

NOVELLE DEL CINQUECENTO

La critica italiana è stata assai severa verso la grande massa dei novellieri del cinquecento, a contrasto della fortuna che quelli ebbero nel loro secolo e hanno ancor oggi fuori d'Italia. Allora, quando, letti e tradotti e imitati in tutte le lingue, offrirono materiali agli autori di drammi, e segnatamente allo Shakespeare e agli altri elisabettiani. Critici stranieri esaltano la grande efficacia di quelle pitture della vita appassionata degl'italiani, che stimolarono e fecero circolare più agile il sangue nelle vene degli uomini del settentrione e li riempiono di un senso, che a essi prima mancava, delle vaste e terribili possibilità dell'esistenza umana⁽¹⁾; onde parve che loro si aprissero le vie non solo delle tragedie e commedie, ma del romanzo moderno⁽²⁾. In effetto, quelle novelle porsero stimolo alle immaginazioni e servirono da intelaiature alla poesia affatto propria e personale creata da uno Shakespeare. Ai giorni nostri, piacciono per quel che esse apportano di vecchio sentire e di vecchi costumi, o per altri meno intellettuali svaghi dello spirito, ma soprattutto perchè si crede di vedervi uno specchio dell'Italia del rinascimento, così come suol essere atteggiata dalle fantasie dei letterati o degli estetizzanti. Nel qual ultimo riguardo giova non dimenticare che le novelle sono novelle, e solo assai indirettamente testimonianze di vita e, in ogni caso, uno dei molti e diversi documenti che occorrono a ricostruire la realtà storica: diciamo, quella degli storici e non quella dei letterati ed estetizzanti.

La severità della critica italiana è provenuta dalla costante tendenza di essa in tutti i tempi, e con le vecchie come con le nuove

(1) Si veda, tra gli altri, il Langton Douglas nella introd. alla ristampa di *Certain Tragical Discourses* of BANDELLO, translated into English by Geffraie Fenton anno 1567 (London, Nut, 1898).

(2) L'editore citato dedica la sua ristampa della vecchia rielaborazione inglese delle novelle bandelliane: *To George Meredith these essays in an art wherein his achievement has made him illustrious*.

dottrine sull'arte, a collocarsi nel punto di vista dell'arte, della bellezza, della poesia, e disinteressarsi, in ciò fare, dell'aspetto psicologico o sociologico o biografico o storico, o come altro si chiami. Anche oggi questo è (parlando in generale) il suo carattere rispetto alle altre scuole critiche europee; e forse tale è anche l'ufficio che, in fatto d'arte, tocca ancora all'Italia per storica tradizione e disposizione. L'ostinato ricorrere per pietra di paragone al Boccaccio, nonostante gl'inconvenienti che questo portava con sè come ogni posizione di un modello particolare e che abbiamo mostrati in altra occasione, aveva pur tuttavia questo significato, che nel libro del Boccaccio si simboleggiava l'idea dell'arte, della bellezza e della poesia; e, giudicando che quegli altri novellieri non erano il Boccaccio, e che non lo pareggiavano e nemmeno gli si avvicinavano, li si giudicava e censurava, in sostanza, secondo quell'alta categoria spirituale.

Dove furono, infatti, nel cinquecento i novellieri-poeti che gareggiassero col Boccaccio, mostrando con lui alcuna affinità spirituale? Non certo tra i cosiddetti novellieri, ma in talune parti dell'Ariosto del *Furioso*, e in altre del Tasso della *Gerusalemme*, e in talune delle « commedie », che abbiamo esaminate e lusingate.

In mezzo alle cosiddette novelle, raro è che sprizzi qualche scintilla di poesia; come, per esempio, in quella di Belfegor, che è nient'altro che la dilatazione di un motto scherzoso (« meglio l'inferno che l'aver moglie »), ma eseguita con la finezza e col gusto di un ingegno qual era quello del Machiavelli. Si veda come sobriamente la donna, che il diavolo prende in moglie, sia ritratta nel tormento e nella rovina che infligge al marito; si veda come il diavolo, per umanamente sventurato che sia diventato, resti sempre diavolo, chiuso a ogni moto di bontà, duro e insoccorrevole al villano dal quale si era fatto aiutare per trarsi dalla galera; e con quanta malizia si faccia sì che lo spiritato, nel cui seno il demonio si è cacciato, parli latino e disputi delle cose di filosofia e scopra i peccati di molti, « tra i quali scoperse quelli d'un frate che s'avea tenuta una femmina vestita ad uso di fraticello più di quattro anni nella sua cella... le quali cose facevano meravigliare ciascuno ». Anche taluni momenti variamente poetici affiorano nelle novelle del popolare Lasca. Ma pur in una delle migliori di altri autori, nella famosa *Giulietta e Romeo* di Luigi da Porto, l'interesse veniva trasportato sugli avvolgimenti dei casi, sulla costanza nell'amore, e simili, e la poesia dei due giovinetti di Verona era lasciata tutta da fare al genio che riprese quel racconto.

Quei novellieri cinquecenteschi trattarono solitamente la materia medievale e boccaccesca degli inganni delle donne ai mariti e delle astuzie dei giovani innamorati, delle beffe fatte agli sciocchi, delle avventure straordinarie e passionali; e, infine, in modo sempre più copioso, quella degli atti sanguinari, crudeli, delittuosi, attinti alle memorie del passato e alle cronache contemporanee. Talvolta si aggiungevano gli aneddoti riferiti a figure strane e grottesche e caricaturali; e ci fu altresì qualcuno, lo Straparola, che mise le mani sulle fiabe tradizionali e popolari degli orchi e delle fate.

Ma tutto ciò rimaneva mera materia, e non diventava forma, o, per parlare più esattamente, non diventava forma poetica ma prendeva forma che si potrebbe chiamare cronachistica, di un ragguaglio di fatti accaduti, creduti o immaginati, che stuzzicavano la varia curiosità e producevano diletto. Il Bandello, com'è il più conseguente nel comportarsi in questo modo, è anche il chiaro teorico di questa pratica. Egli non solo ammetteva di buona grazia la maldestrezza sua nell'uso della lingua propria e culta e i suoi lombardismi, ma riconosceva e professava che egli « non aveva stile », e che perciò non si dovesse mettersi a paragonarlo col Boccaccio; e insieme insisteva che le sue novelle valevano come storie, ossia come ragguagli e cronache, e *historia*, si sa, *quoquo modo scripta delectat*: « ogni storia, ancorchè scritta fosse nella più rozza e zotica lingua, sempre diletterà il suo lettore ». Il Bandello si traeva da sè fuori del mondo della bellezza e dell'arte; e c'è, innanzi a questa sua buona grazia, mala grazia in quei critici odierni che, considerandolo sotto l'aspetto dell'arte, con grandi colpi di sciabola lo abbattono e gettano a terra morto; come c'è ingenuità in quegli altri che lo accusano per avere finto più volte di aver udito o veduto cose che toglieva dai libri o per avere aggiunto ai suoi racconti circostanze che egli inventava. Altri novellieri, diversamente da lui, curavano allora la lingua e lo stile letterario, come il Giralardi Cintio, ma, al pari di lui, senza confessarlo o senza avvedersene, restavano fuori dello stile poetico; altri, toscani, disponevano della pura lingua nativa, e non pertanto neppur essi ebbero stile. Allo Straparola si conferisce il merito di aver introdotto i racconti di fate nella moderna letteratura europea; ma gli si conferisce dai folkloristi per gratitudine dei documenti serbati ai loro studii: chè, del resto, egli è anche più materiale degli altri e più rozzo. La fiaba entra nella letteratura d'arte non con lui, ma con l'ironico barocchista Basile, che si compiaceva nella celia bizzarra e non era privo di qualche affetto pel popolare e tradizionale, nè di qualche umanità di sentimento.

Procurano, senza dubbio, quei novellieri, o alcuni di essi o alcune volte, di rialzare i loro ragguagli e le loro cronache mercè intrecciate riflessioni e professate intenzioni morali. Il Bandello, che si diletta e voleva dilettere per ciò stesso che raccoglieva « gli accidenti che ai mortali sovente sogliono avvenire », pretendeva che essi servissero altresì all'utile, perchè colui che li legge, « quantunque volte tra se li rammenta, tanto si sente di dentro moversi o a compassione, se il caso ne è stato degno, o a lodar gli altri, se ve ne sono stati meritevoli di lode, o a biasimargli, se tali sono che di biasimo hanno bisogno », e con ciò « discorre la sua vita propria e quella con giudizioso occhio esamina e, come fanno i saggi, con giusta bilancia pesa tutte le sue azioni ». E di molte considerazioni psicologiche, prudenziali o morali, le condisce nei suoi proemii, sull'amore e sulla gelosia, sul matrimonio e se sia preferibile o no al celibato (nel che, con buon senso, osserva che la questione è insolubile, perchè sta di fatto che vi sono quelli che si ammogliano e quelli che no!); sul perchè le donne tendano alla illiberalità e all'avarizia (ritrovando la ragione di ciò nella loro poca attitudine al guadagnare, che le fa timide di vedersi mancare il modo di vivere agiatamente); sui consigli delle donne e se sia vero che escano buoni quando sono improvvisi; sul piacere della lode, così spontaneo e naturale che perfino se ne vedono spesso allegrare gli animali irrazionali; sull'ambizione, solita nei vecchi; e poi ancora sul rancore e l'odio che cova nei servi e negli schiavi e che è un pericolo che si ha accosto e al quale d'ordinario non si bada; sui modi che debbono praticare coloro che prendono il dominio di una città libera; sull'inefficacia dei castighi e supplizii a impedire il mal fare di chi vi è disposto da natura e spinto dalla passione; sui frati e le loro contese e i loro imbrogli e mal costume, in relazione alla rivolta di Lutero e della Germania; e via. In un luogo, a proposito di un malvagio e cinico uomo, si leva a discutere nientemeno la dottrina allora divulgata dal Machiavelli, del quale ammirava l'« acutezza dell'ingegno », ma non gli entrava nel capo il concetto che uno possa essere « onoratamente ribaldo ». Il Giraldi Cintio, che addirittura tenne cattedra di filosofia e compose dialoghi e discorsi sulla vita civile e sopra altre materie simili, abbonda di considerazioni morali, e la deca introduttiva dei suoi *Ecatommisti* è accesa d'indignazione contro le perfidie e scelleratezze delle meretrici, a questo fine indirizzando quelle dieci novelle e facendo sul serio ciò che l'Aretino assunse fintamente di fare nei *Ragionamenti*. L'Erizzo, che tradusse i dialoghi platonici, ricordando che l'insegnamento delle

virtù si fa o per ragioni o per esempj, e che in questa seconda guisa si adopera la storia, si propone di « recitare alcuni avvenimenti esemplari e morali ragionamenti » nelle sue *Sei giornate*. Ma queste considerazioni cadevano sull'esterno delle novelle che erano scritte con altro animo, come nel Bandello, o avevano con esse solo qualche malcerta relazione di esempio, e non preparavano punto la disposizione intellettuale onde più tardi, nel settecento, sorsero la novella e il romanzo psicologico e sociologico.

Non si vuol dire che nel raccontare quei casi, i narratori fossero sempre scialbi e privi di ogni vena affettuosa, comica o satirica; ma soltanto che la loro immaginazione non salì alla fantasia e il vario affetto all'idealità poetica, e perciò essi non hanno dato vita a nessun grande o piccolo capolavoro. Di spontaneità e vivacità ne aveva molta il Bandello, al quale giovò il suo stesso proposito di mero informatore e la sua umiltà di scrittore « senza stile » e senza pretese, e perciò è, fra tutti, quello che più volentieri si legge, così per la maggior copia dei riferimenti che in lui si trovano alle cose e al costume del tempo, come per quella sua scioltezza di narratore, disuguale bensì per mancanza di cura artistica o per la comune rettorica di cui talvolta si serve, ma, nel generale, intento alle cose e non alle parole. Con le occasioni, reali o immaginate, che egli assegnava alle novelle da lui udite e redatte, cioè le conversazioni e discussioni alle quali si trovò presente di principi e principesse, di dame e gentiluomini, di diplomatici e uomini di guerra, di letterati e artisti, egli riesce a comporre al suo libro uno sfondo che è una rappresentazione dell'alta società italiana di quei primi decenni del cinquecento, così vivi, così varii, così pittoreschi: il che, svegliando un vario interessamento, torna gradevole. Rinarra la pietosa storia della povera Giulia da Gazuolo, la bella e buona contadinella diciassettenne che, sforzata da un tale, non regge all'oltraggio e si getta nel fiume; e ha ancora come innanzi agli occhi quella dolce figura di giovinetta:

Ella, ora con la madre ed ora con altre donne, andava in campagna a zappare e far altri esercizi, secondo che bisognava. Sovvienmi che un giorno, essendo io con l'eccellentissima madama Antonia Bauzia, madre di questi nostri illustrissimi signori, e andando a san Bartolomeo, incontrammo la detta Giulia, la quale con un canestro in capo a casa se ne ritornava tutta sola. Madama, veggendo così bella figliuola, che poteva avere circa quindici anni, fatto fermare la carretta, le domandò di chi fosse figliuola. Ella riverentemente rispose e disse il nome del padre, e molto al proposito alle domande di madama soddisfece, che pareva non

in un tugurio e casa di paglia fosse nata ed allevata, ma che tutto il tempo della sua età fosse stata nudrita in corte. Di modo che madama mi disse volerla pigliar in casa ed allevarla con l'altre donzelle.

Sorpresa nella campagna solitaria e soggiaciuta al brutale oltraggio, essa lacrima amaramente in silenzio, e alle parole e proteste e promesse del suo ingiuriatore, non chiede altro che di essere lasciata andar via; e, dopo aver pianto a lungo da sola, si riconduce a Gazuolo alla sua casetta:

Quivi non era nè il padre nè la madre di lei; v'era solamente in quel punto una sua sorella d'età di dieci in undici anni, che per esser alquanto inferma non era potuta andar fuori. Giunta che fu Giulia in casa, ella aperse un suo forziere, ove teneva le sue cosette. Da poi dispogliatisi tutti quei vestimenti che indosso aveva, prese una camicia di bucato e se la mise. Poi si vestì il suo valescio di boccaccino, bianco come neve, ed una gorgiera di velo candido lavorato, con un grembiale di vel bianco che ella solamente soleva portare le feste. Così anche si mise un paio di calzette di saia bianca e le scarpette rosse. Conciossi poi la testa più vagamente che potè, ed al collo s'avvolse una filza d'ambre gialle. Insomma ella s'adornò con le più belle cosette che si ritrovò avere, come se fosse voluta ire a far mostra sulla più bella festa di Gazuolo. Da poi domandò la sorella e le donò tutte l'altre sue cose che aveva...

Si sente che il Bandello segue con intenerimento tutti gli atti di quella fanciulla offesa che, come pietosa verso se stessa, accarezza, adornandola, la sua persona incolpevole nell'offrirli alla morte. E nell'altra storia, quella erotica e delittuosa della contessa di Challant che finì sul patibolo, si sente il suo stupore dinanzi all'irrazionalità di quel delinquere, la cui immotivazione è la sola motivazione:

Stettero insieme più e più giorni, quando cadde nell'animo alla donna di far ammazzare il conte di Caiazzo. E chi le avesse chiesto la cagione, dubito io assai forte che non avrebbe saputo trovarne alcuna, se non che come donna di poco cervello, e a cui ogni gran scelleratezza pareva nulla, avrebbe addotti i suoi disordinati e disonestissimi appetiti, dai quali, senza ombra alcuna di ragione, non dico governata ma furiosamente spinta, all'ultimo sè ed altri a miseranda fine condusse.

In una diversa e meno triste materia assai garbatamente è raccontata la storia dei due cavalieri nemici che s'innamorano l'uno della moglie dell'altro, mentre le due donne si fanno amiche e l'una l'altra s'istruiscono di quel che viene accadendo e si concertano insieme:

Così un giorno, non si trovando alcuno dei mariti in casa, elle si ridussero secondo il solito loro a parlamento alle siepi dell'orto. Come furono quivi arrivate, così tutte due a un tratto a rider cominciarono, e dopo le consuete e amorevoli salutazioni in questo modo a dire madama Luzia cominciò: — Isotta, sorella mia carissima, tu ancora non sai che io ti ho a dire la più bella novella del tuo consorte che mai si sentisse.

— Ed io — soggiunse subito madama Isotta — ti vo' narrare una favola del tuo, che ti farà non mezzanamente meravigliare, e forse ancora entrare in grandissima collera. — Che cosa è questa? Che cosa è questa? — domanda l'una all'altra; alla fine ciascuna narrò ciò che i lor mariti andavano cercando. Del che, ancora che fossero piene di mal talento contro i mariti, pure assai ne risero.

In modo assai gustoso è riferito lo scherzo che il pittore Girolamo da Verona fece al Bembo, presentandogli come un vecchio parente e omonimo di lui e da lui non conosciuto di persona o non visto da lunghi anni, e mettendolo in imbarazzo con la sua semplicità e goffaggine innanzi alla comitiva con la quale il Bembo si tratteneva in conversazioni:

Voleva il Bembo andargli incontro, ma noi nol sofferimmo; onde io ci andai, e condussi il vecchio in sala, al quale il capo e le mani forte tremavano. Com'egli fu in sala, parlando schietto il parlar veneziano de' Nicoletti, abbracciò il Bembo dicendo: — Lodato sia Iddio, Zenzo mio, che, avanti ch'io muoia, ti veggio, la Dio mercè, sano! — Si chiamano l'un l'altro « Zenzo » se hanno un medesimo nome; e con questo lo baciò in fronte, lasciandogli un poco di bava sul viso.

Il vecchio era vestito di panni all'antica, logoro, scolorito e spelato e stracciato, con berretta unta e bisunta e fuori di misura e pantofole dalle cui rotture uscivano le dita dei piedi. Confusione del Bembo al vedere il creduto parente in quell'arnese, e a quegli atti e a quel parlare:

In questo il vecchio entrò a ragionar di casa Bembo, e si minutamente raccontò tutti i parenti loro, e di quanto gli era per molti anni avvenuto, che pareva che avesse il registro di ciò che diceva innanzi agli occhi. E, parlando del padre ed avo, e di messer Carlo fratello del Bembo, si lasciava di tenerezza cader alcune lagrime: poi disse: — Io ho inteso, Zenzo mio, che tu componi di bei versi, che sono più belli che non è il Serafino nè il Tebaldeo. Che Dio ti benedica, Zenzo mio! — Dicendo questo, sternutò dinanzi e dietro tre volte molto forte, e disse: — Perdonatemi, figliuoli miei, che io son vecchio, ed il freddo dei piedi m'ha causato questo. — Onde s'accostò al fuoco, e, cavando i piedi dalle pantofole, or l'uno or l'altro scaldava.

I suoi ritratti grotteschi sono vivi, com'è questo del filosofo Pomponazzi:

Era il Peretto un omicciuolo molto picciolo, con un viso che nel vero aveva più del giudeo che del cristiano, e vestiva anco ad una certa foggia che teneva più del Rabbi che del filosofo, e andava sempre raso e toso: parlava anco in certo modo che pareva un giudeo tedesco, che volesse imparare a parlar italiano...

e quest'altro di un pazzo che i familiari lasciavano andare e venire a suo capriccio e per minor male:

Il giorno al sole e la notte al lume della luna combatteva con la sua ombra, facendo le più belle scaramucce del mondo; ed assai volte all'ombra istessa dava a bere, e veggendo che l'ombra non beveva ma si moveva, secondo i movimenti ch'egli faceva, le gittava il vino addosso e poi si metteva smascellatamente a ridere, e far cotali sue sciocchezze, che davano gran piacere a chi vedeva quegli atti....

e quello della sfrontatissima cortigiana spagnuola, Isabella de Luna, che menava la sua baldanzosa vita e compieva le sue gesta alla corte di Roma. Quando una volta la sua arroganza le attira il castigo della pubblica bastonatura per mano del boia, non perciò, dopo tale spettacolo da lei offerto per le vie di Roma, punto si turba:

Ella, avute sì fiere e vergognose battiture, come le furono calate abbasso le vestimenta, e dal sergente fu lasciata in libertà, fece come il cane mastino, che, uscendo fuori dal covile della paglia, tutto si scuote e se ne va via. Fece ella il medesimo, e ancora che le natiche le dolessero, nondimeno se ne andava verso casa, senza mostrare in viso un minimo segno di vergogna, come se da un paio di nozze se ne ritornasse.

Le novelle dell'umanista Porcellio e del dottore di Bologna, sebbene richiamino espressamente quella boccacesca di ser Ciappelletto, non ne sostengono di certo il confronto, ma, nel loro carattere di enormi casi di empietà, sono pure assai icastiche. Il Porcellio, gravemente infermo, si piglia a più riprese trastullo del frate che la moglie gli ha mandato perchè lo induca a confessare i peccati e salvare l'anima; e quando quello alfine si avvede della beffa che gli è stata fatta e, preso d'orrore per l'eucaristia così malamente somministrata, si allontana esclamando di « aver posto Cristo in un'ardente fornace »:

il Porcellio chiamò ad alta voce la moglie: ella subito corse in camera del marito. Il ribaldone e scellerato uomo le disse: — Moglie, fammi re-

care una secchia d'acqua, e non tardare. — Dimandato ciò che ne volesse fare: — Io vo' — disse egli — ammorzare il fuoco intorno al Cristo, che quel bestione del frate mi dice che io ho posto in una fornace: — e narrò alla moglie il tutto, la quale ebbe di doglia a morire. Il Porcellio prese miglioramento e sanò del male...

L'altro, il dottore di Bologna, ripreso acerbamente e sgridato dal Marescotto, uomo di grande autorità, ed esortato a non tener la coscienza sotto i piedi, chè un giorno il diavolo lo porterebbe via anima e corpo:

sorrise e disse che non sapeva ove fosse la coscienza, e che cosa faceva il demonio che non veniva. E di più disse: — Messer Galeazzo, io vi vo' dire la verità: la sera, quando io mi corco per dormire, io mi fo il segno della croce di meraviglia che questo vostro diavolo, che mi predicata esser sì terribile, non m'abbia il dì portato via: la mattina poi destandomi mi levo, e di meraviglia anco mi segno, che mi ritrovo pur vivo e sano. Ma io penso che deve avere altro che fare. Ma che? tutte sono favole di frati; chè non ci è diavoli nè inferno. — Udendo messer Galeazzo così scellerata risposta, stette un poco sopra di sè: poi gli disse: — Voi ve n'accorgete alla fine dove i peccati vostri vi meneranno. — Nè altro più volle dirgli, parendogli che sarebbe pestar acqua nel mortaio.

Sono a centinaia le pagine così sgorgate dalla facile e feconda penna del Bandello; e lo si preferisce alla compostezza e correttezza e all'arte oratoria del Giraldi Cintio, il quale, non solo per la sua qualità di filosofo e professore, ma anche per la pressione dell'ambiente che si andava cangiando e si faceva pesante sotto l'azione della Controriforma, è meno vario e meno libero del frate domenicano, nato ai più bei giorni del Rinascimento, e tende al generico dei caratteri e dei casi. Ma anche il Giraldi Cintio racconta spesso assai bene, e può piacere, sempre che non si cerchi nelle sue novelle quel che non è neppure nelle sue tragedie e nelle altre sue opere. Si legga, tra le migliori, la novella (III, 8) della moglie prudente verso il marito che ha avuto da fare con la serva di casa, o si osservi l'altra, famosa per aver pòrto l'argomento all'*Otello*, e che è un racconto perfettamente chiaro nella logica dei caratteri e nel nesso degli avvenimenti. Il futuro Jago è mosso a fare quel che fa dalla rabbia di non aver potuto ottenere i favori di Desdemona, dal sospetto che il capo di squadra (Cassio) abbia invece l'affetto di lei, dalla cupa gelosia sensuale che perciò lo tormenta. « E non pure a ciò piegò la mente, ma mutò l'amore ch'egli portava alla donna

in acutissimo odio; e si diè con ogni studio a pensare come gli potesse venir fatto che, ucciso il capo di squadra, se non potesse goder della donna, il moro anche non ne godesse ». È quasi il lucido riassunto di un giudice sopra una sequela o un groviglio di delitti, e pur vi si fa strada la compassione per la donna innocente, calunniata e messa a morte. Simile è la novella onde l'autore stesso trasse la tragedia dell'*Orbecche*: « Oronte, allevato in basso stato, ama Orbecche figlia del re di Persia: la piglia per moglie ed ambedue fuggono in Armenia. Il re, fingendosi rappacificato, gli richiama coi figliuoli a casa: venuti che sono, egli uccide Oronte e i figliuoli, e gli offerisce morti a Orbecche. Ella, vinta da estremo dolore, uccide il padre e poi sè stessa ». È, in forma tipica, la novella e tragedia degli orrori, degna dei versi del parodista settecentesco: voi aspettate la nuova della pugna, « ma l'aspettate invan: son tutti morti ».

Nè giova indugiare sugli altri novellieri, che sono molti, come il frigidissimo seguace di lui, l'Erizzo, il volgare Parabosco, il boccaccevole e sensuale ma vacuo Firenzuola, il verboso e osceno Fortini, e simili. Coi quali tutti si esaurì quella che si suol chiamare la « novella italiana », cioè la novella che si stese dal tre al cinquecento, per oltre due secoli, e che, guardata nel complesso, mostra una certa comunanza di materia. Si esaurì, perchè le beffe e le farse e le facezie, che ne erano uno degli elementi, fiorite un tempo nella cerchia del comune e in una certa semplicità di costume popolano e borghese, non trovavano più rispondenza nella nuova società spagnolesca e monarchica e cortigiana, fastosa e tumida. D'altra parte, l'altro e principale componente, quello erotico, anch'esso aveva del semplice, dell'elementare e dello sboccato, eredità di tempi gai e candidamente immodesti; e tra i nuovi rigori di religiosa e morale osservanza cedeva il luogo al languido, sospirioso e lascivo, al sensuale meno allegro ma assai più impuro del Marino e dei suoi simili. I racconti di orrori, di delitti e di sangue persistevano bensì, ma passavano fuori della letteratura, in avvisi e storie popolari e in quelle relazioni manoscritte che poi, capitate nelle mani dello Stendhal, gli fecero credere di aver trovato un tesoro, rivelatore della morale del Rinascimento e dell'indole degli italiani. La novella e il romanzo si rifecero galanti, pomposi ed eroici sul modello spagnuolo, e, in parte, dei romanzi greci del tempo alessandrino: forme anche queste invecchiate, che finirono col dileguare affatto all'apparire (ma fuori d'Italia) del romanzo psicologico e morale, sensibile e sentimentale, che trionfò nel settecento. Al genere delle antiche novelle

italiane tornò solo e di rado qualche pedantesco imitatore, o qualche satirico e fantasioso che alle sue fantasie e alla sua comicità volle dare bizzarro risalto camuffandole con quelle vecchie fogge (1).

BENEDETTO CROCE.

(1) Intorno alla «prosa» del cinquecento (e intendo per «prosa» la forma di esposizione che è delle opere storiche, critiche, filosofiche e scientifiche, e anche, in secondo luogo, quella che è dell'oratoria) mi restringo a talune osservazioni metodologiche, che forse è ancora opportuno non lasciare sottintese ma dire per espresso.

Come già si è mostrato per la commedia, per la tragedia, per la lirica, e per tutti gli altri casi simili, non c'è, nei rispetti dell'arte, un problema circa il carattere o i caratteri della prosa cinquecentesca in genere, quantunque un problema di questa sorta si presenti nei rispetti della storia civile e culturale e morale, nella quale esso si determina come l'indagine circa il carattere o i caratteri mentali e morali della prosa di quel secolo. Si ricercherà, in questo caso, e si segnerà la nuova fisionomia che la prosa allora assunse e che la diversificò così da quella popolareggiante del trecento come dalla scolastica; e si esamineranno il nuovo modellarsi sugli esemplari romani e la nuova prosa latina e quella in volgare che ne nacque, e la nuova terminologia e il nuovo lessico che si venne formando, in relazione al mutarsi della società; e si descriveranno le forme del trattato, della lezione accademica, del dialogo, della lettera, e le altre tutte; e si avvertirà in certi ordini di prosa l'eliminazione o la riduzione al minimo, o piuttosto l'infrenamento, della fantasia e del sentimento personale, e la prevalenza data alla formola secondo il tipo offerto dalle scienze matematiche, e via discorrendo. Un contributo a queste indagini è l'opera dell'OLSCHKI, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftliche Literatur* (Heidelberg, 1919-27), dove, per altro, l'aspetto espressivo e quello concettuale non sono sempre convenevolmente distinti e uniti, sicché la trattazione procede allargandosi in molteplici considerazioni e non stringe il suo problema. E, per la storia della lingua in generale, manca ancora, per l'Italia, un lavoro simile a quello che il Vossler ha fatto per la lingua francese (*Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, sec. ed., Heidelberg, 1929).

In questa considerazione culturale bisogna, procedendo storicamente, guardarsi da quel modo di giudicare che non è un vero giudicare, ma un'asserzione, sotto falsa forma, di nuovi bisogni: come si osserva, nei riguardi della prosa cinquecentesca, presso coloro che la presero a censurare, a spregiare o a deridere, o che fosse l'illuminista anglicizzante Baretti nel settecento o il manzoniano Bonghi nell'ottocento, nel quale ultimo l'errore si fa chiaro per il ricorrere in lui della richiesta di una prosa che possa servire da «modello», e da modello ai «mediocri» (v. *Lettere critiche*, 4.^a ed., Napoli, 1884, pp. 49-50), ossia agli scrittori medii, e per le occorrenze quotidiane: cioè del bisogno che, quando egli così scriveva, si sentiva di moltiplicare in Italia la letteratura educativa e popolare. Ma è chiaro che nessuna prosa può servire da modello, come, del resto, nessuna poesia, ciascuna giustificandosi unicamente con l'adeguatezza al proprio tempo o, meglio, al carattere dello scrittore. Anche la maggior parte dei

giudizii critici del Bonghi sopra gli antichi prosatori italiani sono inficiati da questo riferimento al modo in cui avrebbe scritto lui o avrebbe voluto che altri scrivesse al suo tempo. Il Leopardi, che aveva diverso ideale di stile, perchè era diverso dal Manzoni, lodava invece « la perfezione di stile nei cinquecentisti », « quella tanta gravità e dignità che risplende ne' prosatori » di quel secolo (*Pensieri*, II, 139). Meglio di lui il Carducci si collocò nel punto di vista storico, scrivendo: « Prima del cinquecento, per quanto grandi e felici esempi individuali possano arrecarsi e contrapporsi de' due secoli anteriori, prima del cinquecento resta pur sempre vero che l'Italia non ebbe prosa stabile e formata; e nel cinquecento questo, per così dire, tipo nazionale di prosa lo ebbe. Non sarà quello che possa piacere a noi, non risponderà ai nostri gusti e bisogni; ma allora fu vivo e vero e bello, fu quello che occorre alla cultura e civiltà d'allora: tanto è vero che francesi e spagnoli lo presero ad imitare » (*Opere*, I, 169-70).

Ma, nei rispetti artistici o della storia propriamente letteraria, non si tratta più della « prosa » e dei « caratteri » di essa, ma dei singoli autori e temperamenti e della loro individua varietà. Nel luogo ora citato il Carducci opportunamente continuava: « Nè quella prosa era certamente, nella sua idealità tipica, tutta uniforme o improntata a uno stampo: quanta varietà più tosto e che diversità dal Machiavelli al Caro, dal Sannazaro al Firenzuola, dal Castiglione al Davanzati, dal Tasso al Cellini! ». Di questi e degli altri scrittori conviene, sotto l'aspetto artistico, discernere e saggiare quella che io ho chiamata « la poesia della prosa », il tono lirico personale, che nessun vero prosatore, per severo che sia, per oggettivo che sembri, per formole che adoperi, può mai spegnere in sè, perchè uno scienziato, un critico, uno storico, un filosofo è pur uomo, e sente e dà forma sensibile al suo sentire nella parola e nell'immagine che con questa fa tutt'uno. In questo indirizzo e in questi modi un giovane critico, che ho altra volta ricordato in queste pagine, analizzò la prosa del Cellini e quella di Giordano Bruno (v. T. PARODI, *Poesia e letteratura*, ed. postuma, Bari, 1916); e questa è la sola via per liberarsi, anche nel giudizio della « prosa », dalle astrattezze che ingenerano storture o rendono incapaci di comprendere e giudicare.