *Passione di Nostro Signore*, che per qualche tempo fu attribuito nientemeno che a Giovanni Boccaccio, — a un inverisimile Boccaccio, ritornato fanciullo e fanciullo quale non dovè esser mai, — ma poi è stato ridato a un senese Nicolò Cicerchia. C'è, anche per questo solo poema, l'imbarazzo della scelta; ma, a ogni modo, si veda la scena della determinazione che Gesù prende di entrare in Gerusalemme a farvi la Pasqua, indarno dissuaso dalla Madre, dalla Maddalena e dalle altre donne, che sanno il pericolo di quell'andata:

Lenta la donna al suo figliuol s'appressa,  
 chè tutta di cordoglio era smarrita:  
 trema da capo a piè: non par più essa:  
 — O Gesù, — grida — o dolce la mia vita!  
 Nel cor m'è stata una gran doglia messa,  
 che detto m'han che tu vuoi far partita,  
 e che in Gerusalem pasca vuoi fare;  
 figliuol, per amor mio, deh! non v'andare! —

È il primo momento del timore angoscioso e della speranza di arrestare il figlio nel passo mortale. Ma Gesù ha ferma la sua determinazione, e solo ancora gli spetta il dovere di persuadere la madre, lasciandola dolorosa ma rassegnata, partecipe al suo sacrificio. Le parla, dunque, amorevole, e le ricorda a qual fine egli venisse sulla terra, fatto suo figliuolo. E sta già quasi nell'atto di partire, quando si volge indietro per un istante:

A lei dolce si gira il figlio santo,  
e dice: — I' vuo' tu sappi, o madre bella,  
che l'umana natura i' amo tanto  
che morir mi convien per amor d'ella.  
Ahi! madre mia, or lascia stare il pianto,  
chè di lasciarti il cor mi si flagella.  
Dammi benedizione, o dolce madre:  
ubbidir voglio il voler di mio padre. —

Non si rassegna tuttavia la madre, e alle parole, che si son provate impotenti, succede la muta espressione dello strazio, al quale non si soccorre con parole, ma col contatto fisico, con le braccia che si stendono, con la mano che rialza e sorregge:

Allor l'afflitta in ginocchion si mise  
al suo figliuol colle braccia congiunte;  
e 'l volto colle man percosse e allise,  
aspre sentendo al cor dogliose punte.  
Poco men fu che 'l sen non si divise,  
sì 'l duol l'umane posse avea consunte.  
Gesù sospira, e alla terra s'inchina  
per levar ritta la madre meschina.

La rialza, ma quella non si calma:

Si sollevò con lunghe amare strida  
la madre di Gesù, gridando: — Omei!  
Non lasciarmi, figliuol, figliuolo, — grida —  
abbi misericordia di costei!...

La scena, come tutte le altre del poema, è tirata in lungo, minutamente particolareggiando, procurando di metter sott'occhio tutte le circostanze dei fatti e di far sentire tutte le trafitture dell'angoscia, e di compungere a pietà: nel che è chiara l'intenzionalità edificatoria che configura la rappresentazione a quel modo e che viene spremendo mercè quelle immagini tutto il succo che le occorre pei suoi fini. Non manca neppure qualche diretto intervento dell'autore a rafforzare l'attenzione per la pietà e per l'orrore di quel che accade; e quando Giuda va dai sacerdoti a vendere Gesù per trenta danari, egli non può tenersi e lo affronta e si mette a ragionare con lui e a rimbrottarlo:

Ohimè, Giuda, perchè hai tu venduto  
il tuo Signore, il tuo maestro egregio?  
Che se la madre l'avesse saputo  
che 'l suo figliuol vendevi a cotal pregio,

quel che avessi tu chiesto avresti avuto.  
Ohimè! Tu eri del santo collegio!  
La colpa tua doppia infamia s'acquista:  
dài morte a Dio e fai la Madre trista.

Ma non per tanto la virtù rappresentatrice si fiacca e va smarrita. Quando Gesù è preso, e le donne con la Madre sono chiamate perchè accorrano a Gerusalemme, si assiste al comporsi definitivo della figura della *Mater dolorosa*, che si copre della veste che le tocca ormai portar sempre:

La Maddalena, a quel parlare intenta,  
e l'altre suore si furo avviate;  
li veli e l'altre brune vestimenta  
ebbero immantinente apparecchiate.  
La luce del lor viso era già spenta:  
tutte negre alla Donna eran tornate.  
La Maddalena in ginocchion fu presta:  
— Véstiti — disse — questa bruna vesta. —  
Ed ella intanto e le pietose suore  
quel negro vestimento le hanno miso.  
Messerle addosso il manto del dolore;  
sì la velar, che non pareva più 'l viso.  
Piangevan tutte, e a tutte pareva 'l core  
dentro del petto pel dolor diviso...

Par che la vestano, piangenti e pur sollecite dell'opera pietosa che loro spetta, per accompagnarla col rito onde si accompagnano i condannati a morte.)

Poco diverse da questo poema sono le laudi drammatiche, le devozioni, le sacre rappresentazioni, che allora e nel secolo appresso si atteggiarono e recitarono e cantarono nelle chiese e in altri luoghi pii in tutta Italia, e che erano questi stessi racconti e poemi e vite ridotti ad uso teatrale, sostituendo alcuni nessi narrativi con gli atti e i gesti, e circonfondendo lo spettacolo di musica. Anch'esse non sono poesia libera o non liberano mai del tutto la poesia, che pur vi affiora, o, se la lasciano apparire, la vogliono assai modesta. I personaggi hanno l'aria di marionette, marionette di persone divine e di diavoli, di santi e di dannati, di buoni e di malvagi, alle quali si soffia quel che pare che esca dalle loro labbra, e il suggeritore soffia quanto gli basta per la storia che ha impreso a raccontare e per l'insegnamento che vuol somministrare. La fusione del personaggio e del poeta ha luogo solo in quanto

l'uno e l'altro esprimono un sentire elementare in forme elementari con mezzi e immaginazioni fanciullesche.

Un atto di pentimento e di redenzione è la *Cena di Betania*, nella quale si vede e ode Simone invitare il maestro alla sua casa, e Gesù accettare e seguirlo coi discepoli, e, arrivati nella casa, assidersi tutti, mentre Simone fa portare dai servi le vivande. In questo, attraverso l'uscio aperto, la Maddalena guarda ed esita, divisa tra la brama di ottenere dal maestro la parola di salute, e la vergogna consapevole di quel che essa è stata fin allora, vergogna che le toglie coraggio. Mormora tra sè e sè, seguendo le sue impressioni e l'ondeggiamento dei suoi pensieri:

Veggio il Maistro grazioso  
in casa di Simone mangiare:  
tristo lu mie cuor doglioso  
ch'io mi vergogno a lui andare,  
ch'io so tanto peccatrice,  
d'andar a lui el cuor non dice.

Pensa e si risolve tra stimolo e ritegno. Andrà, ma per gettarsi ai suoi piedi:

Io non m'ardisco d'andare nanti  
a la sua faccia benegna.  
Ma io iraiò a' suo' piè santi,  
avenga ch'io non sia degna,  
e tante lacrime spargiraiò  
che li suoi piedi bagniraiò.

Preso la risoluzione, la determina nei particolari:

Portar voglio alabastro  
con onguento prezioso,  
e ongiraglio i piedi al Mastro,  
quello ch'è sì grazioso;  
spero che per sua bontade  
li prenderà di me pietade.

Alla donna che entra e si china sulla terra ai suoi piedi e li unge di profumi e li deterge con le chiome, Gesù non rivolge la parola: la rivolge al suo ospite e agli astanti. Egli è il maestro, che comprende, giudica, sa quel che deve fare, e insieme indirizza il suo atto ad ammaestramento di tutti, venendo incontro ai dubbi dai quali gli scolari sono tormentati e dal caso particolare risalendo alla legge universale. Narra dunque la parabola dei due debitori,

all'uno dei quali è rimesso il debito di cinquanta danari e all'altro di cinquecento, e fa che Simone, interrogato, gli risponda che l'amore dev'essere maggiore verso chi ha più donato, e questa risposta applica al caso della peccatrice che gli sta ai piedi, la quale ha usato verso di lui un'attestazione di affetto così grande quale nessun altro:

In bocca bascio non mi desti,  
ed essa m'ha basciato i piedi;  
d'olio el capo non m'ognesti,  
ed essa, sì come tu vedi,  
m'ha onto i piedi d'uno onguento,  
che a tutti voi dà olimento.

E tra il mormorio dei giudei, scandolezzati prima perchè si è lasciato toccare da quella donna impura e poi perchè le ha perdonato e rimesso i peccati, parla finalmente alla Maddalena:

La fede tua pura e buona,  
femmina, t'ha mo salvata;  
di peccare oramai tace,  
lévati su e va' in pace.

Un atto di severa giustizia è, invece, quello del *Giudizio finale*, nel quale si vedono i dannati chiedere l'intercessione della Madonna, che vorrebbe e si prova a salvarli, ma non ottiene la grazia invocata dal Figlio:

Per quel lacte ch'io te dieie  
or me riguarda, figliuol, un poco;  
entende l'umil prece mieie,  
perdona a quigli per cui avoco.  
Nulla grazia me negaste  
da puoi che tu de me incarnaste.

Non seria tua madre santa  
se non per gli peccatori;  
non sia la voglia tua sì ratta,  
non te muovere a furore;  
perdona, figliuolo, se te piace,  
e fa con loro ancora pace.

Nuove mese te portaie  
en lo ventre verginello,  
a queste poppe t'alattaie  
mentre foste mammoello;  
io sì ti prego, s'esser puote,  
che la sententia tu revoche.

È una buona donna che parla, ignara di cose alte e complicate e di leggi da osservare e di sanzioni da infliggere, per la quale non esiste altro che il buon cuore e gli argomenti del buon cuore, attinti ai ricordi della maternità e dell'allattamento, delle pene e delle fatiche che ella ha sostenute per mettere alla luce e allevare il figliuolo. Ma Cristo dev'esser inflessibile:

Madre mia, non mi pregare,  
che non puoie essere esaudita.  
L'offese molte e 'l desprezzare  
ch'òn de me fatto en la lor vita,  
gridan ch'io vendetta faccia:  
però tacere omai te piaccia.

I dannati, già avvinghiati dai demonii, seguitano a supplicarla e si afferrano al suo manto:

O regina sì cortese,  
prega e scampa al tuo prigione!  
Un demonio sì me prese,  
fra quelle strette me lassone;  
se tu non m'aite a questo passo,  
per lo manto mai non te lasso.

La Madonna, che non può altro, tronca quella vana insistenza, ubbidendo al volere del Figlio:

Non bisogna lui pregare  
a quisto punto certamente;  
io non lo posso più enduziare,  
ch'ei perdona a niun niente.  
Puoie che non val mio pregar tanto,  
or me lassa per lo manto!

Sono rappresentazioni che hanno il loro tenue incanto, quello appunto della ingenua *imagérie* popolare, che nessun pittore vorrebbe sua, ma che anche nessun pittore saprebbe fare, se pur volesse. Come potrebbe Erodiade, la peccaminosa e voluttuosa e sanguinaria e sadica Erodiade degli artisti moderni, rivelare gli abissi e gli avvolgimenti della sua anima e dei suoi sensi a quelle anime candide, a quel sentire semplice e sano? Essi sanno e comprendono soltanto che, sposa di Filippo, Erodiade volle e si fece togliere in moglie dal cognato Erode, mostrandosi a lui spasimante di passione:

Signore mio, si' tu ben trovato!  
La notte e 'l dì l'amor mi dà tormento;  
di te sì m'ha in cor tanto infiammato,  
di fin che ste' con vui non trovo abento:  
io sempre peno e stento,  
levame der core tanta dollia!  
Partireme da Filippo ho grande vollia:  
no sta con isso lu mio cor contento!

E poichè il Battista ha riprovato quella illegittima unione, ella prende ad istruire sua figlia Drusiana, che, come nel nome, così assai diversa è nel carattere dalla nevrotica Salome degli artisti moderni:

Quando semo in sul magnare,  
fillia mia, a corte te verrai;  
fa' che facci un bel danzare,  
ch'allo Re troppo tu piacerai;  
grazia demandarai;  
fallo, filliola, a mio contentamento:  
dallo Re di bon talento  
ciò che domandi, fillia, tu averai.

E la figlia, nel suo rispondere, continuando assai semplicemente, quasi come in un racconto di fate e di orchi:

Matre mia, che vòì che peta?  
So certo che lo Re no me lo veta.

La madre le apre la sua intenzione:

Fillia mia, con bella vista  
pete lu capo de Janni Baptista.

Quando ha quella testa tra le mani, Erodiade è tutta soddisfatta per aver castigato quel fastidioso e pericoloso riprensore:

Lengua che reprendete  
e non me lassave tu stare,  
ad Erode pure decete  
che me dovesse ei cacciare!  
Ben so' de tene vendicata,  
che dal busto sei tagliata.

Qualcuna di queste devozioni si svolge con circostanze e particolari che si sogliono chiamare realistici, ma sono affatto simili

alle trattazioni che si sono già vedute. (Così in quella del *Miracolo del corporale*, ossia del miracolo di Bolsena, si vede il prete forestiero recarsi dal confessore:

O compagno mio caro,  
pigliate cura dell'anima mia!  
Con pentimento amaro  
vengo dinanti a la tua signoria:  
de la mia gran follia  
mettimi in colpa, e d'ogni peccato  
ch'io avesse operato  
con mano, con lingua o col pensiero.

Quegli lo viene interrogando se dica l'ufficio in regola, ed esso risponde di sì; e fa una pausa, e poi scarica la grave soma che ha sull'anima:

Quando so' all'altare  
a dir la messa con devozione,  
e vengo a celebrare  
aunque m'aviene a la comunione,  
so' in oppinione,  
credar non posso che Dio Padre eterno  
e 'l suo Figliuol superno  
venga nell'azzima, quant'al mio pensiero.

Il confessore, nuovo a così enorme peccato, dà un balzo:

O misero dolente,  
contro di Dio tu ha' molto fallato,  
sì come or al presente  
davant'a me ti si' manifestato!  
Di sì grande peccato  
renditi 'n colpa e d'ogni altra offenza:  
dòtti per penitenza  
che vada a Roma a lu baron san Pietro.

E si segue il viaggio del prete, il suo arrivo a Bolsena all'albergo, e poi il suo discorrere con l'oste e domandargli dove possa celebrare e chi possa prestargli i paramenti e il calice. Accade il miracolo del sangue, e la notizia è portata alla corte papale, e tutta quella corte si affaccenda intorno al mirabile avvenimento.)

Non meno elementari di cotesti sceneggiamenti sono, i canti di ammirazione e di esortazione, come la laude dei disciplinati umbri:

O fratelli, or ce pensate  
che tutti devàm morire,  
e per certo lo sappiate  
che questo non può fallire:  
ecco Morte che ne viene,  
e non sapiam là ove gire.

O pensiero duro e forte,  
che de' aver l'om peccatore:  
pensar de venire a morte,  
bien è d'aver gran dolore;  
chè conviene ad ogni patto  
renda ragion di ciò che ha fatto...

e l'altra che risonò sulle labbra dei Bianchi:

Nuova luce è apparita,  
nuova patria e nuova vita,  
nuova veste e abito.  
Tutti bianchi son di fuori,  
perchè dentro sien li cuori,  
nullo sia ipocrito.  
Tutte fatte son le paci;  
siano dentro sì vivaci  
che non sia mai dúbito...

Sono, del resto, in gran parte riduzioni o adattamenti della lirica ecclesiastica in latino. Quelle di effusione mistica si configurano di solito in canti d'amore, con varie risonanze bibliche, stilnovistiche e popolari, tra l'amante e l'amata, lo sposo e la sposa, distinti dai canti profani per un maggior impeto di bramosia spasiante e di letizia raggiunta o invocata, e come per un delirio di ebbrezza. Il Bianco da Siena ne ha di assai ardite e con efficacia d'immagini:

L'amor m'ha preso, e non so che mi faccia,  
e vuol meco giocare alle braccia!

Alle braccia con meco vuol giocare:  
subitamente lo cuor sì m'afferra,  
prima ch'io mi possa pur voltare,  
fammi cadere stramazato in terra;  
dentr'e di fuori mi fa sì gran guerra,  
a mi' dispetto mi prende le braccia...

Sembra una lotta di sessi ed è la lotta dell'anima con Gesù:

Pensì ciascun quando sono abbracciata  
col mio diletto la gioia ch'io provo!  
Nol posso dire, tant'è smisurata:  
quant'è più spesso, tanto più rinnovo;  
quando col mio diletto mi ritruovo,  
ch' i' mi distrugga, pur ch' a lui piacesse!  
Par che gli piaccia di farmi arrabbiare,  
che par ch'io abbia addosso el maladetto!...

Tanto quella voluttà è acre e tormentosa, che prega chiedendo una  
diminuzione di violenza e di ardore:

Cacciata ancora sono dall'amore,  
che in nulla parte mi lassa posare;  
sì mi ferisce dentro ne lo core,  
credo per certo spesso spasimare;  
prego gli amanti che 'l deggian pregare  
più temperatamente far gli piaccia!...

Ma l'ansia ripiglia più forte:

Desiderando la pena raddoppia  
per la gran luce che dentro m'abbaglia:  
gran meraviglia è che 'l cor non escoppia,  
e dalla carne l'anima non smaglia:  
tribbiato son quasi sì come la paglia,  
quando ne l'aia lo gran fuor se ne caccia!

Un'altra laude dello stesso autore, che ha lo stesso tema:

L'anima desiderosa  
d'amar solamente Dio  
del suo dolce figliuol pio  
diventa leale sposa...

è un epitalamio. L'anima sposa è cupida degli amplessi dello sposo:

Sposa diventa di colui  
che d'amor la fa languire;  
di star abbracciata con lui,  
questo sì è il suo disire;  
ogn'altro amor, per aver lui,  
sempre cerca di fuggire:  
— Sposo mio — comincia a dire —  
quando 'n te sentirò posa?...

L'onda del desiderio incalza:

Quando sarò io abbracciata  
con teo, diletto mio,  
in quella gloria beata,  
là dove sempre disio,  
a ciò ch'io non sia separata  
da te, dolce Signor mio?  
Per te, vero sposo mio,  
lasciar voglio ogn'altra cosa...

E, così incalzando, mette in opera ogni sforzo per superare la barriera che la divide da lui:

Rinchiusa son in carne mortale  
e non ti posso vedere,  
sposo mio celestiale;  
o superno mio potere,  
sotto l'ombra delle tue ale  
desidero di sedere,  
e la tua faccia vedere  
sopr'ogn'altra lucidosa!

Anela all'unione completa:

Sposata son a te, diletta,  
ma non so' ancor menata,  
e non mi son ancor nel letto  
con teo ancor collocata,  
e sopra del tuo dolce petto  
ancor non so' riposata:  
mai so' stata appresentata  
d'alcuna gioia amorosa!

Ma la prima stilla di gioia, che le piove dall'alto, accresce la bramosia:

Alcuna gioia m'ha mandata  
perch'io m'accenda d'amore,  
per la qual son sì infiammata  
di veder te, dolce amore;  
ch'io son diventata impazzata,  
tanto m'abonda 'l dolzore;  
gridando vo per amore,  
sol di te desiderosa!

E prosegue in questo delirio, dipingendosi al termine e a coronamento di quegli sforzi tormentosi lo stato di gaudio pieno e sereno:

Gaudio con perfetta allegrezza  
sentirò eternalmente,  
quando la tua somma bellezza  
vederò, stando presente,  
in quella sempitern' altezza  
dinanzi a te, Dio vivente,  
lodando te eternalmente,  
o Creatore d'ogni cosa!

C'è in siffatti canti un pathos sovrabbondante che par non si soddisfi e riposi mai, e li fa dilagare in amplificazioni e ripetizioni e insistenze, una forza di sentimento che di rado si chiude e conclude in una forma veramente lirica, la quale sarebbe insieme una forma raccolta e sobria. Per intenderli e render loro giustizia conviene sempre riportarli agli ambienti in cui nacquero e alle necessità a cui obbedirono, che erano necessità di vita devota e di culto.

BENEDETTO CROCE.