

Inscr. A. 18.762

„FORTVNA LABILIS”

STORIA DI UN MOTIVO MEDIEVALE

CORSO DI LEZIONI TENUTO
ALL'UNIVERSITÀ DI BUCAREST

DA

RAMIRO ORTIZ

43906



CULTURA NAȚIONALĂ
BUCAREST

1 9 2 7

CONTROL 1955

Biblioteca Centrală Universitară
"Carol I" București
Cota.....
42252

1956

RC 79/09

BCU – Bucuresti



C43906

PREFAZIONE

Queste pagine che pubblico coi fondi che il Ministero della Pubblica Istruzione mette ogni anno a disposizione delle Facoltà per la stampa di quei corsi che esse reputino di maggiore utilità per gli studenti e che i miei colleghi della Facoltà di Bucarest han voluto quest' anno farmi l'onore di attribuire a me; non sono nè vogliono essere che un corso di lezioni universitarie ad uso de' miei studenti, che ho voluto invogliare alle ricerche di letteratura comparata, e constano di due parti strettamente legate fra loro: nella prima delle quali ho trattato della fortuna di Ovidio nel medioevo, nella seconda del tema poetico della «Fortuna Labilis» da Ovidio al Leopardi. Come corso, ho la coscienza di non dovermene vergognare; come studio speciale, sarei io il primo a lamentarne le manchevolezze e le lacune, se, come tale, lo dessi alle stampe.

Lo dò dunque per quello che è, e cioè, ripeto, un corso di lezioni universitarie destinato a' miei studenti dell' Università di Bucarest e come tale desidero che sia giudicato da' compagni di studio. Se poi queste pagine in cui — credo — per la prima volta un vasto materiale è sottoposto a un tentativo di raccolta e di classificazione, potesse riuscire (il che non oso sperare) di qualche giovamento agli studi di letteratura comparata, tanto meglio!

Nel 1924 una grave sventura domestica, che mi ha crudelmente colpito nel più santo degli affetti, rapendomi, dopo sedici anni di affettuosa comunità di vita, la compagna indimenticabile del mio pellegrinaggio su questa terra; ha richiamato tutta la mia attenzione sulla vanità di tutto ciò che è terreno, ed è perciò che queste pagine, scritte in quell' anno per me fatale, non sono frutto di una vana ed arida ricerca erudita, ma di un violento bisogno dell'anima.

Ripeterò dunque anch' io con Ovidio:

*Si roget haec aliquis, cur sint narrata, Pedoni,
quidve loqui certis iuverit ista modis;
detinui, dicam, tempus, curasque fefelli
hunc fructum praesens attulit hora mihi,*

e conchiuderò con lui:

Abfuimus solito, dum scribimus ista, dolori;

ma sopprimerò il verso che segue:

in mediis nec nos sensimus esse Getis;

giacchè la Rumania d'oggi è terra colta e gentile, di cui da diciotto anni sono ospite gradito e riconoscente, che mi ha dato tutte quelle soddisfazioni spirituali cui potevo aspirare ed altre che non avrei mai osato neppure sperare; e che amo perciò come mia seconda patria, colla serena coscienza che questo mio nuovo amore nulla detragga a quello per l'Italia che mi ha dato i natali e di cui cerco con umili forze di diffondere in questa bella terra latina d'Oriente, la secolare cultura.

Bucarest, 4 Aprile 1927.

RAMIRO ORTIZ

„FORTUNA LABILIS“

STORIA DI UN MOTIVO MEDIEVALE

CORSO DI LEZIONI TENUTO
ALL'UNIVERSITÀ DI BUCAREST

DA
RAMIRO ORTIZ

I

SOMMARIO: 1. Le due opinioni sulle *origini della lirica neolatina*. — 2. Tesi dello *Jeanroy* e critica del *De Lollis*. — 3. Per quali vie siamo arrivati alla conclusione che l'origine della lirica neolatina vada cercata nella *poesia latina medievale*. — 4. Importanza delle ricerche di letteratura comparata e *metodo da applicarsi* in simili ricerche. Opinione del *Faral*. — 5. Importanza degli studi di letteratura comparata negli studi di letteratura rumena. — 6. Il concetto di «Fortuna» presso gli antichi ed epiteti che le si attribuiscono.

Col corso che inauguro questa sera, incomincio una serie di ricerche preparatorie ad un'opera sulle origini latine ed ecclesiastiche della lirica romanza in contrapposizione alla tesi sostenuta dallo *Jeanroy* nelle sue *Origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge*¹, che cioè la lirica francese e neolatina sia derivata da una cosiddetta poesia popolare medievale, di cui ci rimangon tracce così scarse e così poco autentiche (visto che siam ridotti a ricostruirla, come ha fatto il *Cesareo*², dalla poesia popolare contemporanea, o, peggio, da alcune pretese influenze ch'essa avrebbe esercitate su quella latina dei cosiddetti goliardi!) da essere un po' come l'araba fenice:

che ci sia ciascun lo dice,
dove sia nessun lo sa!

1. Paris, Champion, 1904 (2-a ed.).

2. *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*. Palermo, Remo Sandron, 1924 (2-a ed.), pp. 9 e sgg.

Una tesi di un colosso dell'erudizione qual è Alfredo Jeanroy non si confuta così facilmente, e solo dopo quindici anni d'infessato lavoro in vari campi della critica medievale, e dopo accuratissime ricerche, son venuto nella convinzione che quella tesi non possa più reggere, allo stesso modo come non si può più sostenere l'antica teoria della formazione meccanica delle epee.

«Il concetto herderiano, o diciam pure, romantico, di una «poesia di popolo, ch'è risultato di una misteriosa forza d'insieme» — dice Cesare De Lollis¹ — «perdette il suo «bel carattere mistico tra le mani dei positivisti, che una poesia «epica — poniamo, la *Chanson de Roland* — vollero «scomporre in una successione di cantilene popolari rigorosamente accertabili a forza d'industriose ricerche. Ed ecco che «ora, con perfetto parallelismo, la teoria Becker-Bédier «d'una *Chanson de Roland*, opera armonica e simmetrica d'un «unico colto poeta, il quale non solo non si è limitato a cucire «vecchie cantilene, ma la rotta di Roncisvalle ha rivalutata «cogli occhi entusiastici d'un francese della Francia del secolo «XI, ecco che questa teoria, frutto di una tendenza di spirito «opposta a quella positivistica, accenna anch'essa a decom- «porsi nell'opera di epigoni intesi a moltiplicar prove di minuscoli fatti. Il Fara l, col suo buon libro sui *Jongleurs* «en France tese a dimostrare che i giullari, più che dal «popolo, prendevano l'imbeccata dai chierici, quando non «erano addirittura chierici ratés². Il Bédier scrisse: «Non «si può che constatare tali sincronismi, e, per esempio, questo: «Tuorlo e Guglielmo IX di Poitiers furono «esattamente contemporanei, cioè che allo stesso tempo che «la *Chanson de Roland*, e per formare con essa il «più commovente contrasto, apparve l'opera lirica, già così «complessa e così raffinata, così voluttuosa e pur tutta spirito «ad un tempo, del più antico dei trovatori³. Guglielmo IX, «il primo trovatore, il primo lirico, cioè, del mondo moderno,

1. Cesare De Lollis, *I casi di Rolando e quelli della critica* in *La Cultura*, II (1923), fasc. II, pp. 481 sgg.

2. *Op. cit.*, p. 489.

3. *Op. cit.*, p. 61.

«aspetta ancora la fortuna che è già toccata a Turoldo: di esser
«cioè emancipato dalla signoria dei giullari da piazza. Ma,
«modestia a parte, già nel 1904, qualche anno cioè prima che
«apparisse il primo volume delle *Légendes épiques*
«del Bédier, le quali ristabilirono la necessità della poesia
«colta, chi scrive le presenti righe, avea scritto queste altre
(*Studi medievali*, I, 20): «Non è certo per caso che
«il più antico trovatore sia un principe del Poitou, la cui troppa
«libertà di costumi e di parole il monaco di Malmesbury si
«spiega, rabbrivendo, con una libertà di coscienza decisa-
«mente ereticale. Poco lungi da Poitiers fiorirono le scuole
«di Tours, dove studiò Bérenger, scollatore di dogmi e
«in pari tempo artefice di versi... Men lontane ancora e
«popolate anzi in gran parte da studenti della capitale del
«Poitou quelle di Chartres, culla del movimento nominalista
«che agitò poi tutte le scuole del XII secolo, e niente affatto
«aliene dagli studi delle umanità... A Poitiers nacque, pro-
«prio negli anni in cui vi nacque Guglielmo conte, Gilberto
«de la Porrée, uno dei cancellieri delle scuole di Chartres,
«e probabilmente v'aprì in principio del secolo XII una scuola,
«ecc. ecc». Questo scrivevo ventiquattro anni fa e

«il giovenile error non m'abbandona.

«Anzi, mi ostino a insegnare ai miei discepoli — e le loro
«dispense ne sono piene — che il prodursi della poesia cortese
«e in Provenza e nella Francia di là dalla Loira, e in Italia
«e in Portogallo non solo non viene dalla giul-
«leria, ma ad essa reagisce, in nome di un
«ideale di coltura superiore, in seno al quale si
«conciliano, invece di combattersi, cavalleria e borghesia, vita
«evoluta di castello e vita evoluta di Comune, e il quale non
«è che il tenero arbusto di quello che sarà poi l'albero gigan-
«tesco della Rinascenza propriamente detta. Non manca nep-
«pure, nei due momenti dell'inizio e della perfetta maturità,
«l'identico atteggiamento degli spiriti rispetto all'antichità che si
«rivalutava. La si studiava per superarla, e di lì — afferma-
«zione orgogliosa dell'attualità — l'uso del volgare colto. Un
«monacello francese, contemporaneo della *Chanson de*

«Roland, Bernardo di Chartres, diceva: «noi «siamo come nani assisi sugli omeri dei giganti, per poter «vedere più di loro e più lontano di loro». E quasi cinque «secoli e mezzo dopo, cioè nel 1688, cioè in piena Querelle «des anciens et des modernes, cioè in pieno trionfo «della modernità che ha consumato l'antico fino alla cenere, «l'abate Fontenelle — al quale la longevità corazzata di «egoismo consentì di essere contemporaneo di Voltaire, «dopo esserlo stato di Corneille — tornava a scrivere: «Et «même nous autres modernes, nous sommes supérieurs aux «anciens, car, étant montés sur leurs épaules, nous voyons «plus loin qu'eux»¹.

Non mi muove alcuna intenzione polemica, nè alcun desiderio di acquistarmi fama combattendo con un cavaliere così meritamente rinomato (e cui fo fin dal principio il più rispettoso e deferente saluto d'armi); ma la convinzione onesta, che mi sono formata, di combattere questa cavalleresca battaglia per l'affermazione della Verità, di quella Verità per cui è tanto dolce il combattere ad armi cortesi, e che deve essere l'unica meta di chiunque si consacri anima e corpo alla Scienza.

Anche se mi movesse desiderio di fama — il che non è, poi che a un uomo sui quarant'anni che studii e che pensi si rivela fatalmente tutta la miseria e la inanità degli onori mondani, ed è perciò che comincio con uno studio sulla volubilità della Fortuna — anche dunque se mi movesse desiderio di fama scientifica — più nobile ad ogni modo di quello delle ricchezze e dei cosiddetti piaceri della vita, dietro ai quali tanti si perdono — avrei potuto trovare cento argomenti più importanti, senza andare a disturbare la tesi dello Jeanroy.

Il fatto è che sono stato fatalmente portato da una serie di ricerche su argomenti disparatissimi a concludere che oramai quella tesi non resiste più ad una critica seria.

Avviene a noi studiosi quello che avviene talvolta agli ingegneri che fan dei sondaggi alla ricerca di un minerale. Cercano p. es. del rame, e, arrivati a un certo punto, incontrano

1. *Op. cit.*, pp. 489—90.

una vena d'oro o d'argento. Le direzioni degli scavi sono diverse, lo scopo che si prefiggono, diverso anch'esso. Ciò non impedisce che, arrivati a quel certo punto, a quella certa profondità, a quella certa regione, incontrino tutti l'oro e l'argento che non hanno cercato. Anche a Dante è successo lo stesso e ce lo dice magnificamente nel *Convivio* (II, XVIII, 20): «E sì come esser suole che l'uomo va cercando argento, e fuori «de la 'ntenzione trova oro, io che cercava di consolar me, «trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocaboli «d'autori e di scienze e di libri».

Qualcosa di simile è accaduto a me. Ho cominciato a studiare la letteratura didattica medievale degli *ensenhamen* e sono arrivato alla conclusione che le fonti principali sono Ovidio e la Bibbia; son passato ad occuparmi della prima introduzione dell'elemento erudito nella poesia romanza delle Origini ed ho trovato che quest'elemento preesisteva nella lirica latina medievale; ho studiato le origini di quella particolar forma della lirica provenzale, francese e italiana che risponde al nome di *alba*, ed ho trovato che le sue origini son da vedersi nella fusione dell'*Invitatorium* e dell'*hymnus* dei cantici che la Chiesa eleva a Dio nelle prime ore del mattino e si chiamano perciò *matutini*; ho fatto delle ricerche sul motivo così comune nella poesia medievale della instabilità della fortuna ed ho trovato che rimonta ad Ovidio e a San Giovanni Crisostomo; mi sono occupato dei giuochi di parole che costituiscono una caratteristica spiccata della lirica provenzale e li ho ritrovati identici in Ovidio e nella poesia latina medievale. Come seguir, dopo tutte queste prove in contrario, e dopo tutte le altre addotte dal Becker, dal Faral, dal Bédier e dal De Lollis, a ritener che l'origine della lirica romanza sia da veder nella poesia popolare? Nella poesia popolare del medioevo, che sarà certo esistita, ma che a noi non è arrivata?

Incominciamo dunque per ora a studiare il motivo della *fortuna labilis*, che ci darà occasione di fare uno studio di letteratura comparata da Ovidio al Leopardi attraverso

i secoli e i popoli più diversi e che potrà perciò servire a mostrarvi il metodo da seguire in tali ricerche, la sola cosa cioè che abbiate il diritto di chiedere all'Università. La quale infatti non è una scuola professionale come neppure la Facoltà di Lettere è una fabbrica di professori. I corsi universitarii non debbono perciò essere dei trattati delle diverse discipline; ma un esempio di ricerche speciali ed originali, dalle quali gli studenti possano apprendere il metodo con cui tali ricerche vadano condotte. Chi vuol apprendere la Storia della Letteratura Italiana nelle sue linee generali non è necessario che si scomodi a venire all'Università; può rimanersene a casa in compagnia di un buon manuale. Ce ne sono di grandi e di piccoli, di storici e di estetici, scritti in tutte le lingue del mondo. Ne abbiamo già uno ottimo in rumeno della Signora Belciugăţeanu, assistente alla nostra cattedra, e, del resto, nei tre volumi della *Istoria literaturilor romanice* del Iorga, si trova quel tanto che basta e avanza a chi voglia orientarsi.

Noi non abbiamo ancora nella nostra Facoltà una cattedra di letteratura comparata, e il danno è grande anche per ciò che riguarda la letteratura rumena. L'importanza della comparazione nella storia letteraria di qualsiasi popolo è tale che il Croce e il De Lollis sono arrivati al punto da negar l'esistenza come scienza a parte della Letteratura Comparata, perchè ogni storia non può e non deve essere che comparata. Da noi in questo campo si comincia appena a far qualche cosa nel dominio soprattutto della filologia e del folklore per opera del Densuşianu e del Candrea, ma, dai tempi del vecchio e glorioso Hăjdeu, molti progressi non si son fatti. Nel campo più propriamente letterario il solo Cartojan coi suoi lavori sulla letteratura popolare e in special modo sull'*Alexandria*, e l'*Istoria Troadei* ha mostrato quanto vantaggio si possa trarre dalla conoscenza delle letterature romanze medievali per gli studi di letteratura rumena soprattutto antica.

Altre prove spero darvene io stesso, quest'anno o l'anno venturo con una serie di lezioni intitolata *Medioevo*

rumeno, nelle quali spero mostrarvi che neppure nei secoli XIII e XIV siamo rimasti fuori del movimento culturale e artistico dell'occidente; come molti testi medievali quali p. es. il «Fiore di virtù» e il «Fior di filosofi», i «bestiarii», i «viridarii», i «lapidarii», le «enciclopedie», i «racconti morali», le «favole d'Esopo», il «Romanzo dei sette Savi», i «Fatti di Roma», il «Romanzo d'Alessandro», il «Romanzo di Troia», quello di «Barlaam e Giosafat» trovino il loro riscontro e vivano le loro ultime ore nella Floarea darurilor, nelle Pilde filosofesti, nell'Arabicòn Mithologhicòn e nelle descrizioni popolari d'uccelli raccolte dal Marian nella sua Ornithologia populară română, nei Hronographi, in certe Povestiri morale trovate da me nel ms. No. 146 dell'Acc. Rumena, nell'Esopmanoscritto No. 1867 dell'Acc. Rumena, nel Sindibad, nel ms. No. 147 dell'Acc. rumena contenente racconti di materia classica, nell'Alexandria, e nell'Istoria Troadei: vi mostrerò l'identica costituzione dei mss. miscellanei rumeni (con ricette mediche, osservazioni meteorologiche, scongiuri magici, formule di incipit e di explicit) e di quelli provenzali, francesi e italiani dei secoli XIII e XIV; farò un paragone fra le cariche dei boieri alla corte dei Voda con quelle feudali dell'occidente, vi mostrerò come il lăutar non sia che il jongleur medievale e rappresenti il medesimo veicolo di diffusione orale di racconti, leggende e motivi poetici; ricollegherò la rumânie colla servitù della gleba; vi mostrerò come il contrasto, la malmaritata e la canzone di Donna Lombarda (o dell'ausencia del esoso come la chiamano gli spagnuoli) abbiano il loro riflesso rumeno finora ignorato, come la crudeltà di certe pene medievali trovi il suo riscontro nelle pravile rumene, e certe figure di Voda sanguinosi e crudeli rassomiglino ad altre medievali come per esempio Ezzelinoda Romano, ecc. ecc.

Tutte queste ricerche non sono state fatte e bisogna farle. Io non vi ho accennato che per mostrarvi quanto preziosa

possa riuscire la comparazione (e la conseguente conoscenza delle letterature medievali dell'Occidente) anche per ciò che riguarda la letteratura rumena, specie antica.

Ciò posto, passiamo ad occuparci del metodo che seguiremo nella nostra ricerca.

Si è molto esagerato nello studio delle cosiddette fonti. Il trovare un motivo comune a due o tre poeti non ci autorizza punto a supporre una diretta dipendenza dei testi. Ciò sarebbe possibile solo nel caso che noi avessimo la convinzione di possedere tutti gli anelli dell'immensa catena, che, a proposito p. es. del motivo poetico della *Fortuna labilis* va da Ovidio al Leopardi. Ma questa sicurezza di possedere tutti gli anelli dell'immensa catena noi non l'avremo mai, e, del resto, l'assicurar la diretta dipendenza di due testi interesserebbe poco nei riguardi della poesia, giacchè o l'imitazione è cosciente, voluta, meccanica, passiva (e allora è plagio, e non c'interessa!); o è incosciente, spontanea, vitale, attiva e allora non è più imitazione. Quando, per un bisogno imperioso dell'animo nostro, ci mettiamo a pianoforte e suoniamo quella data sonata di Beethoven che sappiamo anticipatamente contenere il grido che ci sorge dall'anima, perfettamente espresso nell'arte dei suoni; la musica che esce di sotto le nostre dita non è più quella di Beethoven, ma quella dell'anima nostra, in quanto il grido d'amore e di dolore di Beethoven preesisteva in noi, ed esce colorato della nostra personalità, che, per quanto analoga, non è nè può esser del tutto identica a quella di Beethoven; e perciò quella musica è nostra, perchè ce la siamo assimilata, l'abbiamo conquistata, ce la siamo appropriata; è divinamente nostra perchè abbiamo trasfuso in essa tutto il nostro amore e tutto il nostro dolore, il che spiega la commozione e il sollievo che proviamo sonandola, commozione e sollievo che non sarebbero possibili qualora quella musica esprimesse il grido d'amore e di dolore di un altro, di un indifferente, di qualcuno cioè diverso da noi. Poi che, come l'amore umano è amore di noi stessi in un altro (o di qualcuno che vogliamo illuderci essere un altro), così la simpatia poetica è il riconoscimento di noi stessi e della nostra poesia nella

poesia di un altro (o che ci sembra di un altro, ma è in fondo la nostra), sicchè, appropriandocela, non facciamo che esercitare un nostro diritto di proprietà, la cui perfetta legittimità oscuramente sentiamo.

Non bisogna dunque limitare le ricerche di letteratura comparata al solo studio delle cosiddette fonti, ma farle consistere soprattutto nello studio dei motivi poetici attraverso diverse età, popoli e civiltà, e nella risonanza particolare che essi hanno trovata nell'anima dei singoli poeti, nel paragonar queste risonanze, nello stabilir parentele e simpatie spirituali spesso ben più interessanti di quelle del sangue, che si riducono, dopo tutto, ad una materiale discendenza comune dal medesimo ceppo, simboleggiata nell'aridità di un albero genealogico.

Nel suo bel volume di *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge* (Paris, Champion, 1913), Edmond Faral, conchiudendo la sua ricerca su Piramo e Tisbe ed alcuni romanzi francesi del secolo XII, scrive intorno a tal genere di ricerche:

«Les monographies relatives à l'histoire des thèmes sont infiniment précieuses: plus nettement, plus précisément que n'importe quelle recherche, elles sont propres à faire saisir, dans ses traits les plus caractéristiques, la culture, non seulement des auteurs, mais aussi des époques. Des deux offices essentiels de l'histoire littéraire elles remplissent l'un et l'autre; elles marquent la continuité de la transmission des thèmes et, en chacune des oeuvres où ceux-ci sont traités, elles permettent de sentir, par opposition et contraste, les points essentiels de leur originalité»¹.

Parole d'oro, giacchè per molti studiosi simili ricerche si riducono a un puro catalogo, utilissimo (quando è completo), per prenderne le mosse per studii posteriori, ma insomma non altro che un catalogo.

Bisogna invece, dopo aver raccolto il materiale, procedere a «une étude approfondie et rigoureuse des relations qu'ont eues

1. *Op. cit.*, p. 61.

«entre eux la plupart des textes qu'on cite; et aussi — et surtout — à une étude qui marquera le caractère propre de chaque oeuvre, ce qu'elle apporte de nouveau et d'original dans l'interprétation du thème traditionnel, bref les formes particulières de goût et d'intelligence qu'elle révèle»¹.

Ciò posto, accingiamoci all'opera. E cominciamo col dare un cenno di come questo tema, banale in apparenza, si sia imposto alla mia attenzione, facendo capolino all'improvviso e attraversandomi la strada, mentre seguivo le tracce di ben altra selvaggina, e cioè, per uscir di metafora, m'occupavo di ricerche del tutto diverse e indipendenti fra loro. Così, senza quasi volerlo, un bel giorno mi son trovato dinanzi un bel pacco d'appunti che ha finito coll'imporsi alla mia attenzione, sì che, d'allora in poi, ho cominciato a seguir di proposito le tracce di questo tema, che, durante le mie ricerche, mi trovavo così impensatamente e ostinatamente tra i piedi.

La prima volta dunque che ho avuto occasione di far conoscenza coll'idea medievale della Fortuna è stato a proposito della mia tesi di dottorato sulle *Imitazioni dantesche* e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino² e ne uscì uno studietto su *La Fortuna in Dante e in Francesco da Barberino*³ che ora mi bisognerà rifondere in queste mie lezioni, in cui la questione sarà di nuovo trattata da un punto di vista assolutamente diverso.

La seconda volta mi si presentò in certe allusioni dei *Carmina Burana*, mentre cercavo, a proposito di uno studio sulla *Materia epica di ciclo classico nella lirica italiana delle Origini*⁴, le fonti latine di certi accenni (italiani, francesi, provenzali e spagnuoli) alla distruzione di Troia.

La terza volta mi occupavo dei contatti (e conflitti!) letterari italo-francesi e franco-italiani nel secolo XVII ed eccomelo

1. *Op. cit.*, pp. 60—61.

2. In *Atti della R. Acc. di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, vol. XXIII. Napoli, Tip. della R. Università, 1904.

3. In *Fanfulla della Domenica* (1905).

4. In *Giorn. st. d. lett. it.*, LXXIX (1922), pp. 1—31; LXXX (1922), pp. 241—293; LXXXI (1923), pp. 241—271; LXXXV (1925), pp. 1—93.

ricomparir davanti, usato questo volta a scopo polemico, in certi versi francesi indirizzati al *Ménage* da un tal M. de Ségrais e trasformato in un tema secondario, che ho battezzato il sepolcro di Roma. Ne è venuto fuori un capitolo del mio libro sulla Fronda delle Penne d'Oca nei giardini d'Astrea intitolato per l'apunto Il Sepolcro di Roma¹.

Una quarta volta mi è apparso facendo delle ricerche sulla Storia della Cultura Italiana in Rumania² nel sec. XVIII sotto la forma di un passo di S. Giovanni Crisostomo parafrasato da un boiardo rumeno del settecento nella sua Prefața Triodului din 1700.

Una quinta volta in fine me lo son trovato dinanzi (ero per dire tra i piedi!) a proposito di certi mistici spagnuoli, le cui orme mi pareva ben chiaro di vedere in alcune poesie del Leopardi, del quale mi proponevo di studiar la cultura spagnuola.

E potrei aggiungere una sesta apparizione di questo tema nel bel mezzo di altre ricerche, giacchè, rileggendo l'opera del Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen-âge*³, ho potuto costatare che il motivo risale a un passo (IV, III, 31—50) degli *Ex Ponto* di Ovidio.

Dalle parole del Faral ho potuto però dedurre che la storia del tema è ancora tutta da fare; che il passo di S. Giovanni Crisostomo è del tutto sconosciuto, che non si sospetta neppure la fortuna che questo tema ebbe fino si può dire quasi ai nostri giorni; che nessuno ha messo in relazione il motivo collaterale del Sepolcro di Roma con quello principale e centrale della volubilità della Fortuna, che, infine, si fa una certa confusione, parlando come fanno il Faral e il Léger di due motivi iniziali: della potenza della Morte, e della volubilità della Fortuna, mentre il primo è subordinato al secondo e rientra in esso.

1. Napoli, Federigo & Ardia, 1921.

2. Bucarest, Sfetea, 1916.

3. Paris, Champion. 1913.

C'era dunque parecchio di nuovo da dire e c'era soprattutto da ricostruire la storia stessa del tema da Ovidio al Leopardi.

E ci siamo accinti all'opera.

Prima però di cominciar l'analisi dei singoli testi che contengono il nostro tema, sarà bene, a mo' di sommario, e per mostrar fin da principio la straordinaria diffusione e vitalità di questo motivo, ripeter qui quanto, a proposito di esso, scrivevo qualche anno fa (1921) nella mia *Fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea*¹:

«Sul motivo poetico del Sepolcro di Roma... converrà insistere un pochino. Recentemente infatti il prof. L. Léger ha pubblicato nei *Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*², un suo breve, ma succoso studio su quel ch'egli chiama *Une énigme d'histoire littéraire*, e cioè sul motivo: *Romam in media non invenio* «Roma, che sarebbe arrivato al Quevedo attraverso un epigramma latino di un umanista polacco (lo Szarynski), «ma che in realtà ripete la sua origine, come ci proponiamo «di mostrare altrove, da fonti ben più remote³. Cominciamo «col citare il sonetto del Quevedo, in cui il motivo poetico «del Sepolcro di Roma ha trovato la sua espressione «artistica più perfetta, riservandoci di studiare in seguito le «origini (lontane più di quanto il Léger non supponga) di «un tale motivo.

«Il sonetto del Quevedo⁴ è il seguente:

«Buscas en Roma á Roma; ¡Oh peregrino!
«Y en Roma misma á Roma no la hallas:
«Cadaver son las que ostentó murallas
«Y, tumba de sí propio, el Aventino.

«Yace, donde reinaba, el Palatino;
«Y, limadas dal tiempo, las medallas
«Más se muestran destrozó á las batallas
«De las etades, que blason latino.

1. *Op. cit.*, pp. 58-61.

2. 1918, pp. 123 sgg.

3. Cfr. A. Falchi, *Il nome di Roma nel mondo* in *Nuova Antologia* del 1° Maggio, 1910 e del medesimo: *Roma nella poesia cristiana e latina* in *Nuova Antologia* del 1° Settembre 1911.

4. Quevedo, *El Parnaso español*. 'Clio' Son. 3; «*Á Roma sepultada en sús ruinas*» in Rivadaneyra, *Bibl. de autores esp.*, XLIX, 4.

«Solo el Tibre quedó, cuya corriente
«Si ciudad la rezo, ya sepultura
«La lloira con funesto son doliente.

rezo

«¡ Oh Roma! ¡ en tu grandeza, en tu hermosura
«Huyó lo que era firme y solamente
«Lo fugitivo permanece y dura!

[«Tu cerchi Roma in Roma, o pellegrino (viaggiatore) e in Roma stessa Roma non
«la trovi: le mura di cui fu gloriosa sono ormai un cadavere, e tomba di sè stesso l'Aven-
«tino. Giace nel luogo stesso dove regnava il Palatino (già residenza degli Imperatori)
«e, limate dal tempo, le medaglie appaion più come distrutte (sconfitte) dalle battaglie
«del tempo, che qual simbolo della nobiltà latina. Solo il Tevere restò, la cui corrente,
«se quando (Roma) era ancora una città, innalzò a lei le preghiere (e gl'inni) dovuti
«agli Dei, ora che è ridotta una tomba, la piange con doloroso suono funebre. Oh Roma!
«Nella tua grandiosità e bellezza, fuggì (trascorse) tutto quanto era saldo e stabile, e
«solo dura e permane il fuggitivo e passeggero b]

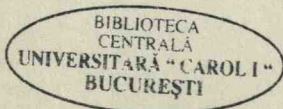
La bagno

«Il Léger limita le sue ricerche al «buscas en Roma
«à Roma», che ritrova nel «Romam in media non
«invenio Roma» dell'umanista polacco, cui noi possiamo
«aggiungere il «nusquam minus Roma cognosci-
«tur quam Romae» del Petrarca (Fam., VI, 2) e l'«Ita-
«liam in media non video Italia» di un umanista
«tedesco (Valens Acidalius) in una sua lettera allo
«Chassel: «Nunc si de Italia me interrogas, libenter
«tibi respondeo: Italiam in media non video
«Italia. De studiis itidem si quaeris, audacter aio, coli ea
«rectius et melius in omni Germaniae angulo, quam in his
«ipsis Musarum adytis, nec video quid proficere magis possim
«in hoc quam in transalpino aère»¹. Qualcosa dunque di
molto simile alla lettera (1661) dello Chapelain all'erudi-
to tedesco che si preparava a un viaggio in Italia: «Un
«çavant homme comme vous profitera infiniment de cette
«course pour la doctrine et pour la politique, la première
«se trouvant avec éminence, si non dans les lettres de ce
«pays-là, au moins dans les bibliothèques», e all'ode di M.
«de Ségrais (1652) al Ménage:

«Mais pourquoi sur les bords du Tibre
«Choisis-tu de te retirer?

1. Valentis Acidalii *Epistolarum Centuria*. Hanau, 1616. Cfr. Emilio Costa, *La prima cattedra d'umanità nello Studio di Bologna*, in *Studi e Memorie per la storia dell'Università di Bologna*. Bologna, 1907, vol. I, parte I, pp. 62-63 e l'opera sempre preziosa del Bursian, *Geschichte der klass. Philologie*, V, 261.

43064



«Sans pouvoir d'ailleurs espérer
 «La tranquillité douce & libre?
 «Ah! ce n'est plus dans ces beaux lieux
 «Peupléz jadis de Demy-Dieux
 «Qu'on trouve la haute Science:
 «Malgré son triste aveuglement,
 «La presomptueuse Ignorance
 «Y triomphe superbement.

«Non, ce n'est plus, docte *Ménage*,
 «Aux bords du grand Fleuve Latin
 «Qu'on retrouve ce riche butin
 «Qui des Ans surmonte l'outrage;
 «A peine y vas-tu rencontrer
 «Quelqu'un qui puisse te montrer,
 «Que dans cette belle Province,
 «Jadis à l'ombre des Ormeux
 «Le célèbre Pasteur du Mince
 «Accorda ses Chalumeaux!»

«Ma il motivo è molto più antico, e, se se ne tolga lo spunto
 «epigrammatico del non ritrovar più Roma in Roma, risale e si
 «ricollega a un motivo poetico pessimista che fu incredibil-
 «mente caro all'apologetica, all'ascetica e alla mistica cristiana,
 «e che, da un passo degli Ex Ponto di Ovidio riecheg-
 «giato da S. Giovanni Crisostomo nel suo *Λόγος*
 «*παραίνετικός εις Θεοδώρον ἐκπέσοντα*, noto agli uomini del
 «medioevo nella sua traduzione latina (*Parainesis sive ad-*
 «*hortatio ad Theodorum lapsum*) sul quale ab-
 «biamo avuto la fortuna di por la mano, e attraverso le
 «poesie goliardiche sulla mobilità della fortuna, non
 «che Prudenziò, S. Bernardo, Isidoro di Sivi-
 «glia ed altri autori sacri del medioevo, passa nel Dit Mo-
 «niot de la Fortune, nei trovatori provenzali e
 «nei troveri francesi, nella cantilena italiana di Frate
 «Stoppa de' Bostichi, nelle epistole latine e nei
 «Trionfi del Petrarca, nelle pitture del Camposanto Pi-
 «sano, e in non poche poesie del Cancionero de Baena
 «(sec. XV); attinge la sua perfezione artistica nella delicata
 «Ballade des dames de jadis del Villon, cui fa
 «riscontro l'altra ancora più accorata Pour les seigneurs
 «de jadis a non parlare del Problème ou Ballade
 «au nom de la Fortune, che fa ancora di più al caso
 «nostro, visto e considerato che vi si parla espressamente di

«Roma e dei Romani. Ma, se nella ballata dal dolce e melanconico ritornello; mais où sont les roses d'ant an il motivo poetico della volubilità della Fortuna a trova, a nostro vedere, la sua più raffinata espressione artistica, ciò non vuol dire che col Villon la storia della sua fortuna si chiuda. Che anzi lo ritroviamo a un dipresso identico nei mistici spagnuoli, in Fray Luís de Leon, Santa Teresa, Jorge Manrique, e Rodrigo Caro, e quindi giù giù fino alle «mura e gli archi» del Leopardi e ai versi immortali della «Ginestra».

«Di questo motivo poetico più largo della volubilità della Fortuna, quello del «Sepolcro di Roma» non è che una ramificazione, originata probabilmente da un'arguzia, da un giuoco di parole (non vedo Roma in Roma) di qualche bello spirito epigrammatico del Cinquecento, che svolse e appuntì il bisticcio già fatto dal Petrarca. Nel seicento se ne impadronirono le «penne d'oca» francesi e se ne fecero un'arma nella loro «guerrè aux bouquins» che si combattè con tant'asprezza contro le parrucche e le penne d'oca italiane, quasi al tempo stesso che Parigi e la Francia eran funestate dalle turbolenze della Fronda e rallegrate dal sorriso elegante del Racine e del Boileau, che, nei *Plaideurs* e nel *Lutrin vivant*, si burlan con tanta grazia dell'insolito furore avvocatesco e letterario, che infieriva ai tempi loro nei regni di Temi e delle Muse!»

Ed ora che siamo sufficientemente informati sulla via da seguire, incominciamo il nostro lavoro di analisi e di illustrazione.

Ma prima, secondo l'uso dei pellegrini medievali al Santo Sepolcro, alla tomba di S. Pietro e al santuario di S. Jacopo di Compostella, consultiamo anche noi il nostro *Itinerarium*:

OVIDIO, *Trist.*, V, 8, vv. 15—20; — *Ex. Ponto*, IV, 3, vv. 31—50; — ORAZIO, *Carm.*, I, 34; III, 29; — SERVIUS SULPICIUS, Consolatoria a Cicerone per la morte di Tulliola; — S. GIOVANNI CRISOSTOMO, *Λόγος παρανετιδος εις Θεοδώρον επλεσοντα*; PSEUDO-SENECA, *De remediis fortuitorum*, su cui cfr. V. A. PIAGET, *Martin le Franc prevôt de Lausanne*, Lausanne, 1888, p. 188; — S. AGOSTINO, *Ep.*, 130; — PRUDENZIO, *Carmina* in MIGNE

Patr. lat., LIX, 354, 391, 715, 885; — ISIDORO DI SIVIGLIA, *Origines*, VIII, 11, 94; — S. BERNARDO; — S. PAOLINO D'AQUILEIA, su cui cfr. M. SCHERILLO, *Un romantico del Rinascimento: Iacopo Sannazaro in Nuova Antologia* del 16 febbraio 1925, p. 10; — BOEZIO, *De consolatione Philosophiae*, I, 11; IV, 6; — ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia de varietate fortunae et philosophiae consolatione* in LEYSER, *Hist. poetarum et poematum Medii Aevi* MDCCCXXXI, pp. 453-497; — HILDEBERT DE LAVARDIN, su cui cfr. HAURÉAU, *Notice sur les mélanges poetiques d'H. d. L.*, pp. 352-3, ni 41 e 42; — *Anticlaudianus, Distinctio VIII*, Cap. I in WRIGHT, *The anglo-latin satirical poems*, II, 398; — MATHIEU DE VENDÔME, *Ars versificatoria*, ed. BOURGAIN, p. 4; — un poemetto latino anonimo del sec. XIII cit. dall'HAURÉAU, *op. cit.*, p. 352, n. 42; i *Carmina Burana*, ed. SCHMELLER, p. 1, n. 1; p. 45, n. 75; p. 47, nn. 76 e 77; — *Carmina medii aevi* ed. dal NOVATI, p. 44; — un *Canticus de Morte* ed. dal RAMBACH nella sua *Christliche Anthologie*, I, 354 e riportato dal DU MÉRIL, *Poésies populaires etc.*, p. 126; — un *De Contemptu Mundi* attr. a WALTER MAPES per cui cfr. WRIGHT, *Poems commonly attributed to Walter Mapes*, p. 26; — un secondo *De Contemptu Mundi* di BERNARDUS DE MORLEY pubbl. dal DU MÉRIL, *op. cit.*, p. 126, n. 2; — il *Roman d'Enéas*, vv. 624 sgg., su cui cfr. FARAL, *Recherches* cit., p. 100 e nn. 2 e 3; il *Roman de Philosophie* di SIMUN DE FREISNE ed. MATZKE (cfr. la ricca bibliografia a p. LXVIII dell'introduzione); — *La roe de Fortune*, ed. JUBINAL in *Récueil de contes* etc., I, p. 195; — *Li dit Moniot de Fortune* (ibid., I, 195); — il *Roman de la Rose*, passi diversi citati dal LANGLOIS, *Origines et sources*, etc., pp. 86, 127, 174, 175 (cfr. GORRA, *Il «Cavaliere Errante» di Tommaso di Saluzzo in Studi di Critica Letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1892, p. 53); — *La Panthère d'Amour*, ed. Todd, vv. 1952 sgg., su cui cfr. GORRA, *op. cit.*, p. 54; — il *Roman de Fauvel* edito in una redaz. imperfetta dal PEY in *Jahrbuch für rom. u. engl. Lit.*, VII, pp. 316 sgg. e 377 sgg. e riassunto dal GORRA, *op. cit.*, pp. 55 sgg. di sul ms. 2139 della Bibl. Naz. di Parigi che lo contiene in una redazione più genuina e completa; — *Le Chevalier Errant* di Tommaso di Saluzzo, e, più specialmente, le descrizione dell'*Auberge de Dame Fortune* cont. nel ms. 12550 della Bibl. Naz. di Parigi e da quello segnato L. V. 6 della Naz. di Torino, su cui cfr. GORRA, *op. cit.*, loc. cit.; — una traduzione francese del *De remediis fortuitorum* cit. attribuito erroneamente a Seneca, compiuta nella seconda metà del sec. XIV per Carlo V da JACQUES BAUCHANT e intitolata: *Des Remedes ou confort des maulz de Fortune*, su cui cfr. PIAGET, *op. cit.*, p. 169 e GORRA, *op. cit.*, p. 53; — un *Liber Fortunae* contenuto nel ms. 12460 della Bibl. Naz. di Parigi; — un *Somnium cuiusdam clerici*, su cui cfr. *Hist. Litt.*, XII, 103 «meritevole» — secondo il GORRA, *op. cit.*, p. 59, n. 1 — «di special menzione perchè <in esso > a ciascuna delle quattro figure < della ruota simbolica > si dà un nome: <Job, Cresus, Petrus de Arbocia (sic), Florentius de Roia >»; — un *Roman de Fortune* (cfr. WRIGHT, *Biographia britannica literaria*, London, 1846, pp. 349 e P. MEYER in *Bull. de la Soc. d. anc. textes fr.*, 1880, pp. 80-83 e più tardi in *Romania*, XIII, p. 533) contenuto nel ms. 1164 f. fr. della Bibl. Naz. di Parigi, di cui il GORRA, *op. cit.*, p. 60 dà qualche breve estratto; una *Mutacion de Fortune* di CHRISTINE DE PISAN contenuta nel ms. 603 f. fr. della Bibl. Naz. di Parigi e studiato dal Gorra nel saggio: *Di alcune propaggini del Romanzo della Rosa* in *Studi* cit., p. 120 sgg.; — un *Dit du Remede de la Fortune* di GUILLAUME DE MACHAULT, ed. TARBÉ, Reims, 1849, p. XXV; — un *Dis de Fortune* di JEAN DE CONDÉ, ed. SCHELLER, III, p. 151; — una ballata di EUSTACHE DESCHAMPS in *Oeuvres complètes*, I, p. 316; — una *Disputa del alma y del cuerpo* composta, intorno al 1210, e pubblicata dal MENENDEZ PIDAL nella *Revista de Archivos*, IV, n. 461 sgg.; — il *Poema della Contemplazione della Morte* di UGUCCIONE DA LODI, su cui cfr. *Archivium Romanicum*, VII (1923), pp. 233 sgg.; — la nov. LXIII del *Novellino*: «Qui conta come Cato si lamentava «contro alla ventura»; — alcuni *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI* pubblicati da A. MEDIN e L. FRATI in *Scelta di curiosità letterarie*, Bologna, Romagnoli, disp. 219, vol. I, pp. 66 sgg.; — IACOPONE DA TODI, *Laudi*, ed. LATERZA, pp. 43e 51; — *Dante, Inf.*, VII, 62-96 e *Conv.*, I, III e IV, XI; — FR. DE BARBERINO Commentario latino ai *Documenti d'Amore*, su cui cfr. FR. EGIDI, *La miniatur del ms.*

barberiniano dei D. d'A. in *L'Arte* 1905 e R. ORTIZ, *La Fortuna in Dante e in Fr. de Barberino in Fanfulla d. Domenica*, 1905; — F. FREZZI, *Quadrivregio*, Cap. XIII citato dal GORRA, *op. cit.*, p. 62, n. 1; — FRATE STOPPA DE' BOSTICHI, *Se e Fortuna e 'l mondo* in CARDUCCI, *Cantilene e Ballate ecc.*, n. LXXXIV; — PETRARCA, *Ep. fam.*, VI, 2; *Trionfo della Morte*, I, 85; Discorso latino tenuto a Parigi il 13 gennaio 1361 come ambasciatore di Galeazzo Visconti, su cui cfr. PIAGET, *op. cit.*, p. 170 e GORRA, *op. cit.*, p. 61, n. 5; — BOCCACCIO, *Decameron*, V, 3; *Comento a Dante (Inf., VII)*; — VILLON, *Ballade des dames de jadis; Ballade des seigneurs de jadis; Ballade au nom de la Fortune*, su cui cfr. F. CHAMPION, *François Villon, sa vie et son temps*, Paris, Champion, 1913, I, 302; — VILLASANDINO, PERO FERRUS, DIEGO MARTINEZ DE MEDINA ed altri poeti del *Cancionero de Baena*; son. di ANONIMO, *Resurga de la tumba avara et atra cit.* da GIUSEPPE ORLANDI, *La canzone attribuita al De Bassi in Giorn. st. d. lett. it.*, LXXXIII (1924), pp. 316 sgg.; — GUTTIERRE DE CETINA, *Ecelso monte, do el romano estrago*; — DU BELLAY, *Sacrés costaux...; Toy qui de Rome...; Ronsard, j'ai vëu...; EDMUND SPENCER, Ye sacred ruines, and ye tragick sights* nella sua traduzione (Londra, 1591) delle *Antiquités de Rome del Du Bellay*; — CAPEL LOFFT, *Ye Hills superb, ye Ruins wich retain... in Laura*, London, 1813, vol. IV; — POGGIO BRACCIOLINI, *De diversitate fortunae*; — FULVIUS (Cardullo da Narni), *In Urbem Romam in Carmina illustrium poetarum italicorum*, tomo III su cui cfr. A. GIANNINI, *Impressioni italiane di viaggiatori spagnuoli nei secoli XVI e XVII in Revue Hispanique*, LV (1922), p. 14; — VITALIS, *Qui Romā in mediā quaeris, novus advena, Romam in Delitiae italarum poetarum*, Francforti, MDCVIII a cura di JOHANNES GRUTERIUS; — NICOLA SEP SZARZYNSKI («*Romam in mediā non inventio Romā*») cit. dal LÉGER, *Une énigme d'histoire littéraire in Comptes-Rendus de l'Ac. d'Inscr. et Belles Lettres* (1918); — VALENTIS ACIDALII, *Ep. ad Caselium in Epistolarum centuria*, Hanau, 1616 su cui cfr. EM. COSTA, *La prima cattedra d'umanità nello studio di Bologna in Studi e Memorie per la storia dell'Univ. di Bologna*, Bologna, 1907, vol. I, Parte 1, pp. 62—63; — QUEVEDO, *A Roma sepultada en sus ruinas in El Parnaso Español (Clio)* in RIVADANEYRA, *Bibl. de aut. esp.*, XLIX, 4; *Silva II (Roma antigua y moderna)*; *La Hora de todos y Fortuna con eso*; — JORGE MANRIQUE, *Coplas d la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre*, per cui cfr. l'ed. critica del FOULCHÉ-DELBOSC in *Revue Hispanique*, XIV (1906), pp. 9 sgg.; — RODRIGO CARO, *Oda á las ruinas de Itálica*, su cui cfr. FOULCHÉ-DELBOSC, *Les manuscrits de l'«Epistola Moral à Fabio» in Rev. Hisp.*, VII (1890), pp. 248 sgg.; — TASSO, *Gerus.*, XVI, 120: «*Giace l'alta Cartago: a pena i segni...*», su cui cfr. SCHERILLO, *op. cit.*, p. 11; — MACHIAVELLI, *L'Occasione («Chi sei tu che non par donna mortale»)*; — FILICAIA, TESTI, GUIDI, MARCHETTI, sonetti a canzoni deploranti la decadenza dell'Italia, su cui cfr. RAMIRO ORTIZ, *Leopardi e la Spagna (VI—VII) in An. Ac. Române (Memorie della Sez. Letteraria, S. III, T. I, M. 7) Bucarest, Cultura Națională*, 1924, pp. 114 sgg. e segnatamente p. 117; — M. DE SÉGRAIS, *Ode à Ménage* in appendice ai *Miscellanea del MÉNAGE*, Parisiis, ap. Aug. Courbé, MDCLII; — J.-B. ROUSSEAU, *Ode à la Fortune*; — VOLNEY, *Les Ruines* e specialmente l'*Invocation*; — SHAKESPEARE, *Hamlet* (Scena di Yorick nel cimitero); — VERRI, *Notti romane*; — BYRON, *Manfred («I do remember me...»)*; — *Childe-Harold's Pilgrimage*; — LAMARTINE, *Méditations*; — M-me DE STAEL, *Corinne*; — CHATEAUBRIAND, *Voyage en Italie (Lettre à M. de Fontanes)*; LAMARTINE, *Le golfe de Baïa, Dans dans les ruines d'un temple, Jéhova, La perte d'Anio*: — MUSSET, *Les vœux stériles in Premières poésies («Et toi, vieille Italie...»)*; — OSSIAN citato da A. FAGGI, *Ossian e Leopardi in Il Marzocco* del 26 Dec. 1925, su cui cfr. C. RADU, *Ubi sunt?* in Roma di Bucarest, VI (1926) fasc. di Giugno, p. 8; — MIRON COSTIN, *Roata lunei*; — BLUMAUER, *Die Donaufahrt*, II, 18: «*Wo sind, wo sind die Männer...*»; — BUDAI-DELEANU, *Țiganiada*, prima red., c. IX, str. 1—3: «*Unde sînt vitejii cei din zile...*»; — CĂRLOVA, *Ruinele Țărgoviștei*; — GR. ALEXANDRESCU, *Adio la Țărgoviște*; — HELIADE-RĂDULESCU, *O noapte pe ruinele Țărgoviștei*; — BOLINTINEANU, *Conrad*, c. I, pp. 114 sgg.; c. II, pp. 134 sgg.; c. IV, pp. 95, 97 e sgg.; e *Țărgoviște* pubbl. in appendice al poema *Conrad*, pp. 132—133; —

CREȚEANU, *Oda la junimea română* in *Poezii alese* de N. IORGA, Vălenii-de-Munte, 1908, p. 64; — VLAHUȚĂ, *Unde ni-s visătorii?* in *Poezii*, București, Socec, p. 145; — EMINESCU, *S'a stins viața falnicei Veneției...*; — LEOPARDI, *La sera del dì di festa* vv. 38 sgg.; *A un vincitore nel giuoco del pallone*, vv. 40 sgg.; *La Ginestra*, vv. 17—29 e 275—286; — Zibaldone, pp. 446, 455, 542, 1022, 1329, 1558, 4070; *Operette Morali* (la chiusa del *Cantico del gallo silvestre*: «Tempo verrà...») ecc.

Noi faremo tutto il nostro meglio per procurarci tutti questi testi ed abbiamo già spedite lettere ai quattro venti: a Parigi, a Roma, a Madrid e a Berlino, facendo appello alla cortesia dei compagni di studio; ma l'impresa è quasi disperata, vista la grande diffusione del tema. Ad ogni modo, faremo un primo tentativo di raccolta e coordinazione dei materiali di cui siamo già a conoscenza e cui sarà poi facile far delle aggiunte. A completare lo studio sarebbe anche necessario, coll'aiuto del *Thesaurus linguae latinae*, del *Du Cange*, del *Dizionario dell'Academia francese*, di quella spagnuola, di quella della Crusca, di quello rumeno del Tiktin, fare uno studio degli epiteti che si davan di solito alla fortuna e dei proverbi e modi di dire che riflettono il motivo: fatica degna del più paziente dei certosini, quando si pensi soprattutto alle fitte colonne del *Thesaurus* che riguardano questa parola.

Noi procederemo un po' più alla svelta, contentandoci di segnar le tappe principali del secolare viaggio di questo motivo; giacchè non di esso soltanto intendiamo occuparci quest'anno; ma ciò non toglie che il metodo da seguire sarebbe quello indicato, e questo metodo ho voluto mostrarvi in questa lezione introduttiva.

II

SOMMARIO: 1. Il concetto della «fortuna» presso gli antichi. — 2. Epiteti che ne determinano gli attributi negli scrittori latini. — 3. *Ovidio* e sua importanza nella letteratura universale. — 4. Critiche recenti mosse all'arte di *Ovidio*.

Incominciamo dunque da *Ovidio* giacchè da qualcuno bisogna pur incominciare ed è ormai certo che da lui, più che da altri autori latini, gli uomini del medioevo hanno desunto il tema di cui intendiamo occuparci in queste nostre lezioni.

Non bisogna però dimenticare che la *F o r t u n a* era per gli antichi una Dea (la «*Τύχη*» dei Greci) destinata a personificare «l'influenza capricciosa e mobile, talvolta funesta, spesso favorevole, che si manifesta nella vita degli individui e delle nazioni e che, senza apparenza di regola o di logica o di morale, dispensa il successo o infligge l'insuccesso; e si distingue dal «*f a t u m*» (gr. *ἀνάγκη*) in quanto il «*f a t o*» è l'espressione di «una legge, davanti a cui la ragione s'inchina senza sempre spiegarsela, mentre la «*F o r t u n a*» rappresenta soprattutto «le derogazioni a questa legge, l'imprevisto pieno d'incoerenza ed anche l'ingiustizia dell'esistenza umana che può sfidare qualsiasi ragione e offender il senso morale»¹.

Essendo dunque considerata come Dea ed avendo i suoi templi, i suoi sacerdoti e i suoi fedeli, infinite sono le testimonianze non solo poetiche, ma epigrafiche e numismatiche che abbiamo di lei e della sua potenza, e basta consultar le fitte colonne destinate, nel «*T h e s a u r u s l i n g u a e l a t i n a e*», a questa parola, per rinunciare al tentativo di tener conto di tutto. Ci limiteremo quindi a spigolar tra le molteplici testimonianze intorno alla *F o r t u n a*, quelle che ci sembrano più importanti a definire il concetto della sua labilità ed incostanza, che è quello che c'interessa in questo momento.

CIC., *inv.*, 1, 35: «*In fortuna quaeritur, servus sit an liber, pecuniosus an tenuis, privatus an cum potestate*».

STAT., *silv.*, 5, 1, 138: «*quisnam . . . ligavit fortunam invidiamque deus?*»

VAL. MAX., *de orat.*, 2, 342 *nota part.* 35: «*spectantur in fortuna: genus, amicitiae, liberi, propinqui, affines, opes, honores, potestates, divitiae, libertas*» (Qui «*Fortuna*» ha il significato di «*opes*» e di «*copiae*»).

VAL. MAX., *leg.*, 2, 59: «*tolli fortunae discrimen in morte*». Cfr. *supra*: «*haec . . . locupletibus . . . cum plebe communia*».

CORN. NEP., *Timol.*, 2, 2: «*quem <Dionysium> ex quanto regno ad quam fortunam detulisset*».

STAT., *Theb.*, 1, 140; 2, 396: «*fortunam exuere et . . . descendere regno*».

Nota RHET. *ad Her.* 4, 17 24: «*qui fortunis alicuius inducti amicitiam eius secuti sunt, hi, simulac fortuna dilapsa est, devolant (4, 48, 61), simul atque hiemem fortunae viderunt, devolant amici*».

1. Daremberg, *Dict. d. ant. gr. et rom.*, art. *Fortuna*. [Cfr. ora gli studi di H. R. Patch, *The tradition of the goddess Fortune*; di A. Doren, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*; e di K. Hampe, *Zur Auffassung d. Fortuna im Mittelalter in Archiv f. Kulturgeschichte*, XVII (1926) fasc. 1, di cui solo ora, mentre correggo le bozze del presente volume, vengo ad essere indirettamente informato, leggendo l'ultimo fascicolo (265—266) del *Giorn. st. d. lett. it.*, LXXXIX (1927) p. 224].

De mutabilitate et inconstantia fortunae.

LABER., *mim.*, 113: «*fortuna immoderata in bono atque in malo*».

PUBLIL., F. 23, 24: «*fortuna vitrea est: tum cum splendet, frangitur*».

PLAUT., *Asin.*, 727: «*Ut consueve hominis salus frustratur et fortuna*». *Truc.* 219: «*actus fortunae solent mutari, varia vitast*».

ENN. *ann.*, 288: «*multae fortunae forte recumbunt, haudquaquam quemquam semper fortuna secutast*».

ISID. *Orig.*, 8, 11, 94: «*Fortunam a fortuitis nomen habere dicunt, quasi deam quandam res humanas variis casibus et fortuitis illudentem*».

Ciò posto, diciamo qualcosa della sua figurazione nelle arti plastiche greca ma soprattutto romana, perchè, come bene osserva il D a r e m b e r g¹, «la mitologia latina, pur così po-
«vera di personificazioni poetiche, fece però sempre una larga
«parte alle forze divine vaghe e impersonali che p r e s i e d o n o
«a l l a v i t a ».

Ecco perchè troviamo che il mito della F o r t u n a è più antico in Italia, che in Grecia quello della Τύχη.

È molto probabile che, anche in questo caso, ci troviamo davanti ad un esempio dell'influsso esercitato dalla civiltà etrusca e italiota su quella romana. Il popolo etrusco, sempre col pensiero alla vita d'oltretomba, ornava le sue tombe con un'infinità di simboli trascendenti e oscuri, come p. es. quello del melograno. Di tutti codesti simboli i Romani non accettarono che quello che rappresentava la Morte come una donna che offre al guerriero, che torna a casa dopo la battaglia della vita, una coppa di vino per ristorarlo dalla fatica e dall'ansia della lotta, trasformato talvolta nell'altro della nave, che, dopo essere stata sbattuta dalla tempesta, entra finalmente nel porto; in quanto codesti simboli costituivano un'interpretazione profondamente pratica e ottimistica del significato della vita, considerata come battaglia, lavoro, azione; e della morte, considerata come premio e riposo del buon lottatore. È noto infatti che i Romani — ed in genere gl'Italici — furono un popolo eminentemente pratico, per cui le sole occupazioni serie eran la guerra, l'agricoltura, il commercio (più tardi) e l'amministrazione dello Stato; tutto il resto non essendo che «otium», riposo cioè e

1. Nel cit. *Dict. d. ant. gr. et romaines*, art. *Fortuna*.

distrazione dello spirito. Di qui il loro poco interesse per le astrazioni matematiche e filosofiche, di cui tanto si compiacevano i Greci; di qui il loro interesse per la filosofia morale, e, in genere, per tutto quanto in un modo o nell'altro riguardasse le leggi della vita. Or la Fortuna rappresentando appunto la derogazione a tutte le altre leggi, finì coll'esser considerata essa stessa come una legge: e cioè la legge dell'imprevisto nell'esistenza e nelle cose umane, e interessò quindi moltissimo i futuri dominatori del mondo, che presto dovettero accorgersi della necessità di tenerla nel debito conto.

La troviamo dunque rappresentata da principio come «fortuna bona», «fortuna secunda» (*Τύχη αγαθή*) con in mano un «fascio di spighe» o il «corno dell'abbondanza» e solo più tardi a questi attributi si aggiunge il «timone» la «prora di nave», il «globo» e la «ruota», che rimarran soli nelle figurazioni plastiche della fortuna medievale.

Al qual proposito mi piace farvi osservare come non ci sia motivo alcuno di credere che l'evoluzione della poesia abbia nei popoli neolatini seguito un cammino diverso da quello dell'arte figurativa e della metrica, che¹ si riannodano direttamente e l'una e l'altra all'arte e alla metrica latina.

Ma torniamo a noi e cerchiamo di stabilire che importanza possa aver l'arte di Ovidio anche per i tempi nostri. Parlando giorni sono con un amico e domandandogli la sua opinione sull'arte del poeta sulmonese; mi son sentito rispondere con molta mia meraviglia queste precise parole: «Non m'interessa: è così falso!» Ora si può ben avere un'opinione personale, ma bisogna documentarla o almeno darla come puramente personale. Io, per esempio, debbo confessare

1. Cfr. per ciò che riguarda la *continuazione* della rappresentazione classica della fortuna, delle stagioni, dei mesi, dell'*allegoria della vita umana* ecc. nell'arte plastica medievale, il buon volume di Paolo D'Ancona, *L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del medioevo*, Firenze, Soc. ed. «la Voce», 1923 e l'articolo recensivo di Antonio Muñoz nel *Marzocco* del 1^o febbraio 1924; per ciò poi che riguarda la stretta dipendenza della metrica italiana e francese da quella latina cfr. il volume del D'Ovidio, *Studi sull'antica versificazione italiana*, Milano, Hoepli, 1907, e, del medesimo, la memoria intitolata *Studi sulla più antica versificazione francese* in *Mem. della R. Acc. dei Lincei*. Cl. di Scienze Morali, 1920, Serie V, vol. XVI, fasc. IV.

di non aver mai avuto troppa simpatia pel Byron e pel Guerrazzi. Se non che il fatto che questi due scrittori non piacciono a me, non implica alcun giudizio generale. Lo stesso si potrebbe dire di Dante, di Shakespeare, di Omero. Ma probabilmente al mio amico seccava di non potermi dare lì per lì alcuna indicazione. E badiamo che l'amico di cui parlo è uno dei pochi in Rumania che posseggano una solida cultura classica. Se non che, lasciando stare che nel momento presente attraversa una crisi acuta di modernismo, contro di cui non saremo certo noi a scagliar la prima pietra; bisogna riconoscere che in Rumania la cultura classica è disgraziatamente ridotta al lumicino. Il che è male, molto male, perchè ogni popolo ha bisogno di idee direttive desunte dal proprio passato e l'idea direttiva del popolo rumeno non può esser che l'idea latina. Che vogliamo essere? Lo ripeto: slavi non siamo, daci non possiamo essere perchè non esiste una cultura dacica. E allora? Preferiamo di viver come innesti di un ramo, e sia pur vigoroso e fiorito come quello francese, o viver della radice comune, come gli altri popoli latini? In Francia il latino si studia, in Italia lo stesso, in Spagna l'influsso latino è così forte che il Menendez y Pelayo ha potuto scrivere un bel libro su Horacio en España. E noi? Dai tempi in cui Alexandri scriveva i suoi drammi: Fântâna Blanduziei e Ovidiu; ed Eliade ripeteva a memoria i versi greci delle Troiane di Sofocle; sembra piuttosto che siamo tornati indietro. O non ho sentito, dopo la lettura dell'episodio di Nausica nella bella traduzione del Murnu, un critico illustre e per di più dotato anche lui di cultura classica, meravigliarsi che Ulisse non provi vergogna di esser nudo, ma d'aver il corpo ancora lordo del sale marino? Ciò mostra come anche gli uomini più colti abbiano perduto il gusto e il concetto del classicismo!

Recentemente anche in Italia, il De Lollis si è lasciato andare a dare su Ovidio un giudizio ingiusto. Ma riguarda l'uomo più che l'artista, e si spiega con l'ammirazione che il De Lollis ha per Orazio. A proposito del libro del Ripert, «Ovide, poète de l'amour, des dieux,

«de l'exil», il de Lollis ha scritto infatti nella *Cultura*¹ un articolo interessantissimo intitolato: *Ovidio e Orazio, ovvero il falso e il vero signore*.

Ma qui non si tratta di essere o no signori, ma poeti. E che Ovidio sia poeta nessuno può negarlo, neppure il De Lollis che infatti non lo nega. La prova migliore che Ovidio è non solo poeta, ma un poeta che ci appassiona ancora, è proprio il bel libro del Ripert, in cui si fanno paragoni con poeti francesi assai vicini a noi quali lo Chateaubriand e il Lamartine, il che mostra la sua perfetta modernità.

Fra i poeti latini infatti, Ovidio è uno dei più vicini a noi. Insieme con Tito Livio e Catullo (la cui poesia ricorda tanto quella del Musset che Vincenzo Morello ha potuto molti anni fa istituire un interessante parallelo) vicinissimi a noi per finezza di analisi psicologica e violenza direi quasi romantica di passione; Ovidio può considerarsi infatti come il primo romanziere.

Leggetene le *Metamorfosi* non in una delle affrettate traduzioni fatte in pochi giorni, a scopo puramente pratico e scolastico, ma p. es. nella traduzione in ottave dell'Anguillara e ve ne convincerete! Leggete il bel libro del Ripert e imparerete ad apprezzare e ad amare questo poeta facile, spontaneo, colorito, fantasioso, raffinato, che una così profonda conoscenza mostra del cuore umano e tante meraviglie schiude alla nostra immaginazione.

I peggiori nemici della cultura classica sono stati e sono i professori di latino, che hanno adottato ad occhi chiusi il metodo grammaticale tedesco, abbandonando quello umanistico, di cui il primo non è che una caricatura grottesca. Non si legge un poeta a scopo grammaticale, non lo si taglia a pezzetti sulla tavola anatomica, come se fosse un cadavere! Quando si legge un poeta, si lasci da parte la grammatica, la filologia, la metrica. Queste interessanti e necessarie discipline servono a intendere il poeta, non a mortificarne la poesia e vanno trattate in altra sede. Sono mezzi, non fine;

1. Vol. II, fasc. 9 del 15 Luglio 1923.

strumenti necessari alla comprensione della bellezza che non debbono essere confusi coll'opera d'arte e tanto meno oscurare l'opera d'arte. Quando il giovane ha imparato tanta grammatica da poter leggere Ovidio, fategli leggere Ovidio; fategli goder l'arte dello scrittore latino senza raffreddarne l'entusiasmo ad ogni momento con osservazioni morfologiche, sintattiche e metriche, che lo distraggano dalla comprensione armonica e totale dell'opera d'arte, per richiamar la sua attenzione sugli strumenti o il materiale bruto di cui l'artista si è servito per farla. Finchè si seguiranno a legger nelle scuole i grandi poeti greci e latini a scopo unicamente grammaticale, è fatale che un simile freddo e pedantesco esercizio non interessi i giovani, ed è fatale che della cultura classica non si apprezzino i benefici effetti. Eppure in nessun paese più che in Rumenia si sente maggiormente la necessità di un ritorno al classicismo non soltanto per la lezione di equilibrio e di armonia che può venirne ad una letteratura ancor troppo giovane e priva di tradizioni letterarie, ma soprattutto per la necessità civile e politica di ricollegarsi ad un passato che è l'unico degno d'esser rivendicato come nazionale e cioè a Roma eterna, madre comune di tutti i popoli latini, da cui, attraverso la riacquistata coscienza della latinità, ripete origine la prima scuola letteraria rumena veramente nazionale: quella latinista di Transilvania. Del resto buoni segni non mancano e l'apparizione in questi ultimi anni di due riviste di cultura classica: «Orpheus» e «Favonius» ci dà buone speranze per l'avvenire.

III

SOMMARIO: 1. Inutile discutere se Ovidio sia stato o no un grande poeta: il poeta latino ha per sé il giudizio affermativo dei secoli. — 2. Utilità discutibile e pericoli sicuri degli atteggiamenti critici paradossali. — 3. Come possiamo gustar l'arte di Ovidio colla nostra sensibilità moderna. — 4. L'arte ovidiana secondo il Giusani, il Ripert e il De Lollis. — 5. Perchè quest'arte doveva piacere immensamente agli uomini del Medioevo. — 6. Il «meraviglioso» nell'arte di Ovidio e in quella medievale.

Discutere se Ovidio sia stato o no un grande poeta è tempo perduto. Il poeta latino ha per sé il giudizio

affermativo dei secoli. Il quale giudizio è giudizio inappellabile, se anche ciascuno di noi abbia il diritto di controllarlo e di avversarlo in parte. Ciò non può fare ad ogni modo che una grande personalità, col beneficio incerto di chiarire qualche aspetto particolare dell'arte del poeta combattuto e la certezza di cader nel paradosso, utile talvolta per provocare la reazione del buonsenso (che non è sempre senso comune!) e rinnovare agli occhi nostri quell'arte giudicata un po' a orecchio ripetendo meccanicamente e pigramente i giudizi encomiastici dei nostri padri e mettendola all'unisono colla nostra sensibilità moderna. A questo e non ad altro possono servire certe paradossali reazioni di forti individualità come p. es. quella del Voltaire (ed ora del Papini) contro il giudizio dei secoli, e cioè a richiamar l'attenzione di un'epoca sull'arte di un gran poeta ed a provocare un giudizio sempre affermativo, ma personale (non accettato ad occhi chiusi quale ci è stato trasmesso da quelli che ci han preceduto) riveduto, corretto in qualche particolare, e, soprattutto, messo all'unisono colla nostra sensibilità attuale. Ciò, sempre nel caso che si tratti di una grande personalità, giacchè, altrimenti, tutto si risolve in gioco inutile e disgustoso di sottigliezze sofistiche, in un gioco ciarlatanesco di prestigiazione, che può ingannar la plebe di un circo (che al circo va per essere ingannata e ad essere ingannata trova piacere), non degli spiriti nobili ed assetati di bellezza e di verità. Nulla di più facile che l'arte di piacere e di essere applaudito a ogni costo; ma nulla di più vile e di meno degno dell'uomo di scienza che si rispetti e che rispetti il suo pubblico. Basta adulare i sentimenti più bassi, basta spargere il ridicolo e il disprezzo su tutte le cose e gli uomini che si sa essere antipatici al proprio pubblico perchè cose belle, ma dure quali il dovere, l'onestà, il lavoro, perchè uomini grandi e purissimi, ma dignitosi e veritieri (e la verità non sempre riesce amabile a udirsi!); basta stuzzicare le più basse passioni: l'invidia, l'odio di razza, la sensualità, la praticità borghese, l'interesse del momento, le teorie alla moda, basta abbassarsi fino alla mentalità del commesso di negozio e del sensale di grani; perchè l'applauso sorga

prepotente, spontaneo, e la piccola vanità del ciarlatano che mette in bocca stoppa e stoppa a non finire e ne trae a non finire nastri e nastri multicolori, sia soddisfatta.

Noi non siamo in un circo, ma in una Università e cioè in un tempio della scienza, i professori non sono (o non dovrebbero essere) dei giocolieri; nè gli studenti un pubblico da circo. Il vedervi frequentare con interesse questi nostri corsi di scienza pura, spesso arida, ma seria e conclusiva; è il più grato conforto che noi possiamo sperare; è una soddisfazione ben più pura e durevole dell'applauso volgare che avvilisce chi lo tributa e chi lo riceve e lo desidera.

Non discutiamo dunque la grandezza di Ovidio. Essa — lo ripeto — ha per sè il giudizio inappellabile dei secoli. Ma le condizioni del nostro insegnamento classico sono disgraziatamente così tristi, che ben pochi di voi hanno avuto il modo di poter constatare direttamente questa grandezza. È quindi necessario far questa sera una lezione di letteratura latina, senza inopportuni commenti grammaticali e sintattici, senza apparato di fredda erudizione, ma intesa a metterci a contatto con l'arte del poeta latino ch'è non po' anche nostro, come quegli che sul nostro suolo visse gli ultimi anni della sua vita, sul nostro suolo dolorò, sofferse e cantò, imparò la lingua dei nostri predecessori, e fu forse il primo che scrisse letterariamente quella lingua dacica che ci è così poco conosciuta.

«Scripsi etiam... getico sermone libellum», dice Ovidio negli *Ex Ponto* e altrove: «Nam didici getice sarmaticaeque loqui».

E il *libellum* sappiamo che trattava della famiglia, di quella famiglia che gli mancava, perchè non aveva voluto che la moglie (la terza, di cui fa tante lodi!) lo seguisse nell'esilio; scrisse della famiglia lui lo scettico, il raffinato, il sensuale poeta della Roma elegante e corrotta, lui che aveva deriso i costumi rozzi e patriarcali de' suoi maggiori! Quanto insegnamento in questo fatto! E come da esso rifulge la potenza purificatrice del dolore!

Venendo (chè mi par tempo!) all'arte di Ovidio, vi racconterò come per la prima volta io abbia potentamente gustata la poesia dei «*Tristia*» tra le rovine vetuste del foro. La prima

volta e cioè con sensibilità moderna e rinnovata.

Si era nell'autunno del 1918, ed io mi trovavo a Roma solo e triste in procinto di partire per la Francia, dove ero stato chiamato all'Università di Digione. Avevo letto annunciata nei giornali una conferenza del prof. Lanciani tra le rovine del Colosseo e mi vi ero recato. Non so per qual motivo la conferenza non si tenne e il pubblico che si era già raccolto si disperse dopo aver atteso invano una mezz'ora. Non sapendo che fare, presi la via del Foro, passando sotto l'arco di Tito, quell'arco del quale il Carducci aveva scritto:

Chi cerca le farfalle sotto l'arco di Tito?

Io, per mio conto, non cercavo le farfalle; ma, come dirò fra poco, non mi dispiacque che tra le rovine del Foro altre creature cercassero i fiori e facessero risonar la «Via Sacra» dei loro giocondi trilli di riso. Io, per mio conto, pensavo a quanta storia, quanta civiltà, quanta arte, quanta gloria, quanta vita rigogliosa si fosse svolta in quel breve tratto della «Via Sacra» fra il Colosseo e il Campidoglio. Sentivo sonarmi all'orecchio la pura, arguta voce di Orazio: «Ibam forte «Via Sacra», lo vedevo alle prese coll'amico noioso, dal quale non gli riusciva di liberarsi, lo vedevo entrar nella taberna del libraio, prendere in mano i volumina dei poeti contemporanei, le novità letterarie del giorno, quei volumina civettuoli purpureo velata vaccinii succo, col titolo rosso-minio, dalla charta cedro notata, candida et nigra cornua fronte gerentia, come ce li descrive il nostro Ovidio nella prima elegia del primo libro dei Tristia; lo vedevo scrivere su due tavolette cerate quella graziosa lettera d'invito a cena all'amico Torquato, che comincia: «Si potes Arhiacis con- «viva recumbere lectis... suprema te sole «domi, Torquate, manebo», lo vedevo scrivere quel capolavoro di lettera lì nella bottega del libraio e poi prender le due tavolette, metterle l'una sull'altra con la parte cerata da dentro e il legno da fuori, legarle con un nastro, e consegnarle allo schiavo che l'avrebbe dovuta portare; vedevo

queste ed altre scene del medesimo genere: no, non cercavo le farfalle sotto l'arco di Tito!

Con questi pensieri errai un paio d'ore alla ventura tra le rovine dal Foro, compiacendomi a rievocare con la fantasia tante scene appena intraviste sui banchi della scuola, attraverso i -bus e gli -orum, che soli interessavano i miei maestri, quando, come dice Eminescu:

Căştigând cu clipeală *nervum rerum gerendarum*
Cu evlavie adâncă ne 'nvârteam al minţii scripet
Legănând când o planetă, când un rege din Egipt.

[«Acquistando con sonnolenza *nervum rerum gerendarum*, con molta venerazione «facevamo girar la giostra della mente, dondolandovi ora un pianeta, ora un re egiziano.»]

Due ragazzine (sartine o modiste o commesse di negozio) scorazzavano fra quelle rovine, inseguendosi, strillando, facendo larga messe dei fiori messi ad animar quelle pietre vetuste dall'anima di poeta di Giacomo Boni. Splendeva un sole meraviglioso. Gli oleandri fiorivano: era una festa d'oro (il sole), di candido (i marmi), di verde cupo (i cipressi), di rosso quasi violetto (gli oleandri) e quelle rovine vivevano di una vita meravigliosa ed eterna.

Errando a caso fra i muricciuoli abbattuti e i tronchi sparsi fra l'erbe delle colonne, mi ritrovai, non lontano del T e m p i o di Giove, in una stanza. Una vera stanza quadrata, abbastanza larga, con a terra un mosaico ad animali e a scene di caccia. La fabbrica era probabilmente medievale, ma il pavimento era sicuramente romano, dell'età imperiale ed augustea, e mostrava, dal modo come era situato, la direzione delle mura antiche. Da una finestra, oltre un muro coperto da un verde manto di rovi e d'ellera, si vedevano innalzarsi maestose le colonne rigate del Tempio di Giove Ottimo Massimo, di Giove Capitolino. E allora pensai a Ovidio, la cui casa si trovava in quei paraggi, a Ovidio mio fratello, in quel momento, d'esilio e di sventura, e recitai mentalmente i versi della terza elegia del primo libro dei Tristi:

Jamque quiescebant voces hominumque canumque
lunaque nocturnos alta regebat equos;

hanc ego suspiciens, et ab hac Capitolia cernens,
quae nostro frustra juncta fuere Lari:

«Numina vicinis habitantia sedibus», inquam,
«jamque oculis numquam templa videnda meis,

«dique relinquendi, quos urbs habet alta Quirini,
«este salutati tempus in omne mihi»;

e, recitandoli, mi ricordai anch'io di una triste sera del Novembre 1916, in cui anch'io avevo abbandonato la mia casetta di Bucarest in condizioni di spirito altrettanto dolorose, ed altri versi di Ovidio mi vennero spontanei alla memoria:

Quum subit illius tristissima noctis imago
quae mihi supremum tempus in Urbe fuit;

quum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis!

Non so perchè gli storici della letteratura latina (il T e u f f e l¹, lo S c h a n z² ed anche il G i u s s a n i³, tratti in errore dal preconcetto teorico che «Ovidio non sia da ritenersi poeta ispirato da alti ideali o da profondità di sentire, ma il poeta «dalla fantasia geniale, poetante per divertirsi e divertire» (G i u s s a n i), — il che non è vero che in parte, e cioè per il poeta degli *Amores*, dell'*Ars amatoria* dei *Remedia Amoris* e delle *Heroides*—; abbiano preso il mal vezzo di disprezzar l'arte dei *Tristia*, in cui, secondo il G i u s s a n i, «il carne flebile e imbellè ha perduta la «fragranza antica, la più splendida virtù ovidiana, la gioconda «festa della fantasia», giungendo fino ad affermare che «l'idea «di far leggere, come s'usa in alcune nostre scuole classiche, «quali saggi di poesia ovidiana, delle elegie dei *Tristia* è «una ben infelice idea».

Giudizio ingiusto e inesatto: in primo luogo perchè nelle scuole non si potrà certo far leggere la poesia degli *Amores*, priva di quell'elemento etico in cui consiste tutta la forza educativa della cultura classica, in secondo luogo perchè è proprio in certe elegie dei *Tristia* che l'animo di Ovidio ci appar purificato dal dolore, e questo dolore raggiunge una

1. *Geschichte d. römischen Literatur*. Leipzig, 1875, p. 532.

2. *Geschichte d. römischen Literatur*. München, 1904, II, 154.

3. *Letteratura Romana*. Milano, Vallardi, s. d.

profondità e una intensità da toccar l'anima universale e trasformarsi perciò in arte purissima e immortale.

Per ciò che mi riguarda, io non trovo nella letteratura universale una poesia dell' addio e della partenza che possa competere magari alla lontana con questa divina elegia di Ovidio, meritamente celebre nel mondo intero e trovo giustissimo che si faccia leggere nelle scuole, ricordando soprattutto con quanta commozione io l'abbia letta e tradotta ancor quasi bambino, guidato nella lettura da quell'indimenticabile maestro che fu a' suoi tempi mio padre non solo per me, ma per quanti furono suoi scolari, compreso il De Lollis, che di maestri buoni se n'intende essendo anche lui un ottimo maestro, e che, parlandone con me mesi sono, esclamava con un sospiro fra d'ammirazione e di rimpianto per questa razza d'insegnanti modesti e valorosi che va diventando ogni giorni più rara: *Che bravo professore!*

Ma l'Ovidio che impressionò di più la fantasia degli uomini del medioevo fu l'Ovidio delle *Metamorfosi*, l'Ovidio maggiore, ed è soprattutto di lui che ci conviene parlare.

«Il frutto più magnifico della musa ovidiana» — scrive a questo proposito il Giussani — «sono i quindici libri delle *Metamorfosi*. Una concezione veramente geniale, sia nell'idea una e fondamentale, sia nella composizione e nella condotta, sia nell'esecuzione formale. Si citano poeti anteriori che scrissero di metamorfosi, ma non è perciò meno mirabile il pensiero di Ovidio di raccogliere dalla mitologia la grande massa di miti e di leggende, di cui l'esito fosse la trasformazione in esseri di altre specie, onde nasce il vasto sentimento di una poetica connessione e parentela tra l'uomo e la natura tutta: e mirabile è l'arte con cui ha saputo comporre e intrecciare tutti questi miti — sia con felicissime e svariatissime transizioni interiori od esteriori, sia coll'introduzione di miti in altri miti, o coll'accenno occasionale o parentetico a miti secondarii — in una grandiosa fantasmagoria epica, alla quale dà un carattere di epica unità il fiume ininterrotto della narrazione e una certa apparenza di successione cronologica, che è rilevata anche da ciò, che

«la narrazione comincia colla origine stessa del mondo e si chiude colla metamorfosi di Cesare in costellazione. All'epica dignità concorre il metro esametro, che Ovidio, con felicissimo pensiero, sostituì al solito metro elegiaco, pure a lui così caro. E pur con tutto questo, un senso di monotonia e di noia sarebbe inevitabile, se non fosse l'incanto della esposizione, piena di grazia, di varietà, di evidenza, di splendore, piena di drammatica vita e di drammatico interesse, nella maggior varietà di situazioni e di caratteri»¹.

Ed il Ripert:

«Tout s'anime autour de lui, et de nous, quand nous le lisons, d'une vie surnaturelle, où tout, histoire, philosophie, science, sentiment, religion, se combine en un mélange si intime qu'on ne peut plus discerner le réel de l'imaginaire, monde artificiel, si l'on veut, mais qui se surpose au monde naturel d'une façon qui crée une perpétuelle illusion; l'univers autour de nous devient une immense tapisserie arachnéenne, où les métamorphoses des dieux et des hommes déroulent à l'infini leurs surprenantes aventures...²». E altrove: «Ovide a trouvé le moyen de varier les expressions par lesquelles est décrite la transformation des êtres, ces miraculeuses mues, ces papillons divins qui deviennent chrysalides, ou ces chrysalides terrestres qui s'envolent aux cieux en apothéoses... Mais, à côté des histoires de métamorphoses et se rattachant à elles par un lien, dont il importe assez peu qu'il soit lâche, si l'histoire est intéressante, que d'histoires en effet intéressantes où la poésie, la tragédie, la comédie et le roman de toutes les littératures ont puisé à pleines mains!... Le livre, à mesure que je le relis, j'en sens mieux la richesse, que je n'avais point comprise étant enfant; tour à tour épique, lyrique, élégiaque, bucolique, romanesque, c'est le plus souple et le plus vaste peut-être, sinon le plus grand des poèmes

1. *Op. cit.*, pp. 294—295.

2. *Op. cit.*, pp. 104—105.

«latins, c'est un répertoire incomparable de légendes, de symboles; rien n'y manque, pas même l'esprit, cet esprit qu'on a tant reproché à Ovide et qui flotte, et circule au milieu de toutes ces histoires comme un sourire de bonne compagnie, pour que l'auteur tout de même n'ait pas l'air d'être un naïf. «Ainsi Ovide va de l'épopée à la comédie»¹.

Poco interessante Ovidio? Ecco un francese che non è soltanto critico, ma anche poeta (il Ripert ha pubblicato finora sei volumi di versi, fra cui un Poème d'Assise premiato dall'Accademia francese) che ci dice proprio il contrario!

Tornando a noi, sceglieremo dalle *Metamorfosi* alcuni passi atti a dimostrare l'interesse che gli uomini del medioevo mostrarono sempre vivissimo per questo poema, in quanto vedevano riflesso in esso quel desiderio del fantastico, del meraviglioso, del romantico sarei tentato di aggiungere, così caratteristico del loro spirito.

E incominciamo dal meraviglioso. È caratteristica di tutte le civiltà primitive la tendenza a un mondo ideale, raffinato, elegante, lussuoso, in contrasto appunto colla rozzezza, la povertà, la miseria materiale e morale della vita di ogni giorno che li circonda. Questo lusso nelle civiltà primitive si esplica più in ciò che riguarda la quantità che la qualità, più il valore della materia preziosa che quello dell'arte, ed è perciò che le prime espressioni artistiche di un popolo eccedono nella quantità degli ornamenti e nell'oro, nell'argento, nelle pietre preziose, considerati come valori bruti più che come valori di bellezza. È conosciuto il fasto del lusso barbarico. I selvaggi, nell'adornarsi, non hanno misura: oro, argento, penne di uccelli, conchiglie dai colori vivi, pezzi di vetro di molti colori, tutto è buono per adornarsi alla rinfusa. Un secondo stadio è quello del raro. Da ciò l'uso e l'abuso dei metalli e delle pietre preziose. Il gusto e la discrezione vengono dopo. Le grandi dame mettono un solo gioiello, in cui l'arte supera la materia. «*Materia m superabat opus*» dice Ovidio nel passo che citeremo or ora. La donna del popolo

1. *Op. cit.*, pp. 124—125.

invece si carica di tutto l'oro che possiede. «Ha tutto Ponte Vecchio addosso», dicono ridendo i fiorentini delle contadine dei dintorni, quando vengono in città, facendo allusione alle botteghe di orefici che sono appunto a Ponte Vecchio. Perciò l'arte della filigrana (l'arte dell'ornamento eccessivo) è arte primitiva, perciò la poesia siciliana è complicata e raffinata, mentre la forma è ancor rozza, perciò l'arte romanica di quell'epoca è troppo ricca di ornamenti, anche quando la pietra non si presta e la tecnica non è ancora abbastanza scaltrita.

Se non che questa tendenza è propria della civiltà che incomincia, non della pura barbarie, cui tutto ciò è bestialmente indifferente. E poi c'è un elemento etico-estetico di ispirazione a una realtà superiore a quella di tutti i giorni, che è fermento nobilissimo di civiltà. Il medioevo non era barbaro: era imbarbarito e sentiva vagamente la nostalgia di ritornare agli splendori di un tempo. Sentiva il bisogno di rivestire gli abiti regali della civiltà latina che lo aveva preceduto e di cui si sentiva erede. Nè si tratta qui solo del medioevo romanzo. Anche in Germania il movimento di civiltà e di cultura è, nel medioevo, movimento essenzialmente latino, per essere il latino la lingua della Chiesa, e data poi l'universalità del latino come lingua di cultura.

Nel desiderio di meraviglioso c'entrano dunque tutti e due questi elementi.

Il Faral ha studiato molto bene nel suo bel libro *Recherches sur les sources latines des romans français d'aventures*, questo elemento del meraviglioso ed ha mostrato quanto influsso abbia esercitato sui trovieri francesi, l'arte fantasiosa di Ovidio.

Noi leggeremo la descrizione della *Reggia del Sole* nel II libro delle *Metamorfosi*, cui faremo seguire quella di fantastici palazzi e castelli per dare un'idea della conformità di rappresentazione fra l'antichità e il medioevo per ciò che riguarda edifici miracolosamente fastosi.

Regia solis erat sublimibus alta columnis,
clara micante auro, flammisque imitante pyropo:
cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat:
argenti bifores radiabant lumine valvae.

5. Materiam superabat opus: nam Mulciber illic

- aequora caelarat, medias cingentia terras,
 terrarumque orbem, coelumque, quod imminent orbi.
 Caeruleos habet unda deos; Tritona canorum,
 Proteaque ambiguum, balaenarumque prementem
10. Aegaeona suis immania terga lacertis,
 Doridaque, et natas: quarum pars nare videtur,
 pars in mole sedens virides siccare capillos:
 pisce vehi quaedam. Facies non omnibus una,
 nec diversa tamen: qualem decet esse sororum.
15. Terra viros, urbesque gerit, silvasque, ferasque,
 fluminaque, et Nymphas, et caetera numina ruris.
 Haec super imposita est coeli fulgentis imago:
 signaque sex foribus dextris, totidemque sinistris.
23. Quo simul purpurea velatus veste sedebat
 in solio Phoebus, claris lucente smaragdīs.
25. A dextra laevaue Dies, et Mensis, et Annus,
 Saeculaque, et positae spatiis aequalibus Horae:
 Verque novum stabat, cinctum florente corona:
 stabat nuda Aestas, et spicea sarta gerebat.
 Stabat et Autumnus, calcatis sordidus uvis,
30. et glacialis Hiems, canos irsuta capillos.
- (Metam., II, 1—30).

La reggia del Sole quale ce la descrive Ovidio è dunque «s u b l i-
 «m i b u s a l t a c o l u m n i s», tutta fulgente d'oro e di piropo
 imitante le fiamme, con un ricco tetto d'avorio e le porte
 di lucidissimo argento. Pure, tanto ricchi materiali son vinti
 dall'arte, poi che Vulcano in persona ha scolpito in quelle
 porte l'Oceano che da ogni parte cinge la terra, la terra stessa
 e il cielo che da ogni parte sta sopra di essa. e nel mare ha
 raffigurato gli azzurri dei delle acque: i canori Tritoni e Proteo
 ambiguo ed Egeone che preme col suo corpo le enormi schiene
 delle balene, Doride con le ninfe sue figlie, delle quali parte
 sembrano nuotare, parte, sedute su d'uno scoglio, asciugare al
 sole i verdi capelli, parte ridere e folleggiare a cavallo a un
 pesce. Le loro fisionomie non sono eguali, ma non son molto
 diverse, come è giusto siano quelle di ninfe sorelle. La Terra
 ha i suoi uomini, le sue città, la sue selve, le sue belve feroci,
 i suoi fiumi, le sue Ninfe e tutti gli altri dei campestri. Sulla
 terra sta il lucido cielo con sei dei segni dello Zodiaco sulla
 porta destra e sei sulla sinistra. Giunto al cospetto del Sole,
 nella sala reale, Fetonte deve fermarsi perchè la gran luce lo
 acceca. Il Sole suo padre siede infatti sul trono vestito d'una
 tunica di porpora e tutto lucente di verdi smeraldi. Alla sua
 destra e alla sua sinistra, quasi baroni attorno al loro Sovrano

feudale, sono il *G i o r n o*, il *M e s e*, l' *A n n o*, e i *S e c o l i*, e, dietro le sue spalle, disposte ad eguali distanze fra loro, le *O r e*. Ci sono inoltre la *P r i m a v e r a* con in capo una corona di fiori, l' *E s t a t e* nuda e con un serto di spighe, l' *A u t u n n o* tutto tinto del succo delle uve pigiate, e il glaciale *I n v e r n o* dai bianchi capelli arruffati.

Tutte cose da fare andare in sollucchero l'immaginazione degli uomini del medioevo!

«Le palais du Soleil», dice Emile Ripert¹ nel suo delizioso libro su *Ovide, poète de l'amour, des dieux, de l'exil*, altre volte citato, «nous apparaît tel que sur un riche mosaïque, avec ses colonnes élancées, l'or étincelant, le feu des pierres, l'éclat de l'ivoire, les portes d'argent, ciselées par Vulcain, qui y a sculpté l'océan, la terre, la voûte des cieux, la mer et ses dieux, les Néréides, assises sur des poissons ou sur des rochers, faisant sécher au soleil leurs cheveux d'azur. Voici dans son palais, aussi orné que le Palatin de Rome, le dieu Soleil couvert d'un manteau de pourpre, entouré des Jours, des Mois, des Années, des Siècles, des Heures et des Saisons. On dirait le ballet de la plus somptueuse des revues. Sur la tête de Phoebus brille une couronne de rayons, mais quand Phaéton approche, Phoebus, pour ne pas l'aveugler, la dépose: c'est une sorte d'auréole démontable. On le voit: il ne s'agit pas du Soleil lui-même, mais d'une figuration du Soleil tel qu'il apparaissait sur les mosaïques ou sur la scène des théâtres dans les féeries de l'époque. Sitôt qu'on lit un tel épisode de ce point de vue, il n'a plus rien de choquant, et l'esprit lui-même en devient très tolérable».

Palazzi simili a questo del Sole sono descritti un po' da per tutto in tutti i romanzi medievali. Ho qui sul tavolino la «*Continuation de Perceval*» di Gerbert de Montreuil e vi trovo subito nelle prime pagine la descrizione d'un castello con un muro di cristallo rosso e bianco:

138. Un clos de mur fait a crestiaus
Vit devant lui, molt se merveille;

1. pp. 126—127.

La color del mur fu vermeille
L'une moitez, et l'autre blanche;

[«Un recinto di muratura fatto di cristallo vide davanti a lui: molto si meravigliò. Il colore del muro fu vermiglio l'una metà, e l'altra bianca.»]

d'una sala dalla quale si sentono cantare voci celestiali accompagnate da strumenti:

Mainte estive i oï soner
Orguenes et harpes et vieles:
Tant sont les melodies beles
E tant dolces que Perchevaus
A oublíé trestoz li mauz
Qu'il ot eüs puis que fu nes;

[«Parecchie zampogne vi udì sonare, organi ed arpe e violini: tanto le melodie son belle e (tanto) dolci che Percivalle ha dimenticato tutti i mali ch'egli ebbe a soffrire da quando fu nato.»]

d'un letto (accanto al fuoco, dopo aver tolto la tavola che era servita per il pranzo!)

Molt riche, molt bel et molt gent
Desor un chaalit d'argent
Molt sont li drap et riche et chier;

[«Molto ricco, molto bello, e molto gentile sopra un sostegno d'argento; molto sono i drappi e ricchi e preziosi.»]

e ancora d'un altro letto «cointe et riche», che—dice il trovero—
«mai in casa di nessun conte o principe non ne vidi uno più
«piacevole a vedersi, nè più nobile. Di due drappi di Costantinopoli era fatto il giaciglio («la colche») e da ciascun lato
«pendeva una campanella d'oro che sonava così dolcemente e
«si armonizzava così chiaramente che il suono sembrava una
«melodia. Non esiste uomo al mondo che sia tanto ammalato,
«il quale, dopo essersi coricato in esso, senta il più leggiero
«dolor di testa»:

610. Onques a conte ne a prinche
Ne vi plus plaisant ne plus noble:
De deus draps de Constantinoble
Estoit la colche: a chascuns cor
Pendoit un eschalette d'or
615. Qui sonoit si tres dolcement
Et s'accordoit si simplement
Que ce samble une mélodie.
Il n'est hom, tant ait maladie
S'il est sur la colche colchiez
620. Que ja puis li docille li chiés.

[«Mai a conte o a principe non ne vidi di più piaccvoli (a vedere) nè di più «nobili. Di due drappi di Costantinopoli era il giaciglio: a ciascun capo (corno) «pendeva una campanella d'oro, che sonava tanto dolcemente e s'accordava con «tanta semplicità da sembrare una melodia. Non c'è uomo per quanto malato egli sia, «che, s'egli fosse sul giaciglio coricato, poi soffrisse neppure d'un dolor di capo»]

Ma tutto ciò è nulla a paragone della descrizione della *t o r r e* d' *I l l i o* nel *R o m a n d e T r o i e*.

E non basta: chè nel medioevo simili descrizioni diventano un vero genere letterario nelle cosiddette *f a t r a s i e s* dei giullari e soprattutto in quella particolar forma di esse che si chiamava *R ê v e r i e s*.

Di queste troviamo un'eco in Italia nei palazzi di cristallo e d'oro che S. Francesco sognava (prima forma di aspirazione a una realtà superiore!) prima della sua conversione, quando ancora menava vita cavalleresca; in certi versi del suo seguace frate Silvestro:

O mi fratello,
o mi fratello,
o bel fratello,
fammi un castello
che no abbia pietra e ferro;
o bel fratello,
fammi una cittade
che non abbia pietra e ligname;

e, fin tardi nel secolo XIV, trova il suo riscontro nelle aspirazioni a una società cortese e perfetta, di cui fan fede parecchie poesie di Dante, Guido Cavalcanti e Lapo Gianni, il quale sogna Firenze trasformata in una città di sogno, vero regno d'Amore,

l'Arno balsamo fino,
le mura di Firenze inargentate,
le rughe di cristallo lastricate,
fortezze alte, merlate!...

Simili palazzi incantati troviamo nel secolo XV e XVI nell'«*O r l a n d o I n n a m o r a t o*» del *B o j a r d o* e nel «*F u r i o s o*» dell'*A r i o s t o* non solo per influenza dei romanzi francesi d'avventura o delle descrizioni classiche che questi riecheggiano, ma per quella nobile aspirazione dell'animo umano verso un regno di luce e di splendori, che rappresenta una catarsi da tutte le impurità e grossolanità della vita di tutti i giorni, cui è dovuta anche quella continua aspirazione dei

poeti verso l'età dell'oro, motivo poetico che rappresenta un altro lato del medesimo bisogno spirituale e che più tardi si fonde colla descrizione di città e castelli fantasticamente ricchi e adorni.

La quale aspirazione è tanto connaturata all'anima umana, che la ritroviamo nei racconti delle fate di tutti i popoli e nella religione stessa sotto la forma del Paradiso.

Del Paradiso, che è la patria dei poeti, allo stesso modo come, nell'aspirazione a questi regni di sogno e di fantasia, consiste l'essenza più pura della divina, immortale Poesia!

Per finire con qualche cosa, che, a proposito del passo citato di Ovidio, ci richiami al fine ultimo di queste nostre lezioni, e cioè alle origini classiche della poesia romanza: è chiaro che una cosa che doveva infinitamente piacere agli uomini del Medioevo eran quelle personificazioni (più vive ed evidenti di quanto possano sembrare!) del Giorno, dei Mesi, dell'Anno, dei Secoli, delle Stagioni, delle Ore, da cui (a traverso soprattutto l'arte figurativa) derivarono le personificazioni delle Virtù, dei Mesi, delle Stagioni, dei segni dello Zodiaco, delle Età dell'Uomo, delle Arti¹, della Fortuna e di Amore stesso, così care all'arte medievale; e poi, applicando il medesimo procedimento all'arte cavalleresca e profana, quelle innumerevoli del Roman de la Rose cioè: Courtoisie, Bel Accueil, Honte, Peur, Raison, Danger, Philosophie, Nature, Art, Beauté, Simplese, Franchise, Compagnie, Beau-Semblant, Doux-Penser, Doux-Parler, Doux-Regard, ecc. ecc.

E si ricordi che il Roman de la Rose procede direttamente dell'Ars Amatoria del nostro Ovidio, come, oltre gli studi di Gaston Paris e di tanti altri, ci dicono del resto chiaramente i versi coi quali incomincia:

Ci est le Rommant de la Rose
Ou l'art d'amors est toute enclose!

1. Cfr. Paolo d'Ancona, *L'uomo e le sue opere nell'arte italiana del Medioevo*, Firenze. Libr. della «Voce», 1924.

IV

SOMMARIO: 1. L'elemento *romantico e passionale* nell'arte di Ovidio. — 2. L'*episodio di Medea* nelle *Metamorfosi* e nel *Roman de Troie*. — 3. L'influsso ovidiano del *Roman de Troie* e nell'episodio dantesco di *Francesca da Rimini*.

Abbiamo visto nella lezione passata come una delle ragioni, per cui la poesia ovidiana delle *Metamorfosi* piacque immensamente agli uomini del Medioevo consista nel fatto che essi trovavano espresso in una forma artistica superiore a quella delle leggende bretoni quel desiderio del fantastico, del meraviglioso, dell'avventuroso, del romantico e del sentimentale, così caratteristico del loro spirito.

Dell'elemento meraviglioso abbiamo parlato, brevemente come si addice a un corso universitario che non può nè deve essere monografia speciale, ma, spero, in tal modo da darvi un'idea dei contatti fra lo spirito ovidiano e quello medievale.

Passando all'elemento fantastico, romantico e sentimentale, vorrei richiamare la vostra attenzione sull'episodio di Medea nel VII delle *Metamorfosi*, ricchissimo di tutti questi elementi e che tanta fortuna ebbe nel medioevo e nella poesia giullaresca. La quale è oramai dimostrata dal Faral anch'essa di origine colta ed ecclesiastica giacchè i giullari o erano dei preti *ratés*, o dai preti e dai monaci prendevano, come dice il De Lollis¹, l'imbeccata.

Medea è una fata abilissima nell'incantesimi, e figlia di un potentissimo e ricchissimo re; s'innamora fatalmente di Giasone, giunto nella Colchide per impadronirsi del vello aureo custodito da un drago che soffia fuoco dalle nari, tradisce il segreto del padre, abbandona patria, casa e genitori per seguire Giasone a cui ha salvato la vita, è tradita e si vendica crudelmente dell'abbandono, uccidendo i proprii figli e imbandendoli a tavola allo sposo snaturato. Questi elementi che si ritrovano sparsi in tante leggende e romanzi medievali (e che, molto probabilmente, come p. es. la leggenda del cuore dell'amante dato a mangiare alla moglie infedele dal marito

1. *I casi di Rolando* cit., in *La Cultura*, II (1923), p. 488.

geloso, ripetono la loro prima origine da quest'episodio delle *Metamorfosi*) gli uomini del Medioevo li trovavan tutti concentrati e armonizzati nell'episodio di Medea. Non è quindi a meravigliarsi se esso fu popolarissimo. «La storia degli «Argonauti», dice il Graf nel suo bel libro: *Roma nella memoria e nella immaginazione degli uomini del Medioevo*¹, «doveva andar molto a genio all'uditorio «dei giullari», e difatti sappiamo dal Graf medesimo che una *Historia di Giasone e Medea*, poemetto popolare in 124 ottave fu stampato la prima volta (ma chi sa da quanto tempo girava attorno manoscritto!) nel 1557.

Nel romanzo di *Tristano e Isotta* si ritrova il tema della figlia del re potentissimo che s'innamora di un ospite sconosciuto (che è poi l'uccisore di suo padre il *Morholt d'Irlanda*) e ne cura le ferite fatte con uno spiedo avvelenato. Tristano, buttato dalla tempesta sulle coste dell'Irlanda, riconoscendo in Isotta la figlia del re da lui ucciso in duello, si fa passare per un giullare, ma Isotta, anche quando viene a sapere che il ferito ch'ella cura con tanto amore è l'uccisore di suo padre, non cessa dall'opera pietosa. Anche Isotta è esperta di filtri e d'incantesimi e conosce, come tutte le donne medievali, l'arte di guarir le ferite. La passione violenta di Medea (che giunge fino a tradire il padre e ad abbandonar patria e famiglia e poi la conduce fino al delitto) è, quanto è mai possibile, d'accordo con l'ardente e violenta anima medievale; la stessa crudeltà inumana della vendetta di Medea troppo bene si confaceva ai costumi del tempo, perchè non dovesse in sommo grado interessare.

Io non richiamerò la vostra attenzione che sul magnifico monologo ovidiano del principio dell'episodio, che ha trovato un'eco nel *Romane Troie*. La differenza consiste tutta nel fatto che in Ovidio il monologo esprime il primo manifestarsi in Medea dell'amore per Giasone, quando, — meravigliata ella stessa del timore che prova che l'ospite debba soccombere nella temeraria impresa di impadronirsi del vello d'oro gelosamente custodito dal terribile drago e dal toro dalle corna di

1. Torino, Loescher, 1882 — 83, II, 302. Cfr. la mia *Materica epica* ecc. cit., in *Giorn. st. d. lett. it.*, LXXXI (1923), pp. 103 sgg.

bronzo, — si domanda: «Perchè ho paura che perisca un uomo che conosco da così poco tempo?»; nel Roman de Troie, più rozzamente, ma non meno potentemente, si descrive l'impazienza e l'ansia di Medea che aspetta Giasone nella sua stanza e impreca contro i cortigiani che quella sera si trattengono nella gran sala del castello a bere e a giocare e par non si decidano mai ad andare a letto. Non c'è nei versi di Benoît di Sainte-Maure, neppure una parola che sia tolta direttamente da Ovidio, ma il carattere di Medea, pur divenendo rozzamente sensuale e medievale, nulla perde della violenza passionata che ha nell'episodio delle Metamorfosi.

Con quell'intuito artistico così proprio degli uomini medievali, il trovero francese non si tiene ai particolari, ma coglie la più pura essenza dell'arte ovidiana e del carattere di Medea e rifà liberamente per conto suo, sviluppa temi appena accennati in Ovidio, trasvola su particolari che non lo interessano o non sono d'accordo colla sensibilità sua e del suo tempo, gusta e ricrea la poesia del poeta latino con sentimento e colori puramente medievali, non riproduce meccanicamente o imita a freddo come faran poi gli umanisti del Rinascimento; ma coglie il più puro fiore della poesia ovidiana, la fa sua e ci dà una Medea passata attraverso la sua sensibilità, liberata di tutto quanto non è universale, purificata di tutti gli elementi puramente pagani e latini: una Medea viva che testimonia di quel profondo senso del classicismo tutto proprio degli uomini del medioevo, per i quali l'antichità non era cosa morta, ma calda e viva, come calda e viva era l'ammirazione che avevano per le meraviglie dell'arte antica.

Ecco ora i due brani: quello di Ovidio e quello di Benoît:

Dumque adeunt regem, Phryxaeque vellera poscunt,
lexque datur Minyis magnorum horrenda laborum;
concipit interea validos Aetias ignes:

10. et, luctata diu, postquam ratione furorem
vincere non poterat: «Frustra, Medea, repugnas;
«nescio quis deus obstat», ait, «mirumque nisi hoc est,
«aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur.
«Nam cur iussa patris nimium mihi dura videntur?»
15. «Sunt quoque dura nimis. Cur, quem modo denique vidi,
«ne pereat timeo? Quae tanti caussa timoris?
«Excute virgineo conceptas pectore flammis,

- «si potes, infelix. Si possem, sanior essem.
 «Sed trahit invitam nova vis; aliudque cupido,
 20. «mens aliud suadet. Video meliora, proboque:
 «deteriora sequor. Quid in hospite, regia virgo,
 «ureris, et thalamos alieni concipis orbis?
 «Haec quoque terra potest, quod ames dare. Vivat, an ille
 «occidat, in dis est: vivat tamen; idque precari
 25. «vel sine amore licet. Quid enim commisit Iason?
 «Quem, nisi crudelem, non tangat Iasonis aetas,
 «et genus, et virtus? Quem non, ut caetera desint,
 «forma movere potest? Certe mea pectora movit.
 «At, nisi opem tulero, taurorum afflabitur ore:
 30. «concurreretque suae segeti, tellure creatis
 «hostibus: aut avido dabitur fera praeda draconi.
 «Hoc ego si patiar, tunc me de tigride natam,
 «tunc ferrum et scopulos gestare in corde fatebor.
 «Cur non et specto pereuntem? oculosque videndo
 35. «conscelero? cur non tauros exhortor in illum,
 «terrigenasque feros, insopitumque draconem?
 «Di meliora velint. Quamquam non ista precanda,
 «sed facienda mihi. Prodamne ego regna parentis,
 «atque ope nescio quis servabitur advena nostra,
 40. «ut, per me sospes, sine me det lintea ventis,
 «virque sit alterius; poenae Medea relinquitur?
 «Si facere hoc, aliamve potest praeponere nobis,
 «occidat ingratus. Sed non is vultus in illo,
 «non ea nobilitas animo est, ea gratia formae,
 45. «ut timeam fraudem, meritique obliviam nostri.
 «Et dabit ante fidem: cogamque in foedera testes
 «esse deos. Quid tuta times? Accingere et omnem
 «pelle moram. Tibi se semper debebit Iason,
 «te face sollenni iunget sibi: perque Pelasgas
 50. «servatrix urbes matrum celebrabere turba.
 «Ergo ego germanam, fratremque, patremque, deosque,
 «et natale solum, ventis ablata, relinquam?
 «Nempe pater saevus, nempe est mea barbara tellus,
 «frater adhuc infans: stant mecum vota sororis.
 55. «Maximus intra me deus est. Non magna relinquam;
 «magna sequar: titulum servatae pubis Achivae,
 «notitiamque loci melioris, et oppida, quorum
 «hic quoque fama viget, cultusque, artesque virorum:
 «quemque ego cum rebus, quas totus possidet orbis,
 60. «Aesoniden mutasse velim: quo coniuge felix,
 «et dis cara, ferar et vertice sidera tangam.»

(VII, 7 sgg.)

[«... Mentre gli Argonauti domandano di parlare al Re e chiedono il vello di Frisse, «la figlia di Eezia sente ardere in sè un fuoco violento, e, dopo aver a lungo lottato «con sè stessa, e vedendo di non poter colla ragione domar la violenza della passione, «Indarno», esclama, «o Medea, ti rebelli: non so qual dio si oppone ai tuoi sforzi; se questo «è ciò che gli uomini dicono amore (e, per certo, se questo non è, deve esser qual- «cosa di simile!) ahimè quanto esso è cosa meravigliosa! E infatti, perchè gli ordini «di mio padre mi sembrano troppo crudeli? Anch'io finora sono stata crudele come lui, «verso tutti gli altri che son venuti a chiedere il vello fatale! Perchè temo la morte di uno «straniero che ho veduto solo poche ore fa? Quale è mai il motivo di un così grande timore? «Spegni, se puoi, disgraziata, le fiamme che hai accolte nel tuo cuore di vergine! Se «potessi, vorrei guarire di questo male e tornare allegra e indifferente come ero prima.

«Ma una forza sconosciuta mi ha in suo potere e mi rapisce contro la mia
 «volontà. Diversamente mi parlano la passione e la ragione. Vedo ciò che do-
 «vrei fare per il mio bene e l'approvo, e intanto seguo ciò che è il mio male. Perchè,
 «o vergine di sangue regale, ardi per un ospite straniero e ignoto, e permetti che nasca
 «nella tua mente il desiderio di nozze illecite? Anche la tua patria può darti quello
 «che desideri. Che egli viva o muoia, non dipende de te; ma dalla volontà degli Dei.
 «Ma viva egli pure! Ciò è lecito desiderare, anche senza amare. Ma qual delitto ha
 «mai commesso Giasone? Qual cuore che non sia di pietra non si moverebbe a compas-
 «sione dell'età sua giovanile, dell'illustre progenie, delle fulgide virtù di Giasone?
 «E, anche nel caso che tutte queste altre cose mancassero, chi potrebbe resistere alla
 «sua bellezza? Questa soprattutto ha dovuto toccarmi il cuore! E, d'altra parte, se
 «non gli presterò il mio aiuto, sarà bruciato dal fiato di fuoco dei tori, sarà trafitto dalle
 «corni di bronzo, sarà ucciso dai giganti che nasceranno dai denti di questo seminati
 «nella terra, o sarà preda del terribile drago! Se io potrò permettere tutto ciò, allora
 «dovrò confessare che mia madre è stata una tigre e che il mio cuore è di ferro o di
 «pietra! Perchè non vado ad assistere alla terribile scena? Perchè non lo vedrei muo-
 «vere alla fatale impresa? Perchè non rendo i miei occhi complici dell'assassinio?
 «Perchè non aizzo contro di lui i tori, e i terribili nati della terra, e il feroce dragone?
 «Vogliam gli Dei che tutto vada per il meglio! Ma qui non si tratta di desiderare, ma di
 «agire. Ed io tradirei mio padre? Darei a un altro il regno dei miei progenitori, salverei
 «colle mie arti dalla morte uno straniero, perchè poi, rimasto in vita per opera mia,
 «egli dia le vele ai venti senza di me, sia marito di un'altra, e Medea resti a consumarsi
 «d'amore e di vergogna? Ebbene, se è capace di far ciò e di preferire a me un'altra
 «donna, muoia, l'ingrato! Ma il suo aspetto, la nobiltà del suo animo, la bellezza delle
 «sue forme son tali, che io non debbo temere alcun inganno e nessun oblio del bene
 «da me ricevuto. E poi lo farò giurare e l'obbligherò a chiamare in testimonio gli Dei.
 «Che dunque temi, una volta al sicuro da ogni tradimento? Mettiti all'opera e lascia
 «ogni indugio. Giasone si è dato a te per sempre, ti unirà a sè con solenne rito nuziale
 «e tu sarai onorata come sua salvatrice nelle città pelagiche da una folla riconoscente
 «di madri!... Ed io abbandonerei dunque la sorella, il fratello, il padre, gli dei e il
 «suolo natio, per darmi in preda ai venti? Anche se mio padre è crudele, se la mia terra
 «è barbara, se mio fratello è ancora bambino, mi ritiene l'affetto della sorella. Invano!
 «Il più forte degli Dei mi signoreggia. Lascierò cose non grandi, ne seguirò di grandis-
 «sime: la gloria di aver salvato il fiore della gioventù Achiva, la conoscenza di terre
 «più civili, e di città la cui fama è giunta fino a questo nostro angolo remoto, di splen-
 «dori d'arte e di costumi a noi ignoti, e soprattutto colui che io non darei per tutto ciò
 «che di più raro possiede il mondo, in compagnia del quale sarò felice, cara agli Dei,
 «e tanto famosa e onorata che toccherò col capo le stelle!»]

I rimorsi ritornano e già «*victa dabat terga Cu-
 pid o*», quando, fatalmente, rivede Giasone:

... extintaque flamma revixit:
 et rubuere genae; *totoque recanduit ore.*

[«e la fiamma già spenta tornò a brillare: un rossore le si sparse sulle gote e
 «finalmente *impallidì in tutto il viso.*»]

Cito questi versi, perchè sono stati echeggiati e da Benoît
 de Sainte-Maure e da Dante, sicchè ci danno un'idea dell'in-
 flusso esercitato da Ovidio nel Medioevo:

4355. El veeir e el parlement
 que il firent assez briefment

navra Amors e lui e li;
ainz qu'il se fussent departi
4362. *sovent lor fait muer color*

[«Nel vedersi e nel parlare (insieme), che essi fecero assai brevemente, ferì Amore
«e lui e lei; prima che si fossero separati, spesso fa loro cambiar colore»];

dice Benoît de Sainte-Maure; e Dante, nell'episodio di Fran-
cesca:

Per più fiare gli occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso,
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Ecco dunque un esempio di come Ovidio influisca nell'arte
medievale:

toto recanduit ore

di Ovidio si trasforma nel:

sovent lor fait muer color

di Benoît de Sainte-Maure, e nello:

... scolorocci il viso

di Dante, che ebbe forse presente più il verso francese del
Roman de Troie che Ovidio stesso, come ci fa vedere
quel «per più fiare» che riecheggia il «sovenz» di Benoît.

Ma veniamo ora ad esaminare il monologo d'amore di Medea
nel Roman de Troie:

1461. Dist la pucele: «C'iert bien fait».
Congié a pris, puis si s'en vait;
ariere en ses chambres s'en entre.
Mout li tressaut li cuers el ventre;
1465. esprise l'a forment Amors.
Mout li enuie que li jors
ne s'en vait a greignor espleit:
mout se merueille que ço deit.
Tant a le soleil esgardé
1470. que ele le vit esconsé.
Mout li tarja puis l'anuitier,
que son plait li fait porloigner;
e quant le jor en vit alé,
n'ot ele pas tot achevé!
1475. Soventes feiz a esgardé
la lune s'ele esteit levee.
Crient que sempres s'en aut la nuit:
ne li torne mie a deduit
ço que par la sale veillierent
1480. e ço que pas ne se couchierent.

- Son vuel, fussent tuit endormi:
 mout par en a son cuer marri.
 As uis des chambres vait oïr
 s'ancore parolent de dormir:
1485. iluec escoute, iluec estait.
 N'en ot tenir conte ne plait:
 «Iço,» fait ele, «que sera?»
 «Cest gent quant se couchera?»
 «Ont il juré qu'il veilleront»
1490. «e que mais ne se coucheront?»
 «Qui vit mais gent que tant veillast,
 «que de veiller ne se lassast?»
 «Mauvaise gent, fole provee,
 «ja est la mie nuit passee,
 «mout a mais poi descì qu'al jor».
1509. De l'uis se part en itel guise.
 Vint a son lit, si s'est asise;
 mais jo cuit bien certainement
 qu'el n'i serra pas longuement.
 Relieve s'en, n'i puet plus estre,
 s'ala ovrir une fenestre.
1515. Vit la lune, que ert levee,
 lores li est s'ire doblee:
 «Dès or,» fait ele, «est il enuiz:
 «passee est ja la mie nuit.»

[«Dice la pulzella: «Sarà ben fatto». Congedo ha preso, poi se ne va. Dentro, nella «sue stanze si ritira. Molto le batte il cuore nel petto: giacchè Amore fortemente l'ha «presa. Tanto ha il sole guardato, ch'ella lo vede finalmente tramontare. Molto le «dispiace che tardi la notte, il che le fa indugiar l'incontro (con Giasone) e, quando «vide che il giorno se n'era andato, non aveva ancora tutto finito (di preparare). Spesse «volte le stelle ha guardato e la luna, s'ella fossa sorta, credendo che la notte non ver- «rebbe mai. Nè si mostra punto contenta del fatto che i cortigiani seguitano e vegliare «per la sala e che non si vanno a coricare. Il suo talento sarebbe che se n'andassero «tutti a dormire e molto ha il suo cuore smarrito. Agli usci della camera va ad origliare, «se per caso parlassero di andare a dormire. Ivi ascolta, ivi resta lungo tempo. Non «sente dir nè parole nè accenno che trattasse di dormire: «Che mai vuol dir ciò?» — dice «ella. — «Questa gente quando andrà a dormire? Han forse giurato, a mio dispetto, «di vegliar tutta la notte e di non andar mai a dormire? Quando mai s'è visto gente che «vegliasse tanto a lungo e non si stancasse mai di vegliare? Malvagi uomini, sciocca «turba, già è passata metà della notte, molto minor tempo resta da ora all'alba! . . .» «— Dall'uscio si allontana così dicendo, viene al suo letto e vi si getta sopra; ma io «non credo punto che vi rimanesse lungo tempo. Torna a levarsi poi che non vi può «più restare e va ad aprire una finestra. Vede la luna che s'è levata, ed allora la sua ira «cresce del doppio: «Oramai» — dice — «la metà della notte è già passata . . .»].

Certo l'arte di Benoît è ben altra da quella di Ovidio, e ognuno avrà potuto vedere quanto rozzamente sia espressa l'impazienza di Medea. Pure la sua figura è viva, e serba tutto il carattere fortemente passionale impresso da Ovidio, che su questo stesso argomento aveva composto anche una tragedia molto lodata dall'antichità, ma che disgraziatamente non ci è pervenuta. Molto più interessante sarebbe stato certo se avessi

potuto citar tutto il monologo di Medea, ma, in primo luogo, saremmo andati troppo per le lunghe, perchè quei versetti corti dei romanzi francesi sono un po' come le ciliege che l'una tira l'altra, e si arriva così all'infinito; in secondo luogo, perchè la descrizione dell'ansia amorosa di Medea è fatta con colori così medievalmente crudi da urtar la decenza, e, con essa, il nostro senso estetico. Basti dire che, anche nei versi citati, dove noi abbiamo tradotto: molto le balza il cuore nel petto, nel testo si dice: molto le balza il cuore nel ventre e si avrà un'idea delle crudeltà medievali cui alludo. Chi vuol legger tutto l'episodio (chè vale la pena!) lo vada a trovare ai versi 1461—1580 del Roman de Troie, dove troverà anche la descrizione di certo letto meraviglioso

ovré a esmal,
a esmeraudes verdeians
e a rubis clers e luisanz,

[lavorato a smalto, con smeraldi verdeggianti e rubini chiari e lucenti.]

da aggiungere agli esempi citati più avanti di castelli, stanze e mobili fantasticamente ricchi e preziosi. A noi basta aver data un'idea dell'arte di Ovidio e dei caratteri per i quali quest'arte dovette sommamente piacere agli uomini del Medioevo.

V

SOMMARIO: 1. Studi su *Ovidio nel Medioevo* e bibliografia relativa ad essi. — 2. Il motivo della «Fortuna labilis» nell'*Ep. III* del quarto libro degli *Ex Ponto* e in *Tristia*, V, 8. — 3. Accenti profondi della poesia ovidiana e loro spiegazione. — 4. Profondità e tristezza quasi cristiane che spiegano come codesti passi abbiano avuto un'eco così profonda negli scrittori cristiani. — 5. Accenni oraziani alla *Fortuna* e motivo per cui questi ultimi abbian poco interessato gli uomini del Medioevo. — 6. Il motivo del «trionfo della Morte» in *S. Giovanni Crisostomo*. — 7. Differenziazione del motivo della «Fortuna labilis» e schema grafico dei rapporti fra i diversi aspetti che assume.

Non possiamo disgraziatamente attardarci troppo a studiar la fortuna di Ovidio nel medioevo. Ci basterà rimandare alle pagine (230—237) del libro delizioso del Ripert altrove citato ed esprimere il desiderio di poter presto vedere raccolti e coordinati in una monografia densa e organica i non pochi materiali che abbiamo di già pel futuro edificio, a cui han

lavorato per ciò che riguarda i particolari, architetti quali il Bartsch¹, il Koerting², il Paris³, il Graf⁴ e il Comparetti⁵. Lavori importanti di più recenti studiosi (e cito qui a titolo d'onore il Sudre⁶, il Sedlmayer⁷, lo Szombathely⁸, il Bellorini⁹, il Manitius¹⁰, il Pascal¹¹, lo Schroetter¹², e, soprattutto, il Faral¹³, che valgano a render meno aspra la fatica a chi, senza presumer di contrapporre l'opera sua a quella veramente classica del Comparetti, volesse darci finalmente uno studio su Ovidio nel Medioevo; non mancano di certo, nè l'argomento potrebbe dirsi arido o poco interessante. Tutt'altro! Nessun autore fu più di Ovidio letto nel medioevo! Nessun autore più imitato¹⁴! E non solo in Italia, ma in Francia, in Provenza, in Ispagna, e, fuor dell'ambito delle letterature romanze, in Olanda¹⁵, Inghilterra¹⁶

1. K. Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter* (Bibl. d. ges. deutsch. Nation. Liter., t. XXXVIII). Quedlimburg und Leipzig, 1861. Come però giustamente osserva il Graf, *Roma*, II, 303, «l'autore ha troppo trascurato nelle sue indagini la letteratura italiana».

2. G. Koerting, «*L'art d'aimer*» u. «*Li rémèdes d'Amour*», 2 altfranz. Lehrged. von Jacques d'Amiens nach der Dresdener Handschr. zum ersten Male herausg. Leipzig, 1888, su cui cfr. quanto si dice in *Jahrb. f. rom. u. engl. Liter.*, IX (1888), pp. 338—343; 403—431, e del medesimo Altfranz. Uebersetz. der «*Remedia Amoris*» des Ovid. Leipzig, 1871.

3. G. Paris, *Chrétien Légoüais et autres traducteurs et imitateurs d'Ovide in Hist. Litt. de la France*, XXIX—XXX (1885—1886), pp. 455 sgg., ripubblicato parzialmente, per ciò che riguarda le sole traduzioni francesi dell'*Ars Amatoria* e dei *Remedia Amoris*, nei due volumi: *La poésie franç. du moyen âge*.

4. A. Graf, *Roma*, II, pp. 296—315.

5. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, Livorno, 1872.

6. L. Sudre, *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libros quomodo nostrates medii ævi poetæ imitati interpretatique sint* (Tesi parigina, 1893).

7. Sedlmayer, *Beiträge zur Geschichte der Ovidstudien im Mittelalter in Wiener Studien*, 1884.

8. G. Szombathely, *Dante e Ovidio*, Trieste, tip. del Lloyd 1888, su cui vedi *Giorn.* 13, 469.

9. E. Bellorini, *Note sulle traduzioni italiane dell'«Arte Amatoria» e dei «Remedia Amoris» di Ovidio*, Bergamo, tip. Cattaneo, 1892 (*Giorn.*, 20, 331).

10. Manitius, *Ovid im Mittelalter in Philologus*, Suppl. VII (1899), pp. 724 sgg., e LXI (1902), pp. 464 sgg.

11. C. Pascal, *Poesia latina medievale: I carmi medievali attribuiti ad Ovidio*, 1907.

12. W. Schroetter, *Ovid und die Troubadours*, 1908, su cui cfr. Vossler in *Lit. f. germ. und rom. Philol.*, 1909, p. 63 e Jeanroy in *Annales du Midi*, XXI, p. 517.

13. E. Faral, *Ovide et quelques romans français in Recherches cit.*, pp. 3—187 (Cfr. ora lo studio più recente di Giovanni Pansa, *Ovidio nel medioevo e nella tradizione popolare*. Sulmona, U. Caroselli, (Angeletti) 1924).

14. Cfr. Darnedde, *Op. cit.*, pp. 103—104 (*Ovid in altfr. Liter.*)

15. Cfr. lo studio di Georg Hart, *Die Pyramus-und Thisbe Sage in Holland, England, Italien und Spanien*, Passau, 1891 e la recensione pubblicata su di esso in *Deutsche Literaturzeitung*, XIV (1893), p. 523. Cfr. anche Graf, *Roma*, ecc., II, 308.

16. Graf, *Op. e loc. cit.*, Darnedde, *Op. e loc. cit.*

e in Germania ¹, dove Albrecht von Halberstadt ne parafrasò in tedesco l'*Ars Amatoria ad uso de' suoi connazionali*.

Ma, passando a qualcosa che può interessarci più da vicino, Ovidio fu in grandissimo onore soprattutto fra i troveri, i quali non solo lo citano spessissimo, ma — come fa giustamente osservare Amaury Duval ² — «même lorsqu'ils ne lui prennent pas de sujets de poèmes, ils lui empruntent des pensées, des images. Dans leurs romans d'amour surtout on remarque une grande analogie entre leur manière et la sienne». Di più, i difetti stessi dello stile ovidiano eran tali da piacere alle intelligenze medievali. Giustissime trovo a questo proposito le parole dell'Ozanam ³: «Ovide tvaia ses disciples: les Métamorphoses partageaient la popularité de l'Énéide; on les commentait publiquement dans les chaires de Bologne et de Florence. Mais ce qui plaisait surtout c'était les vices de la décadence et la dangereuse facilité d'une amplification qui ne se lasse pas de répéter la même pensée; c'était la prodigalité des sentences, le luxe des antithèses, sans parler de la rime dont il aime à couronner pour ainsi dire les deux hémistiches égaux de ses pentamètres». Come avrebbero potuto non esserne entusiasti quegli uomini del medioevo così fanatici del «trobar clus», così amanti di giuochi di parole di ogni specie, che si divertiron persino a far dei *calembours* sul suo nome ⁴; così ingenuamente complicati e raffinati nella loro rozzezza di *parvenus* della cultura, così innamorati dei tropi, delle figure, delle assonanze, delle ripetizioni, delle rimalmezzo, e, in una parola, di tutti i più complicati artifici retorici? La sua influenza sulla cultura medievale non è inferiore a quella esercitata su essa da Orazio, Virgilio e dal famoso Catone autore dei non meno famosi *Distici morali*, su cui nelle scuole del Trivio s'imparava il latino, o, come allora si diceva, la «grammatica».

1. Bartsch, *Op. cit.*, ed A. Schaer, *Drei deutsche Pyramus und Thisbe Spiele*, Stuttgart, 1911 (No. 255 della coll. del *Literarischer Verein*).

2. In *Hist. litt. de la France*, XIX, pp. 765 sgg.

3. *Documents inédits etc.*, *passim*.

4. Cfr. il mio studio su *Amantieu des Escas c'om apela Dieu d'Amors*. Napoli, 1906 (Estr. dai *Rendiconti della R. Acc. di Arch. Lett. e Belle Arti* di Napoli, 1906), pp. 14 sgg.

Informavit Cato mores
et perduxit ad honores
Naso suos homines,

sentenzia un antico poema latino ¹, ed il Faral ² insiste ne suo libro più volte citato sui risultati importantissimi che potrebbe addurre uno studio completo sull'influsso esercitato da Ovidio sulla letteratura medievale in genere e in particolar modo su quella romanzesca: «Il faudrait montrer, avec le détail «que mérite le sujet, combien l'influence d'Ovide a été importante. Il faudrait en exposer avec précision les circonstances «générales et particulières, la suivre à travers les différentes «œuvres, celle de Chrétien de Troye et les autres; en distinguer les périodes; en marquer l'origine et les conséquences; «et de là résulteraient sans doute des conclusions d'une assez «grande portée, touchant la naissance, l'histoire et la nature du «roman, touchant aussi les méthodes à employer dans l'étude «de certains problèmes littéraires.

«C'est qu'en effet Ovide était extrêmement familier à tous «ceux qui, vers l'époque dont nous parlons, avaient été formés «dans les écoles. Traube a dit ³, en parlant des XII-e et «XIII-e siècles: «C'est l'époque qu'on pourrait nommer l'aetas «ovidiana, qui succède à l'aetas virgiliana des «VIII-e et IX-e siècles et à l'aetas horatiana des X-e «et XI-e siècles». En fait, il est curieux de voir comme le nom «d'Ovide se répand dans les catalogues des bibliothèques, «comme les copies de ses œuvres se multiplient, comme les «poèmes pseudo-ovidien deviennent nombreux, comme les «imitations, les citations, les extraits de ses œuvres attestent et «accroissent sa popularité». Ma non è certo qui il luogo di trattar codesta questione d'insieme. A noi basterà considerare con quanta disinvoltura i troveri sogliano appropriarsi le bellissime favole ovidiane, adattandole con pochi ed abili ritocchi (e soprattutto con opportune omissioni dei luoghi più scabrosi e più difficili a metter d'accordo colla morale cristiana) al gusto dei loro contemporanei; per convincerci che, come Dante da Virgilio,

1. Cfr. Hauréau, *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque nationale*, VI, 300, ap. Faral, *Op. cit.*, p. 3.

2. Faral, *Op. cit.*, pp. 3-4.

3. *Vorlesungen und Abhandlungen*, II, p. 113, ap. Faral, *Op. cit.*, p. 4.

i narratori francesi potrebbero confessare d'aver tolto da Ovidio «lo bello stile» onde vanno adorni.

Ma di ciò si è occupato il Sudre nella sua bella tesi latina sulle *Metamorfosi* di Ovidio ed i poeti del medioevo (*Quomodo nostrates primi aevi medii poëtae Ovidium imitati sint*) e me ne sono occupato anch'io nel mio studio già citato sulla *Materia epica* di ciclo classico nella poesia italiana delle origini. Facciamo dunque punto per ciò che riguarda la voga di Ovidio nel medioevo e passiamo ad analizzare il passo degli *Ex Ponto*, dove si parla della *Fortuna*.

Si tratta dell'Epistola III del IV libro, intitolata «*Adamicum instabilem*». Chi sia questo amico non lo sappiamo, giacchè il poeta ha avuto cura di nascondercelo, perchè non divenisse famoso per il solo fatto d'essere stato ripreso da lui:

Conquerar? an taceam? Ponam sine nomine crimen?
an notum, quis sis, omnibus esse velim?
Nomine non utar, ne commendere querella
queraturque tibi carmine fama meo.

[«Lagnarmi o tacere? parlerò del fallo tacendo il nome della persona? ovvero farò in modo che sia noto a tutti chi tu sia? No, io non pronunzierò il tuo nome, perchè le mie querele non ti servano di raccomandazione (ai posteri) e dal mio carne non venga a te fama alcuna.»]

È la vendetta del poeta, ben conscio che i suoi versi non moriranno. Avrebbe potuto cedere al desiderio di rivelarne il nome, per far cader su lui la vergogna del suo vile procedere, ma questa vergogna cadrà lo stesso su lui, giacchè a Roma tutti capiscono di chi si tratti. Ma quel nome potrebbe passare ai posteri ed aver la gloria d'esser menzionato quale nemico di Ovidio; quel nome oscuro che morrà potrebbe partecipar dell'immortalità del nome del poeta, e sarebbe troppo e immeritato onore! Ovidio lo tace e quel nome oscuro muore, mentre il suo vivrà in eterno! Ecco la vendetta del poeta!

Da quel che si ricava dal testo dell'epistola, si vede che si tratta d'un amico d'infanzia del poeta, che giocarono insieme, che più tardi si scambiarono tutti i pensieri, uno di quegli amici considerati quasi come fratelli, la cui defezione e il cui

abbandono nell'ora della sventura ci riesce perciò anche più amara :

5. Dum mea puppis erat valida fundata carina,
qui mecum velles currere primus eras.
Nunc, quia contraxit vultum *Fortuna*, recedis,
auxilio postquam scis opus esse tuo.
(*Ex Ponto*, IV, 3, vv. 5—8)

[« Finchè la poppa della mia nave poggiò su salda carena, eri primo a volermi «accompagnare; ora che vedi che la fortuna ha aggrottate le ciglia, ti tiri indietro, «perchè sai che avrei bisogno del tuo aiuto.»]

Avrebbe dunque potuto giovargli, ma si guarda bene dal correre il pericolo di cader nell'ira di Augusto. E fin qui potrebbe magari essere scusato. Ma non solo, potendo far molto per lui, non dice una parola in suo favore, non solo non gli scrive un rigo di conforto, ma finge di non averlo mai conosciuto, ne dice male, lo calunnia! Ma... stia attento! Non goda del male degli altri, perchè anche lui è mortale e soggetto all'instabilità della *Fortuna*! Chi avrebbe mai detto ad Ovidio nell'apogeo della sua gloria, imparentato con le più nobili famiglie di Roma, ben visto, carezzato, onorato alla corte di Augusto, chi gli avrebbe mai detto di finir la sua vita relegato a Tomi, fra i ghiacci della Sarmazia e sempre in pericolo di soccombere a uno dei continui attacchi dei Geti? Se qualcuno glielo avesse detto, lo avrebbe mandato dal farmacista che gli somministrasse una buona purga, che lo liberasse dal delirio. Eppure ciò era accaduto! Stia dunque attento di non veder anche lui la faccia irata della instabile *Dea*, di non fidarsi a quella lieta che ora gli mostra!

- Littus ad Euxinum, si quis mihi diceret, ibis,
et metues, arcu ne feriare Getae;
i, bibe, dixissem, purgantes pectora succos
quidquid et in tota nascitur Anticyra.
55. Sum tamen haec passus: nec si mortalia possem
et summi poteram tela cavere Dei.
Tu quoque fac timeas; et, quae tibi laeta videntur
dum loqueris fieri tristia posse puta.
(*Ex Ponto*, IV, 3, vv. 51—58)

[«Se qualcuno mi avesse detto: — «Tu andrai a finire sui lidi del Ponto Eusino «e temerai di esser ferito dall' arco del barbaro Geta» — «Va'» — gli avrei risposto — «e bevi le amare pozioni che liberano lo spirito dai fumi della follia; gli amari «succhi spremuti da quante piante medicinali crescono in tutta l'Anticira» — Eppure «ho sofferto tali mali; ma, se potevo guardarmi dalle frecce dei mortali, non potevo

«allo stesso modo evitar quelle degli Dei. Sta' dunque attento che non ti avvenga lo stesso e ritieni che quanto mentre parli ti sembra lieto può da un momento «all'altro divenir triste.»]

Questo il riassunto dell'elegia: elegia davvero nel tono infinitamente amaro e quasi rassegnato della querela. Ma il passo che a noi importa è quello che riguarda l'instabilità della Fortuna, di cui soprattutto la seconda parte, contenente una specie di elenco di uomini già felici, ricchi e potenti che improvvisamente un colpo di sventura gittò a terra nella povertà, nell'esilio e nella infelicità, ebbe tanta eco attraverso i secoli da arrivare fino al Leopardi.

35. Quid facis, ah demens? cur, si fortuna recedat,
naufragio lacrimas eripis ipse tuo?
Haec dea non stabili, quam sit levis, orbe fatetur,
quem summum dubio sub pede semper habet.
Quolibet est folio, quavis incertior aura,
Par illi levitas, improbe, sola tua est.
40. Omnia sunt hominum tenui pendencia filo,
et subito casu, quae valere, ruunt.
Divitis audita est cui non opulentia Croesi?
Nempe tamen vitam captus ab hoste tulit.
45. Ille Syracosia modo formidatus in urbe,
vix humili duram repulit arte famem.
Quid fuerat Magno maius? tamen ille rogavit
submissa fugiens voce clientis opem.
Cuique viro totus terrarum paruit orbis,
indigus effectus omnibus ipse magis.
50. Ille Iugurthino clarus Cimbrique triumpho
quo victrix toties consule Roma fuit,
in coeno Marius, latuit cannaque palustri:
pertulit et tanto multa pudenda viro.
55. Ludit in humanis divina potentia rebus:
et certam praesens vix habet hora fidem.

(Ex Ponto, IV, III, 35—56)

[«Che fai, ahimè, demente? perchè, se la fortuna un giorno ti abbandonerà, tu stesso «vuoi impedire che qualcuno ti commiseri per la tua sventura? Quanto codesta Dea «sia instabile, lo mostra il globo roteante, sulla cui sommità ella posa di continuo il «dubbio piede. Ella è più mobile di qualsiasi foglia più leggiera, di qualsiasi più «leggiero soffio di vento, e la tua sola leggerezza, o disgraziato, è simile alla sua. «Tutte le cose umane pendono da un filo sottilissimo e tutto quanto fu in alto «precipita per caduta. Chi non ha sentito parlare della ricchezza di Creso? Eppure, «preso prigioniero, ricevette a mala pena la vita in dono dal nemico. Colui che fu «tanto temuto (il tiranno Dionisio) nella città di Siracusa, a mala pena potè sfamarsi «esercitando la più umile delle arti. Chi fu mai più potente di Pompeo? Eppure, «fuggendo, implorò con umile inflessione di voce l'aiuto d'un suo cliente, e quel «medesimo uomo cui tutto il mondo ubbidiva divenne egli stesso il più bisognoso «di tutti. Similmente colui che fu tanto rinomato per il trionfo su Giugurta e sui «Cimbri (Mario), e sotto il cui consolato Roma fu tante volte vittoriosa, si nascose in «fondo a una valle, tra le canne palustri, e molte miserie sopportò, vergognose per un

«uomo così grande! Scherza colle vicende umane la potenza degli Dei, e a mala pena possiamo esser sicuri dell'ora presente!»]

Tutto il brano è improntato a un' amarezza quasi cristiana, a un disprezzo delle cose del mondo che ci par strano in un poeta pagano, per cui tutta la vita era la vita di questo mondo, a paragone della quale anche i Campi Elisi non erano che una specie di vita d'ombre, o, per essere più esatti, un'ombra di vita, sotto una luce fredda e quasi iperborea, che faceva continuamente sospirare ai morti il giocondo lume del sole e le aure vitali della terra: *coeli jucundum lumen et auras*, come dice Virgilio che Dante traduce da par suo: *l'aer dolce che dal sol s'allegra* nel c. VII dell'*Inferno*¹. Nell'amarezza indicibile dell'abbandono, nell'ora triste del dolore, nella solitudine dell'anima sua, questo poeta pagano contemporaneo d'Augusto e che continuò a vivere sotto Tiberio, e, quindi, già nell'atmosfera spirituale del cristianesimo, vissuto in quella Roma, in cui, già al tempo suo, tante sette religiose orientali, e, prima fra tutte, quella degli gnostici, avevano inoculato quella divina scontentezza, quell'amara inquietudine semitica che è tanta parte del Cristianesimo; trova certi accenti profondi, sconfortati (direi quasi ascetici, se non fosse un anacronismo per quei tempi!) che non deve farci punto meraviglia che su di essi si sia fermata con compiacenza l'attenzione dei Padri della Chiesa, sempre pronti a utilizzare ai loro fini quanto nei poeti pagani trovassero conforme alle credenze del cristianesimo, espresso per di più in forme d'arte immortali.

L'altro passo ovidiano dei *Tristia* (V, VIII, 15—20) è assai meno importante e non ebbe, si può dire, nessun'eco nella letteratura medievale. Tuttavia lo riportiamo per desiderio di completezza:

15. *Passibus ambiguus fortuna volubilis errat,*
et manet nullo certa tenaxque loco;
sed modo laeta manet, vultus modo sumit acerbos;
et tantum constans in levitate sua est.
Nos quoque floruimus, sed flos fuit ille caducus;
20. *flammaque de stipula nostra, brevis fuit.*

1. *Inf.*, v. 122.



[«La fortuna volubile erra con passi incerti e in nessun luogo si ferma sicura e «costante; ma ora si mantien lieta, ora assume acerbe sembianze, ed è costante solo «nella sua incostanza. Anch'io fui giocondo e fortunato (fiorente) ma quel fiore era «caduco, e la fiamma che gittò questa paglia leggiera non brillò che un istante».]

Lo stesso si dica dell'ode oraziana *Ad Fortunam* (Od. I, 34) interessantissima del punto di vista archeologico (per ciò che riguarda la *Fortuna* protettrice di Anzio) e da quello del concetto che i latini si facevano della instabile *Dea*; ma che non appassionò punto le menti medievali. Si tratta infatti di un'ode elegantissima (come tutte quelle di Orazio), ma artificiosa e fredda, in cui la *Fortuna* non entra che per augurare ad Augusto, che faceva una spedizione contro i Britanni (*ultimos orbis!*) buon esito nella sua impresa militare. Sarà bene che Orazio sia da ritenere il vero e Ovidio il falso signore; ma, mi perdoni il *De Lollis*, in poesia non sempre i signori (anche quando son veri!) ispirano maggior simpatia. Ovidio, finchè rimase a Roma, potè apparire e manifestarsi anche come un falso signore, un risalito, un *parvenu* della fortuna e della gloria (ed anche ciò fino a un certo punto, perchè apparteneva ad antica famiglia equestre, e, potendo assumere il *laticlavio* senatorio e imbrancarsi colla nobiltà, preferì l'*angusticlavio* equestre e si ritirò a tempo dalla politica per dedicarsi tutto alla poesia; il che non è punto da *parvenu!*); ma nelle *Epistole Ex Ponto* è uomo e il suo umano dolore esprime con tale profondità di accenti da rasentar la profondità dei poeti cristiani!

L'ode di Orazio, malgrado, verso la fine, assuma la forma di preghiera, e mostri una vaga apprensione che gli Dei possano punir Roma divenuta focolare di ogni specie di delitti, e malgrado quelle personificazioni della *Necessità*, della *Speranza* e della *Fede*, che, senza dubbio, eran tali da piacere agli uomini del Medioevo; non godette di alcuna diffusione, non ebbe alcuna eco nella poesia nè latina nè volgare dell'età di mezzo, e bisogna arrivare al Rinascimento per trovarne (nel *Machiavelli*) un qualche ricordo. Ciò anche perchè le *Odi* di Orazio furono in genere poco gustate prima del Rinascimento. Nel medioevo si lessero le *Epistole*,

le Satire, soprattutto l'Ars poetica, non le Odi e... pour cause! Il vero signore appariva, come un po' tutti i veri signori, un po' freddo a quegli uomini in cerca di umanità e di commozione, non di ricercate e fredde eleganze, che mostrarono di amar tanto il più umano dei poeti: Virgilio, non meno vero signore di Orazio ma più uomo, più universale e perciò più profondamente poeta!

Altri passi oraziani (Od., III, 29) e di altri scrittori latini accennanti alla Fortuna e alla sua mutabilità non mancano; ma nessuno di essi ebbe la... fortuna di quello ovidiano degli Ex Ponto così vibrante di amarezza e di quasi rassegnato dolore. Ed era ben giusto che così fosse! Chi, più e meglio di Ovidio, che i dolorosi casi della vita avevan reso simbolo vivente dell'incostanza della volubile Dea, poteva, con maggiore autorità, lamentarne i capricci e la leggerezza?

Dal che appare come l'umanità non sia elemento da trascurare, neppur nelle ricerche di letteratura comparata!

Non è assolutamente possibile tener qui conto di tutti i passi che, più o meno direttamente, riguardano questo motivo della Fortuna labilis. Molti ne verremo citando nel corso di questo nostro studio. Per ora dobbiam tener conto solamente di quelli che contengono un motivo che si prolunga in diverse epoche e diverse letterature, perchè appaia chiaramente la ramificazione da uno o più principali preesistenti.

Giungiamo così a S. Giovanni Crisostomo.

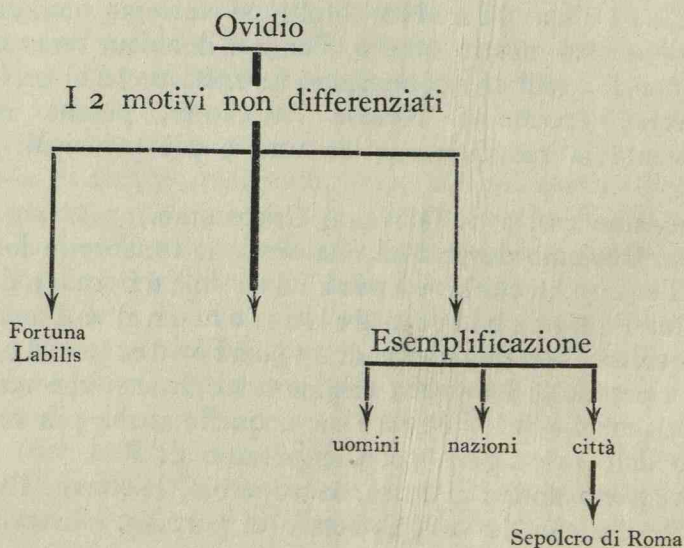
Qui ci troviamo davanti ad una orazione funebre in lode di un tal Teodoro, in cui la vanità dei beni mondani (e quindi l'instabilità della fortuna) è dimostrata e resa evidente con una specie di trionfo della Morte, da cui ripetono la lor prima origine tutti gli altri che vennero dopo: da quello del Petrarca a quello anche più celebre dipinto dall'Oragna nel Camposanto di Pisa.

'Dove sono andati il lusso, la superbia, la sforzo, l'adulazione degli amici, le vesti di seta e di porpora, i braccialetti,

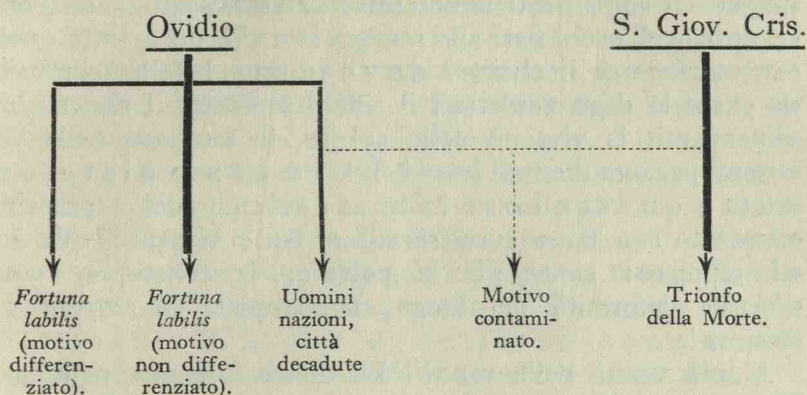
i monili, le gioie, i lauti banchetti, il riso smodato, la cura del corpo, i capelli ben pettinati, la mani affilate, gli occhi sfavillanti di gioia? Tutte queste cose sono volate via per sempre! *'Απέπη πάντα ἐξεῖνα*; Evolarunt omnia! Non ci resta che andare al sepolcro e contemplar la polvere, la cenere, i vermi, la deformità del luogo; contemplarle ed amaramente sospirare!

Siamo dunque in presenza di un nuovo motivo (o variante di motivo) questa volta d'origine puramente cristiana ed ecclesiastica, e che noi chiameremo del **Trionfo della Morte**, motivo che, a un certo momento, si fonderà con quello ovidiano (e soprattutto colla seconda parte di esso, divenuto indipendente) e darà luogo a una forma contaminata, che sarà la più frequente nella letteratura medievale.

I motivi principali sono dunque due: uno classico (ovidiano) e uno cristiano (ecclesiastico). Ma ben presto il motivo ovidiano si dividerà in due: motivo della instabilità della fortuna ed enumerazione di uomini (popoli, nazioni, città), potentissimi e ricchissimi un tempo, ridotti poi in povertà o distrutti, secondo appare dallo schema seguente:



A questo motivo ovidiano se ne aggiunge un altro cristiano del Trionfo della Morte, nelle relazioni che appaiono dallo schema seguente:



Poichè nessuno ha mai citato il passo di S. Giovanni Crisostomo cui ci riferiamo, eccolo nella traduzione latina del Migne (*Patrologiae cursus completus. Patrologiae graecae Tomus XLVIII. Lutetiae Parisiorum, 1863, p. 283*). Il testo greco lo daremo in nota ¹:

«Annon vidistis quosdam qui in deliciis et in ebrietatibus et in jocos, et in reliquo hujus vitae ludibrio mortui sunt? *Ubi nunc sunt* qui, tumidi superbia, cum multis sequacibus per forum incedebant? qui, sericis induti vestibus et unguentum olentes, parasitosque alentes, scenae semper affixi erant? *ubi nunc* ostentatio illa et pompa? *Abiit* coenarum sumptus, musicorum turba, assentantium clientela, risus immodicus, animi remissio, mentis effusio, vita mollis, otiosa, luxu perdita. *Quo nunc evolaverunt omnia? quid factum est* de corpore, quod pridem tanto famulitio, tanta munditia abundabat? *Perge nunc ad sepulcrum*: contemplare pulverem, cineres, vermes, loci deformitatem intueri et suspira!»

«O non avete mai visto coloro che son morti nelle delizie, nell'ebrietà e nelle danze e nelle altre vergogne di questo

1. «Ὁὐχ' ἐώρακας τοὺς ἐν τρυφῇ καὶ μέθῃ καὶ παιδία καὶ τῇ λοιπῇ τελευτήσαντας χλευασία τοῦ βίου; Ποῦ νῦν εἶσιν οἱ μετὰ πολλοῦ μὲν τοῦ τύφου, πολλῶν δὲ τῶν ἀκολούθων σοβοῦντες ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς; οἱ τὰ σηκὰ ἐνδεδυμένοι, καὶ μύρων ἀποπνέοντες, καὶ παρασίτους τρέφοντες, καὶ τῇ σκηρῇ προσηλωμένοι διαπαντός; ποῦ τούτων ἡ φαντασία ἐκείνη νῦν; Οἴκεται ἡ τῶν δειπνῶν πολυτέλεια, τὸ τῶν μουσικῶν πλῆθος, ἡ τῶν κολάκων θεραπεία, ὁ γέλως ὁ πολὺς ἢ τῆς ψυχῆς ἀνεσις, ἢ τῆς διανοίας διάχνους, ὁ βίος ὁ ὑγρὸς καὶ ἀνειμένος καὶ περιτιός. Ποῦ νῦν ἀπέπη πάντα ἐκεῖνα; τί γέγονε τὸ τοσαύτης θεραπείας ἀπολαῶν σῶμα καὶ καθαρότητος; Ἄπιθι πρὸς τὴν σορὸν, θέασαι τὴν κόνιν, τὴν τέφραν, τοὺς σκόλληκας, τοῦ τόπου τὸ εἰδεχθὲς θέασαι, καὶ στέναξον πικρόν.»

«mondo? Dove sono ora coloro che, gonfi di superbia e con codazzo di compagni incedevano a testa alta per il foro? coloro che, vestiti di drappi di seta e profumati di preziosi unguenti e alimentanti innumerevoli parassiti (commensali) erano sempre cogli occhi fissi alla scena? Dov'è ora tutta quella ostentazione di ricchezze? dove le cene, la folla dei musicisti, la clientela degli adulatori, il ridere smodato, il rispetto dei dipendenti, la vivacità dello spirito, la mollezza della vita oziosa, perduta dietro il lusso? Dove son volate ora tutte queste cose? Che ne è avvenuto del corpo prima carezzato con tante cure servili e tante eleganze? Va ora al sepolcro: contempla la polvere, la cenere, i vermi, l'orrida deformità del luogo; contemplala ed amaramente «sospira!»

Ahimè vanità della vanità! La morte inghiotte ogni cosa. Dove sono andate tutte le cose che ci han reso bella e desiderabile la vita? Dove? Dove? L'amara domanda si ripete, attraverso il medioevo e il rinascimento, presso tutti i popoli e si ripete ancora ai giorni nostri. Dove? Dove? Dove sono le nevi dell'anno scorso? Mais où sont les neiges d'antan? E sempre la stessa risposta sconfortante: *Periorunt in profundum!* ci risponde una voce medievale. Metiolo la muerte luego en su fragua (lo mise poi la morte nella sua prigione) risponde una poeta spagnuolo (Jorge Manrique) del sec. XV. Più di lor non si ragiona! risponde il Leopardi.

VI

SOMMARIO: 1. Il tema della «*Fortuna labilis*» nell'arte figurativa. — 2. Rapporti fra essa e la poesia. — 3. Opinioni del Muñoz e di Paolo D'Ancona. — 4. Il tema della «*Fortuna labilis*» nella poesia medievale latina e romanza. — 4. «*Recuerde el alma dormida*» di Jorge Manrique e sua analisi estetica. — 5. Le vane e pur care cose terrestri nella poesia del cristiano Manrique e del miscredente Leopardi. — 6. Il «*Trionfo della Morte*» dell'Orcagna nel Camposanto di Pisa. — 8. Arturo Farinelli e il suo studio su «*La Vida es Sueño*» del Calderón.

Arrivati a questo punto, ci convien prendere una decisione. Occuparci di tutto il vasto materiale raccolto non potremmo

e non vorremmo, perchè ciò ci allontanerebbe troppo dallo scopo principale che ci siamo prefissi: di mostrare cioè con un esempio caratteristico il perpetuarsi di motivi classici nella poesia romanza, attraverso quella latina del medioevo. Sceglieremo dunque il filone principale che, si continua fino ai tempi moderni, in cui ritroviamo l'enumerazione di uomini, nazioni, e città famose cadute dall'alta in bassa fortuna, già accennato nella seconda parte del passo ovidiano citato, e contaminato, specie per ciò che riguarda l'incalzarsi delle domande, col motivo del trionfo della morte che prende le mosse dal passo citato di S. Giovanni Crisostomo. Al qual proposito devo osservare che due diramazioni di questo motivo (contaminato con altri) rappresentano quello del Palazzo della fortuna¹ e della ruota della fortuna derivato alla letteratura dall'arte figurativa, come, per contrario, tanti altri motivi sono all'arte figurativa derivati dalla poesia. Ciò risulta chiaramente da uno studio recente di Paolo D'Ancona², importantissimo per noi anche per le considerazioni che suggerisce al suo valente recensore del Marzocco (10 Febbraio 1924) Antonio Muñoz.

Riportiamo qui i brani più importanti del bell'articolo del Muñoz, perchè le linee che egli traccia dello svolgimento dell'arte figurativa medievale costituiscono un prezioso parallelo (data l'unità indissolubile dello spirito umano) collo svolgimento della poesia quale noi lo vediamo, e cioè in diretto legame con la poesia classica, o, per lo meno, di quella parte della poesia classica che fu assimilata dal medioevo e si continuò in esso con forme leggermente cambiate e adattate allo spirito dell'epoca. Sarà una parentesi, ma necessaria e utile e perciò la faccio volentieri, dato il fine d'orientazione metodica che soprattutto mi sono proposto in queste mie lezioni.

«Nel secolo XI e soprattutto nel XII, ecco tutto un nuovo «e grande complesso di concezioni allegoriche apparire «nell'arte figurata, non più timidamente, ma sostituendosi

1. Cfr. Gorra, *Il cavaliere errante* in *Studi di critica letteraria*. Bologna, Zanichelli, 1892, pp. 44 sgg.

2. *L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del Medioevo*. Firenze, La Voce, 1923.

«molte volte alle rappresentazioni sacre:
«non soltanto nella miniatura dei codici cavallereschi, sulle
«pareti dei castelli o dei palazzi comunali, ma anche sulle fac-
«ciate delle cattedrali, nei pavimenti, nei mosaici, vediamo
«apparire con vivo spirito di indipendenza i
«fatti della vita umana, le età e le opere dell'uomo, le alle-
«gorie delle virtù e dei vizi, le vicende della stagioni e dei
«mesi, le proprietà dei pianeti e il loro influsso sulla terra. Le
«cattedrali romaniche diventano così il gran libro della
«scienza umana e divina, sulle cui pareti di pietra
«sono scolpite per l'eternità le gioie, i dolori, le speranze del-
«l'uomo, le sudate fatiche, prima di giungere a meritare il
«premio celeste. Allora diventa difficile agli uomini di chiesa
«di disciplinare questa vasta materia, e l'artista vi prende facil-
«mente la mano . . . rappresentando nei capitelli e negli stalli
«intagliati dei cori vescovi ubbriachi e monaci
«dalle teste animalesche, e scene satiriche
«e licenziose . . . Lo studio dell'iconografia medievale
«ha dunque per più ragioni grande importanza, perchè dalla
«comparazione non solo . . . si riesce a penetrare più addentro
«nella profondità del pensiero di quei secoli, ma si illu-
«minano problemi della letteratura e del
«costume e finalmente se ne traggono importanti conclu-
«sioni anche relative allo stile artistico . . . Il Medioevo celebrò
«gli eroi mitici dell'antichità, Ercole e Teseo comparandoli
[moralisationes] con Giona e con David e mettendoli
«a fianco di personaggi biblici, e compose cicli epici di capi-
«tani celebri, di profeti, di eroi, messi insieme con arditi ac-
«costamenti: Bruto, Giuditta, Alessandro, Giulio Cesare, Gof-
«fredo di Buglione, Teseo, Ulisse, si vedono accompagnare le
«allegorie della Fortezza e della Sapienza [materia epica
«a scopo morale]. Imperatori e filosofi dell'età pagana
«e di quella cristiana, profeti e condottieri della Bibbia e dei
«romanzi cavallereschi sono rappresentati sulle pareti delle
«cappelle e nelle sale d'armi [materia epica a scopo
«cavalleresco] dei castelli medievali dove appariscono
«pure le eroine della bellezza e dell'amore, Dafne, Didone,
«Elena, Fedra, Isotta, Ginevra.

«Così nell'arte del medioevo il pensiero pagano rivive accanto a quello cristiano, come Virgilio accompagna Dante nel suo «viaggio ultraterreno»¹.

Ho sottolineato tutto quanto in queste giustissime e concentrate parole del Muñoz può avere particolare importanza per il fine che ci proponiamo. E ci torniamo a domandare: Perché, per ciò che riguarda l'origine e lo svolgimento della poesia medievale neolatina, le cose dovrebbero essere andate diversamente? È più possibile, dopo tali studi, postulare ancora un'origine unicamente popolare? Non è sintomatico il fatto che dal Boissonnade e dal Faral al De Lollis, al D'Ancona, al Muñoz e alle modeste nostre ricerche, ogni qual volta si approfondisce un poco un argomento di cultura medievale, si arriva senza proporcione alla conclusione che il pensiero classico (profano) e quello biblico-cristiano (ecclesiastico), insieme con qualche influenza araba e orientale (bizantina soprattutto), sono alla base di qualsiasi più speciale manifestazione della cultura medievale? L'esempio più caratteristico è la ricerca fatta recentemente nella Romania da Maurice Mann sul significato del colore «perso»². Il nome stesso avrebbe fatto pensare che sarebbe bastato assodare la provenienza e la composizione di un tal colore — che gli uomini del medioevo importavano dalla Persia — per saper che cosa pensare intorno ad esso. E invece no! Le cose s'imbrogliano, quando si tratta di fissare le diverse accezioni semantiche. E la matassa non si sbroglia se non ricorrendo al lat. *hiacynthinus*, da cui semanticamente queste accezioni derivano! E lo stesso si dica

1. Muñoz, *op. cit.*, *loc. cit.* Le parentesi quadre contenenti accenni ai riflessi letterari dei fenomeni artistici notati del Muñoz, appartengono a noi.

2. Maurice Mann, *La couleur «perse» en ancien français et chez Dante*, in *Romania*, XLIX (1923), pp. 186-203.

della pastorella, genere lirico apparentemente tutto cavalleresco e medievale e che invece va ricollegato ad una particolar forma che la bucolica classica aveva assunto nel medioevo, come ha luminosamente dimostrato recentemente il Faral nella Romania!¹ La medesima cosa dimostrerò io fra breve per l'alba, genere assolutamente colto ed ecclesiastico (derivante degl'hymni ad matutinum della Chiesa), i cui versi lunghi riproducono i versetti (prosastici) dell'invitatorium e quelli corti i versi (poetici) dell'hymnus. Lo stesso potrà dimostrarsi per il contrasto che già il Ripert ha ricollegato a motivi ovidiani². Dunque a me pare che la cosa sia perfettamente chiara e che ritener popolare l'origine della lirica neolatina sia un vero e proprio voler chiudere gli occhi alla luce.

Tornando a noi ed accennando appena quanto andrebbe svolto largamente, se non temessi con troppi particolari render meno efficace la mia dimostrazione; prima di seguire il filone che abbiamo scelto per esaminarlo più da vicino, credo dover premettere che un altro testo pseudo-classico molto antico va preso in considerazione accanto al passo citato di Ovidio e a quello di S. Giovanni Crisostomo. Questo testo, attribuito falsamente dagli uomini del Medioevo a Seneca è intitolato *De remediis fortuitarum*, e, verso la seconda metà del secolo XIV, fu tradotto in francese da Jacques Bauchant col titolo: *Des Remèdes ou confort des maulz de Fortune qui aviennent ou peuvent avenir aux hommes*. Alla lista poi di testi in cui si parla della Fortuna data da noi nelle nostre prime lezioni devono aggiungersi³ il *Roman de la Rose*, il *Roman de Fauvel*

1. E. Faral, *La Pastourelle in Romania*, XLIX (1923), pp. 204—259.

2. Em. Ripert, *op. cit.*, p. 233. Per ciò che riguarda il *madrigale* (*carmen matriale* da *mater* e non *mandriale* da *mandra* e cioè poesia in *lingua materna*, poesia *vulgare*) e la *villanella* (non canto composto da *villani*, ma *alla maniera de' villani*); — da considerarsi come «fin dalle origini vere e proprie *forme d'arte in volgare*» cfr. l'interessante studio recensivo di C. Calcaterra al volume di G. M. Monti, *Le villanelle alla napoletana*. Città di Castello, «Il Solco», 1925 in *Archivium Romanicum*, X (1926) fasc. Gennaio-Giugno, pp. 262—290.

3. E li abbiamo ora aggiunti. Mantengo tuttavia questo periodo, che avrei potuto modificare e magari sopprimere, per non togliere a codeste mie pagine la loro fisionomia di *lezioni universitarie*, che, del resto, avrebbero sempre conservata, malgrado tutti i miei sforzi per dar loro un altro aspetto. *Lezioni* sono e *lezioni* vogliono essere.

la *Panthère d'Amour*, un poema francese in ottonarii intitolato *Liber Fortuna* e contenuto nel ms. fr. 12460 della Nazionale di Parigi, un articolo di G. Paris nella *Histoire Littéraire*¹, alcune poesie latine sulla ruota della Fortuna², più un *Somnium cujusdam clerici* riportato dal Gorra³, un *Romant de Fortune* del ms. fr. 1164 della Nazionale di Parigi, di cui il Gorra dà qualche breve estratto⁴, una *Mutacion de Fortune* di Christine de Pisan⁵, un *Dit du Remède de Fortune* di Guillaume de Machault⁶, un *Dis de Fortune* di Jean de Condé, una ballata di Eustache Deschamps⁷, e soprattutto un discorso latino tenuto dal Petrarca come ambasciatore di Galeazzo Visconti il 13 Gennaio 1361 davanti al re Jean le Bon e che «impressionò talmente la corte, che il Delfino voleva che il poeta ritornasse sull'argomento, per dire «tutto quanto egli in proposito pensava⁸». Ciò senza parlare di una *Ballata della Fortuna* pubblicata dal Medin nel *Propagnatore* del 1889,⁹ della famosa tiritera di Frate Stoppa de' Bostichi e di un passo del *Quadriregio* del Frezzi¹⁰ citato dal Gorra¹¹.

Ognun vede che, a volerci occupare di tutto questo po' po' di roba, non la finiremmo mai. Fin dal medioevo, questo tema della fortuna *labilis* era divenuto un luogo comune, e, si può dire, non c'è autore, che, per un verso o per un altro, non se ne sia servito. Sfogliando un recentissimo

Le pubblico perchè ritengo possano riuscire di qualche utilità, trovandosi in esse raccolto e classificato per la prima volta un materiale non abbastanza studiato nelle sue relazioni reciproche. Dando ad esse altra forma, avrei fatto come quei chirurghi della bellezza, che, se qualche volta riescono a raddrizzare un naso o far sparire una macchia dalla pelle, quasi sempre tolgono alla fisionomia umana ogni espressione. E non è detto poi che la forma di *lezione* sia inferiore a quella dello *studio* critico. Al contrario: è più viva e più comunicativa.

1. XXII, p. 103.

2. *Carmina burana*, p. 1 e Novati, *Carmina medii aevi*, p. 44.

3. *Op. cit.*, p. 59.

4. *Op. cit.*, p. 60.

5. Gorra, *op. cit.*, p. 60.

6. *Ibid.*, p. 61.

7. *Oeuvres complètes*, I, p. 316.

8. Gorra, *op. cit.*, p. 61.

9. p. 101 sgg.

10. Cap. XIII.

11. *Op. cit.*, *loc. cit.*

volume del Faral arrivatomi fresco fresco da Parigi su *Les arts poétiques du XII-e et XIII-e siècle*¹ trovo dei versi interessantissimi, in cui già il motivo di Roma esempio della instabilità della Fortuna prende la forma del *Sepolcro di Roma* che gli darà poi definitivamente il Petrarca (Fam. VI, 2) e che tanta voga avrà nel Rinascimento:

Roma caput mundi sub Caesare floruit olim;
Iulius, imperii decus, auxit primus et Urbi
Imperialis apex orbem servire coëgit.
Nunc minor est solito, perit pars maxima Romae.

Leggendo l'ultimo romanzo di Romain Rolland (giacchè son uomo del mio tempo e non mi occupo solo del medioevo) trovo nel secondo volume (*L'été*) di *L'âme en chanté* e il seguente periodo: «Très diplomate, quand elle avait à faire à ceux qui portait la roue de la Fortune; elle cessait sur-le-champ de l'être, quand la roue les jetait en bas. Grave faute de diplomatie! Car il se peut que ceux qui sont au bas aujourd'hui, demain se retrouvent en haut».

C'è da disperarsi! Qui nous délivrera de la Fortune?

Decidiamoci dunque e procediamo per sommi capi. Per ciò che riguarda il concetto e la figurazione medievale della Fortuna non potremmo far meglio che riportar qui le pp. 10—18 del buon libro di Paolo D'Ancona di sopra citato:

«Senza respingere alcuno degli antichi attributi, si preferì in genere di rappresentarla presso la ruota fatale², forse perchè la mobile ruota, più di ogni altro simbolo, dà l'idea dell'elevarsi della creatura al Creatore, e meglio risponde, colla sua ascesa e discesa, al concetto del bene e del male, della pena e del premio. Questa figurazione della ruota della Fortuna si trova già stabilmente determinata nella *Consolatio Philosophiae* di Boezio. Nel secondo libro di quest'operetta filosofico-morale, che godè infinito favore

1. Fasc. 238 della *Bibliothèque de l'École des Hautes Études*. Paris, Champion, 1923.

2. [Qualche volta nel Medioevo la Fortuna venne anche raffigurata col capo calvo e con un ciuffo in alto. Così in una serie di sonetti della metà del secolo XIV attribuiti ad Antonio Pucci (cfr. S. Morpurgo, *Il romeo e la Fortuna*. Venezia, 1900). Alcuni le dettero invece come attributo i cavalli o la rappresentarono alata].

«nel Medioevo, la Fortuna parla a lungo con l'autore e cerca di chiarirgli la propria natura, soccorsa in ciò dalle argomentazioni di Madonna Filosofia. È certo che già Boezio in più passi del suo scritto raffigura gli uomini aggrappati alla ruota, in atto di salire e discendere con essa l'opposta parabola: «Rotam volubili orbe versamus (dice la Fortuna stessa): infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, uti ne, cum ludicri mei ratio poscet, descendere injuriam putes».

«Sulla autorità della *Consolatio Philosophiae*, che permetteva facili esemplificazioni di precetti cristiani, questo della ruota della Fortuna divenne motivo prediletto nel Medioevo, che lo svolse in poesie, in rappresentazioni, in trattati morali e filosofici. Siffatta letteratura, raccolta e considerata a dovere, potrebbe di molto arricchire le notizie che già possediamo intorno al concetto che s'ebbe allora del mondo e dei suoi fini; qui basti osservare che non tutti gli autori del Medioevo considerarono la Fortuna alla stessa stregua: accanto a quelli che la lodano senza riserve e le si prostrano per adorarla, altri di spirito più indipendente imprecavano contro la sua incostanza, perchè abbassa i buoni e innalza i malvagi; e altri ancora, movendo da un sentimento del tutto diverso, si mostrano rassegnati ai decreti suoi, come quelli che emanano dalla volontà divina¹.

«Anche Dante nel canto VII dell' Inferno parte da questo principio e raffigura la Fortuna in atto di volgere la simbolica ruota, che al tempo suo era immaginata come divisa in otto parti, nelle quali le varie condizioni umane si seguivano in quest'ordine: umiltà, pazienza, pace, ricchezza, superbia, impazienza, guerra, povertà; per significare che l'umiltà dà pazienza, la pazienza pace, e così via in una continua permutazione, simboleggiata dal girar della ruota².

«Passiamo alle arti figurative. Il miglior commento alle figurazioni della ruota della Fortuna, quali vediamo

1. [Numerosi scritti medievali relativi alla Fortuna vengono ricordati da A. Medin, *Ballata della Fortuna*, Bologna, 1889].

2. [V. il commento alla «D. C.» di T. Casini. Su l'argomento vedasi anche P. Paganini, *Alcune osservazioni sulla Fortuna di Dante*, in «L'Araldo cattolico» anno XIX, No. 11, Lucca, 1862].

«pedestramente raffigurate dalle arti rappresentative, è certo
«un epigramma assai antico e molto diffuso nel Medioevo:

«Cursus Fortune variatur in more lune:
«crescit, decrescit et eodem sistere nescit.
«Elevor in primis, regno tuo utor, in imis
«aufero ecce nimis: raro distant ultima primis:
«regnabo, regno, regnavi, sum sine regno¹.

«La ruota della Fortuna sulle facciate di San Francesco a
«Parma e di San Zeno a Verona svolgono appunto questo
«concetto della caducità di ogni cosa terrena. La ruota di San
«Zeno fu eseguita negli ultimi decenni del secolo XII dallo
«scultore Brioloto, secondo l'iscrizione in cui questi si loda
«pel lavoro compiuto². Le figure, che testimoniano della
«mostra arte rinnovellata durante l'età romanica, stanno, come
«di consueto, intorno alla circonferenza, ed alcune sono in
«atto di salire, altre in atto di precipitare. È immobile sol-
«tanto quella alla sommità, seduta in trono e drappeggiata
«all' antica, la quale rappresenta l'attimo fuggente dell'uomo
«giunto al culmine della potenza mondana. Considerata l'im-
«portanza del monumento, sorprende di non vedervi intro-
«dotta l'immagine della dea, ciò che avrebbe dato maggior
«risalto alla composizione e l'avrebbe resa più chiara. La For-
«tuna invece è evocata soltanto da una iscrizione latina, che
«si legge presso il perno, corrente da sinistra a destra:

«Eleego (*sic*) fortuna moderor mortalia cura
«Elego, depono, bona cunctis vel mala dono,

«e da un'altra iscrizione, scolpita internamente, verso la chiesa,
«in cui è espresso il contrasto fra la ricchezza e la povertà:

Induo nudatos, denudo veste paratos
In me confidit si quis derisus abibit.

«Più modesta dal punto di vista dell'arte, ma più com-
«pleta soto il rispetto iconografico, è un'altra ruota eseguita
«da Adamo di Arogno della diocesi di Como, a' primi del

1. [*Carmina Medii Aevi*, editi da F. Novati, Firenze, 1883, p. 44].

2. [L. Simeoni, *Lo scultore Brioloto e l'iscrizione di San Zeno*. Verona, 1898 (estratto dal vol. LXXIV, serie III, fasc. II degli *Atti dell' Accad. di Verona*)].

«secolo XIII, sulla facciata del Duomo di Trento¹. Questa «ruota che, a differenza della veronese, gira da destra a sinistra, oltre alle solite figurette umane che s'innalzano o precipitano, reca in alto l'immagine dell'uomo potente, simboleggiato da un re incoronato², che tripudia e beve in due coppe e, nell'asse della ruota stessa, ha l'immagine muliebri della Fortuna, raffigurata immota, come colei che genera il movimento ma non ne è perturbata³.

«Più complessa nei suoi molteplici elementi è un'altra figurazione del genere riconosciuta di recente in un vasto mosaico pavimentario del secolo XII, che scavi fortuiti rimisero in luce nell'area contigua al Duomo di Torino⁴. Nella sua parte centrale, oggi molto rovinata, campeggia la Fortuna; alle stanno attorno le linee ondegianti dell'oceano, fra cui sono iscritti i nomi delle ultime isole nordiche, e le figure dei Venti ai quattro punti cardinali. Si tratta di una rappresentazione cosmico-religiosa, intessuta di elementi pagani e cristiani, che crediamo formi eccezione nella iconografia occidentale del nostro soggetto, la quale ha sempre cercato, mediante la semplice immagine del giro della ruota, di rendere alla lettera lo spirito della allegoria.

«Presso la ruota infatti rivediamo la Fortuna nelle miniature di tre codici fiorentini del secolo XIV: uno di essi contiene l'*Aurora novella* di Pietro de Boacteriis, gli altri due gli *Ammaestramenti degli antichi* di

1. [G. Fogolari, *La ruota della Fortuna sul Duomo di Trento*, in «*Tridentum*», 1906, fasc. 1].

2. [Una curiosa vignetta illustrativa del cap. CLXXXII delle *Croniche* del Sercambi (fine sec. XIV o primi del XV), gentilmente segnalataci dal dott. S. Morpurgo, svolge un concetto analogo a quella della Fortuna. Vi è un Re, seduto al sommo di una ruota provvisto di corona, scettro e di un globo. Ai suoi lati degli armigeri minacciosi e un rogo fiammante. Il titolo del Capitolo spiega la illustrazione: «Come sta in pericolo colui che è in reggimento». (Cfr. le *Croniche* di G. Sercambi, a cura di S. Bonghi. Lucca, 1892, t. II, p. 217)]

3. [Così è figurata la Fortuna nel cod. dei *Carmina Burana* del sec. XII, conservato nella Bibl. di Monaco (cfr. *Carmina Burana*, herausgegeben von I. A. Schmeller, Breslau, 1923, p. 1). Per altre figurazioni cristiane, che, mediante la ruota, vogliono piuttosto significare il perpetuo divenire della vita umana, anziché la Fortuna, cfr. lo scritto fondamentale di G. Heider, *Das Glücksrad und dessen Anwendung in der christlichen Kunst*, in «*Mitteil. d. K. K. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*» IV, 1859, p. 113. sgg.]

4. [P. Toesca, *Un mosaico pavimentario dell'età romanica*, in «*L'Arte*», 1909, p. 461; Idem, *Vicende di una antica chiesa di Torino*, in «*Bull. d'Arte del M. P. I.*», 1910, p. 1 sgg].

«Bartolomeo da San Concordio¹; dei due ultimi, «il primo ci mostra la dea dietro l'asse verticale della ruota, «in atto di darle il movimento facendo forza sui raggi, il secondo ce la rappresenta nell'atto di farla girare con una «manovella. Così riappare, sempre ai primi del secolo XIV, «in un codice dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino, ora nella «Biblioteca Vaticana»², «dove la Fortuna è raffigurata quale immediata ministra di «Dio. La Fortuna, nota l'Egidi, corrisponde in questa figurazione alla «natura naturata», soggetta alla «natura naturans», «cioè a Dio, figurato nell'effigie di un imperante. In un rotolo, «che regge con la mano sinistra, è scritto il suo comando: «volve pro libito infra celum quod iuxero semper salvo hominem versinas cui opera dant et tollunt». La «natura naturata» «è rivolta verso di lui, in atto di chi vuole ubbidire, e domanda «in qual modo debba girare la ruota. La ruota è il mondo «intero, figurato secondo il sistema platonico: in mezzo la «terra', poi 'humetta', 'aëra', 'ettera', 'celum'. Al di là del cielo «non si stende la potenza della Fortuna, che anche agli umani «non può a suo arbitrio togliere stato o donarlo, poichè ciascuno ottiene il suo posto a seconda de' propri meriti o demeriti. Questo concetto è rappresentato dalle figurine poste «intorno alla terra. Quella in alto è del prudens, innalzatosi mercè la prudenza; quella che sale è del sollicitus, «eo quod per opera bone sollicitudinis tendit in altum»; quella «che discende dell'ingratus, «eo quod sui ipsius et date «sibi gratie non gratus per vitium deicitur et demergitur in «profundum»; quella infine che sta in basso è del piger, «che non si curò di tendere alle alte cime».

«Da quanto abbiamo detto a proposito delle figurazioni «fino ad ora ricordate, risulta chiaro che il Medioevo immaginò per lo più la Fortuna sia come una divinità benefica,

1. [Tutti e tre della Bibl. Naz. di Firenze, segnati Magl. II, I, 354, Palat. 600, e Magl. II, II, 319 (cfr. P. D'Ancona, *La miniatura fiorentina*, Firenze, 1914, vol. I, tavv. XIV e XXV e vol. II, p. 88 e 100). La ruota della Fortuna si nota anche in alcuni codd. danteschi ad esempio, nella *Commedia* vat. lat. 4776 della fine del sec. XIV (D'Ancona, *op. cit.*, vol. II, p. 168)].

2. [F. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani dei «Documenti d'Amore»*, in «L'Arte», 1902, pp. 1 e 78].

«abitatrice del cielo «con l'altre prime creature lieta», di cui «soltanto l'ignoranza umana impedisce di scorgere il fine dell' «operare «che è occulto come in erba l'angue», sia come una «potenza alla quale, qualunque sia la sua essenza e comunque «si voglia giudicare, conviene adattarsi a far buon viso. Una «Fortuna che meriti di essere commiserata, cioè una Fortuna «sfortunata, non ce la sapremmo aspettare! Eppure tale ci «appare nel Roman de la rose¹ (vv. 6605—7643), ove «si legge della dea e della sua dimora una curiosa descrizione, «che si scosta affatto da quelle riferite finora, e ci prova che «la Fortuna è talvolta costretta, secondo il pensiero medioevale, «a subire le vicende dei mortali, quando dalla superbia de' «fasti piomba nella miseria.

«Dal tipo della Fortuna sfortunata al tipo della «Fortuna maestra di iniquità il passo non è tanto «breve, ma fu superato dallo spirito nuovo portato dal Ri- «nascimento che, per reazione, doveva ripudiare, o meglio «trasformare, quasi tutti i dogmi medievali. Tale si presenta «la volubile dea nel pavimento della Cattedrale senese² opera «di vari tempi, ma, come è noto, quasi tutto rimanipolato «da Domenico Beccafumi, agli inizi del Cinquecento.

«Sopra una montagnola, tutta cosparsa di piante fiorite tra «pietre ed angui, troneggia a guisa di regina la Virtù, una «giovine donna riccamente abbigliata, con una corona gemmata «sul capo. Nella mano sinistra ha un libro, nella destra un «ramo di palma, e invita alla difficile ascesa con le parole «che si leggono in una iscrizione vergata al disopra del suo «capo:

«Huc properate viri, salebrosum scandite montem,
«Pulchra laboris erunt premia: palma, quies.

«Ma la salita è rude da compiersi, ostacolata com'è dai «serpentelli e ancor più da quella grande nemica della Virtù

1. [Cfr. *Medin, op. cit.*, p. 7, nota 2.]

2. [Didron, *La Cathédrale de Sienne. Le dallage*, in «*Annales Archéologiques*», vol. XVI, p. 338. L. Dami (*Siena e le sue opere d'arte*. Firenze, 1915), attribuisce la composizione allegorica al Pinturicchio. Nel pavimento senese abbiamo poi un' altra vera e propria ruota della Fortuna, fiancheggiata dalle figure di Epitteto, Aristotele, Seneca ed Euripide, recanti dei motti relativi alla dea. Di questa figurazione del 1372 resta una copia moderna».]

«che qui è la Fortuna. L'artista l'ha raffigurata giovine
 «e ignuda per darle tutti i requisiti della seduzione, e la pre-
 «senta col piede destro poggiato su di un globo e col sinistro
 «su di una barca, mentre regge in mano una vela gonfia dal
 «vento, certo per insistere sulla sua straordinaria mobilità. Ma
 «la Virtù è impassibile alle lusinghe dell'altra: essa troneggia
 «nell'alto assistita da due vecchi venerandi: Socrate, ch'è in
 «atto di disputare, e Cratete, ch'è in atto di rovesciare addosso
 «alla Fortuna con ogni disprezzo un cestello pieno di gioielli,
 «simbolo dei beni mondani.

«È facile scorgere come il concetto medievale della For-
 «tuna appaia qui completamente snaturato. Essa, quasi fosse
 «un Vizio, è messa in contrapposto della Virtù: sono
 «queste le due forze morali tra cui ondeggia di continuo
 «l'animo umano, e la volubile dea, già adorata come un essere
 «angelico nelle età passate, è divenuta una spregevole corti-
 «giana, che si corrompe con l'oro e con i gioielli»¹.

Per ciò poi che riguarda la poesia latina medievale, basteranno
 alcuni esempi che mettano bene in rilievo come essa si prolunghi
 in quella neolatina o romanza che si voglia dire.

In un *Canticus de Morte* inserito dal *Rambach*
 nella sua *Christliche Anthologie* (I, 354) leggiamo:

Ubi Plato, ubi Porphirius?
 Ubi Tullius aut Virgilius?
 Ubi Thales, ubi Empedocles
 Aut egregius Aristoteles?

1. [La Fortuna, divenuta per lo più un puro elemento decorativo, venne spesso variamente ritratta nel Rinascimento e anche dopo dalle arti nostre rappresentative: citiamo di memoria, fra i dipinti, le figure di *Girolamo da Carpi* (Gall. di Dresda), dello *Scarsellino* (Gall. di Modena), di *Giov. Bellini* (Accad. di Venezia) di *Guido Reni* (Gall. di San Luca) di *Paolo Veronese* (Sala del Collegio nel Palazzo Ducale), del *Tiepolo* (Salone del Palazzo Labia); fra i disegni, quello noto attribuito a *Michelangiolo*, i due bellissimi di *Leonardo* (British Museum), uno del *Bachiacca* (Gall. Uffizi), e uno del *Mazzolino* (Gab. delle Stampe di Berlino); e poi vi sarebbe da dire delle medaglie, delle carte da giuoco, delle xilografie, tra cui importante quelle di Modena, ove si vede la Fortuna che getta giù da un albero corone e fiori ai mortali: e infine vi sarebbero da ricordare alcune antiche rappresentazioni sceniche ove apparve la Fortuna personificata, come avvenne in un torneo bolognese del 1490 (cfr. *Medin, op. cit.*, p. 29), ma la nota, per quanto diligente, rischierebbe sempre di rimanere incompiuta. Una interessante serie di miniature francesi dei secoli XIV e XV è riprodotta a p. 87 sgg. dal *Prince d'Essling* e *E. Müntz, Pétrarque*. Paris, 1902. Si tratta di miniature che illustrano vari codici del *De remediis utriusque Fortunae* del Petrarca.]

Alexander ubi rex maximus?
 Ubi Hector Trojae fortissimus?
 Ubi David rex fortissimus?
 Ubi Salomon prudentissimus?
 Ubi Helena Parisque roseus?
 Ceciderunt in profundum ut lapides;
 Quis scit an detur eis requies?

(Du Meril, *Poésies populaires*, p. 126).

Similmente in un poemetto latino intitolato *De contemptu mundi* attribuito a *Walter Mapes* leggiamo:

Dic ubi Salomon olim tam nobilis,
 vel Samson ubi est, dux invincibilis,
 vel pulcher Absalon, vultu mirabilis;
 vel dulcis Jonathan, multum amabilis?
 Quo Caesar abiit, celsus imperio?
 Vel Dives splendidus, totus in prandio?
 Dic ubi Tullius, clarus eloquio,
 Vel Aristoteles, summus ingenio?

(Wright, *Poems commonly attributed to Walter Mapes*).

Per ora non abbiam visto che personaggi celebri dell'antichità o della Bibbia, ma ecco che in un poemetto di *Bernardus de Morley* intitolato anch'esso *De contemptu mundi* incomincia a far capolino qualche città:

Est ubi gloria nunc Babylonis? sunt ubi dirus
 Nabuchodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus?
 Nunc ubi curia, pompaque Iulia? Caesar, obisti;
 Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.
 Nunc ubi nobilis et memorabilis actio Pori?
 Diva philippica, vox ubi coelica nunc Ciceronis?
 Pax ubi civibus atque rebellibus ira Catonis?
 Nunc ubi Regulus, aut ubi Romulus, aut ubi Remus?
 Stat rosa pristina nomine, nomine unda tenemus.

(Du Ménil, *Poésies populaires*, p. 126, n. 2)

Passando a vedere i riflessi di questo motivo nella poesia romanza, eccoci davanti alla famosa canzone (o piuttosto centone) di *Frate Stoppa de' Bostichi* che incomincia: *Se la fortuna e' l mondo:*

Or dove son coloro,
 Che 'l mondo alluminar con lor sapere,
 Salamone, Ormansoro
 Ypoclàs, Avicenna, e 'l lor podere?
 Dov'è l'antivedere
 D'Aristotel sovrano?

E Virgilio e Lucano? ...
 Dov' è l'ardir che fone
 In Ettore ed Achille?
 Dove son le gran ville
 Troia e Gierusalem? Son ite al fondo!
 Dov' è Nembrotto il grande
 Che fece la gran torre di Babelle?
 Le braccia più non spande
 Per voler prender l'alto Manuelle!
 Deh, quanta somma gloria
 Fu quella ch'ebbe Roma trionfante!
 E già la sua memoria
 A spenta la *Fortuna* novercante,
 Deh, quanto c'è costante?
 Chè Cesare e Pompeo,
 Scipion che rifeo
 Roma, cogli altri, tutti sono al fondo!

(Carducci, *Cantilene e Ballate* ecc. No. LXXIV).

Dell'antica lirica francese non posso citare che due soli versi, dalla cui forma interrogativa e dal cui accenno a Troja si vede però chiaramente che la poesia che li contiene¹ è del genere di quelle che c'interessano:

Que dirai-je de cheux qui de Troye fameuse
 prennent leur origine?

Qualcosa di più troviamo nella poesia spagnuola, in cui c'imbattiamo in un intero «*dezir*» di Villasandino ispirato al medesimo motivo, e di cui citiamo i versi:

El grant Alexandre que pudo conquistar
 Por todo el mundo é toda nacyon,
 Troylo é Daryo, el grant agonista,
 Menelao, Priamo é Agamemnon,
 Tyndaron é Pyrro, Saul é Salamon
 De todos aquestos, decitme: qu'es d'ellos?
 Aquel grande Ercole, famado guerrero,
 Uriges é Archiles é Diomedes
 Don Etor é Paris, el buen cavallero
 É otros aquestos, decitme cual drago
 Trayó todos estos, é d'ellos que és?

(*Cancionero de Baena*, I, 46)

Ma con Villasandino siamo già al secolo XV e si sente già l'influenza dei Trionfi del Petrarca, che nel Trionfo della Morte (I, 85) scriveva:

U' or son le ricchezze? U' son gli onori?
 E le gemme e gli scettri e le corone?
 Le mitre con purpurei colori?

1. *Trouvères* publiés par Dinaux, II, 291.

Dove si vede preponderante (ed anzi unica) l'influenza del passo di S. Giovanni Crisostomo.

Il qual passo, insieme con questo citato del Trionfo della Morte del Petrarca, appar soprattutto riecheggiato nel bel compianto funebre che Jorge Manrique (1440—1478) scrisse *Á la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique*, su padre e che rappresenta uno dei più puri capolavori della poesia spagnuola.

«Il Manrique» — scrive Eugenio Mele¹ — «la scrisse in morte di suo padre, il conte di Paredes, terrore dei Mori anche dopo morto, vincitore di ventiquattro battaglie, che, a dire del Pulgar, sempre «venció más con el esfuerzo de su animo que con el numero de su gente» e fu degno dei tempi omerici. Al ricordo di tante e così eroiche imprese, prorompe dall'animo commosso del poeta un inno trionfale più che un canto funebre: è il lamento solenne e austero di un' anima eroica, che, nella morte del proprio genitore, vede la vanità di tutte le cose mortali e reprime le proprie lagrime e annega il proprio dolore nel dolore umano. Lo strazio del cuore svela al poeta un mondo nuovo e gli dispone l'animo in tale situazione da fargli vedere le cose sotto nuove forme e nuovi colori. Che cosa sono le pompe mondane, le ricchezze, la gloria? Che cosa è mai la vita? Vanità, nient'altro che vanità: 'pulvis et umbra'; e il lamento funebre sulla vanità della grandezza umana, sulla fragilità della vita si ripete, qual malinconico ritornello, in tutti i toni con una varietà di tocchi mirabili che si fondono insieme in una sola e stupenda armonia.

«Lope de Vega dichiarò che questa poesia bisogna scriverla a lettere d'oro; il Camoens cercò d'imitarla; fra gli altri Giorgio Montemayor e Gregorio Silvestre l'ornarono di glosas; fu tradotta in latino, e, nel XVI secolo, musicata da Venegas de Henestrosa. La

1. Giacomo Zanella ispanofilo in *Rivista d'Italia*, 15 novembre 1907.

«sua fortuna è perdurata sino ai nostri giorni, in cui la bella
«versione del Longfellow le ha guadagnato infiniti am-
«miratori; il Menendez y Pelayo le ha dedicato pa-
«gine bellissime, in cui meglio si rivela quella larghezza di
«mente e di cultura che lo rendono scrittore e critico così
«geniale; Arturo Farinelli, nelle sue dotte note sulla
«fortuna del Petrarca in Ispagna, ha dimostrato felicemente
«che i versi più vantati delle coplas trovano riscontro in
«versi dei Triónfi, riscontro in parte casuale, determinato
«dalle affinità delle querele, e in parte prodotto dal ricordo dalle
«sentenze petrarchesche. Che più? Lo Zanella s'immede-
«simò talmente nella situazione poetica che anima i melo-
«diosi versi spagnuoli, da farli rivivere felicemente, per quanto
«è consentito a una versione, nell'arte sua, malgrado in genere
«condannasse tutta la rimanente poesia spagnuola, accusandola
«di sovrabbondanza di colorito e di suoni, dichiarandola im-
«possibile a rendersi, senza cadere nel rumoroso e nel gonfio».

Così il Mele¹ e il Fitzmaurice-Kelly²:

«Dans cette composition unique, Jorge Manrique se
«révèle poète de génie, un maître de l'orchestration lyrique.
«Le poème débute sur un mouvement lent, une lamentation
«solennelle sur la vanité des grandeurs, sur la fragilité de la
«vie; puis sur le ton mineur, il module l'acceptation resignée
«d'une destinée mystérieuse pour se terminer par une sym-
«phonie superbe, à laquelle semblent prendre part des harpes
«et des voix de séraphins. La facture en est d'une perfection
«presque incomparable, et c'est à peine si dans une seule stance
«la critique la plus sévère pourrait trouver un défaut».

Interessante a sapersi (giacchè prova che il motivo da noi
preso a studiare penetrò, attraverso la letteratura cristiana del
medioevo, persino nella poesia araba) è il fatto che
Juan de Valera, un celebre critico spagnuolo ha emesso
l'idea (riprodotta poi dal Grangeret de Laugrange
nella sua *Anthologie arabe*³, che l'elegia di Jorge
Manrique non sia originale e che il poeta avrebbe avuto

1. *Op. cit.*, pp. 860—862.

2. *Histoire de la littérature espagnole*. Paris, Colin, 1904, pp. 112—113.

3. Paris, 1828, pp. 141—149.

notizia più o meno diretta del poema di Abu'l Bakâ Sâlih ar-Rundi sulla decadenza della potenza mussulmana in Ispagna; e certo Juan de Valera ha tradotto in modo così ingegnoso il poeta arabo, che la rassomiglianza appar delle più evidenti. «Se non che, visto che, dalla Bibbia alle opere «più recenti, dei sublimi luoghi comuni sulla morte persistono «in tutte le letterature, e che non abbiamo alcuna prova che «Jorge Manrique conoscesse l'arabo, questa ipotesi non è «punto ammissibile».

Così il Fitzmaurice-Kelly con quella incertezza naturale a un trattatista generale che non ha approfondita la questione e che non aveva a sua disposizione una ricerca particolare sull'origine, la diffusione e le ramificazioni del tema da noi preso a studiare. Noi non possiamo contentarci di simili vaghe conclusioni. Un influsso cristiano esercitato sulla poesia araba, specie di Spagna, dal tema poetico della fortuna labilis è perfettamente ammissibile, come perfettamente ammissibile è un influsso di temi poetici e leggende mussulmane sulla letteratura cristiana, specie spagnuola e del medioevo, quando in Ispagna e in Sicilia i due mondi di cultura (mussulmano e cristiano) erano a più diretto contatto; mentre d'altra parte, non sarebbe punto impossibile che Jorge Manrique, morto in battaglia combattendo contro i Mori e figlio di colui che tutta la vita passò combattendo contro gl'infedeli (i quali erano perciò ancora sul suolo di Spagna e cogli Spagnuoli convivevano); conoscesse a perfezione la lingua e la letteratura di un popolo, che non poche tracce ha lasciato nella lingua (suoni, lessico, sintassi) nella letteratura, nell'arte, nella filosofia, in una parola nella cultura spagnuola. Maravigliarsi di tutto ciò è lo stesso che meravigliarsi che, durante il tempo che i rumeni vissero coi bulgari, i dotti rumeni del tempo (se ve ne furono) e cioè in primo luogo i preti, conoscessero il medio-bulgaro!

Ma non possiamo includere nel nostro studio anche la letteratura araba! Resta inteso però che la questione è ancora sub judice e non è lecito cavarsela con tanta disinvoltura!

Tornando a noi, e poi che questa volta ci troviamo davanti un gran capolavoro dell'umanità, ci sia permesso fermarci

alquanto ad analizzarlo, anche perchè si tratta di un capolavoro appartenente a una letteratura ancor troppo poco nota fra noi, perchè ci sia permesso di sorvolarvi sopra con parole generali.

Son 485 versi ripartiti in 40 strofe o coplas (cfr. prov. coblas, it. cobbole) di 12 versi ciascuna, misti di ottonarii e quaternarii, rimati secondo lo schema metrico: ABc, ABc; DEf, DEf, ovvero: 8a8b4c, 8a8b4c; 8d8e4f, 8d8e4f secondo il sistema tedesco, più esatto ma meno intuitivo; strofe perfettissime in quanto risultanti di quattro periodi ritmici della forma ABc legati a due dalla rima, strofe dall'armonia serena e triste, in cui il versetto corto rappresenta come un singhiozzo contenuto, che, quattro volte nel corso della strofe, interrompe il pianto rassegnato, triste e dolce come quieta pioggia primaverile che cada lene, senza vento, da nuvole leggiere, che velano appena, ma lasciano ancora trasparire, l'azzurro.

La prima strofe è divina nella serena contemplazione (che è piuttosto ricordo di cosa triste, — ma saputa, aspettata, — che non ha nulla di fulmineo e di crudele) della fragilità della vita e della necessità della morte:

Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando:
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor,
cómo á nuestro parecer
qualquiera tiempo pasado
fué mejor.

[«Ricordi l'anima assonnata, ravvivi e desti l'intelletto, contemplando come trascorre la vita, come s'avvicina la morte, con così taciti passi; quanto rapidamente trascorra il piacere, come, dopo raggiunto, dà dolore, come agli occhi nostri qualsiasi tempo passato, par migliore»].

È un gran poema di morte, in cui il mesto motivo della vanità degli onori, dei dilette, dei beni mondani ricorre a ritmici intervalli come una nota lugubre, e pur serena nella sua espressione rassegnata, che, se addensa le tenebre su questa nostra valle di lagrime e toglie lo splendore alla natura, ai fiori, al mare, al sole stesso di

« questo nostro mondo dell'apparenza e della vanità ingannatrice, e riduce in cenci e in sordida polvere lo scintillar delle sete, dei velluti, degli ori, degli argenti, delle pietre preziose; dall'altra parte, accende un sole nuovo e incredibilmente sflogorante nel più profondo dell'anima credente, ed apre uno spiraglio verso il mondo ultrasensibile, da cui — con un celestial canto di arcangeli* e di cherubini che ci consola, facendoci piangere dolci lagrime di mistica gioia — viene una luce dolce ed egualmente diffusa in un etereo azzurro, una luce di rivelazione del mistero della vita e della morte, per cui il passaggio dalla vita della carne a quella dello spirito ci appar naturale e consolatore, e la Morte, — deposta l'orrida immagine tradizionale dello scheletro armato di falce fienaia, — assume quella consolatrice della bella e santa fanciulla leopardiana apportatrice di pace e di riposo. Alto, consolante concetto che anche gli antichi intravvidero quando (come gli Etruschi) la raffigurarono come la donna che esce di casa recando al soldato che torna dalla battaglia, ed è già disceso da cavallo, il nappo ristoratore, o (come i Romani) quando la simbolizzarono nel porto dove finalmente entra la nave che tante tempeste ebbe a soffrire e a superare nel mare crudele della vita terrena; concetto che anche gli antichi intravvidero, ma che il cristianesimo rese ancor più consolante colla promessa di una vita ultraterrena ben più intensa e piena di gioie spirituali di quella ridotta, sminuita, triste nella sua luce crepuscolare, e lugubre nella sua rappresentazione delle ombre (lemuri) acutamente stridenti come uccelli di mal augurio, bevanti il sangue nero delle nere vittime sacrificate agli dei infernali; vita triste e ridotta quel era in fondo la vita ultraterrena della ombre anche nell'Eliso pagano, e di cui è rimasta una traccia nella concezione popolare rumena degli strigoi. Leggendo quest'ode del Manrique la superiorità della concezione cristiana della Morte e della vita ultraterrena appare evidente, e vengono alla mente quelle immortali parole del Manzoni¹: «È una delle facoltà

1. *Promessi Sposi*, Cap. X. 145 ed. Bellezza (Milano, Cogliati, 1908).

«singolari e incomunicabili della religione cristiana, il poter in-
 «dirizzare e consolare chiunque, in qualsiasi congiuntura, a
 «qualsivoglia termine, ricorra ad essa. Se al passato v'è rimedio,
 «essa lo prescrive, lo somministra, dà lume e vigore par met-
 «terlo in opera, a qualunque costo; se non c'è, essa dà il modo
 «di far realmente e in effetto, ciò che si dice in proverbio di
 «necessità virtù. Insegna a continuare con sapienza ciò che
 «fu intrapreso con leggerezza; piega l'animo ad abbracciar con
 «propensione ciò ch'è stato imposto dalla prepotenza, e dà
 «a una scelta che fu temeraria, ma che è irrevocabile, tutta
 «la santità, tutta la saviezza, diciamolo pur francamente, tutte
 «le gioie della vocazione. È una strada così fatta che, da qualunque
 «labirinto, da qualunque precipizio l'uomo capiti ad essa e vi
 «faccia un passo, può d'allora in poi camminare con sicurezza
 «e di buona voglia, e arrivar lietamente a un lieto fine».

La rassegnazione, ecco la gran virtù cristiana che
 gli antichi non conobbero! Che cosa più difficile ad accettar
 della Morte? Ed ecco che l'anima profondamente cristiana
 non solo l'accetta, ma la desidera e la benedice:

... Morte, assai dolce ti tegno;
 vedi che sì desideroso vegno
 d'esser de' tuoi ch'io ti somiglio in fede,
 vieni, chè 'l cor te chiede,

canterà Dante nella Vita Nuova (canz. Donna pie-
 tosa) e S. Teresa di Gesù:

*Viso sin vivir en mi,
 y tan alta vida espero
 que muero porque no muero.*

Solo con la confienza
 vivo de que hé de morir,
 porque muriendo, el vivir
 me asegura mi esperanza.
 Muerte dó el vivir se alcanza,
 no tardes, que te espero
 que muero porque no muero!

[«Vivo senza vivere in me, e tanto alta vita desidero, che muoio dal dolore di non
 morire. — Vivo solo della certezza che dovrò morire, perchè, morendo, la mia speranza
 mi promette la (vera) vita. Morte in cui si consegue la vita, non tardare, giacchè io
 ti desidero (al punto) che muoio dal dolore di non morire»].

Ma torniamo alla nostra poesia. Quante immagini nuove, a mostrar la vanità di tutte le cose terrene e la sola realtà consolatrice della vita d'oltretomba! La vita non è che «un'onda avviata alla tomba dell'oceano, nuova valle oscura attraverso la quale camminiamo a tentoni finchè non si discerna il lume dell'aurora, le gioie e i piaceri non sono che cacciatori, i quali van frugando la foresta da ogni lato, e, intanto, la Morte sta vegliando nell'agguato, la vita non è che un gran deserto, dove le spine son molte e pochi i fiori, e, per di più, avvolto in oscura nebbia, dove anche i migliori facilmente perdono la strada, è una salita rigida, che si monta a gran fatica piangendo, e si discende tra i sospiri; ma, per compenso, esiste nel cielo una vita vera, una vita immutabile ed eterna, che non si compra con tesori dai ricchi e potenti, nè si ottiene da chi, perdendo il suo tempo in piaceri vani, cerca solo i fiori ed evita le spine, ma dall'eremita assorto nella preghiera nella sua solitaria e silenziosa grotta, e dal cavaliere che combatte per il suo Re e la sua fede contro gl'infedeli!»¹

Il poema meraviglioso si chiude in forma drammatica con un discorso (habla la Muerte) che la Morte tiene al morente Cavaliere; un altro di risposta (responde el Maestro) del Cavaliere alla Morte, cui segue una meravigliosa Oración ed un «final» grandioso e sereno, che ricorda quello dell'Eroica di Beethoven.

Riportiamo, a dare un'idea della serena e umana concezione della Morte in questo poeta spagnuolo del sec. XV, la prima strofe del discorso della Morte al Cavaliere che naturalmente e umanamente soffre di lasciar questa vita:

1. Cfr. Mele, *op. cit.*, *loc. cit.*

vana, sia pure, e ingannevole, ma bella anch'essa perchè anch'essa voluta e creata da Dio:

«Buen caballero,
dejad el mundo engañoso
y su halago;
muestre su esfuerzo famoso
vuestro corazon de acero
en este trago;
y, pués de vida y salud
hiciste tan poca cuenta
por la fama,
esfuércese la virtud
para sufrir esta afrenta
que vos llama».

(«Buon cavaliere, abbandonate questo mondo ingannatore e le sue carezze, mostrate in questo cimento tutta la forza del vostro cuore d'acciaio: e, poichè vivendo faceste così poco conto della vita e della salute del corpo per conquistar fama e onore, il vostro cuore (*virtù, valore*) faccia uno sforzo (*vinca sè stesso*) per sopportar questo affronto (*questa sfida, questa provocazione*) che vi chiama (*ad un'altra e più difficile battaglia*)»).

Lasciando ora stare tante altre considerazioni che si potrebbero fare (e che mi piacerebbe di fare) e tornando ad esaminare il motivo della fortuna *labilis* quale appare riflesso in questo capolavoro della letteratura spagnuola, osserviamo, in primo luogo, come quasi tutte le forme in cui lo abbiamo visto differenziato siano state utilizzate dal poeta.

Alla ruota della fortuna si riferiscono i versi:

Los estados y riqueza
que nos dejan á deshora
¿quién lo duda?
no les pidamos firmeza
pués son de una señora
que se muda.
Que son bienes de fortuna
que revuelve *con su rueda*
presurosa,
la qual no puede ser una,
ni ser estable, *ni queda*
en una cosa.

[«Gli onori e le ricchezze che ci abbandonano così spesso (chi potrebbe dubitarne?) non chiediamo loro stabilità, giacchè appartengono ad una signora che si cambia. «Giacchè sono beni di fortuna, che gira la sua ruota frettolosa, e non può esser la medesima, nè esser stabile, nè fermarsi mai in alcuna cosa»].

Sono, in fondo, sempre gli sconsolati versi di Ovidio che rifioriscono:

Haec dea non stabili, quam sit levis, orbe fatetur
quem summum dubio sub pede semper habet.
(*Ex Ponto*, IV, III, 31—32).

Passibus ambiguis Fortuna volubilis errat
et manet in nullo certa tenaxque loco.
(*Trist.*, V, VIII, 15—16).

Similmente, all' esemplificazione ovidiana degli abbandonati dalla fortuna che troviamo nel passo più volte citato degli *Ex Ponto* si riferiscono le numerose strofe, in cui si parla del re Giovanni e degli *Infanti d' Aragona*, di don Enrico e di suo fratello, di don Alvaro conte, grande di Castiglia e siniscalco, di Augusto, di Cesare, di Scipione, d' Annibale, di Trajano, di Tito, di Ettore (il « gran troiano »), di Cicerone, d' Antonino Pio, di Marco Aurelio, di Costantino, d' Adriano, di Camillo, d' Alessandro, di suo padre stesso don Rodrigo Manrique, cavaliere così valoroso, così ricco, così onorato e potente, caduti tutti vittime della Morte.

Citiamo una sola strofe, chè altrimenti troppo dovremmo citare:

¿ Que se fizo el Rey Don Juan?
los infantes de Aragon
¿ que se fizieron ?
¿ qué fué de tanto galan,
que fué de tanta invención
como trujeron ?

[« Che avvenne del *Re don Giovanni*? degli *Infanti di Aragona* che avvenne? Che avvenne di tanto splendore, che ne avvenne di tante raffinatezze che ebbero? »]

Abbiamo visto che una delle differenziazioni del motivo primitivo è quella delle nazioni e dei popoli o città (fra cui Roma darà origine a un motivo particolare del sepolcro di Roma) decaduti da alto stato in vile condizione. Ebbene anche questa forma differenziata ritroviamo nei versi di Jorge Manrique:

Dejemos á los Troyanos,
que sus males no los vimos,
ni sus glorias;
dejemos á los Romanos
aunque ófmos y léimos
sus historias;

no curemos de saber
lo de aquel siglo pasado
qué fué d'ello;
vengamos á lo de ayer
que también es olvidado
como aquello.

[«Lasciamo andare i *Troiani*, giacchè non abbiamo assistito ai loro mali nè alla loro gloria: lasciamo andare i *Romani*, benchè abbiamo udito e letto le loro storie. «Non ci curiamo di sapere le cose del tempo passato che cosa ne sia avvenuto. Veniamo alle cose di ieri, che anch'esse son dimenticate come quelle»].

Ma il motivo più artistico, più atto ad esser trasformato in vera poesia è quello derivato dal passo di S. Giovanni Crisostomo, il motivo che raggiungerà la sua perfezione nella ballata delle *Dames du tems jadis* di Fr. Villon. Anche nella nostra poesia spagnuola è uno sfilare davanti agli occhi nostri di vestiti sontuosi di raso e di velluto, d'ori, d'argenti, di monili di perle, di pietre preziose, d'armature damascate, di penne multicolori, di belle dame sorridenti, di nobili cavalieri, di occhi sfavillanti d'amore, di mani affusolate e gentili, di volti rosei e giovanili, di banchetti, di cene, di feste, di teatri, di canti, di musiche, di balli, di serenate, di tutte le vane ahimè e passeggiere ma care cose di questa terra, le sole che noi conosciamo e che possiamo perciò desiderare, e perciò quelle che sole si prestano ad esser espresse dall'arte nostra, che è e non può essere che l'arte nostra terrena. Nella poesia del *Manrique* e queste care cose terrene, pur rinnegate, splendono ancora di tutte le loro attrattive davanti alla mente e del poeta e del lettore ed è perciò che la poesia di cui ci occupiamo è profondamente umana al tempo stesso che profondamente cristiana e religiosa. A queste care ingannevoli cose terrene si può ben rinunciare quando la fede in una vita futura migliore e duratura è forte nell'anima del credente, ma è pur sempre una rinunzia dolorosa, e un rimpianto umano spesso non confessato (e persino sconfessato) colora di tristezza anche le più cristianamente rassegnate poesie sulla vanità delle cose di questa terra. Poichè in questo rimpianto consiste appunto la poesia del motivo che siamo per esaminare, non sarà male fermarcisi un pochino. E incominciamo collo stabilir bene la sfumatura psicologica di questo rimpianto che è,

in fondo, il *desiderium* dei latini (quando questo vocabolo era p. es. applicato a una cara persona morta) il *dor* dei rumeni, la *saudade* dei portoghesi (che però si complica col desiderio di un passato di gloria e di potenza dal quale si è decaduti e che rientra perciò nello studio del motivo della *fortuna labilis*).

A proposito del quale diremo che siamo oramai usciti dal deserto della pura erudizione e ciò che ci deve preoccupare (giunti come siamo ad esaminare opere d'arte immortali) è la portata filosofica, la sfumatura psicologica del sentimento che troviamo riflesso nell'adozione di questo motivo, che oramai non possiamo più considerare soltanto come d'importanza storica (filiazione dei motivi) ma d'importanza estetica, quindi filosofica.

Da questo punto di vista, la poesia del credente *Manrique* e del miscredente *Leopardi* sono concordi nella negazione (e nel rimpianto che questa negazione implica in sè) di tutto quanto c'interessa più di qualsiasi altra cosa, e cioè di quelle vane e pur care cose terrestri, fonte a noi di gioia ineffabile quando le possediamo e di amarissimo pianto quando ne siamo privi o le abbiamo perdute.

Orbene queste vane e pur care cose terrestri son perdute non soltanto pel miscredente *Leopardi*, ma anche per il credente *Manrique*: al primo la fredda ragione dice che sono «fantasmi» e «inutile miseria», giacchè «fango è il mondo»; al secondo dice la religione che son «*de-vaneos*» (delirii), «*rocios de los prados*» (rugiada dei prati che scompare appena il sole sale un po' più alto sul cielo), «*pesares*» (dispiaceri, giacchè si debbono lasciare); ma l'uno seguita a desiderarle e a rimpiangerle, l'altro se ne stacca con umano dolore, per una vita duratura e migliore, ma, staccandosene, insiste su di esse coi più cari colori, colle più carezzevoli parole, coi suoni più dolci e più tristi. L'uno e l'altro illogici e incoerenti nel campo della filosofia e della religione, ma logici e coerenti in quello del sentimento, che non può amare e desiderare se non quello che conosce. Se ne staccano ambedue, ma gli occhi lagrimosi guardano indietro verso quello

che lasciano, non verso quello che cercano; verso il punto di partenza, non verso quello d'arrivo, come la novella sposa che al braccio dell'amato muove verso la nuova casa sconosciuta che l'accoglierà padrona, ma intanto non può staccar gli occhi dalla vecchia casa che l'ha vista nascere, in cui ha sofferto e goduto e che conosce in tutti i suoi angoli più remoti.

La differenza fra il Leopardi e il Manrique consiste nel fatto che per il Leopardi il punto d'arrivo non esiste e perciò la sua grande e sconsolata lirica (che non è al braccio di alcun mistico sposo) non si stacca che apparentemente dalla vecchia casa, ed anzi non se ne stacca affatto, perchè, dopo aver fatti pochi passi dietro la fredda guida della Ragione, le si strappa violentemente dal fianco e torna indietro, a piangere in quelle stanze tristi sì, ma care, in quelle stanze che vorrebbe odiare e non può, e nelle quali è così dolce piangere e lamentarsi colla silenziosa luna e le vaghe stelle dell'Orsa, quando tutto tace e la lucciola erra appo le siepi, e, dalle finestre del «natio borgo selvaggio», rara traluca la notturna lampa!

La parte viva, e cioè poetica, dei canti del Leopardi e delle «coblas» del Manrique non è la parte negativa, è quella positiva; consiste in quel tornare indietro del sentimento alle care vane cose di questa terra negate dalla ragione o dalla fede, giacchè la nostra vita è terrena, e oggetto di essa non possono essere gioie e dolori che noi non conosciamo.

Insisto su questo punto in quanto è il punto comune (e culminante) di ambedue i corsi che tengo quest'anno: quello sulla Poesia del Leopardi e questo sulla «fortuna labilis». Non sembri strano perciò che in questa lezione i due corsi entrino l'uno nell'altro, e, a proposito del Manrique, ci sia necessario occuparci del Leopardi.

Quando infatti il Leopardi scrisse p. es. la cantica dell'Appressamento alla Morte (come vedete, l'argomento non potrebbe essere più strettamente connesso al nostro!), egli era ancora fermo, sincero credente e cristiano; eppure il centro lirico di questa sua poesia giovanile non è

punto diverso da quello degli altri Canti scritti quando aveva dal tutto perduto ogni fede religiosa.

«La Cantica» — dice assai giustamente il Porena¹ — «dovrebbe essere per l'appunto una cantica cristiana, una contemplazione ascetica del vantaggio che reca la Morte, liberando l'uomo dalle angosce del mondo, dai beni che non son beni, ma tormenti e dolori, e sollevandolo alle vere gioie, alla vera beatitudine del Paradiso. E la fantasia del poeta, come si è adoperata di rappresentare il mondo terreno coi più foschi colori, così fa pompa di sè a figurar nel modo più seducente le bellezze del Cielo. Ma lo sforzo di salire al Cielo egli ha potuto farlo; lo sforzo di restarvi non può. Di lassù, anche dopo aver contemplato Iddio, l'occhio gli ricade desioso sulla Terra. In questi dolori c'è per lui maggior seduzione che non in quei piaceri celesti, e la Cantica non gli parrebbe finita, se non si risolvesse nel pianto di dover lasciar questa valle di lagrime. Il vero Paradiso è per lui in quel paesaggio lunare con cui la Cantica si apre e che la fiera tempesta e gli orrori ad essa sopravvenuti non son bastati a fargli dimenticare; è, cioè un Paradiso Terrestre. L'Appressamento, specie di Divina Commedia a rovescio, ci presenta un protagonista che comincia felice in terra, per finire piangente in Cielo; non è canto di fede e di estasi, ma, come più tardi il poeta stesso lo designerà, è «funereo canto».

Il Leopardi stesso del resto ha analizzato questa situazione d'animo in più luoghi dallo Zibaldone, che noi riferiamo, perchè non si riferiscono soltanto alla poesia leopardiana, ma a tutta questa poesia di rimpianto, di desiderium, di dor o di s a u d a d e e perciò specialissimamente alle «c o p l a s» del Manrique, alla soave ballata del Villon, e, in fondo, a tutta la poesia della «Fortuna labilis».

«Quello ch'è lontano» — dice il Leopardi nello Zibaldone² — «quello che non si vede, quello che dee venir dopo la morte . . . non può fortemente, costantemente ed efficacemente influire sulle azioni e sulla vita, se non di chi tutto giorno riflettesse. Appena l'uomo entra nel mondo . . . le cose che influiscono su di lui sono le presenti,

1. *Il pessimismo di Giacomo Leopardi*. Firenze, Perrella, 1923, p. 17.

2. I, pp. 441 sgg.

«le sensibili o quelle le cui immagini sono suscitate e fomentate dalle cose in qualunque modo sensibili: non già le cose, che, oltre all'esser lontane, appartengono a uno stato di natura diversa dalla nostra presente, cioè al nostro stato dopo la morte, e quindi, vivendo noi fra la materia, e fra questa presente natura, appena le sappiamo considerare come esistenti, giacchè non hanno che far punto con niente di quello, la cui esistenza sperimentiamo e trattiamo e sentiamo».

E altrove¹, per sostenere che la religione con la promessa del Paradiso è incapace di consolarci dei dolori di questa vita, si vale suppergiù dei medesimi argomenti, svolgendoli in modo più vario e più pieno:

«La felicità che l'uomo naturalmente desidera è una felicità temporale, una felicità materiale, e da essere sperimentata dai sensi o da questo nostro animo tal quale egli è presentemente e qual noi lo sentiamo; una felicità insomma di questa vita e di questa esistenza, non di un'altra vita e di una esistenza che noi sappiamo dover essere affatto da questa diversa e non sappiamo in niun modo concepire di che qualità sia per essere . . . Non è più possibile che l'uomo desideri veramente la felicità dei Beati, di quello che il cavallo la felicità dell'uomo, o la pianta quella dell'animale: di quel che l'animale erbivoro invidi al carnivoro la carne di cui lo vegga cibarsi, all'uomo il piacere degli studi e delle cognizioni . . .»

Nulla di strano dunque che la parte viva dell'ode del Manrique sia proprio la descrizione di quelle care e vane cose terrestri, che la Morte piomba nel nulla. Tutto il pathos delle coblas è qui. In questo scintillio di rasi e di velluti, di colori e di riso, d'amore e di gioia, che si spegne inghiottito dall'eterna notte della Morte, torna a brillare un attimo nella fantasia e nel ricordo, e poi scompare per sempre anche dalla memoria degli uomini. Ma il momento della resurrezione, nel ricordo e nel rimpianto del poeta, è il momento più fulgido, il momento che, se perfettamente espresso, non passerà più in eterno e farà vivere le care e vane cose terrene della vita immortale dell'arte.

Sentite il Manrique:

¿Que se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Que se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Que se hizo aquel trovar
las músicas acordadas
que tañían?

1. Zibaldone, V, pp. 423—31.

¿Que se hizo aquel dançar
y aquellas robas chapadas
que traían ?

[«Che ne avvenne delle dame, delle loro acconciature, de' loro vestiti, de' loro profumi? Che ne avvenne dei richiami dei fuochi cocenti degli amanti? Che ne avvenne delle canzoni e delle musiche armoniose che sonavano? Che ne avvenne delle danze e di quelle vesti con strascico che portavano?»]

Tutto passò. Di tanti splendori non resta che un mucchio di cenere e di vermi! La parole di S. Giovanni Crisostomo risuonano lugubri: «Andate al sepolcro: mirate la cenere, la polvere, i vermi, la deformità del luogo e amaramente sospirate!»

«Il «De contemptu mundi» è la commedia vera di quell'età di timori e di tremiti; ed è ripetuta all'infinito, non satura mai di esortazioni e di luoghi comuni. Si evocava il passato, tutto rovine, e tutto polvere, ormai. Si ponevano «gl' illustri a sfilare nel gran corteo di morte. Tanto erano «vantati: sì gran fama li circondava. Ed ora? Instancabilmente «si ripete il malinconico: «Ubi sunt?», «ubi sunt?» «Dic «ubi Salomon olim tam nobilis, Vel ubi «Sampson est, dux invicibilis»? Tutti i fastidiosi si risolvono nel nulla. Tutti gli umani destini si pareggiano. Compiaciti, se hai cuore, del bel corpo e delle belle membra. Ove son? Ove son?¹ La morte ha soffiato e tutto è sparito. Se al di là è il trono eterno di Dio, di qua, tutto corre alla distruzione. Alla morte spetta l'«imperium mundi». Le fantasie si sbizzarriscono immaginando i trionfi della morte

1. [«Or ove son gli occhi così depurati...?» Laude di Frate Jacopone da Todi, a cura di G. Ferri («Società filol. rom.»), Roma, 1910, p. 30. Si è ora ristampato con qualche aggiunta l'ottimo studio del d'Ancona, *Jacopone da Todi il Giullare di Dio del secolo XIII-o* (Biblioteca Umbra), Todi, 1914. Una singolare variante dell'«Ubi sunt» è nel memento della frammentaria *Disputa del alma y el cuerpo* (verso il 1200) pubblicata da R. Menedez Pidal, nella «*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*», IV, p. 451 sgg. («dim, o son tos dineras... o los maravedis... o son los pala[fres]...») Posteriori di due secoli, i lamenti sul motivo dell'«ubi sunt» nella lirica inglese, e il fuggire della vita come ombra o fiore, a cui allude F. Allen Patterson, *The Middle English Penitential Lyric, A study and collection of early religious verse*. New-York, 1911, pp. 177 sgg. che pur ricorda il *Lament for the Makaris* del Sumbar, forse indipendente dal lamento del Lydgate («Timor Mortis conturbat me»), p. 28. *To the Maist Perlas Prince of Pece*:

We that ar heir baith fair and fresch
Sal fallou and fail is dois a flour

«onnipotente, che colla ossea mano e la cavernosa voce conduce i più alteri e i più umili alla funebre sua ridda¹.

«Così povera, smunta, dissanguata immaginavasi la vita; «e le comparazioni sorgevano spontanee con quanto ai nostri «occhi si affaccia di più miserevole e mutevole, di più futile «e fuggitivo: il soffio, il fumo, l'ombra, il sogno, il legger solco «che lascia la nave scorrendo sui flutti, il verde dell'erba che «vanisce, il fieno che si recide, il fiore che dissecca sbocciato «appena sul suo stelo, il rio che giù precipita pazzamente «correndo al mare.

«Con un pensiero sempre drizzato al gran varco che ci «aspetta, e che in un batter di luce può avvenire, come affer- «mare l'individualità, che Dio ha pur largito, come concederci «ad un godimento sereno? Si avvanza appena tra sciami d'ombre «e di spettri. Anche chi dall'oltretomba vuol torcere lo sguardo «e dal gregge di Cristo passa al gregge d'Epicuro copre l'in- «tenso travaglio con un simulacro di piacere. Poichè la morte «c' incalza, e non è certezza del domani, diamoci buon tempo; «cogliamo la rosa, mesciamo nei lieti calici; «ergo bibamus». «— «Buvons chers amis, buvons». E nel vino anneghiamo le «tormentose visioni di morte, come faceva allegramente O m a r

And all delitis of mannis flesch

Soll failye in lees than half ane hour.]

Questa e le altre note incluse fra parentesi quadre appartengono al Farinelli.

1. [Si veda una nota sul poema smarrito di Jean Le Fèvre, *La Danse Macabre* aggiunta da G. Paris, nella «*Romania*», XXIV, 131, alla dotta indagine di W. Seelmann, *Die Totentänze des Mittelalters*, Leipzig, 1893. E del Seelmann ancora l'accurata ristampa: *Der Berliner Totentanz* («*Jahrb. d. Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung*»), Leipzig, 1896, XXI, pp. 83 sgg. V'è aggiunto il *Lübecker Totentanz* del 1520, e un testo danese del 1489. Di poco posteriori sono le ricerche di A. Goette, *Holbeins Totentanz und seine Vorbilder*, Strassburg, 1897. Par le danze francesi, i «trionfi», i «Respit de la Mort», i «Pas de la mort», le rappresentazioni, le epigrafi, tolte in gran parte da poesie religiose, si veda, oltre la nota indagine del Dufour, *La Danse Macabre*, Paris, 1875, un articolo di E. Male, *L'art français de la fin du Moyen Age. L'idée de la mort et la danse macabre* nella «*Revue des deux mondes*», aprile 1906, pp. 647 sgg. e l'opera recente di F. Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Paris, I, pp. 302 sgg. Diceva l'attore nella «*Danza*» del 1485: «Rien n'est d'omne, qui bien y pense / c'est tout vent chose transitoire». Certa *Meditation upon death, for the tomb of Ralf, Lord Cromwell, Lord Treasurer of England*, della metà del 400, stampato da H. N. Mac Cracken, in «*Modern Language Notes*» dicembre 1911, XXVI, pp. 243 sgg. (. . . Behold this myrour in thi mynde, and se / this worldis transsitorie joy that sone is gone, / which in effecte is but adversite, / o ye, that floure, in hie felicite, / for crystes sake remembreth her upon, / thenke that as fresh and lusty as ye be, / er thei wer war, full soddandy have gone, / for odir warnyng in this world is none . . .), ha l'aria di una scritta aggiunta ad una rappresentazione di una danza macabra.]

«Chaijâm, e come consigliava Trimalcione. Ma il «dolor preme; il riso affoga entro il pianto. Quanta amarezza «nell'allegro canto dei goliardi medievali! Quanta malinconia «in quella professione ostentata di tripudio e di spensieratezza!»¹

La medesima ispirazione troviamo nel Trionfo della Morte che Andrea Orcagna (1328—1368) dipinse nel Camposanto di Pisa.

«Nel canto della facciata di verso il Duomo, allato della *Passione di Cristo* fatta da «Buffalmacco, Andrea di Cione Orcagna figurò tutti i gradi dei signori temporali involti «nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l'ombra «di alcuni melaranci, che, facendo amenissimo bosco, hanno sopra i rami alcuni Amori, «che, volando attorno e sopra molte giovani donne, . . . fanno sembianti di saettare «i cuori di quelle, alle quali sono appresso giovani uomini e signori che stanno a udir «suoni e canti, ed a vedere amorosi balli di garzoni e di donne, che godono con dolcezza «i loro amori. Fra' quali signori ritrasse l'Orcagna Castruccio signor di Lucca, e giovane «di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno «sparviere in pugno, e appresso lui altri signori di quell'età. Insomma fece con molta «diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l'arte, tutti «i dilette del mondo graziosissimamente. Dall'altra parte, nella medesima storia, figurò «sopra un alto monte la vita di coloro che, tirati dal pentimento dei peccati e dal desiderio «d'esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte tutto pieno di santi romiti che «servono al Signore, diverse cose operando con vivacissimi affetti. Alcuni leggendo e «orando si mostrano tutti intenti alla contemplativa, e altri lavorando per guadagnare «il vivere, nell'attiva vivamente si esercitano. Vi si vede fra gli altri un romito che mugne «una capra, il quale non può essere più pronto nè più vivo di quello che egli è. E più «da basso S. Macario, che mostra a quei tre re, che, cavalcando con loro donne e bri- «gata, vanno a caccia, la miseria umana in tre re, che, morti e non del tutto consumati, «giacciono in una sepoltura [cfr. *S. Giovanni Crisostomo!*] con attenzione guardata «da re vivi, in diverse e belle attitudini piene di ammirazione, e pare quasi considerino «con pietà di sè stessi, d'aver in breve a divenir tali. In un di questi re a cavallo ritrasse «Andrea Uguccione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura [cfr. *S. Giovanni «Crisostomo*] con una mano il naso, per non sentire il puzzo di re morti e corrotti. «Nel mezzo di questa storia è la Morte, che, volando per l'aria vestita di nero, fa segno «d'aver con la sua falce levato la vita a molti, che sono per terra, d'ogni stato e condi- «zione, poveri, ricchi, storpiati, ben disposti, giovani, vecchi, maschi, femmine, ed «insomma d'ogni età e sesso buon numero . . . Ed in questa storia è una scritta grande «tenuta da due angeli, dove sono queste parole:

«Ischermo di savere e di ricchezze,
«di nobiltade ancora e di prodezza
«vale niente ai colpi di costei.

(Vasari, *Vita di Andrea Orcagna*. Firenze, Bemporad, 1914, pp. 28—29).

«Costei» è naturalmente la Morte; nè mancano, secondo l'uso dell'Orcagna, altre scritte e latine e volgari,

1. Arturo Farinelli, *La vita è un Sogno*. Parte I. *Preludi al dramma di Calderon*, Torino. Bocca, 1916, pp. 76—78.

che han la loro importanza per il nostro studio, ma che lasceremo dove si trovano, giacchè la via lunga ne sospinge. Piuttosto faremo seguire a questa descrizione del Vasari, qualche parola di commento del Taine, che, nel suo *Voyage en Italie*¹ osserva:

«L'artiste veut donner une instruction au public, c'est une «moralité, comme celles qu'on jouait sur les théâtres. Bonnes «gens qui regardez, voici la vie contemplative et chrétienne, «la sainte vie dédaignée par les puissants du monde; mais la «mort est là qui rétablit l'équilibre: on la voit venir, la vieille «camarade en cheveux gris, une faux dans la main, elle s'avance pour frapper les heureux, les voluptueux: des dames, «des jeunes seigneurs, gras et frisés, qui se divertissent dans «un bosquet. Par une ironie cruelle, elle fauche ceux qui la «craignent et délaisse ceux qui l'implorent; une troupe de «manchots, de boîteux, d'aveugles, de mendiants, l'appelle en «vain; sa faux n'est pas pour eux. Ainsi va ce misérable monde, «tout est caduc et lugubre, et le terme vers lequel il roule est «plus lugubre encore. C'est la destruction universelle, la fosse «béante où à son tour et tous pêle-mêle vont s'engloutir».

VII.

SOMMARIO: 1. Il motivo della «*Fortuna labilis*» nella poesia di *François Villon*. — 2. Il motivo del «*Sepolcro di Roma*» da Ovidio al Leopardi, attraverso i «*Carmina Burana*», la poesia romanza medievale, quella latina degli *Umanisti*, il sonetto del *Quevedo* ecc. fino al suo riassorbimento in quello che finirà col predominare delle «*Rovine*».

Sempre nel ricordo (e nel rimpianto) della care vane cose terrene, perdute in quanto giudicate come ingannevoli e fugaci, consiste tutta l'attrattiva della delicata ballata di *François Villon*: «*Son rêve de bonheur*», dice lo *Schneegans* nella *Notice* promessa alla sua edizione delle *Oeuvres de Maître François Villon* che forma in nn. 35—36 della *Bibliotheca Romanica*² «est celui d'un malheureux qui

1. Paris, Hachette, 1897, p. 74.

2. Strassbourg, Heitz, s. d.

«erre, sans feu ni lieu, et aspire au bien-être, à la vie
«large et confortable, dont le privent son insouciance, sa
«paresse, ses vices, une fatalité obscure qu'il sent peser
«lourdement sur lui». Il motivo della labilità della
f o r t u n a non poteva dunque mancare in colui, che, dopo
aver intravisto (ai tempi che seguiva gli studi regolari sotto
la guida del suo giovine parente Guillaume Villon, cappellano
di Saint Benoit le Bestourné) un avvenire lieto e sicuro; più
tardi, caduto nel più profondo abisso d'avvilimento, macchia-
tosi di delitti, condannato a morte e affiliatosi alla terribile
banda dei «c o q u i l l a r d s» composta di banditi e di ladri,
dopo aver egli stesso partecipato al furto del tesoro della facoltà
di teologia di Parigi conservato al Collegio di Navarra ed esser
caduto al fondo di ogni umana miseria, «plein de regrets amers,
«il jettera un regard mélancolique sur sa triste existence et sa
«jeunesse folle, passée dans les tavernes avec les enfants perdus». L'autore della *Ballade des pendus*, del *Petit* e del
Grand Testament, l'uomo che era stato vicino a morir
sulle forche, non poteva non rivolgere il suo pensiero alla
mutabilità della fortuna e alla vanità illusoria di
tutte le cose di questa terra. Perciò non soltanto nelle tre
ballate che più da vicino ci riguardano (e cioè la *Ballade
des dames de jadis*, la *Ballade des seigneurs de jadis* e la *Ballade au nom de la For-
tune*) ma in tutto il breve canzoniere del «pauvre pe-
«tit escollier Villon», il tema della labilità dei beni
mondani e dell'onnipotenza della Morte si ripete a inter-
valli spesso brevissimi come un leit-motiv accorato e melan-
conico.

«Le sentiment poignant de la vanité de toute chose, l'idée
«de la Mort qui attend la pauvre chair humaine et à laquelle
«succombe le corps féminin qui tant est ten-
«dre poli, soef, si précieux, la sombre poésie des
«Danses macabres anime les vers du poète. Il décrit
«avec une précision de détails effrayants l'oeuvre de des-
«truction de la Mort, qui n'épargne ni Paris ni Hélène, qui-
«conque meurt, meurt à douleur. Le charnier du ci-
«mitière des Innocents et la fresque célèbre, qui en décorait les

«murs et illustrait les scènes de la Danse Macabre
 «[tema derivato anch'esso dalla medesima fonte ovidiana e,
 «più ancora, crisostomiana] présentent à l'âme de Villon
 «l'image de la Mort réparatrice et vengeresse. Elle abat
 «grands et petits et rappelle brutalement aux hommes leur
 «égalité primitive: elle venge icelles qui s'incli-
 «noient devant les puissances de ce monde, les faibles et
 «les opprimés, en les jetant avec les orgueilleux ensemble
 «en un g tas pesle-mesle». ¹

Fin dall' ultima strofe del Grand Testament si
 annunzia il tema della Fortuna labilis:

XXXIX

305. Je congnois que povres et riches,
 Sages et folz, prestres et laiz
 Nobles, villains, larges et chiches,
 Petiz et grans, et beaulz et laiz,
 Dames à rebrassez collez,
 310. De quelconque condicion
Portant atours et bourrelez
 Mort saisit sanz exception.

XL

- Et meure Paris et Helaine,*
 Quiconque meurt, meurt à douleur
 315. Telle qu'il pert vent et alaine;
Son fiel se crève sur son cuer;
 Puis sue, Dieu scet quel sueur!
 Et n'est qui de ses maulx l'alege
 Car enfant n'a frere ne seur,
 320. Qui lors voulsist estre son plege.

XLI

- La mort le fait fremir, pallir,
 Le nez courber, les vaines tendre,
 Le col enfler, la chair mollir,
 325. *Joinctes et nerfs croistre et estendre;*
 Corps femenin, qui tant est tendre,
Poly, souef, si precieux,
 Te faudra-t-il ces maulx attendre?
 Oy, ou tot vif aller es cieulx.

Ho sottolineato i passi che riproducono più da vicino le fonti
 primitive: ovidiana e crisostomiana. I vv. 311 e 327 che
 si riferiscono a: *οἱ τὰ σηρικὰ ἐνδεδυμένοι, καὶ μύρων*
ἀποπνέοντες (sericis induti vestibus et unguentum

1. *Ibid.*

olentes) ed a quel: τὸ τσαύτης θεραπείας ἀπολαῦτον σῶμα (corpus quod pridem tanto famulitio, tanta munditia abundabat) di S. Giovanni Crisostomo; il v. 313 che ci riporta all'enumerazione ovidiana del passo citato degli *Ex Ponto*, i vv. 323—325 che ci riportano anch'essi alla scena macabra del sepolcro, dove i più bei corpi son ridotti in polvere, cenere, vermi. Ricordate? "Ἀπιδοι πρὸς τὴν σορὸν, θάσσαι τὴν κόνιν, τὴν τέφραν, τοὺς σκόληκας, τοῦ τόπου τὸ εἰδεχθὲς θάσσαι καὶ στέναξον πικρὸν. (Perge nunc ad sepulcrum: contemplare pulverem, cineres, vermes, loci deformitatem intueri, et amare suspira).

La *Ballade des Dames du temps jadis* consiste in fondo in una lunga enumerazione di belle donne «*polies, souèves et précieuses*» non priva d'ingenuità, di errori grossolani di storia e di mitologia che ricordano lo stile pedantesco del tempo, al quale egli stesso talvolta indulse (cfr. ball. *Pour la naissance de Marie d'Orléans*) e rappresentano l'unico effetto (disastroso!) de' suoi studi universitari interrotti, quando (per fortuna assai di rado!) gli accade di ricordarsene. Ma il ritornello è una delizia e tutta la ballata consiste nel ritornello! Il Villon ha la specialità dei ritornelli. Che cosa più gentile, più raffinata del ritornello: *je meurs de seuf auprès de la fontaine?* nella *Ballade du Concours de Blois*? La «*trouvaille*» gentile di Villon consiste tutta in quel paragonare il disfacimento dei bei corpi femminili allo sciogliersi della neve! Questa la sua originalità: piccola e grande al tempo stesso, perchè infinitamente suggestiva. Egli non ci parla che delle *neiges d'antan*, ma noi vediamo colla fantasia la belle dame bianche come gigli; soavi, tenere, delicate e... passeggiere come la neve; e la luminosità fragile e preziosa di questo paragone si rifrange su tutta la ballata, che, senza di esso, non sarebbe poi gran cosa. Ricordate?

Dictez moy où, n'en quel pays
Est *Flora*, la belle Rommaine;

Archipiada, ne Thaïs
Qui fut sa cousine germaine:
Echo, parlant quant bruyt on maine
Dessus riviere ou sus estan
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine?
Mais où sont les neiges d'antan!

Où est la très sage *Hellois*
Pour qui fut chastré et puis moyne
Pierre Esbaillart à Saint Denis?
Pour son amour ot cest essoynie.
Semblablement, où est la royne
Qui commanda que Buridan
Fust gecté en ung sac en Saine?
Mais où sont les neiges d'antan!

La royne *Blanche* comme lys
Qui chantait à voix de seraine;
Berte au grant pié, *Bietris, Allis*;
Haremburgis qui tint la Maine
Et *Jehanne*, la bonne Lorraine,
Qu'Englois brulèrent à Rouan
Où sont-ils, où, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan!

ENVOI

Prince, n'enquerez de sepmaine
Où elles sont, ne de cest an
Que ce reffrain ne vous remaine:
*Mais où sont les neiges d'antan!*¹

Che cammino ha fatto il nostro motivo dal *ποῦ νῦν εἰσὶν*; (*ubi nunc sunt?*) di S. Giovanni Crisostomo, dall'*ubi Plato, ubi Porphirius?* delle rozze poesie medievali latine contemporanee ai *Carmina Burana* e dall'*or dove son?* di Frate Stoppa de' Bostichi nella sua rozza cantilena! Passando attraverso il *qu'es dellos?* di Villasandino e l'*U' or son?* del Petrarca e al *que se fizieron?* del Manrique, nella cui stupenda *O de* il motivo riveste — si può dire per la prima volta — una veste artistica; la tradizionale domanda, divenuta un luogo comune della poesia moraleggiante, si trasforma nel delicatissimo reffrain del Villon: *Mais où sont les neiges d'antan?* Pure non si tratta che della medesima ansiosa, triste, angosciosa domanda che si perpetua attraverso i secoli e arriverà fino al Leopardi:

1. *Ballade des dames du temps jadis*. Cfr. *Oeuvres de maître François Villon* («Bibliotheca Romanica»), Strassbourg, Heitz, s. d., pp. 43—44.

Or *dov'è* il suono
di que' popoli antichi? or *dov'è* il grido
de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
che n'andò per la terra e l'occeano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e *più di lor non si ragiona!*

(*La sera del dì di festa*).

Più breve discorso terremo della *Ballade des seigneurs du temps jadis*, dal ritornello egualmente felice: *mais où est le preux Charlemagne?*, in cui elegantemente all'incalzarsi delle domande si risponde come nell'altre ballate gemelle con un'altra domanda. Che cosa vale domandare dove sono tanti celebri signori: papi, imperatori, re, cavalieri, se persino il prode Carlomagno è morto? Che vale domandare dove sono andate tante belle e gentili dame del tempo passato? La domanda è vana! Dove sono le nevi d'unguanno?

Qui plus? Où est le tiers *Calixte*
Dernier décédé de ce nom
Qui quatre ans tint le papaliste?
Alphonse le roy d'Arragon
Le gracieux *duc de Bourbon*
Et *Artus*, le duc de Bretagne
Et *Charles septiesme*, le Bon?
Mais où est le preux Charlemagne?

E l'enumerazione ovidiana continua per ancora due strofe, un po' sul serio, un po' per ischerzo, quasi per prendersi giuoco della sua pedanteria e (più ancora!) di quella de' suoi contemporanei. Ci si parla così di un roy *Scotiste*:

qui demy face ot, ce dit on,
vermeille comme une amatiste
depuis le front jusqu'au menton,

versi che non possono essere stati scritti sul serio (da rilevarsi l'ironia di quel «*ce dit on!*») e di un «*bon roy d'Espagne*»,

duquel je ne sçay pas le nom!

Il che ci fa pensare al *Prólogo* del *Don Quijote*, dove anche il *Cervantes* si diverte a metter in ridicolo la mania delle citazioni per ordine alfabetico «*comenzando*

con Aristóteles y acabando en Xenofónte «y en Zóilo ó Zéuxis, aunque fué maldicient «el uno y pintor el otro» e facendo delle citazioni burlesche del genere di questa: «segun se cuenta al libro de los Reyes en el capítulo que vos hallaredes que se escribe», citazione del resto non più inconcludente del comodo passim di tanti seriissimi pedanti!

Sorvolando sopra una Ballade à ce propos (des seigneurs de jadis) en vieil langage françois, dal ritornello: «autant en emporte ly vens», che ci ricorda i versi di Dante a proposito della vanità della fama terrena:

Non è il mondan romore altro che un fiato
di vento, ch'or vien quindi ed or vien quinci
e muta nome perchè muta lato;
(Purg., XI, 100—103).

sorvolando dunque su questa ballata in antico linguaggio francese, di cui citeremo solo il verso:

Heraulz, trompettes, *poursuivants*,

perchè ci riporta al passo di San Giovanni Crisostomo dove describe: „οἱ μετὰ πολλοῦ μὲν τοῦ τύφου, πολλῶν δὲ τῶν ἀκολουτῶν σοβοῦντες ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς“ («qui tumidi superbia cum multis sequacibus (poursuivants) per forum incedebant») e più ancora:

las justas y los torneos
paramentos, bordaduras
y cimeras

del Manrique, sorvolando — ripeto — su questa ballata, citeremo qualche strofa di Les regrets de la belle Héaulmière, in cui, leggermente modificato (invece della Morte distruggitrice qui troviamo la Vecchiaia), ritorna lo stesso motivo:

Qu'est devenu ce front poly,
Ces cheveux blancs, sourcils voutiz,
Grant entroeil, le regart joly,
Dont prenoie les plus subtilz,

Ce beau nez droit et bien faitiz,
Ces petites jointes oreilles,
Menton fourchu, cler vis traictiz
Et ces belles levres vermeilles?

La citazione non può continuare perchè la descrizione, dal viso scende . . . più giù, e allora Villon si ricorda di far parte di quella tale associazione dei «c o q u i l l a r d s», la cui lingua sarà ben «s a v o u r e u s e» come dice lo Schneegans, ma non si presta ad esser citata dalla cattedra. A noi interessa il notare come il tema sia rimasto nella tradizione francese e sia stato ripreso dal B é r a n g e r, un poeta abbastanza birichino per poter gustare meglio di qualsiasi altro il V i l l o n, nella famosa canzonetta intitolata G r a n d ' m è r e :

Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite
Et le temps perdu!

citata del M a u p a s s a n t nella nota novella: L a m a i s o n T e l l i e r.

A questo proposito osserveremo che il tema dei bei corpi femminili corrompentisi nei sepolcri, accennato dal Villon nei versi 322—325 del G r a n t T e s t a m e n t più sopra riportati, sarà ripreso dal B a u d e l a i r e («L a C h a r o g n e»):

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure
à cette horrible infection,
étoile de mes yeux, soleil de ma nature
vous, mon ange et ma passion!
Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses
moisir parmi les ossements,

donde passerà in una celebre poesia di Olindo Guerri-
rini. Ora questo motivo non è che una variante della F o r -
t u n a l a b i l i s nella sua forma macabra, cui appartengono
le numerose Danze della Morte, di cui esempio clas-
sico, restano i disegni celebri del D ü r e r.

Tornando al nostro Villon, citeremo qui L e p r o -
b l è m e o u B a l l a d e a u n o m d e l a F o r t u n e, che,
senza rappresentar punto un capolavoro, rientra, anche meglio

delle altre ballate fin qui analizzate, nel tema che forma l'oggetto del nostro studio.

Fortune fus par clerks jadis nommée
Que toy, François, crie et nomme murtriere,
Qui n'es homme d'aucune renommée.
Meilleur que toy *fais user en platriere*
Par povreté et fouyr en carriere;
S'à honte vis, te dois tu donques plaindre?
Tu n'est pas seul; si ne te dois complaindre.
Regarde et voy de mes faiz de jadiz,
Mains vaillans homs par moy mors et roidis
Et n'es, ce sçais, envers eulx *ung souillon*
Par mon conseil prens tout en gré, Villon!

Contre grans roys me suis bien animée,
Le temps qui est passé ça en arriere.
Priam occis et toite son armée;
Ne luy valut tour, donjon, ne barriere.
Et *Hannibal*, demoura il derriere?
En Cartaigne par mort le feiz estaindre:
Jules Cesar au senat je vendis;
En Egypte *Pompée* je perdis;
En mer noyé *Jason* en ung bouillon;
Et, une fois, *Romme* et *Rommains*-ardiz.
Par mon conseil prens tout en gré, Villon!

Alexandre, qui tant feist de hemée,
Qui voulut véoir l'estoille poucinere,
Sa personne par moy fut envlimée.
Alphasar roy, en champ, sous sa banniere
Rué jus mort; cela est ma manière,

.
Holofernes, l'hydolastre mauldis,
Qu'occist *Judit* — et dormoit entondiz! —
De son poignart, dedans son pavillon.
Absalon, quoy! en fuyant, le pendis.
Par mon conseil prens tout en gré, Villon!

ENVOI

Pour ce, François, escoute que te dis:
Se riens peusse sans Dieu de Paradis,
A toy n'autre ne demourroit haillon,
Car, pour ung mal, lors j'en feroye dix:
Par mon conseil prens tout en gré, Villon!

Questa volta è la fortuna che parla e consiglia *Villon* d'aver pazienza, perchè non è il solo a sperimentar la sua volubilità: essa ha fatto «*user en platriere*» (e cioè «*in vaggabondaggio*») molti assai migliori di lui, sicchè non ha il diritto di lamentarsi. A paragone di tanti uomini celebri

perseguitati dalla fortuna chi è lui? «Ung souillon»! Meno questo particolare di far parlar la Fortuna, — che può essergli venuto indirettamente da Boezio o da quell' abitudine dell'arte figurativa di metter parole in bocca a certi personaggi e di dichiarare certi affreschi allegorici con scritte e cartelli quasi sempre in versi (quali p. es. quelli che si leggono disseminati qua e là nel Trionfo della Morte dell' Orcagna) e che finì col divenire un genere poetico a sè; — siamo sempre al tipo dell'enumerazione ovidiana di grandi e di potenti umiliati e disfatti dalla fortuna. Incomincia però a far capolino il motivo del sepolcro di Roma (che più tardi prenderà la forma della poesia delle rovine in genere) e ci si vede la concezione cristiana (che ritroviamo in Boezio, S. Agostino, S. Tommaso, Dante, Fr. da Barberino, ecc.) della fortuna ministra di Dio:

Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
 pur da color che le dovrian dar lode,
 dandole biasmo a torto e mala voce,
 (Inf., VII, 91—93).

dice Dante, correggendo cristianamente un suo giudizio non troppo cristiano del Convivio (IV, 11), in cui aveva detto che «nella distribuzione dei beni terreni nulla distributiva «giustizia risplende» (e Villon: «Se rien peusse sans Dieu «de Paradis»), concezione cristiana della fortuna che, attraverso Boezio (De consol. phil., IV, 6) rimonta al seguente passo (V. 9) del De civitate Dei di S. Agostino citato e tradotto dal Tommaseo nel suo commento a Dante: «Quelle cose che si dicono fortuite, donde «venne il nome di Fortuna, non diciamo che siano nulle, «ma latenti e le rechiamo o alla volontà del vero Dio, o di «qualche altro spirito».

A questo punto, il motivo che prende il sopravvento è quello del sepolcro di Roma, dal quale procede l'altro della poesia delle rovine che nè il Sainati nel suo studio su Jacopo Sannazaro e Joachim Du Bellay¹, nè lo Scherillo² si sono accorti essere in diretta dipen-

1. Pisa, Spoerri, 1915.

2. *Un romantico del Rinascimento*, cit.

denza dal motivo poetico della fortuna *labilis* e specialmente da quella particolar sua forma che è il motivo del sepolcro di Roma. Ciò mostra l'importanza, su cui abbiamo insistito al principio di queste nostre lezioni, delle ricerche di letteratura comparata, intesa soprattutto come storia di temi poetici. Tenendo presente un vasto materiale appartenente a più letterature, appaion chiare relazioni e dipendenze che confronti particolari limitati a due poeti (nel nostro caso Sannazaro e Du Bellay) non possono darci il modo di poter cogliere. Ed allora si finisce coll'esagerare e col ritenere che tra quei due poeti ci sia una dipendenza diretta, che il più volte non è che una illusione di chi limita la ricerca a un campo troppo ristretto. Come non si è accorto il Sainati che il Du Bellay, anche quando parla delle rovine, si riferisce sempre tacitamente alla fortuna? Eppure egli stesso cita l'ode al Ronsard che finisce:

Que sont devenus
 Les murs tant cognus
 De Troye superbe?
 Illion est come
 Maint palai de Rome
 Caché dessous l'herbe!

Ma egli ignora che il tema è assai antico. Egli non si sogna neppure che esso proceda nientemeno che da Ovidio nella sua forma speciale di enumerazione di città famose decadute e distrutte, che appaia fin dal più antico medioevo in quel: «*perit pars maxima Romae*» di un poema anonimo sull'interdetto d'Inghilterra che nel ms. di Glasgow precede la «*Poëtria nova*» di Jeoffroy de Vinsauf¹ e persino nei *Carmina Burana*:

Subsidio fortunae labilis
 cur proelio Troja jam nobilis
 nunc flebilis jacet incendio?

Tanto il Sainati che lo Scherillo ignorano tutta la storia del motivo che noi abbiamo fatta e veniamo facendo, e perciò non vedon le relazioni vere e finiscono col dare a casuali

1. Cfr. Faral, *Les arts poétiques*, cit., p. 25.

coincidenze fra la poesia del Sannazaro e quella del Du Bellay un'importanza esagerata. Allo stesso modo il Léger, ignorando tutte le tappe anteriori del motivo e soprattutto il passo della Familiars del Petrarca, ha creduto risolvere *Une énigme d'histoire littéraire* (loc. cit.) postulando pel sonetto del Quevedo citato nelle nostre prime lezioni, una fonte . . . polacca, che gli è sembrata scoprire in certi versi latini di un umanista, con ogni probabilità ignoto all'autore spagnuolo. Noi, studiando il motivo in tutta la sua estensione nel tempo e nello spazio (e cioè attraverso i secoli e le letterature dei diversi popoli) siamo in grado, pel fatto stesso del maggior materiale, su cui si esercitano le nostre ricerche e grazie al prezioso strumento della comparazione, di prospettare la storia di questo motivo ben più largamente e colla probabilità di trarne conclusioni generali assai più importanti, togliendo di mezzo molti errori e stabilendo relazioni e dipendenze più esatte. Per la prima volta infatti in queste nostre lezioni i motivi del trionfo della Morte (con i relativi riflessi nell'arte figurata) del Sepolcro di Roma, e della poesia delle rovine sono messi in relazione e in dipendenza di quello primitivo della fortuna *labilis*, di cui rappresentano altrettante ramificazioni. Ecco i risultati positivi, a cui si può giungere seguendo un metodo sicuro; risultati certo non definitivi, giacchè nulla è definitivo nel mondo dello spirito e in quello della scienza, che, al contrario, consiste proprio nello sforzo e nel lavoro continuo per raggiungere la verità. Anche il nostro studio si è dovuto imporre dei limiti ed ogni imposizione di limiti è un impedimento alla verità assoluta, che, del resto, non è raggiungibile da alcuno sforzo umano. Ma non si possono tener presenti tutte le letterature e tutti i secoli della vita spirituale umana. A proposito della bella ode del Manrique, abbiamo dovuto lasciare insoluto un problema: quello della sua possibile derivazione da una poesia araba in cui si lamenta la potenza e la decadenza di una civiltà che tanto ha influito su quella medievale; a proposito dei palazzi meravigliosi, fantastici di cui abbiamo parlato a proposito di Ovidio, posso ora citarvi un testo . . . egiziano della Dottrina di Amenemet:

Ho costruito un palazzo ed ho smaltato d'oro
le sue volte, e i suoi muri di lapislazzuli:
le sue porte sono di rame,
i suoi chiavistelli di bronzo:
essi sfidano l'eternità,

in cui mi sono imbattuto per caso, sfogliando nello studio di un amico pittore un volume francese sull'arte delle civiltà primitive, da cui si vede che nulla è nuovo sotto il sole e nemmeno l'exegi monumentum aere perennius di Orazio. Ma che perciò? Ognuno lavora nella sua specialità e noi lavoriamo in quella della letteratura italiana, che non possiamo isolare dalla filologia romanza. Resta però inteso che i nostri risultati non sono e non possono essere definitivi e dobbiamo contentarci semplicemente di apportare un po' più di luce nei problemi che trattiamo, il che è già una bella soddisfazione. Ma per carità, siamo modesti davanti all'immensità dello scibile!

Dopo questa parentesi necessaria ai fini metodici di questo nostro corso, che non vuol essere che un' introduzione agli studi di letteratura comparata medievale, torniamo al nostro Sepolcro di Roma.

In Ovidio, non troviamo che esempi di uomini potentissimi caduti in disgrazia della fortuna. Ma ben presto nella poesia medievale agli uomini si aggiungeranno (il passo era facile!) le città e i popoli caduti, come si suol dire in italiano, dalle stelle alle stalle. Le città preferite sono d'ordinario Babilonia, Troia, Gerusalemme e in fine Roma, che formerà motivo a sè e preparerà la nuova differenziazione tematica della poesia delle rovine.

Ma il motivo del «sepolcro di Roma» appare fin dal sec. V dell'era volgare, quando le strade della città eterna risonavan del «calpestio dei barbari cavalli» ed Attila «flagellum Dei» minacciava colle sue orde «le mura e gli archi» testimoni nei secoli di tanta gloria. Allora un contemporaneo — ch'è nientemeno S. Agostino — lancia, quasi vigile scolta, il suo grido d'allarme e per il primo — ch'io mi sappia — paragona l'Urbe a un sepolcro:

«Terribilis de Occidente rumor affertur obsideri Romam et auro salutem civium
«redimi spoliatosque rursus circumdari, ut post substantiam vitam quoque perderent.
«Haeret vox et singultus intercipiunt verba dictantis. Capitur urbs quae totum regit
«orbem, imo fame perit antequam gladio pauci caperentur inventi sint. Urbs tu quon-
«dam orbis caput, romani populi sepulcrum es.»

(Ep. 130).

D'allora la mesta immagine si ripete lungo i secoli: dal medioevo non immemore, al Rinascimento dall'anima tesa verso l'avvenire, attraverso il desiderio della risurrezione della gloria romana; commuove gli animi non sempre obliviosi e infrolliti degli italiani del seicento; turba la pace pastorale dei poeti d'Arcadia; fa gridar di dolore e fremer di nobile sdegno i patrioti del Romanticismo. Poi Roma risorge per non più morire, e di sepolcro non si parla più. Sulle rive del Tevere torna a fiorire il lauro, ed il Carducci può augurar colla sua voce potente: *Risorgi e regna!*

Ma non anticipiamo. Abbiamo visto come in un poemetto latino anonimo che nel ms. di Glasgow (cfr. Faral, *Arts poétiques*, cit., p. 24) precede la *Poëtria Nova* di Geoffroy de Vinsauf, appaiono i versi (53—64):

Roma caput mundi sub Caesare floruit olim
Julius, imperii decus, auxit primus et urbi
Imperialis apex orbem servire coëgit;
Nunc minor est solito, *periiit pars maxima Romae*,

in cui si preannunzia il motivo del sepolcro di Roma, cui il Petrarca poi darà nella *Familiars* (loc. cit.) la forma epigrammatica definitiva, che conserverà attraverso tutto il cinquecento e il seicento:

Romam in media non invenio Roma.

Ma a Troja e Babilonia troviamo accenni antichissimi nei *Carmina Burana* e in altre poesie latine del medioevo.

Citiamo alcuni testi soltanto, facendo osservare che questa volta il primo impulso ad aggiungere le città agli uomini fortunati caduti in misero stato potrebbe esser venuto da Virgilio che nell'Eneide (III, 3—4) dice:

cecidit . . . superbum
Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troja

che si prestava assai bene alla *moralisatio* così cara agli uomini del medioevo:

Carmina Burana, LXXXV, 3:

Subsidio fortunae labilis
cur proelio Troja jam nobilis
nunc flebilis iacet incendio?

Carmina Burana, CLIII, 16:

Argis exosa jacet Ilios, ante jocosa
inclita, famosa; nunc rubet ante rosa

in cui (altro che Sannazaro!) si vede già il primo accenno alla poesia delle rovine, d'origine dunque anch'essa medievale!

Du Méril, Poésies pop. latines, p. 126, No. 2:

Est ubi gloria nunc Babylonis?

Vers sur la destr. de Troje:

Troja caput Phrigiae, flosque jaces Asiae,

il cui «flos Asiae» sarà ripetuto (e mi si venga poi a dire che l'origine della poesia neolatina è popolare!) in due troveri francesi:

Life of Edward the Confessor:

535. ...la grant Troie, fleur de Asie;

Partonopeus de Blois:

143. En Asie sist la rice Troie
si fu d'Asie et flors et voie!

Ma seguitiamo la nostra rassegna:

Frate Stoppa de' Bostichi:

Dove son le gran ville
Troja e Gierusalem? son ite al fondo!

Dante, Inf., XXX, 13—14:

E quando la fortuna volse in basso
l'altezza de' Troian che tutto ardiva ...

Dante, Purg., XII, 61—63:

Vedeva Troja in cenere e in caverne
Oh Ilión, come te basso e vile
mostrava il segno che lì si discerne!;

dove in quel «caverne» (cfr. Leopardi nella Gi-nestra a proposito di Pompei: «e dove al noto caver-noso covil torna il coniglio») appar di nuovo un accenno a quella che sarà poi la poesia delle rovine ben più antica del Sannazaro! E basterà! chè non vogliamo citar di nuovo, a proposito delle città decadute e del Sepolcro di Roma che preannunziano, tutti i testi già citati a proposito del motivo generale della fortuna labilis.

Chi dà a questo motivo del Sepolcro di Roma la sua forma epigrammatica che diverrà la definitiva è, a parer nostro, il Petrarca il quale, nelle sue Epistolae familiares (VI, 2) esclama:

«Quid enim hodie magis ignari rerum Romanarum sunt, quam Romani cives?
«Invitus dico: nusquam minus Roma cognoscitur quam Romae».

Il giochetto di parole, riecheggirlo subido a modo suo dal Boccaccio¹, piacque agli umanisti di ogni nazione. La fama del Petrarca era grande; le sue epistole, scritte in latino, e cioè nella lingua più universale del mondo, si diffondevano rapidamente nel cerchio, relativamente ristretto, degli umanisti, e non è perciò gran meraviglia se l'elegante gioco di parole ebbe tanta fortuna. Ai testi da me citati nel mio libro sulla Fronda delle penne d'oca, il mio ottimo amico Alfredo Giannini² così profondo studioso di letteratura spagnuola e catalana, aggiunge ora un'elegia latina finora sconosciuta di un Fulvius (Cardullo da Narni) intitolata In Urbem Romam, che si legge nel tomo III dei Carmina illustrium poëtarum italicorum:

Languentem gressus paulisque siste, viator,
et lege marmoreis carmina scripta notis:

1. Decameron, V, 3: «In Roma, la quale, come oggi è coda, così già fu capo del mondo...»

2. Impressioni italiane di viaggiatori spagnuoli nei secoli XVI e XVII in Revue hispanique, LV (1922), p. 14 dell'estratto.

*Roma fui, quondam toto celeberrima mundo,
arte, situ, ingeniis, Marte opibusque potens.*

*Sola triumphatum fraenavi legibus orbem;
paruit imperio terra fretumque meo.*

*Impositae septem nituerunt montibus arces,
totque arcus, thermae, templa, theatra, domus.*

*Prorsus eram felix, si non ruitura fuisset;
et mihi ni cunctas sors rapuisset opes:*

*Roma ego iam non sum, perii, propriisque ruinis
obruta sum: gremio condor et ipsa meo.*

*Reliquias quascumque vides, quae diruta cernis
moenia, splendoris sunt monumenta mei:*

*Frustra igitur Romam Romae nunc quaeris: abire
hinc non licet: ah, Romae, Roma sepulta iacet!*

*Interea monitus, perituras ne strue moles:
exemplo poteris cautior esse meo.*

*Carpe viam: volui scires haec pauca: memento
ut meminisse mei, sic meminisse tui.*

Il Giannini¹ accenna anche a un sonetto di anonimo: Superbi colli, e voi sacre ruine, che ebbe molteplici traduzioni e imitazioni e parafrasi, studiato prima dal Morel-Fatio e poi dal Foulché-Delbosc² e ad un'altra poesia del Quevedo il cui titolo: *La Hora de todos y Fortuna* con esso ci mostra che rientrerebbe nel nostro argomento. Ce ne occuperemo fra poco. Per ora, seguitando a far la storia del motivo poetico del Sepolcro di Roma, citeremo il passo di una epistola latina diretta da un umanista tedesco (*Valens Acidalius*) in sullo scorcio del cinquecento a un antico discepolo (*Caselius* e cioè *Chassel*) del Vittorie del Sigonio:

«Nunc, si de Italia me interrogas, libere tibi respondeo: *Italiam* in media non video
«*Italia.*»

1. *Op. cit., loc. cit.*

2. Nella «*Revue hispanique*», 1904, pp. 225—243.

Sempre degli ultimi anni del cinquecento è l'epigramma citato dal L é g e r¹ dell'umanista polacco Nicola Sep Szarynski pubblicato nelle *Delitiae italorum poetarum* edito a Francoforte il 1608 a cura del celebre Giovanni Gruter:

Qui *Roma* in media quaeris, novus advena, *Romam*
Et *Roma* in media *Romam* non invenies
Disce hinc quid possit *fortuna*: immota labescunt
Et quae perpetuo sunt agitata manent,

testo importantissimo, e perchè ci fa vedere chiaramente come il motivo del Sepolcro di Roma proceda direttamente da quello generale e primitivo della fortuna labilis, e perchè gli ultimi due versi appaiono quasi colle stesse parole nel sonetto del Quevedo: *A Roma sepultada en sus ruinas*:

¡ Huyó lo que era firme y solamente
lo fugitivo permanece y dura!

Completando la ricerca accennata appena dal Giannini (in una nota) faremo osservare che, nel titolo di questo sonetto, *Roma appare sepultada en sus ruinas*, il che potrebbe ben essere un ricordo dell'elegia di Cardullo da Narni (Fulvius) e specialmente del verso 12:

obruta sum: gremio condor et ipsa meo.

Del resto il bisticcio doveva essere in gran voga negli ultimi anni del Cinquecento, e, appunto perciò, è difficile stabilire rapporti diretti.

Il sonetto del Quevedo lo abbiamo citato in una delle nostre prime lezioni, in cui, per farvi subito capire il metodo che avremmo seguito con qualche esempio luminoso di trasmissione del tema, non mi sono peritato dall'anticipare sommarariamente qualche risultato. Lo citeremo di nuovo per avere dinanzi a noi raggruppata convenientemente tutta la materia su cui lavoriamo:

Buscas en *Roma á Roma*; ¡ oh peregrino!
Y en *Roma* misma á *Roma* no la hallas:
Cadáver son las que ostentó murallas
Y tumba de sí propio, el Aventino.

1. *Loc. cit.*

Yace, dónde reinaba, el Palatino
Y, limadas dal tiempo, las medallas
Más se muestran destrozó á las batallas
De las etades, que blason latino.

Solo el Tibre quedó, cuya corriente,
Si ciudad la rezó, ya sepultura
La llora con funesto son doliente.

¡ Oh *Roma!* en tu grandezza, en tu hermosura
Huyó lo que era firme, y solamente
Lo fugitivo permanece y dura.

Ma il *Quevedo*, pur con tono diverso (in quanto questa volta viene a concluder che *Roma* non è morta, ma rivive nella *Roma dei Papi e del Cattolicismo*) torna sul tema del *sepulcro di Roma* nella seconda delle sue *Silvas* intitolata: *Roma antigua y moderna*:

Esta que miras grande *Roma* ahora,
Huesped, fué yerba un tiempo, fué collado;
Primero apacentó pobre ganado
Ya del mundo la ves reina y señora.

Quasi quasi, dal motivo del *sepulcro* siam passati a quello della *risurrezione di Roma*. Ma non è più l'*Urbe!* È la *Roma cristiana*, e il motivo delle rovine già spunta:

... muestran las fábricas que lloras
La fuerza que en los piés llevan las horas:
Púés, *vencidos dal tiempo y mal seguros,*
Peligros son los que antes fueron muros
Que en siete montes círculo formaron.

¡ O *Roma* generosa!
Sepultados se van, donde se vieron
Los orgullosos arcos,
Como en espejo, en la corriente undosa:
Tan envidiosos hados te siguieron,
Que al Tibre, que fué espejo á tu hermosura,
Les da en sus onda llanto y sepultura.
Y las puertas triunfales
Que tanta vanidad alimentaron,
Hoy *ruínas* desiguales
Que, ó sobraron al tiempo, ó perdonaron.

Persino il tempio di *Giano*, altra volta così famoso, è ora divenuto ludibrio della mutevole *Fortuna*:

Los dos rostros de *Jano*
Burlaste, y en su templo y ara apénas
Hay yerba que dé sombra á las arenas.

Ma nelle strofe seguenti il tema delle rovine prende decisamente il sopravvento, tanto da farci pensare al Leopardi:

Donde antes huho oráculos, hay fieras;
Y descansadas de los altos templos,
Vuélven á ser riberas las riberas:
Los que fueron palacios son ejemplos:
Las peñas que vivieron
Dura vida con almas imitadas,
Que parece que fueron
Por Deucalión tiradas,
No de ingenio á mano adelgazadas,
Son troncos lastimosos,
Robados sin piedad de los curiosos.

E conclude, con un ritorno al tema dell'«ubi sunt?»:

¡O coronas, o cétros imperiales,
Que fuisteis en monárkas diferentes
Breve lisonja de soberbias frentes,
Y rica adulación en los metales!
¿Donde dejasteis ir los que os creyeron?
¿Cómo en tan breves urnas¹ se escondieron?

A codesti versi del *Q u e v e d o* sarà da aggiungere una quartina appartenente a un sonetto del *D u B e l l a y*² sfuggita al *S a i n a t i*³ in cui sorprendiamo il motivo del sepolcro di Roma nel momento stesso in cui comincia a innestarsi a quello delle rovine:

Nouveau venu qui cherche *Rome en Rome*
Et rien de *Rome en Rome* n'aperçois,
Ces vieux palais, ce vieux arcs que tu vois
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.

1. Si fa probabilmente allusione alla leggenda diffusissima nel medioevo (cfr. Graf, *Roma*, ecc., I, 303) delle ceneri di Giulio Cesare rinchiusa nella «pigna» e collocate in cima alla famosa «guglia», cui si accenna anche nel *Dittamondo* (ap. Graf, *op. cit.*, p. 298):

Vedi là il pome, ove il cener fu miso
di colui che già fe' tremare il mondo
più ch'altri mai, secondo il mio avviso,

e vagamente dallo Shakespeare nell'*Amleto* quando, nella meravigliosa scena del Cimitero, mentre il cranio del povero Yorik serve di palla ai becchini, fa almanaccare il suo eroe pallido e pensoso sulla «polvere di Giulio Cesare usata forse a ristoppar le fenditure a un tugurio.» Su Cesare esempio della instabilità della Fortuna cfr. la mia *Materia epica* altre volte cit., in *Giorn. st. d. lett. it.*, LXXXV (1925), pp. 40 (158) sgg.

2. *Regrets in Antiquités de Rome.*

3. *Iacopo Sannazaro e Joachim Du Bellay*, Pisa, Spoerri, 1915.

Ma un sonetto che contribuì non poco, grazie alla sua straordinaria fortuna, alla diffusione del motivo del sepolcro di Roma nelle principali letterature europee e del quale il Du Bellay stesso sembra aver subito l'influsso¹; è senza dubbio quello che comincia: Superbi colli e voi sacre ruine² studiato ne' suoi riflessi francesi, spagnuoli e inglesi dal Morel-Fatio³ e dal Foulché-Delbosc⁴:

Superbi colli, & voi sacre ruine,
Che 'l nome sol di Roma anchor tenete,
Ahi che reliquie miserande hauete
Di tante anime, eccelse e pellegrine.

Theatri, archi, colossi, opre diuine,
Triumphal pompe gloriose e liete,
In poca cener pur converse sete
E fatte al uulgo uil fabula al fine.

Così se ben' un tempo, al tempo guerra
Fanno l'opre famose, a passo lento
E l'opre, e i nomi insieme, il tempo atterra,

Viurò dunque fra miei martir contento
Che, se 'l tempo dà fine a ciò ch'è in terra,
Darà forse anchor fine al mio tormento;

parafasato da Edmund Spencer, traduttore delle *Antiquités* del Du Bellay⁵:

Ye sacred ruines, and ye tragick sights,
Wich onely doo the name of Rome retaine . . . ,

e da Capel Lofft⁶:

Ye Hills superb, ye Ruins wich retain
Of Rome the name august . . . ,

ai quali si può aggiungere un sonetto di Guttierre de Cetina che comincia:

1. Cfr. in *Antiquités de Rome* i sonn. *Sacrés costaux..*, e: *Toy qui de Romme . . .*; e in *Regrets* il son. *Ronsard, j'ai veü . . .*

2. Cfr. *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua Thoscana*, Venezia, 1547, p. 137 (fra i sonetti «d'incerti autori»).

3. *Histoire d'un sonnet* in *Revue d'hist. litt. de la France*, I (1894), pp. 97—102 ed ora nella III Serie delle sue *Études sur l'Espagne*, Paris, 1904.

4. *Notes sur le sonnet «Superbi colli»* in *Revue Hispanique*, XI (1904), pp. 225—243.

5. Londra, 1591.

6. *Laura*, vol. IV (London, 1813).

Ecelso monte, do el romano estrago
Eterna mostrerà vuestra memoria;
Soverbios edificios, do la gloria
Aún resplende de la gran Cartago;

Deserta plaga . . . etc.

E, sostituita a Roma Cartagine, il medesimo motivo vediamo ricomparire in un'ottava del Tasso [G e r., XI, 20]:

Giace l'alta Cartago; a pena i segni
de l'alte sue speranze il lido serba.
Muoiono le città, muoiono i regni,
copre i fasti e le tombe arena ed erba
e l' uom d'esser mortal par che si sdegni!

il cui ultimo verso ci fa pensare al Leopardi:

e l'uom d'eternità s'arropa il vanto!

Arriviamo così all'ode di M. de Ségrais al Ménage che si preparava a partir per l'Italia.

«Sulle rive del Tevere, ritrovo un dì di
«semidei, ora non cresce più l'alloro dei
«poeti. Ménage vada a cercarlo in Isvezia,
«alla corte di Cristina». Questa l'idea e l'argomento
dell'ode di M. de Ségrais, che comincia con un'allusione
alla Fronda:

Par mille sanglantes batailles,
Et mille meurtres inhumains
La France de se propres mains
S'en va déchirer ses entrailles.

Ben dunque fa il Ménage ad allontanarsene:

Oh que justement, cher Ménage
Pour éviter ces grands malheurs,
Qui nous vont causer tant de pleurs,
Tu prepares vn long voyage!

Vada pur fra i Cannibali, dovunque troverà miserie minori
che in Francia:

Traverse les Alpes chenües,
Passe les plus affreux déserts,
Et cours des plus lointaines mers
Les plages les plus inconnües;
Jusqu'au séjour des Aquilons
Va voir les farouches Gelons;

Aux Cannibales sanguinaires
Quand mesme tu devra passer,
Tu trouveras moins de misères
Qu'en France tu n'en vas laisser.

Tutto ciò sta bene. Ma perchè andar poi proprio in Italia?
Crede forse trovar l'Italia d'una volta? Si disinganni. Non
troverà che ignoranza e presunzione!

Mais pourquoy sur les bords du Tibre
Choisis-tu de te retirer,
Sans pouvoir d'ailleurs espérer
La tranquillité douce & libre?
Ah! ce n'est plus dans ces beaux lieux
Peupléz jadis de Demy-Dieux
Qu'on trouve la haute Science:
Malgré son triste aveuglement,
La presomptueuse Ignorance
Y triomphe superbement.

Non, ce n'est plus, docte *Ménage*,
Aux bords du grand Fleuve Latin
Qu'on retrouve ce riche butin
Qui des Ans surmonte l'outrage;
A peine y vas-tu rencontrer
Quelqu'un qui puisse te montrer,
Que dans cette belle Province,
Jadis à l'ombre des Ormeux
Le celebre Pasteur du Mince
Accorda ses Chalumeaux.

In piena Arcadia dunque e in piena Fronda delle penne
d'oca!¹ Ecco Virgilio trasformato in Pastore del Mincio,
ecco la presuntuosa ignoranza delle «penne d'oca» italiane bol-
lata a fuoco da una «penna d'oca» francese!

Ma proseguiamo:

Les doctes filles de la Mémoire
N'y trouvent partout que mépris,
Partout a le vice entrepris
D'y profaner leur sainte gloire;
Christine, leur unique appuy,
Leur offre vn asile aujourd'hui
En ces regions peu prisées,
Mais où, malgré les Froids du Nord,
Vit comme en des Champs Elysées
L'Innocence du Siècle d'or.

1. Dò questo nome alle pedantesche polemiche letterarie italo-francesi del sec. XVII e per «penne d'oca» intendo soprattutto i rappresentanti della critica gesuitica sì italiani che francesi. Cfr. il mio libro: *La Fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea*. Napoli, Federico & Ardia, 1921 e i noti lavori di G. Maugain, *Boileau et l'Italie e l'Italie dans quelques publications de Jésuites français* estratti ambedue dagli *Annales de l'Université de Grenoble*, 1910 e 1912.

E qui (in quei vizii, che profanano in Italia la santa gloria delle Muse) spunta la tonaca del critico gesuita, quella stessa tonaca, che vediam sgonnellar di fra i versi d'una celebre satira del Boileau, dove si parla fra l'altro di *mimes*, di *farceurs*, di *poisons*, e, in generale, di *crimes d'Italie*, per i quali il dotto critico non può vedere *sans horreur* il Tevere à *grands flots se mêler dans la Seine*, quella povera Senna pudica, vero innocente fiumicello d'Arcadia, abituato ad estasiarsi dei casti amori delle pastorelle in guardinfante, e a cui la traviata Italia potrebbe insegnar Dio sa quali turpitudini e lascivie!

Conchiudendo, il motivo poetico del «Sepolcro di Roma» non è che una ramificazione di quello più largo della volubilità e instabilità della Fortuna, originata probabilmente da un'arguzia, da un giuoco di parole (non vedo Roma in Roma) che sembra risalire al Petrarca e godè poi di singolare fortuna nella poesia epigrammatica degli ultimi anni del Cinquecento. Nel seicento le «penne d'oca» francesi se ne impadronirono e se ne fecero un'arma per la loro «*guerre aux bouquins*», che si combattè con tanta asprezza contro le parrucche e le penne d'oca italiane, quasi al tempo stesso che Parigi e la Francia eran funestate dalle turbolenze della Fronda e rallegrate dal sorriso elegante del Racine e del Boileau, che, nei «*Plaideurs*» e nel «*Lutrin vivant*» si burlan con tanta grazia dell'insolito furore avvocatesco e letterario, che infieriva ai loro tempi nei regni di Temi e delle Muse! Ed anche qui è curioso notare la Nemesi storica che ha posto proprio in bocca di Boileau la satira delle guerre a colpi d'*in-folio*, alle quali (tanto difficilmente ci si può sottrarre alle epidemie spirituali del nostro tempo!) aveva preso parte anche lui coll'*Art Poétique* e coi *Sermons*. Che anzi alla «fronda delle «penne d'oca» continua a partecipar senz'accorgersene nel *Lutrin* stesso, che dovrebbe metterla in ridicolo. Ricordate?

Chacun s'arme au hasard du livre qu'il rencontre.
L'un tient l'*Édit d'Amour*, l'autre saisit la *Montre*;
L'un prend le seul *Jonas* qu'on ait vu relié,
L'autre un *Tasse* français, en naissant oublié.
Les volumes sans choix, à la tête jetés,
Sur le perron poudreux volent de tous côtés.

Là, près d'un *Guarini*, *Térence* tombe à terre,
Là *Xenophon* dans l'air heurte contre un *La Serre*.

L'argomento dunque del «sepulcro di Roma» che traspare sotto i versi (parecchio bolsi, a dir vero!) di M. de Ségrais, non rappresenta che un proiettile del genere di quelli, di cui con tanto buon gusto ride e fa ridere il Boileau nel suo grazioso *Lutrin*.

VIII

SOMMARIO: 1. La «poesia delle rovine» in Sannazaro e Du Bellay. — 2. *Le Ruines* del Volney e loro influsso sulla letteratura rumena. — 3. La «poesia delle rovine» nel Byron, Lamartine, Châteaubriand, Leopardi, ecc. — 4. Nuovi aspetti del medesimo motivo in Carducci, Stendhal, Anatole France. — 5. «Salve, Dea Roma!»

I versi che abbiamo citati di M. de Ségrais ci riportano al Du Bellay e ci offrono l'occasione di passare ad esaminare il motivo poetico delle rovine che avrà tanta fortuna presso i poeti romantici e troverà la sua espressione più caratteristica nelle *Ruines* del Volney. Leggiamo infatti il sonetto XIV dei *Regrets* e ci accorgeremo come tutto il poco che c'è di buono nei versi del Ségrais, e cioè la mossa iniziale, sia tolto di sana pianta dell'accorato poeta delle *Antiquités de Rome*:

Ne pense, Robertet, que cette *Rome-ci*
Soit cette *Rome-la*, qui te souloit tant plaire.
On n'y fait plus crédit, comme l'on souloit faire,
On n'y fait plus l'amour, comme on souloit aussi.

La paix et le bon temps ne règnent plus ici,
La musique et le bal sont contraints de s'y taire,
L'air y est corrompu, Mars y est ordinaire,
Ordinaires la faim, la peine et le souci.

L'artisan débauché y ferme sa boutique,
L'ocieux avocat y laisse sa pratique
Et le pauvre marchand y porte le bissac:

On ne voit que soldats et morions en tête,
On n'oit que tamburins, et semblable tempête,
Et Rome tous les jours n'attend qu'un autre sac.

È, come si vede, una variante non priva d'arguzia del *Romam in media non inveno Roma*. Non priva

d'arguzia, in quanto che manca il sentimento doloroso (pur con tanta profonda sincerità espresso in altre poesie dal medesimo Du Bellay) di tante glorie, di tanto fasto, di tanti venerabili monumenti scomparsi e distrutti dall'ala edace del tempo (o h fabula del tempo! aveva già esclamato il Marique) e tutto il rimpianto del poeta va ai tempi felici, in cui a Roma si faceva ancora credito ai poveri poeti a corto di denaro! L'Italia e Roma, viste da vicino dal poeta sempre scontento e melanconico, perseguitato dalla fortuna e da quel nobile fermento di amarezza che gli teneva continuamente l'animo agitato; non corrispondevano a quell'immagine fantasticamente nobile, poetica e fastosa ch'egli dell'Italia e di Roma s'era fatta nelle sue veglie francesi sui poeti latini e italiani del buon tempo. È noto come il Du Bellay si liberasse del suo italianismo proprio durante il suo soggiorno in Italia, che (come per il Leopardi il suo primo viaggio a Roma) rappresentò per lui una disillusione. Ricordate la lettera del Leopardi al fratello Carlo?

«Orrori e poi orrori. I più santi nomi profanati, le più insigni sciocchezze levate al cielo, i migliori spiriti di questo secolo calpestati come inferiori al minimo letterato di Roma [accusa di «chauvinisme» e di spirito di combricola rinnovatasi recentemente] la filosofia disprezzata come studio da fanciulli, il genio e l'immaginazione, nomi (non dico cose ma nomi) incogniti e forestieri ai poeti e alle poetesse di professione, l'antiquaria messa da tutti in cima del sapere umano e considerata costantemente e universalmente come l'unico vero studio dell'uomo. La bella è che non si trova un Romano il quale realmente possieda il latino o il greco; senza la perfetta cognizione delle quali lingue ben si vede che cosa possa mai essere lo studio dell'antichità. Tenete per certissimo che il più stolido Recanatense ha una maggior dose di buonsenso che il più savio e il più grave Romano».

Neppure le donne si salvano!

«Le donne romane alte e basse, fanno propriamente stomaco ... a cagione dell'ecceffiva frivolezza e dissipatezza di queste bestie femminine, che oltre di ciò, non ispirano un interesse al mondo, sono piene d'ipocrisia, non amano altro che il girare e divertirsi».

Non sembra una variante del Romam in media non inenio Roma? Ma, sia nel caso del Leopardi che del Du Bellay, la colpa non è di Roma, ma dell'amarezza, dello scontento che ambedue i poeti hanno nell'animo e che li perseguita sotto i cieli più diversi, nelle regioni ch'essi avevano sognate più consentanee ai loro sogni e dove si eran rifugiati

sperando lasciare dietro di sè l'incomodo bagaglio. Se non che... post equitem sedet a cura e l'accompagna durante tutto il viaggio! Ed allora il poeta rimpiange i luoghi abbandonati e sospira:

Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
Qui n'est pas une province, et beaucoup d'avantage?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes ayeux
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine.

Plus mon Loire gaulois, que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine!

Ed ancora, con una commossa, quasi disperata invocazione:

France, mère des arts, des armes, et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle,
Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois.
Si tu m'as pour enfant avoué quelquefois
Que ne me réponds-tu maintenant, ô cruelle?
France, France, réponds à ma triste querelle:
Mais nul sinon Echo, ne répond à ma voix!

Concludendo, nel Du Bellay il motivo del Romam in media non invenio Roma non è mai letteraria imitazione di un motivo poetico alla moda, ma espressione sincera di quel fondo di melanconia e di amara scontentezza, per cui da una parte è portato a meditare (Antiquités de Rome) sulla vanità di tutti gli splendori mondani, dall'altra (Regrets) a rimpiangere il passato e a rifugiarsi dal tumulto fastoso e inane delle grandi città straniere nella quieta pace del suo villaggio angioino dalle case d'ardesia. Conseguentemente a ciò, il tema del Romam in media non invenio Roma prende tre forme:

- a) rimpianto doloroso della grandezza Romana;
- b) sentimento profondo della vanità di tutti gli splendori mondani;
- c) rimpianto della sua casetta d'ardesia che non valeva la pena d'abbandonare.

Per capir bene la poesia del Du Bellay, bisogna tener presente il principio del IV sonetto di L'Olive:

Si notre vie est *moins qu'une journée*
En l'éternel . . . ,

in cui ci par quasi di sorprendere l'eco della poesia mistica di Fray Luis de León («Noche serena»):

¿Es *mas que un breve punto*
Al bajo y torpe suelo, comparado
a aquesto gran transumpto,
dó vive majorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado?

ed ancora più quel terribile Chant du désespéré:

La fortune amiable,
Est-ce pas *moins que rien?*
O que tout est muable
En ce val terrien!
Hélas, je le connais
Que rien tel ne craignais,

che per tanti motivi ricorda la desolata poesia del Leopardi e soprattutto (persino nel metro) Il Risorgimento. Quando io leggo:

La musique sauvage
Du rossignol au bois
Contriste mon courage
Et me déplait la voix
De tous joyeux oiseaux
Qui sont au bord de l'eau;

non posso tenermi dal ripetere fra me e me i versi del Risorgimento:

In van brillare il vespero
Vidi per muto calle,
Invan sonò la valle
Del flebile usignuol,

e questi altri dell'Ultimo canto di Saffo:

A me non ride
l'aprico margo, e dall'eterea porta
il mattutino albor; me non il canto
de' colorati augelli, e non de' faggi
il murmure saluta . . .

Tenendo conto di questa disposizione sentimentale del Du Bellay si comprenderà facilmente perchè nella sua poesia il motivo della « fortuna labilis » ricorra con tanta frequenza e in quasi tutte le forme che un tal motivo assunse attraverso i secoli.

Lo troviamo infatti nella sua forma primitiva nella strofe citata del *Chant du désespéré*, lo troviamo nella forma del « trionfo della morte », nel ripetersi dell'angoscioso « où est » nel III sonetto dei *Regrets*:

Las, où est maintenant ce mépris de fortune ?
Où est ce coeur vainqueur de toute adversité ?
Cet honnête désir de l'immortalité,
Et cette honnête flamme au peuple non commune ?

Où sont ces doux plaisirs ? ecc.

Lo ritroviamo di nuovo nella sua forma primitiva della volubilità dell'instabile Dea nel IX sonetto dei *Regrets* dedicato al Du Baïf:

Qu'heureux tu es, Baïf, heureux et plus qu'heureux
De ne suivre abusé cette aveugle déesse,
Qui d'un tour inconstant et nous hausse et nous baisse,

che ci ricorda i versi d'Ovidio:

Haec dea non stabili, quam sit levis orbe fatetur
quem summum dubio sub pede semper habet
quolibet est folio, quavis incertior aura . . .

(*Ex Ponto*, IX, ep. III)

Passibus ambiguus fortuna volubilis errat
et manet in nullo certa tenaxque loco;
sed modo laeta manet, vultus modo sumit acerbos
et tantum constans in levitate sua est.

(*Tristia*, V, VIII).

Lo ritroviamo nella forma del *Romam in media non inveno Roma* nel XIV son. dei *Regrets*:

Ne pense Robertet, que cette Rome-ci
Soit cette Rome-là . . .

Lo ritroviamo soprattutto nella forma della « poesia della rovine » nelle *Antiquités de Rome*. Che questa nuova differenziazione del motivo della « fortuna labilis »

rappresenti uno svolgimento ulteriore di quello petrarchesco: *Romam in media non invenio Roma* (per quanto in germe sia accennato — e lo abbiám visto — persino nei *Carmina Burana*) credo poter desumer da alcune orme, rimaste nei versi della *Antiquités de Rome*, del primitivo bisticcio di parole:

Sacrés coteaux, et vous, saintes ruines,
Qui seul le nom de Rome retenez!
(Son. I).

e dalla forma d'epitafio in cui si rivolge il discorso al passeggiere, a simiglianza dei cento epitafii latini e greci che ci sono pervenuti:

Toi, qui de Rome émerveillé, contemples
l'antique orgueil . . .,
(Son. III).

che ci ricorda da vicino il sonetto del Quevedo:

Buscas en Roma á Roma ! Oh peregrino !

e gli epigrammi umanistici, citati a suo luogo, che lo precedono. Ciò non vuol dire che la «poesia delle rovine» non sia molto più antica e non sia contenuta in germe (cfr. *nunc rubet ante rosa dei Carmina Burana* riferentisi a Troja) nel motivo generale della «fortuna *labilis*». Non sono quindi d'accordo col Burckardt, il Sainati e lo Scherillo che credon vedere nella restaurazione degli studi classici la prima origine della «meditazione storico-filosofica sulle rovine degli antichi monumenti». Certo è innegabile che nel Rinascimento questo motivo si sia sviluppato con maggior vigore e in condizioni specialmente favorevoli, dovute a quel fervore per l'antichità e a quel rimpianto delle glorie passate, misto a un attivo desiderio di farle risorgere e rivivere, caratteristico di quell'epoca. Nè il Burckardt però nè il Sainati, e neppur lo Scherillo, si sono accorti che la «poesia delle rovine» non è e non può essere che una variante del motivo primitivo della «fortuna *labilis*» e come tale appar chiaramente (benchè solo in germe) fin nei *Carmina Burana*.

Ciò premesso, eccoci a ricostruire, colla scorta delle interessanti pagine del Sainati¹ la storia dei precedenti immediati delle *Antiquités de Rome* del Du Bellay in quanto soprattutto possono rappresentare un'eco di una celebre elegia del Sannazaro: *Ad ruinas Cumarum, urbis vetustissimae* (lib. II, Eleg. IX).

«Frutto di questa disposizione dell'animo, che diventa vittima delle sue impressioni e si commuove, è quello che fu «chiamato il «sentimento delle rovine». La meditazione storico-filosofica sulle rovine degli antichi monumenti «non poteva sorgere [noi diremo più esattamente: «non poteva svilupparsi in modo adeguato] se «non dopo la restaurazione degli studii classici, che dovevano «condurre ad una più esatta valutazione di quella vita e di «quella civiltà». Il Burckhardt², in una di quelle sue pagine comprensive che mostrano quanto signorilmente egli padroneggi il suo argomento, dice: «Oltre all'interesse archeologico e a sentimenti di solenne patriottismo, le rovine ebbero «anche la forza di sviluppare, in Roma e fuori, manifestazioni «di entusiasmo affatto elegiaco e sentimentale. I primi sintomi «trovansi, ancora al loro tempo in Dante, nel Petrarca «e nel Boccaccio. Dante, nel trattato IV, Capitolo 5 «del *Convivio*, parlando di Roma, dice che «le pietre che ne le «mura sue stanno, sono degne di riverenza, e 'l suolo dov'ella «siede, è degno, oltre quello che per gli antichi è predicato «e provato». Il Petrarca, oltre il passo della *E pistola e Familiare* s citato da noi e rimasto ignoto al Burckhardt e agli altri, ci narra³ «che di frequente salì con Giovanni «Colonna sulle volte colossali delle Terme di Diocleziano, e «quivi nell'aria libera e dinanzi all'ampia prospettiva che si «apriva d'intorno, immersi entrambi in profondi pensieri e «l'occhio fisso sulle rovine, ragionavano insieme . . . evocando «l'uno l'antichità pagana, l'altro la cristiana o s'intrattenevano di filosofia e dei primi inventori delle arti⁴». Il Boc-

1. *Op. cit.*, pp. 30-41.

2. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Firenze, Sansoni, 1911, vol. I, p. 219.

3. *Familiare*, VI, 2, p. 657 dell'ed. Fracassetti.

4. Burckhardt, *op. cit.*, I, p. 208.

caccio, parlando ¹ delle rovine di Baja, le chiama «antiche «macerie, ma pur sempre nuove per gli uomini moderni ²». Infine un cronista dell'anno 1443, parlando di costruzioni moderne fatte sulle rovine e coi materiali di quelle antiche, afferma che erano «una vera ignominia, poichè le nuove costruzioni «sono meschine e il bello di Roma sta tutto nelle rovine» ³. Il Poggio «visita di frequente il tempio di Venere e di Roma, «persuaso che sia quello di Castore e Polluce, dove una volta «soleva radunarsi il Senato, e quivi si esalta alla memoria dei «grandi oratori Crasso, Ortensio, Cicerone. In modo affatto «sentimentale si esprime più tardi Pio II, specialmente nella «descrizione di Tivoli ⁴ e poco dopo si ha la prima prospettiva «di rovine accompagnata da una descrizione del Polifilo, dove «figurano avanzi di grandiose volte e colonnati, circondati «all'intorno da vecchi platani, allori, e cipressi, tra' quali cre- «scono sterpi ed erba selvatica [cfr. *nunc rubet ante «rosa dei Carmina Burana*]. Nei racconti delle tra- «dizioni religiose s'introduce, non si sa come, l'uso di tra- «sportare la nascita di Cristo in mezzo alle rovine di uno splen- «dido e grandioso palazzo. Per ultimo scorgesi la manifesta- «zione pratica di questo medesimo sentimento nella consue- «tudine invalsa di far entrare le rovine artificiali come re- «quisito indispensabile, in qualsiasi grandioso giardino». Ma c'è un passo del Bracciolini, che merita d'esser riportato per intero, in quanto che, dice il *Sainati* ⁵, «vi si nota come «un sentore di quello che sarà poi suggerito ad altri contem- «platori dalla malinconica visione delle rovine abbandonate:

«Descendentes ex equis, conседimus in ipsis Tarpejæ arcis ruinis pone ingens portæ «cujusdam marmoreum limen plurimasque passim confractas columnas, unde magna «ex parte prospectus urbis patet. Hic Antonius, cum aliquantulum huc et illuc oculos «circumtulisset, suspirans: «O quantum», inquit, «haec Capitolia ab illis distant, quæ «noster Maro cecinit:

«Aurea nunc, olim sivestribus horrida dumis!

«Deflendum est hanc urbem tot quondam regum atque imperatorum foetam, tot du- «cum, tot principum excellentissimorum altricem, tot tantorumque virtutum parentem,

1. *Fiammetta*, cap. 5.

2. *Ibid.*, p. 213.

3. Fabroni, *Vita Cosmæ*, vol. II, p. 51, e Burckhardt, *op. cit.*, p. 211.

4. *Comentariorum liber*, V, p. 251.

5. *Op. cit.*, p. 31.

«tot bonarum artium procreatricem, ex qua rei militaris disciplina, morum sanctimonia et vitae legum sanctionis, virtutum omnium exempla et bene vivendi ratio defluerunt, quondam rerum dominam, *nunc fortunae omnia vertentis* iniquitate, non solum imperio maiestateque sua spoliata, sed addictam servituti et abiectam¹ sola ruina praeteritam dignitatem et magnitudinem ostentare. Haec est enim urbs quam a Livio, doctissimo auctore, cum ad amicum suum scriberet, Romam videre cupientem, non urbem, sed quandam coeli partem appellatam tradunt. Quo magis dictu admirabile est et acerbum aspectu adeo speciem formamque ipsius immutasse *fortunae crudelitatem*, ut nunc, omni decore nudata, prostrata iaceat, instar gigantis corrupti atque undique exosi»².

«Il Bracciolini» — commenta il Sainati — «pone sotto gli occhi lo spettacolo desolato dei ruderi riguardati dall'alto del Campidoglio senza aggiungere quasi nulla di suo alla descrizione, ma, attraverso le sue parole, s'intravede il rimpianto dell'umanista dinanzi ai miseri avanzi di quella Roma, che fu la culla di una civiltà così radiosa. Il rimpianto dell'umanista: non ancora l'emozione dell'uomo impressionabile, cui le rovine sembrano testimonianza tangibile del rapido sparir delle cose». Questo commento del Sainati è fondamentalmente sbagliato. Ed è sbagliato perchè ha in capo che il motivo delle rovine sia un motivo relativamente recente. A lui pare di aver già

1. Cfr. le figurazioni petrarchesca e leopardiana dell'Italia decaduta, avvilita, ferita e incatenata, precedute dalla figurazione di Boezio della Filosofia e da quella di Dante delle «tre donne» nel *Canzoniere* e dell'Italia nella famosa invettiva «Ahi serva Italia», del canto VI del *Purgatorio*, vv. 76 sgg., che rappresentano probabilmente anch'esse una differenziazione del motivo della «fortuna labilis».

2. P. Bracciolini, *Urbis Romae descriptio in Jus publicum Romanorum*, Lemgo-viae, 1737, p. 340. «Scendendo da cavallo, ci sedemmo fra le ruine della stessa rupe Tarpea, accanto all'enorme soglia di marmo di una porta e a molte colonne in fronte che in quel luogo s'incontrano ad ogni passo, e donde si stende alla vista un'ampia veduta della città. Quivi Antonio, dopo aver alquanto volto lo sguardo all'intorno, disse sospirando: Oh quanto differisce questo colle capitolino da quello che il nostro Virgilio cantò:

«Oggi fulgido d'oro, eppure un tempo orrido per silvestri sterpi!

«Vengono le lagrime agli occhi nel contemplare questa città madre di tanti uomini illustri e imperatori, patria di tanti eccellentissimi capitani, nido di tante e tanto grandi virtù, promotrice di tante belle arti e discipline, da cui trassero origine l'arte militare, la purezza dei costumi e le sanzioni delle leggi della vita, lo specchio di tutte le virtù e l'ordinamento della vita civile; fa pena veder questa città un tempo signora del mondo, ora non solamente spogliata del suo dominio e della sua maestà dalla iniquità della fortuna che tutto rivolge, ma ridotta in servitù e avvilita; mostrare solo colle sue rovine la passata magnificenza e dignità. Poichè questa è quella città, che, in una lettera ad un amico che desiderava veder Roma, dicono fosse chiamata dal dottissimo scrittore Tito Livio non soltanto città, ma quasi *parte del cielo*. Le quali parole fanno sì che ci sembri tanto più strano a considerare e tanto più crudele a vedere come la crudeltà della Fortuna abbia a tal punto distrutto la bellezza e lo splendore di un tempo che ora, denudata di ogni primitivo splendore, giaccia abbattuta, come un gigante impudrito e in ogni parte orribile a vedere».

fatto un passo ardito, a trovarne le tracce nel Rinascimento, mentre prima di lui si riteneva particolare dei romantici e derivante dalle *Ruines* del *Volney*. Noi invece che sappiamo come questo motivo sia intimamente legato a quello della «*fortuna labilis*» (e in ispecial modo a quella forma di esso rappresentato dal «*sepolcro di Roma*») vediamo chiaramente come «l'emozione dell'uomo impressionabile, cui le rovine sembrano testimonianza tangibile del «rapido sparir delle cose» sia inerente allo stesso motivo della «*fortuna labilis*», e si trovi perciò persino in *Ovidio*, da cui il motivo ripete le sua prima origine. E non parliamo neppure del passo di *S. Giovanni Crisostomo*, dove questo medesimo sentimento del rapido sparir delle cose assume un tono addirittura angoscioso! Il commento del *Sainati* al passo del *Bracciolini* è un esempio della fragilità di quella critica estetica fatta su presupposti storici tradizionali e non abbastanza approfonditi, ripetendo i soliti luoghi comuni dell'uomo nuovo del Rinascimento e dell'uomo vecchio del Medio evo, di *Enea Silvio Piccolomini* primo fra gli umanisti a sentir da uomo moderno gli spettacoli della natura ed altre banalità che si leggono in tutte le storie della letteratura, in cui si parla de omnibus rebus et quibusdam aliis, ripetendo i giudizi altrui (il che è fatale, visto che nessuno storico della letteratura, tranne forse il *De Sanctis*, si è dato la pena di legger tutti gli autori di cui parla e di far ricerche speciali sui singoli problemi) e che per trovarsi in tutte le storie della letteratura non cessano perciò di esser banalità e luoghi comuni. Ecco l'utilità delle ricerche speciali e profonde, ecco l'utilità degli studi di letteratura comparata fatti ritessendo la storia dei singoli motivi poetici e che, tenendo conto di molti testi in diverse letterature, allargano il campo visuale e permettono di veder più lontano e più a fondo! Con ciò non intendiamo fare una colpa al *Sainati* e agli storici generali della letteratura! Il *Sainati* ha visto già abbastanza lontano e le storie della letteratura sono pur necessarie! Nè è il caso d'insuperbirci se, studiando un tema, che da

principio poteva sembrar particolarissimo, ci è accaduto di veder meglio in tanti altri appartenenti a diverse epoche (da quella classica di Ovidio e quella romantica del Volney e del Leopardi) e che da principio neppur noi avremmo mai sognati così intimamente connessi fra loro. Ho voluto semplicemente insistere, dato il fine metodico che si propone questo mio corso, sull'utilità delle ricerche profonde ed estese a più epoche e letterature intorno alla storia e all'evoluzione di singoli temi poetici. Vantarsi dei risultati ottenuti sarebbe puerile. Tutti i risultati della ricerca scientifica sono fatalmente provvisori, visto che la scienza avanza di continuo e la scienza stessa consiste nello sforzo continuo di raggiungere il vero. È lecito tuttavia al buon agricoltore, che ha vangato profondamente il suo campo, rallegrarsi che la messe sia cresciuta più alta e più vigorosa che nel campo del vicino. Esiste un premio ideale del lavoro onesto e coscienzioso e questo premio è l'occhiata di soddisfazione che il buon lavoratore dà ai frutti del suo lavoro. Dopo di che egli riprende la vanga, e, senza addormentarsi sugli allori, (passeggeri ahimè anch'essi, come tutto ciò che è soggetto al dominio della fortuna!) torna a infiggerla profonda nella terra madre, alla quale tutti ritorneremo dopo la nostra brava giornata di lavoro in questo mondo.

Simili considerazioni ebbe occasione di fare anche Enea Silvio Piccolomini ne' suoi *Commentarii rerum memorabilium* (V. p. 251) nel contemplar le ruine di Tivoli:

«La vetustà tutto ha deformato, poichè quei muri, che un tempo furono già coperti di stoffe e di aurei drappi, ora son dall'edera nascosti. I pruni germogliarono rigogliosi ove s'assidevano porporati tribuni; e le superbe dimore delle regine son ora abitate dalle serpi. Così rapida e mutevole è la natura delle cose umane! («*adeo fluxa est mortalium natura rerum!*»).

Similmente Jacopo Sannazaro¹ (1458—1530) in una elegia che il Gothein² giudica fra le più belle del nostro autore, scrive:

1. *Ad ruinas Cumarum, urbis vetustissimae in Jacobi sive A. Synceri Sannazarii poemata.* Padova, Comino, libro II, Elegia I.

2. *Die Kulturentwicklung Süd-Italiens in Einzeldarstellung.* Breslau, 1886, p. 383 n. 1.

Hic, ubi Cumeae surgebant inclyta famae
 Moenia, Tyrreni gloria prima maris;
 Longinquis quo saepe hospes properabat ab oris
 Visurus tripodas, Delie magne, tuos;
 Et vagus antiquos intrabat navita portus,
 Quaerens Daedaliae conscia signa fugae:
 (Credere quis quondam potuit, dum fata manebant?)
 Nunc silva agrestes occulit alta feras.

[«Qui dove sorgevan le mura illustri della famosa Cuma, antichissima gloria del mar Tirreno; verso le quali sovente lo straniero viaggiatore si affrettava per vedere, o gran Delio, i tuoi tripodi, e dove l'errante nocchiero entrava nell'antico porto alla ricerca delle statue memori della Dedalia fuga: qui (chi avrebbe potuto crederlo ai tempi in cui i suoi destini non erano ancora cambiati?) qui ora un profondo bosco serve di nascondiglio ad ogni sorta di animali selvatici.»]

Il contrasto fra il fulgido passato di Cuma e la muta desolazione presente s'impone sempre più alla fantasia del nostro poeta, che deplora che «là dove un tempo venivan dati i responsi misteriosi della Sibilla, ora il pastore chiuda al vespro le greggi; in quella che era una volta la curia, abbian fatto covo i serpenti e gli uccelli abbian posto il loro nido. «Nessuno più rispetta», esclama, «quei resti venerandi, tra cui s'aggira talora in cerca di preda il cacciatore!»

Calcanturque olim sacris onerata trophaeis
 Limina: distractos et tegit herba Deos.
 Tot decora, artificumque manus, tot nota sepulcra,
 Totque pios cineres una ruina premit.
 Et querimur, cito si nostrae data tempora vitae
 Diffugiunt? urbes mors violenta rapit!
 Atque utinam mea me fallant oracula vatem:
 Vanus et a longa posteritate ferar!
 Nec tu semper eris, quae septem amplecteris arces:
 Nec tu, quae mediis aemula surgis aquis.
 Et te (quis putet hoc?), altrix mea, durus arator
 Vertet; et: «Urbs», dicet, «haec quoque clara fuit!»
 Fata trahunt homines: fatiis urgentibus, urbes,
 Et quodcumque vides, auferet ipsa dies.

[«Si calpestando ora le soglie che un tempo reggevano sacri trofei e l'erba nasconde le statue degli Dei strappati ai loro altari. Tante cose belle, tante opere delle mani d'industri artefici, tanti famosi sepolcri, tante care reliquie, giacciono oppresse e sepolte sotto una sola generale e vasta rovina (cfr. Leopardi: «una ruina involves»). «E voglia il cielo che le mie predizioni smentiscano me che le faccio e che io sia riputato presso la più tarda posterità un menzognero profeta; ma neppur tu, o Roma, esisterai in eterno, tu che abbracci i sette colli, e neppur tu, o Napoli emula di Roma che sorgi nel mezzo delle acque! Anche te (chi potrebbe mai crederlo?), o mia città nativa, o mia nutrice, solcherà e rivolgerà coll'aratro il duro bifolco, e dirà: «Anche questa, un tempo, fu città famosa!» Il fato si trascina dietro gli uomini come schiavi; e, quando i fati incalzano, un medesimo ultimo giorno fatale distrugge le città e tutto quanto vedi coll'occhio.»]

Prendendo le mosse probabilmente da questi versi del Sannazaro, Joachim du Bellay scrisse nei primi tempi del suo soggiorno a Roma dei versi latini che posson considerarsi come uno splendido proemio ai mirabili sonetti delle *Antiquités de Rome*.

«Quando egli giunse a Roma», dice il Sainati,¹ era ancora «l'antico discepolo del Dorat, pieno di ammirazione per tutto ciò che ai classici si riferisse: «On aime», annota lo «Chamard², «à se le figurer, dès les premiers temps de son «séjour à Rome, explorant tantôt seul, tantôt avec Bailleul, «tous les coins de la ville, s'arrêtant à chaque pas de-«vant les choses nouvelles qui frappaient ses regards, demeu-«rant de longues heures à contempler l'éminence du Capitole, «la colonne Trajane ou l'arc de Constantin». Ma — continua il Sainati — «già nel poema *Romae descriptio* «(in cui egli, nel suo entusiasmo umanistico, volle usare la «lingua stessa del Lazio) è facile rilevare quale impressione «riportasse dalle sue visite alle rovine: infatti, dopo aver «descritto la città moderna, i costumi degli abitanti, i capo-«lavori dell'arte plastica, parla a lungo delle rovine, con «sentimento di mal celata malinconia: il Colosseo abbandonato, «i templi caduti, i muri coperti di erba, le Terme, il Circo, «il Foro deserto lo inteneriscono: ed egli conchiude, rievocando «la triste sorte che è riserbata ad ogni opera umana:

Heu tantum imperium terrisque undisque superbum
Et ferro et flamma corrui in cineres.
Quaeque fuit quondam summis Urbs aemula Divis
Barbarico potuit subdere colla iugo.
Orbis praeda fuit, totum quae hauserat orbem
Quaeque *Urbis* fuerant, nunc habet *Orbis* opes.
Caetera tempus edax longis tegit obruta seclis,
Ipsaque nunc tumulus mortua Roma sui est.
Disce hinc, humanis quae sit fiducia rebus,
Hic tanti cursus tam brevis imperii.

[«Ahimè! Un così grande impero, e così potente per terra e per mare, fu ridotto in cenere dal ferro e dal fuoco! E quella, che, un tempo, fu la città emula dei sommi «Dei, potè sottoporre il collo al giogo barbarico! Fu preda del mondo (*orbis*) quella «città (*urbs*) che aveva assorbito in sè tutto il mondo (*orbem*) e quelle ricchezze che «un tempo furono dell'*Urbe* ora sono del mondo (*orbis*). Il tempo che tutto divora la

1. *Op. cit.*, p. 37.

2. Joachim du Bellay, Lille, Au siège de l'Université, 1900, p. 287.

«nasconde sepolta sotto lunghi secoli e la stessa Roma è ora sepolcro di se stessa. Impara da queste rovine qual fiducia sia da riporre nelle cose umane: ecco la breve durata di un così grande impero!».

Arriviamo così a Rodrigo Caro (1573—1647), cui appartiene la famosa ode *A las Ruinas de Itálica* per tanto tempo erroneamente attribuita a Francisco de Rioja (1586—1659). Agli argomenti addotti dal Fernandez-Guerra y Orbe¹ noi, che abbiám visto quanto impulso abbia dato al motivo della poesia delle rovine l'autore delle *Antiquités de Rome*, aggiungiamo il fatto che il Caro è autore a sua volta di certe sue *Antiguedades de Sevilla* d'argomento questa volta puramente archeologico, ma che, ad ogni modo, rendono anche più probabile l'attribuzione a lui della celebre canzone: *A las ruinas de Itálica*, che fu tradotta il 1881 in italiano da Giacomo Zanella (col titolo *Sulle rovine d'Italica, antica colonia romana presso Siviglia*) e non rimase ignota al Leopardi, che, oltre a citarla nello *Zibaldone*, ne imitò qua e là nella *Ginestra* e in altri canti alcune particolari movenze².

Estos, Fabio ¡ ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa . . .
Solo quedan memorias funerales
Dónde erraron ya sombras de alto ejemplo;
Este llano fué plaza, allí fué templo:
De todo apénas quedan los señales.
Del gimnasio y las termas regaladas
Leves vuelan cenizas desdichadas;
Las torres que desprecio al aire fueron
A su gran pesadumbre se rindiéron.

[«Questi campi deserti e questa triste collina, che tu, o Fabio, contempli, furono (oh, dolore!) un tempo la famosa Italica. . .

Non restano che ricordi funerei nel luogo dove un tempo errarono ombre famose (di alto esempio). Questa pianura fu il foro, là fu un tempio: di tutto ciò a mala pena ora restano le orme. Del gimnasio (*palestra*) e delle ricche terme volan lievi per l'aria le ceneri disgraziate e le torri che sfidarono i venti ruinarono abbattute dalla loro stessa mole (si arresero al loro peso.)»]

1. *La canción: «A las ruinas de Italica» ya original ya refundida no es de Francisco Rioja in Memorias de la Real Academia Española*. Madrid, I (1870), pp. 175 sgg.

2. Cfr. il nostro studio: *Leopardi e la Spagna negli Atti dell'Accademia Rumena* (Mem. della Sez. letteraria, S. III, T. I, Mem. 4) Bucarest, Cultura Nazionale, 1923.)

Dopo questa introduzione che par preannunziar le Ruines del Volney, il poeta continua con un movimento più liricamente appassionato che ci fa presentire il Leopardi:

Este despezado anfiteatro,
impio honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido á tragico teatro
¡ oh fabula del tiempo! representa
cuánta fué su grandeza y es su estrago

.....
Aquí de *Elio Adriano*,
de *Theodosio* divino,
de *Silio* peregrino
rodaron de marfil y oro las cunas.
Aquí ya de laurel, ya de jazmines
coronados los vieron los jardines,
que ahora son zárzales y lagunas.
La casa para César fabricada
¡ahi! yace de lagartos vil morada;
casas, jardines, Césares muriéron
y aún las piedras que de ellos se escribieron.

.....
Mira mármoles y arcos destrozados,
mira estátuas soberbias que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas,
y ya en alto silencio sepultados
sus dueños celebrados.

[«Questo digradante anfiteatro, empio onore degli Dei, il cui obbrobrio divulga «la gialla spiga dei fiori del tasso barbasso, ridotta ormai a scena di tragico teatro (o «favola del tempo!) rappresenta quanto grande fu un tempo la sua opulenza e quanto «grande sia ora la sua decadenza... Qui risplenderono un tempo d'avorio e d'oro «le case dove ebbero la culla *Elio Adriano*, *Teodosio* il divino e *Silio Italico*. Qui li «videro passeggiar (tra le aiuole) incoronati di lauri e di gelsomini, i giardini che ora «son ridotti rovari e stagni malsani. La casa fabbricata per dimora di Cesare, giace, «ahimè! vile dimora di lucertole e di ramarri. Case, giardini e Césari morirono e con essi (moriron) persin le pietre (le iscrizioni) che avrebbero dovuto tramandarne ai «posteri la memoria (che si scrissero intorno ad essi.)]

Questa poesia del Caro è importantissima, in primo luogo perchè rappresenta la prima poesia non latina e di una certa lunghezza, in cui il sentimento delle rovine prende una forma assolutamente moderna che fa presentire gli accenti del Volney, del Byron e, più ancora, del Leopardi; in secondo luogo perchè nelle citazioni di Troia e di Roma:

(Así á Troja figuro
así á su antiguo muro,
y á ti, Roma, á quien queda al nombre á penas);

e nel ripetersi angoscioso della domanda: *donde estais?*

(cui segue una risposta bene a noi nota: *Todo desapareció*) mostra chiaramente la sua dipendenza dal tema generale della «*fortuna labilis*», di cui questo delle rovine non è che una variante. È inoltre importantissima perchè, anche più delle *Ruines del Volney*, essa dovè influire sul *Byron* (ricordiamoci della voga che la *Spagna* e la sua letteratura ebbero durante il periodo romantico!) così come, non solo attraverso il *Byron*, ma anche direttamente, essa influi sul *Leopardi*. Basta infatti ricordare come ai «*marmoles y arcos destrozados*» del *Caro* corrispondano «*le mura e gli archi*» della canzone *All'Italia*; all' «*amarillo jaramago*», l'«*odorata ginestra*»; ai «*jardines*», alla «*casa para César fabricada*» e ai «*lagartos*», rispettivamente, i «*giardini*», i «*palazzi*», e la «*serpe*» che «*s'annida e si contorce al sole*»; basta in fine rileggere i versi della *Ginestra*:

Questi campi cosparsi
 di ceneri infeconde, e ricoperti
 dell'impietrata lava,
 che sotto i passi al peregrin risuona;
 dove s'annida e si contorce al suolo
 la serpe, e dove al noto
 cavernoso covil torna il coniglio;
 fur liete ville e colti,
 e biondeggiar di spighe e risonaro
 di muggito d'armenti,
 fur giardini e palagi
 agli ozi de' potenti
 gradito ospizio,

(*La Ginestra*, vv. 17—29).

e in fine tener presente come il *Leopardi* citi questa poesia nel suo *Zibaldone* (VII, 383); perchè l'influenza esercitata dalla poesia del *Caro* su quella del *Leopardi* sia chiara. Chi del resto volesse approfondire questo argomento confronti le pp. 107 (407)—112 (412) della mia seconda memoria su *Leopardi e la Spagna* (VI—VII) nelle *Memorie della Sezione Letteraria dell'Accademia Rumena*, Serie III, vol. I, Mem. 7 (Bucarest *Cultura Națională*, 1924) e si convincerà anche meglio della solidità del raffronto.

Passando ora ad esaminar le Ruines del Volney, colgo l'occasione offertami da una citazione del Sainte-Beuve¹ per riportare ancora più indietro, e cioè alla letteratura classica addirittura, questo sentimento o poesia delle rovine che il Sainati mostra ritenere (col Burckhardt) un prodotto particolare del Rinascimento e che tanti storici della letteratura ritengono ancora come una novità caratteristica dei Romantici. Possediamo infatti una lettera di Servius Sulpicius a Cicerone per consolarlo della morte della sua diletta Tulliola, in cui il tema è sviluppato quasi colle stesse parole del Volney:

«Quae res mihi non mediocrem consolationem attulit, volo tibi commemorare si forte eadem res tibi minuere dolorem possit.

«Ex Asia rediens, cum ab Aegina Megaram versus navigarem, coepi regiones circumcirca prospicere. Post me erat Aegina; ante Megara; dextra Piraeus, sinistra Corinthus, quae oppida quodam tempore florentissima fuerunt, nunc prostrata et diruta ante oculos iacent.

«Coepi egomet mecum sic cogitare: Heu! nos homunculi indignamur, si quis nostrum interiit aut occisus est, quorum vita brevior esse debet, cum uno loco tot oppidum cadavera proiecta iacent?

«Visne tu te, Servi, cohibere, et meminisse, hominem te esse natum? Crede mihi: cogitatione ea non mediocriter sum confirmatus. Hoc idem, si tibi videtur, fac ante oculos tibi proponas. Modo uno tempore tot viri clarissimi interierunt; de imperio praeterea tanta deminutio facta est; omnes provinciae conquassatae sunt: in unius mulierculae animula si iactura facta est, tanto opere commoveris? quae si hoc tempore non diem suum obisset, paucis post annis tamen ei moriendum fuit, quoniam homo nata fuerat».

(Ciceronis, *Epistolae*, ep. DLVII, ab u. c. 708).

[«Voglio ricordare con te qualcosa che mi procurò non mediocre consolazione, nella speranza che per caso possa diminuire il tuo dolore. Al mio ritorno dall'Asia, mentre facevo vela da Egina verso Megara, mi posi a considerare le contrade che si stendevano all'intorno da ogni parte. Dietro di me era Egina; davanti a me Megara, a destra il Pireo, a sinistra Corinto: tutte città che un tempo erano state così fiorenti e che ora, crollate e distrutte, giacciono davanti ai nostri occhi. E cominciai a pensar fra me stesso: «E che? noialtri miseri mortali (*homunculi*) ci ribelliamo se qualcuno dei nostri ci è rapito dalla morte? noi la cui vita dev'esser sì corta, mentre i cadaveri di tante città giacciono al suolo coprendo un così piccolo spazio colle loro rovine? E non vorresti, tu, Servio, frenar la tua commo- zione, ricordandoti di esser nato uomo? Credimi: da questi pensieri mi sentii confortato non poco. Le medesime cose, ti prego, fa' in modo da considerare. Ai nostri tempi stessi tanti uomini illustri son morti; a non parlare della grande diminuzione cui assistiamo del nostro dominio, tutte le provincie sono sconquassate e tu ti commoveresti tanto della disgrazia che ti ha rapito l'animuccia di una povera donna? La quale, dopo tutto, se non forse morta ora, avrebbe sempre dovuto morire di qui a pochi anni, visto che era nata mortale.»]

1. *Causeries du lundi*, Paris, Frères Garnier, 1853. VII, 328.

Alle quali parole il Sainte-Beuve aggiunge a guisa di commento: «Voilà l'éternelle morale qui, avant et depuis «Salomon jusqu'à Sophocle, jusqu'à Cicéron, jusqu'à nous tous, «se peut tirer du spectacle changeant des choses humaines!». Ma non è questa «leçon d'humilité profonde» quella che il Volney aspetta dalle rovine, fra le quali s'è assiso a meditare. Il «prosuntuoso»¹ secolo XVIII (le Ruines sono del 1791) non si contentava di così poco! E il Volney dimenticherà ben presto le rovine di Palmira per regalarci una specie di storia filosofica, al tempo stesso superficiale e pretenziosa, di tutta l'umanità, di cui non si sentiva punto il bisogno! Lasciando dunque da parte tutte le elucubrazioni sociali e politiche, che rendono incredibilmente stucchevole alla lettura un libro che comincia con delle pagine così interessanti da farci sperar di poter rinnovare in noi il piacere che provammo nella lettura del celebre Voyage en Egypte et en Syrie (1787); noi ci fermeremo sulle pagine introduttive, che son poi le migliori, e per giunta le sole che ci riguardino. Apriamo il libro ed una finissima incisione in rame ci ferma subito lo sguardo. Nella edizione che abbiamo aperta sul tavolino (Paris, Boissange Frères, 1822) non compar più l'albero dalle ispide foglie aculeate di quella a noi ben nota (Paris, Courcier) del 1808; le rovine son meno grandiose, i toni più sfumati, la sensibilità del paesaggio più raffinata. Pur riprendendo tutti i motivi delle stampe anteriori, si sente che il romanticismo ha modificato qualcosa nei cuori. La nostra illustrazione, più e meglio di centinaia di pagine di critica, ci dice come le Ruines del Volney furon viste dai romantici e come di tutto questo presuntuoso libro del sec. XVIII essi non ricordassero che le melanconiche parole riferite sotto la vignetta: «Ici fleurit jadis une Ville «opulente, ici fut le siège d'un Empire puissant! Oui! ces lieux maintenant si déserts, jadis une multitude vivante animait leur enceinte!» Ed infatti queste parole son tolte dal più

1. Erano i tempi in cui qualsiasi letteratucolo poteva vantarsi d'«avoir achevée» la scienza, di cui superficialmente si occupava!

romantico dei capitoli dell'opera del Volney, da un capitolo, il cui stesso titolo (*Méditation*) ci fa presentire il *Lamartine* e lo *Chateaubriand*! Tornando alla nostra illustrazione, la novità consiste soprattutto nel fatto che la scena è figurata di notte e le rovine si distinguono appena sotto il raggio argenteo e discreto della luna ancora bassa all'orizzonte. Una romantica figura d'uomo abbigliato alla turca e con lunga scimitarra al fianco siede su delle basse rovine, avendo alle spalle un grosso tronco di colonna scannellata, su cui si profila di traverso un alberetto sottile e flessuoso dal finissimo fogliame esotico mollemente incurvato del vento. Giù nel piano s'indovinano, più che non appaiano, le rovine, appena distinguibili tra i veli della notte. A sinistra, a poca distanza dal giovine pallido abbigliato alla turca, con romantici spioventi baffi nerissimi, un gruppo di quattro colonne legate ancora fra loro dall'architrave ricorda le rovine romane del Foro. Una dolce, discreta malinconia traspira da tutta la scena e sfumature d'ombra delicatissime fanno di questa incisione in rame un piccolo capolavoro meritevole d'esser segnalato all'attenzione dei conoscitori.

Ed ora leggiamo:

«Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs
 «silencieux! C'est vous que j'indique, c'est à vous que j'adresse
 «ma prière. Oui! tandis que votre aspect repousse d'un secret
 «effroi les regards du vulgaire, mon coeur trouve à
 «vous contempler le charme de sentiments profonds et de
 «hautes pensées. Combien d'utiles leçons, de réflexions tou-
 «chantes ou fortes n'offrez-vous à l'esprit qui vous sait
 «consulter!»

Queste parole dell'*Invocation* sembrano scritte addirittura da un romantico, e ciò spiega la voga di cui godettero nel secolo seguente! Se quelle lezioni... «utiles» e quell'«esprit» tradiscono ancora l'uomo del sec. XVIII; quel contrapporre il suo modo di sentire a quello «du vulgaire» e soprattutto quel parlare di «son coeur» fanno già presentire il romanticismo. Pensate: *Volney* in persona, la cui «échere» parve eccessiva non solo al *Sainte-Beuve* che non era un modello d'entusiasmo e di calore

ma a' suoi stessi contemporanei; Volney in persona che non si vergogna di parlare de «son coeur» al secolo dei «lumi» e della Dea Ragione! Dopo questo po' po' d'invocazione, ci aspetteremmo ben altro che fredde elucubrazioni «sur les révolutions des empires». Invece, tutt'altro! Proseguite la lettura e finirete col dar ragione al severo giudizio del Sainte-Beuve¹: «Rien de plus fatigué, de plus monotone, de plus faux comme littérature et comme art!»

Ma queste prime pagine, pur inferiori a quelle del Lamartine «parcourant les mêmes lieux et les revêtant de ses couleurs trop vastes et de son luxe trop asiatique» e dello Chateaubriand «plus sobre et plus déterminé de contours, mais pittoresque avant tout»; queste prime pagine son pur belle e potenti! Sentite:

«Chaque jour je trouvais sur ma route des champs abandonnés, des villages déserts, des villes en ruines. Souvent je rencontrais d'antiques monuments, des débris de temples, de palais et de forteresses; des colonnes, des aqueducs, des tombeaux: et ce spectacle tourna mon esprit vers la méditation des temps passés, et suscita dans mon coeur des pensées graves et profondes...

«... Après trois jours de marche dans des solitudes arides, ayant traversé une vallée remplie de grottes et de sépulcres, tout-à-coup, au sortir de cette vallée, j'aperçus dans la plaine la scène de ruines la plus étonnante: c'était une multitude innombrable de superbes colonnes debout, qui, telles que les avenues de nos parcs, s'étendaient à perte de vue, en files symétriques. Parmi ces colonnes étaient de grands édifices, des uns entiers, les autres à demi-écroulés. De toutes parts, la terre était jonchée de semblables débris, de corniches, de chapiteaux, de fûts, d'entablemens, de pilastres, tous de marbre blanc, d'un travail exquis...

«... Chaque jour je sortais pour visiter quelqu'un des monuments qui couvrent la plaine; et un soir que, l'esprit occupé de réflexions, je m'étais avancé jusqu'à la vallée des sépulcres, je montai sur les hauteurs qui la bornent, et d'où l'oeil domine à la fois l'ensemble des ruines et l'immensité du désert. Le soleil venait de se coucher; un bandeau rougeâtre marquait encore sa trace à l'horizon lointain des monts de la Syrie; la pleine lune à l'orient s'élevait sur un fond bleuâtre, aux plaines rives de l'Euphrate; le ciel était pur, l'air calme et serein; l'éclat mourant du jour tempérait l'horreur des ténèbres; la fraîcheur naissante de la nuit calmait les feux de la terre embrasée; les pâtres avaient retiré leurs chameaux; l'oeil n'apercevait plus aucun mouvement sur la plaine monotone et grisâtre; un vaste silence régnait sur le désert; seulement à des longues intervalles l'on entendait les lugubres cris de quelques oiseaux de nuit et de quelques chacals..., l'ombre croissait, et déjà dans le crépuscule mes regards ne distinguaient plus que les fantômes blanchâtres des colonnes et des murs... Ces lieux solitaires, cette soirée paisible, cette scène majestueuse, imprimèrent à mon esprit un recueillement religieux. L'aspect d'une grande cité déserte, la mémoire des temps passés, la comparaison de l'état présent, tout éleva mon coeur à de hautes pensées. Je m'assis sur le tronc d'une colonne, et là, le coude appuyé sur le genou, la tête soutenue sur la main, tantôt portant mes regards sur le désert, tantôt les fixant sur les ruines, je m'abandonnai à une rêverie profonde.

1. Op. cit., p. 329.

«Ici, me dis-je, ici fleurit jadis une ville opulente; ici fut le siège d'un empire puis
«sant. Oui! ces lieux maintenant si déserts, jadis une multitude vivante animait leur
«enceinte, une foule active circulait dans ces routes aujourd'hui solitaires. En ces murs
«où règne un morne silence, retentissaient sans cesse le bruit des arts et les cris d'allé-
«gresse et de fête; ces marbres amoncelés formaient des palais réguliers, ces colonnes
«abattues ornaient la majesté des temples; ces galeries écroulées dessinaient les places
«publiques.

«... Et maintenant voilà ce qui subsiste de cette ville puissante, un lugubre sque-
«lette! voilà ce qui reste d'une vaste domination, un souvenir obscur et vain! Au con-
«cours bruyant qui se pressait sous ces portiques, a succédé une solitude de mort.
«Le silence des tombeaux d'une cité substitué au murmure des places publiques.
«L'opulence d'une cité de commerce s'est changée en une pauvreté hideuse. Les palais
«des rois sont devenus le repaire des fauves¹, les troupeaux parquent au seuil des
«temples, et les reptiles immondes habitent les sanctuaires des dieux! Ah! comment
«s'est éclipée tant de gloire!... Comment se sont anéantis tant de travaux! Ainsi
«donc périssent les ouvrages des hommes! ainsi s'évanouissent les empires et les
«nations!

«Ah! que sont devenus tant de brillantes créations de la main de l'homme? *Ou
«sont-ils* ces remparts de Ninive, ces murs de Babylone, ces palais de Persépolis, ces
«temples de Balbek et de Jérusalem? Où sont ces flottes de Tyr, ces chantiers d'Arad,
«ces ateliers de Sydon, et cette multitude de matelots, de pilotes, de marchands et de
«soldats?

«... Les temples sont écroulés, les palais sont renversés, les ports sont comblés,
«les villes sont détruites, et la terre nue d'habitants n'est plus qu'un lieu désolé de
«sépulcres... Grand Dieu! *d'où viennent* de si funestes révolutions? *Par quels motifs*
«la *Fortune* de ces contrées a-t-elle si fort changé? *Pourquoi* cette ancienne population
«ne s'est-elle pas reproduite et perpétuée?»

Il volume che ho tra le mani² è appartenuto a un archi-
mandrita che firma in francese: «Archimandrite de
«Slobosie Gabriel» e fors'anche a mani più gentili,
se devo argomentarlo da certi petali di rosa sparsi qua e là fra le
pagine e simbolo anch'essi della «Fortuna labilis» e da
certe pagine piegate a certe domande (L'espèce hu-
maine s'améliorera-t-elle?) che noi da un pezzo
abbiamo cessato dal rivolgerci. Da notarsi anche il numero co-
spicuo di esemplari posseduti dalla «Biblioteca dell'Accademia
«Rumena» di questo libretto, che, senza dubbio, godè di molto
favore in Rumania. Più interessante ancora sarà dar notizia
di alcuni tentativi rumeni di versificazione sopra un argomento
consimile a quello del Volney, che si trovano a pp. 3 e 24
dell'edizione di Paris-Bruxelles (Canongette et C-ie, 1883
(B. A. R.: I, 18.300).

L'ignoto autore di queste annotazioni si vede che è stato
impressionato dalla novità (per lui) di un tal genere.

1. Cfr. Rodrigo Caro: *La casa para César fabricada: ¡ ah! yace de lagartos vil morada.*
2. Segnato: I. 22.141 alla Bibl. dell'Acc. Rumena.

Troviamo infatti scritto a p. 3:

«Aşa invocazzi, ruge, orazii la genii: novu!»¹

Seguono tentativi di versificazione e di localizzazione:

«Era negre neguri noaptea când n'urcasem pe creştetulu Buceciului unu orizontu marezu să cercetem...»²

Ed ancora:

«de pe culmile aerei a Buceciului majestuosu...; aşa munţi, stele, sfere, elemente, ceruri...; culme, ceruri sublime, voi...»³

Ed a p. 24:

«Stânci 'nalte peste creştetulu muntelui înalt ce se corona cu nori, pre subtu picere se afunda văile adânci şi munzii ceilalzi cu dealuri pe sub mine: ruine aborigene încă vie a lumei...»⁴

È chiaro che l'ignoto versificatore rumeno, non trovando ai piedi dei Bucegi nè le rovine di Palmira, nè quelle del Foro romano, e desideroso al tempo stesso di comporre anche lui una poesia sul tema alla moda delle rovine, in cui introdurre quelle «invocații, ruge, orații la genii», che tanto gli eran piaciute nel Volney; per disperazione si fosse attaccato alle «rovine aborigene ancora vive del mondo» e cioè alle rocce delle montagne considerate geologicamente come ruine gigantesche di ere trascorse. Tentativo dunque interessante per la sua novità e più concludente per la fortuna del Volney in Rumenia dell'affermazione alquanto gratuita dell'Apostolescu⁵ che dalle Ruines dell'autore francese abbian preso le mosse il Cârlova e l'Alexandrescu per le loro poesie: Ruinele Târgoviștei e Adio la Târgoviște, cui seguì la poesia

1. [«simili invocazioni, preghiere, orazioni ai genii: nuovo!»]

2. [«Erano nebbie oscure, la notte, quando eravamo saliti sulla vetta del monte Buceag, per scrutare un orizzonte maestoso...»]

3. [«Di sulle vette aeree del Buceag maestoso...; simili monti, stelle, Sfere, elementi, cieli...; vette, cieli sublimi, voi...»]

4. «Rocce eccelse sulla vetta del monte eccelso che s'incorona di nubi, sotto i (nostri) piedi s'inabissano valli profonde e sotto di me altri monti, e colline: rovine aborigene del mondo, ancora vive.»]

5. N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*. Paris, Champion 1909, p. 95 sgg.

di Heliade-Rădulescu: O noapte pe ruinele Târgoviştei. I raffronti fatti dell'Apostolescu sono assai poco convincenti e sarebbe da assodare se piuttosto non sia da vedere in tutte e tre queste poesie un influsso dei poemi del Byron che esamineremo in seguito e che a quell'epoca erano già tutti tradotti e in gran voga in Rumenia.

Lasciando per ora da parte una simile ricerca che ci porterebbe troppo lontano ed accennando soltanto a un'altra ricerca anch'essa da farsi, e cioè se sul Byron esercitaron davvero¹ un influsso le Ruines del Volney, o se sia da ammettere una certa influenza (che potrebb'essere anche preponderante) dell'ode *À las ruinas de Itálica* del Caro; lasciando dunque stare tali problemi non facili a risolvere; veniamo finalmente a studiare il motivo poetico delle rovine nella poesia del Byron, per opera del quale esso passò in così gran parte della poesia romantica.

«Byron», scrive² Ermanno Ponti, «non sostò a Roma (1817) «che poche settimane, ma esse furono sufficienti per dettargli «nell'accesa fantasia un turbamento commosso, un'agitazione «di spirito, un senso tragico di grandiosità.

«Roma non aveva visto sino allora che letterati ed eruditi, «tutti avvinti dalla suggestione profonda di Roma pagana e «dalla diletta vanità quasi sensuale di rivivere in sè — com- «piutamente — sullo sfondo muto delle rovine la visione del «mondo antico: non era ancora sorto il poeta a cui i marmi «infranti, i templi distrutti, i porticati cadenti parlassero come «cosa viva e languente sotto l'oppressione d'un tenace sudario «di verde. V'era stato sì un italiano, un formidabile artista, «che aveva rivelato al mondo la stupefacente bellezza della «morta regina dell'universo. Ma Giambattista Piranesi, il poeta della luce, il mago del chiaroscuro, aveva «usato il bulino invece della penna, e lasciato miracolose colle- «zioni di acquaforti invece di poemi rimati. Di lì a non molti

1. Come sembra ad E. R. Petri, *Anklaenge von Volney's Ruines und Goldwin's Caleb Williams in Byrons Werken*, Glauchen, 1885, Programm.

2. In un notevole articolo (*Roma nei canti di Byron*) del *Messaggero* (20 aprile 1924).

«anni un grandissimo scrittore francese, C h a t e a u b r i a n d,
«sarà il primo a comprendere nel suo vero carattere il potente
«fascino della campagna e nella sua prosa calda, esuberante,
«a venature sanguigne, sembrerà stendersi intorno all'Urbe
«come un alone d'ombra e di sacro mistero. Ma, fra il
«P i r a n e s i e l o C h a t e a u b r i a n d, giunge G i o r g i o
«B y r o n e sente ed esprime come nessun altro — più poten-
«tamente ancora di W o l f a n g o G o e t h e — la tragica
«poesia delle rovine romane.

«Basterebbe a provarlo, da solo, il magnifico monologo, che
«forma la quarta scena dell'atto terzo del M a n f r e d i; dove,
«tra le vertiginose visioni delle Alpi e le voci cupe degli spiriti
«e il trasvolare dei nubi, si apre la superba rievocazione del
«Colosseo, che comincia con le celebri parole: I d o r e -
«m e m b e r m e.

«Io riproduco qui la versione di P. D e V i r g i l i i (che
«trovasi nella bella e accurata edizione italiana delle O p e r e
«c o m p l e t e del B y r o n edita, in cinque volumi nel 1922
dall'Unione tipografica editrice torinese:

Io ben rimembro, allor che giovinetto
per la terra vagava; in una notte
simile a questa, fra le antiche mura
del Colosseo, sovrano altero avanzo
della possente Roma io m'arrestai.
Le verdi piante, che crescean solinghe
fra gli archi infranti, in quell'azzurra notte
tenebrose ondeggiavano, e le stelle
a traverso splendeavan delle rotture
di quegli avanzi. Di lontan, lo spesso
latrar de' cani vigilanti io udiva
di là dal Tebro: e ne' cesarei tetti
più presso, il gemer del solingo gufo.
Foschi cipressi, oltre la breccia aperta
dal tempo, si vedean come un confine
dell'orizzonte; e pur sorgean non oltre
un trar di mano.

«La realtà, rivissuta e affrontata nella sua selvaggia e de-
«solata integrità, si muta, da sola, in materia incandescente di
«poesia. Il presente urta drammaticamente col tenebroso passato
«e ne fa scaturire una commozione intima e vera. Su quei
«massi inerti, su quelle pietre secolari s'agita e passa un soffio
«di tempesta che investe l'uomo, misera e sperduta creatura,
«e lo umilia di fronte alla cieca forza del tempo e delle cose.

«Ora questo particolar senso drammatico, questa atroce
«incontentabilità dell'animo, questo smarrimento doloroso e
«pungente — che forma la linfa perenne che crea, alimenta
«e atossica nello stesso tempo la magnifica poesia del By-
«ron — noi lo ritroviamo più precisamente nel quarto canto
«del *Childe Harold*, che è tutto un commosso e reve-
«rente saluto all'Italia «Niobe delle nazioni».

«Aveva scritto nel 1817:

«Sono innamorato di Roma. Mi ha fatto più impressione della stessa Grecia. Come
«insieme, antica e moderna, supera la Grecia, Constantinopoli e tutto quello che ho
«visto ne' miei viaggi. Non posso descrivere nulla per ora; le mie impressioni son forti
«e confuse . . . poi la memoria riordinerà, sceglierà e ve ne dirò qualche cosa».

«E da questo turbinio d'impressioni germogliò quel superbo
«libro che è contemplazione, elegia, inno e tragedia a un tempo,
«che lancia attraverso ai secoli il lamento delle perdute bellezze
«e l'attonito atto di adorazione: «Oh Rome! my country!
«city of the soul!»

«O Roma, o mia patria, o città dell'anima! Gli orfani del cuore debbono rivolgersi
«a te, madre solitaria di estinti imperi, e chiudere nei loro petti i loro meschini dolori. Che
«cosa sono le nostre angosce? Venite a vedere il cipresso, a udire il gufo, a farvi a stento
«una via fra questi avanzi di troni spezzati e di templi. Voi, le cui agonie son dolori di
«un giorno — un mondo è qui ai nostri piedi, fragile come la nostra creta . . . La Niobe
«delle nazioni! Eccola qui nel suo muto dolore, senza figli e senza corona; una vuota
«urna è nelle sue scarne mani, la cui cenere sacra fu dispersa dai secoli . . . I Goti, i
«Cristiani, il tempo, la guerra, le alluvioni, gli incendi, son passati su lei. L'oceano
«ha una carta, le stelle hanno una mappa; ma Roma è come il deserto. Caos di ruine!
«Chi leggerà in queste ammucchiate reliquie, chi getterà una pallida luce lunare su
«questi sparsi frammenti? Chi potrà dire: qui fu, qui è, dove è impenetrabile notte?»

«Chi potrà dire? Il poeta! E Byron lesse in quelle am-
«mucchiate reliquie, e nell'onda tumultuante dei versi gettò
«su di esse non una pallida luce lunare, ma la vampa luminosa
«e vitale del sole!

«E chi non ricorda le fantastiche voci che nel suo cuore ha
«saputo suscitare la superba e vuota tomba di Cecilia Metella?
«Dinanzi al monumento fasciato di lastroni di pietra e fermo
«al pari di cittadella atta ad arrestare la foga di un esercito,
«egli si ferma stupito:

S'innalza
solitaria, coi merli ormai diruti,
con l'ondante verdissimo fogliame

d'ellera, che d'intorno abbarbicata
la copre da duemila anni, ghirlanda
d'eternità

«Dileguano i secoli dinanzi alla mente del poeta, si cancellano l'età, egli sente un palpito di vita, come una lenta «musica inafferrabile sprigionarsi dalle rovine, alitare intorno «alla sua fronte:

presso te, sepolcro immane, parmi
Lei rammentar che nel tuo grembo ascondi,
quasi nota persona. I dì trascorsi
riedono, al par di musicali accordi
che da gran tempo uditi entro la mente
si risvegliano ancor, sebben cangiati
e più solenni qual mugghiar remoto
di tuon che cessi...

...In sulla fredda pietra,
cui veste la selvaggia edera, assiso,
con l'infiammata fantasia dar forma
alle macerie io tento, ultimi avanzi
del gran naufragio che Ruina lascia
dietro di sè

«E di ugual bellezza e di ugual potenza sono tutti gli altri «passi in cui il Byron ha cantato col giovine petto esuberante il grande afflato della romanità e ha dato vita a un carne «che è veramente in armonia col sublime spettacolo che lo «circonda. Le figure dei grandi uomini dell'antichità: Silla e «Cesare, si distaccano come bassorilievi vigorosi dal mareggiare delle rovine, su cui spiega il suo volo fatale la Nemese. «I monumenti di Roma risplendono d'una luce nuova, ver«sano onde di poesia ignorata: Castel Sant'Angelo, la prigione «che vide l'umile e trepida carità romana, la rocca «Tarpea, il Pantheon, il Vaticano, San Pietro suggeriscono «ognuno un nuovo lampo di fantasia, un nuovo mirabile inno «alla bellezza, un nuovo senso di emozione. Ecco il Palatino «che già vide i palazzi imperiali scintillanti di marmo, balenanti d'oro:

Cipressi,
ellera, musco e male erbe commiste
a viole grigiastre; isteriliti
mucchi di terra, ove s'apriano un giorno
fastosi appartamenti, archi travolti,
frante colonne rovesciate al suolo;
grotte ricolme di macerie; freddi

sotterranei, del gufo ambite stanze,
le cui pareti ch'eran pinte a fresco
già cadono ammuffite

«Lord Byron non si fermò a Roma che poche settimane; nè più vi tornò. Lo attendeva Venezia coi miraggi purpurei dei suoi tramonti, col fascino malioso della morta laguna, coi ricami marmorei dei palazzi penduli sull'acqua».

Ed a Venezia scrisse i versi famosi che ci rammentano il bel sonetto di E m i n e s c u, che citeremo fra poco:

«Piange il non più disopato Adriatico il suo signore. Non più si celebra l'annuo rito nuziale, e il Bucintoro giace abbandonato e guasto quale inutile veste di sua vedovanza. E San Marco vede il suo leone stare ancora dove stava, ma come a scherno della tramontata potenza, là nella superba piazza che vide un imperatore supplicare, che vide i Sovrani stranieri contemplare e invidiare, allorchè Venezia era una regina «dalla incomparabile dote». ¹

L'influsso del Byron sulla poesia non solo italiana, ma anche straniera è tale che non basterebbe un corso intero di lezioni a porlo nella dovuta evidenza. Ci contenteremo dunque di rimandare i desiderosi di più ampie notizie al recente volume di Arturo Farinelli: *Byron e il byronismo*, Bologna, Zanichelli, 1924, allo studio di Corrado Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia* (Palermo, Sandron, 1920) e al fascicolo byroniano (Aprile, 1924) della «Cultura», dove si trova tutta la più recente bibliografia sull'argomento.

Per ciò che riguarda la Rumenia, segnalo alla vostra attenzione le pp. 296—316 di un ottimo studio di P. Grimm dell'Università di Cluj intitolato: *Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză in «Dacoromania»*, III (1924), pp. 284 sgg. Resta però a fare ancora uno studio sull'influenza, che, accanto al Volney, anche il Byron ha potuto esercitare sulla poesia rumena delle rovine e cioè su Grigore Alexandrescu (*Ruinele Târgoviștei*), Vasile Cârlova (*Adio la Târgoviște*) ed Heliade Rădulescu (*Noapte pe ruinele Târgoviștei*). Al qual proposito dirò che il motivo medievale della «fortuna labilis» ha nella letteratura rumena un riflesso tutt'altro che trascurabile.

1. *Childe-Harold's Pilgrimage*, c. IV, str. II.

Troviamo nella «Prefața Triodului din 1700» una parafrasi rumena del panegirico più volte citato in queste nostre lezioni di S. Giovanni Crisostomo e dovuta a un boiero Greceanu della corte del Brâncoveanu¹ Il brano è importantissimo anche perchè, non diversamente dai traduttori in antico francese dell'Ars amatoria ovidiana, il traduttore rumeno del passo di S. Giovanni Crisostomo localizza in Rumania, adattandolo ai costumi del suo paese, l'antico lamento sulla vanità dei beni terreni:

«Unde-s mantile cele sclivite și arătoase? Unde-s papucii cei frumoși și mîndri? Unde-s briuele cele de cură ce se asamănă cu briele femești? Unde-s ostenile a șederei mai sus? Unde e masa cea cu multă cheltuială și frumoasă? Unde e atuncea mîndria și trufia noastră, carii vom să stăpănim și să biruim? Unde-s chiliile cele mari și împodobite capiști, cămări luminoase de mirese? Unde e cinstea slugilor și poslușirile cu care gîndim că vom întrece pe ceilalți? Unde e răsul cel neoprit și fără de vreme? Unde atuncea numele cel mare? Unde e dragostea rudelor? Unde e mîndria mirenilor și a boiarilor, între carii întâi sunt eu ticălosul, care mă mîndresc și mă arăt cum aș fi mai mare decât alții?»²

Segue (se non cronologicamente, per ciò che riguarda lo svolgimento del motivo) una poesia (Viața Lumii) di Miron Costin (1670) scritta per dare una prova come anche in rumeno si possa scrivere in versi e per mostrare «cum este de lunecoasă («labilis») și puțină viața noastră, și supusă pururea primejdieloru și premeneloru».³

La poesia comincia:

A lumii cîntu cu jale cumplită vieță
Cu grijă și primejdii, cum este o ață

1. Cfr. Iorga, *Activitatea culturală a lui Constantin-Vodă Brâncoveanu în An. Ac. Rom.*, Sect. ist., S. II, t. XXXVII (1914—1915), p. 167.

2. [«Dove sono quei mantelli eleganti e vistosi? Dove quelle pantofole belle e ricche? Dove sono le cinture di pelle rara simili a quelle delle donne? Dove sono andate le ambizioni del voler sedere in luogo più eminente? Dove son quelle tavole ricche e «bellamente apparecchiate? E dov' è dunque il nostro orgoglio e la superbia nostra, «di noi miseri che pur vogliamo spadroneggiare e vincere? Dove sono, le ampie sale «e le adorne dimore, dove le camere da letto piene di luce delle novelle spose? Dove «sono gli onori che ci tributavano i servi e i maneggi coi quali pensavamo elevarci «al disopra degli altri? Dov'è quel ridere sfacciato e fuor di luogo? E dove dunque «la gran rinomanza? Dov'è l'affetto dei parenti? Dove l'orgoglio dei prelati e dei boiari, «fra cui sono anch'io cattivello, che nel mio orgoglio mi dò l'aria di esser superiore «agli altri?»]

3. [«quanto sia labile e meschina la nostra vita e soggetta a pericoli e variazioni.»]

Pré-suptire și 'n scurtă vreme trăitóre
O, lume viclénă! Lume 'nșelătóre!

[«Canto del mondo la vita affannosa e triste, piena di cure e di pericoli, sottile
«come un filo e di breve durata. O mondo traditore! O mondo ingannatore!»]

e contiene tutti i motivi che siamo venuti studiando nelle letterature occidentali, quasi volesse ripagarci della fatale scarsità della messe con una concentrazione eccezionale di tutti i motivi in una sola poesia.

Ecco il motivo ovidiano: «*Passibus ambiguis fortuna volubilis errat*»:

Noroculu, fără să stea, își totu schimbă pasulu,
Anii nu potu aduce ce aduce ciasulu!

Numai mână și aripi, iar picióre n'are,
Să nu pótă sta în locu nici odinióre.

[«La fortuna senza mai fermarsi, sempre cambia di passo; ciò che può apportarci un'ora, un anno intero non può darcelo. Ha solo mani ed ali e non ha piedi, perché non possa star ferma neppure un momento nello stesso luogo»].

Ecco, combinata col «*dov'è? dove sono?*» di S. Giovanni Crisostomo, l'enumerazione dei potenti della terra caduti in basso stato:

Unde-s ai lumii stăpâni? unde este Xersis?
Alexandru Machedonu? Unde-i Artaxerxis?

Augustu, Pompeiu și Chesaru, unde sunt în lume?
Pre ei toți vremea i-a spartu, ca pre nesce spume.

Fost-au Chiros împăratu, vestitu cu resbóie
Cu avere preste toți¹ plecându-și sub voie

Pre Perși, Chaldei, Tătarii și Asia tótă...
Eată în ce l'au adusu *noroculu cu róta!*

Prinsu-l'au o femeică, i-au pusu capu 'n sânge:
«Satură-te de moarte, Chiros, și te stinge.»²

1. Cfr. Ovidio: «*Divitis audita est cui non opulentia Croesi?*»

2. Cfr. l'ottimo studio di P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Urechie și Miron Costin în Analele Academiei Române*. Mem. sect. istorice, Seria III, tomul IV (1925), Mem. 4. Bucarest, Cultura Națională, 1925 e soprattutto il capitolo: *Influența umanismului polon*, dove però, a proposito della nostra poesia, si cita erroneamente (p. 129) la nota ode di Orazio *Ad Torquatum* piuttosto che i passi ovidiani da noi riportati, che offrono somiglianze ben più conclusive. Riteniamo ad ogni modo l'interessante notizia (che conferma la nostra tesi) di altri versi ovidiani imitati dal Costin, per i quali cfr. Bianu-Hodoș, *Bibliografia românească veche*, I, p. 213—214.

[«Dove sono i padroni (*potenti*) del mondo? Dov'è Serse? Alessandro il Macedone? Dov'è Artarsese? Augusto, Pompeo e Cesare, dove sono al mondo? Il tempo li ha fatti dileguar come spuma. Fu Ciro imperatore celebre per le sue guerre, ricco più d'ogni altro, conquistatore dei Persiani, Caldei, Tartari e di tutta l'Asia. Guardate in quale stato l'abbia ridotto la Fortuna *colla sua ruota!* Cadde in potere di una donna, gli buttarono il capo nel sangue. «Saziati di morte, Ciro, e spegniti!»]

Ecco la «ruota della Fortuna» come nelle poesie medievali dell'occidente:

Nici voi, lumii înțelepți, cu filosofia
De róta hălăduiți . . .

[«E neppur voi, saggi del mondo, con tutta la vostra filosofia, potete sfuggire alla ruota. . .»]

Ecco di nuovo, sotto altra forma, il passo ovidiano sulla instabilità della Fortuna:

Au poruncit la un locu să nu stea noroculu

[«Ha disposto che la fortuna non istia ferma in nessun luogo»].

Nessuna poesia occidentale è tanto vicina ad Ovidio quanto questa di Miron Costin! La stessa immagine dell' «ața prě-supțire» che troviamo nella prima strofe, è ispirata da Ovidio:

Omnia sunt hominum tenui pendentia filo!

E si capisce! Miron Costin è vissuto in Polonia, è venuto in contatto con la cultura cattolica, ha conosciuto Ovidio nel testo, beneficiando dei riflessi polacchi del Rinascimento italiano! Ciò mostra quale sviluppo avrebbe potuto prender la letteratura rumena, se avesse potuto esser partecipe dei doni del Rinascimento, e ispirarsi ai capolavori della letteratura latina. Ma ripeteremo con Miron Costin: «póte și în limba «nóstră fi acestu felu de scrisóre; și nu numai acésta, ci și «alte dăscălii și învețături aru puté fi pre limba românéscă, «de n'aru fi coverșitu véculu nostru de acum, de mari greutăți, «și să fie și spre învețaturile mai plecată a locuitoriloru țerii «nóstre voe». ¹

1. [« Questo modo di scrivere (*poetico*) può esistere anche nella nostra lingua, «e non solo questo, ma molte altre dottrine e insegnamenti potrebbbers esistere nella «lingua rumena se questo nostro secolo presente non fosse sotto il peso di grandi «difficultá e se il talento degli abitanti del nostro paese fosse maggiormente incline «alla cultura»]

Come suona naturale e cara in una lingua che un tempo fu orgogliosa d'esser figlia di Roma la trasposizione tutta latina di quel «v o e» alla fine del periodo! Ben più naturale e nobile di tutti i ridicoli francesismi, con cui oggi ci appare sfigurata! Ed è peccato che i giovani leggano così di rado codesti meravigliosi «cronicari» del buon tempo antico! Si vedrebbe allora che una lingua rumena letteraria, degna, solenne, accademica esisteva fin dei tempi di Miron Costin, una lingua, in cui sarebbe stato possibile tradurre degnamente, non che lo stile fiorito del Boccaccio, ma persino il magnifico periodo oratorio di Cicerone! Ora abbiamo il periodo a singhiozzi d'importazione francese, e quei gioielli di parole che sono «birou» e «fursec»!

Ma... torniamo a noi! Da Miron Costin passiamo al Cârlova e cioè al «motivo delle rovine». Nella nota poesia intitolata: Ruinele Târgoviştei, leggiamo:

O ziduri întristate! O monument slăvit!
 In ce mărime 'naltă şi voi aţi strălucit,
 Pe când un soare dulce şi mult mai fericit
 Işi revărsă lumina p'acest pământ robit!

[«O mura addolorate! O monumento celebrato! In quale alta grandiosità avete «sfolgorato, quando un dolce e più felice sole riversava la sua luce su codesta terra «asservita!»]

Ma ora?

Ce jale vă cuprinde! Cum totul v'a perit!
 Sub osândirea soartei de tot aţi înnegrit!
 Din slava strămoşască nimic nu v'a rămas,
 Ori unde nu se vede nici urma unui pas.

[«Qual desolazione vi riveste! Comme tutto avete perduto! Sotto la condanna «della sorte, vi siete annerite del tutto. Della gloria avita nulla v'è rimasto. In nessun «luogo si vede neppur l'ombra d'un passo!»]

L'influenza del Volney si vede chiara nelle allusioni politiche della poesia coll'immane apostrofe al «tiranno»:

... şi plâng p'acest mormânt,
 Unde tiranul încă un pas n'a cutezat,
 Căci la vederea voastră se simte spăimântat,

[«... e piango su questo sepolcro, su cui il tiranno non ha osato fare neppure un «passo, poichè alla vostra vista (o ruine) egli si sente tutto spaventato»].

derivato di sana pianta (cosa che l'Apостоlescu¹ non ha visto) dal passo delle Ruines:

1. *L'influence des romantiques français cit., loc. cit.*

«O tombeau! que vous possédez de vertus! Vous épouvantez les tyrans; vous emprisonnez d'une terreur secrète leurs jouissances impies!»

Si vede soprattutto nei versi:

Când sgomotul de ziuă înceată preste tot,
Când noaptea atmosfera întunecă de tot,
Când omul de necazuri, de trudă ostenit
In liniștirea nopții se află adormit;
Eu nici atunci de gânduri odihnă neavând
La voi fără sfială vin singur lăcrămând,
Și de vederea voastră cea tristă insuflat
A noastră neagră soartă descoper ne'ncetat,
(vv. 37—44)

[«Quando da per tutto tace il rumore del giorno, quando la notte oscura del tutto «l'atmosfera, quando l'uomo, stanco di dolore e di fatica, dorme nella calma della «notte; io non avendo neppure allora requie da' miei pensieri, a voi vengo senza «timore piangendo, e, ispirato dol vostro melanconico aspetto, scopro di continuo «la nostra nera sorte»],

che ricordano la bella scena del tramonto e del calar delle ombre della notte sulle rovine di Palmira!

Alle Ruinele Târgoviștei del Cârlova, influențate senza dubbio dal Volney, ma anche dal Lamartine e dal Byron (a quell'epoca già tradotto in rumeno da Heliade); tengon dietro i versi di Grigore Alexandrescu: «Adio la Târgoviște»:

Culcat p'aste ruine, *sub care adâncită*
E gloria străbună și umbra de eroi,
In liniște, tăcere, văd lumea adormită
Ce uită'n timpul nopții, necazuri și nevoi;

Dar cine se aude și ce este ăst sunet?
Ce oameni, sau ce armii, și ce repede pas?
Pământul îl clătește, răsboinicescul tunet,
Sgomot de taberi, șoapte, trece, vijie un glas.

.....
Dar unde sunt acestea? *s'au dus!* au fost părere,
Căci armele, vitejii și toate au tăcut.
Așă orice mărire nimicnicită piere!
A noastră, a *Palmirei* și a *Romei* a trecut.

Și pe țărâna-aceea, pe care-odinioară
Se *spăimântau tiranii* de frică tremurând,
Al nopții *tâlhar* vine și *paseri cobe* sboară,
Pe monumente trece păstorul șuerând.

[«Steso su codeste rovine, sotto di cui è sepolta la gloria avita e l'ombra degli eroi, «in pace ed in silenzio vedo addormentato il mondo, che dimentica durante la notte «affanni e bisogni. — Ma chi s'ode, e che è questo frastuono? Quali uomini, o quali

«eserciti, e qual rapido passo? Il bellico rumore fa tremar la terra, (s'ode) rumor d'ac-
«campamenti, passan pispigli, sibila una voce... — Ma *dove son* queste cose? *Sono*
«*sparite*, sono state una parvenza, giacchè le armi, gli eroi e tutte le altre cose han taciuto.
«*Così muore annientata ogni grandezza*: la nostra, (quella) di *Palmira*, (quella) di *Roma*
«passarono! E su queste zolle, su cui un tempo i tiranni inorridivano tremando
«dalla paura, viene il masnadero della notte e svolazzano uccelli di mal augurio, mentre
«sulle tombe passa fischiando il pastore»].

L'influsso del Volney è chiaro nella menzione dei tiranni e in quella delle rovine di Palmira! Ma a queste si aggiungono per la prima volta quelle di Roma! Attraverso il Byron, e forse lo Chateaubriand, il «sepolcro «di Roma» fa per la prima volta capolino nella poesia rumena, preannunciando il grido doloroso di Alexandri:

Roma, Roma nu mai este!

[«Roma, Roma non esiste più!]

Ed al motivo di Roma «sepultada en sus ruinas» (Quevedo) e «tumulus sui» (Du Bellay) si riferiscono le parole:

...aste ruine, sub care adâncită
e gloria străbună...

[«...codeste rovine, sotto le quali giace sepolta la gloria antica degli avi...»]

della prima strofe della nostra poesia.

Passando ora ad occuparci di un altro poeta rumeno, il Bolintineanu, la cui poesia risente profondamente dell'influsso del Byron, ritroveremo nel poemà intitolato Conrad¹ sì il motivo principale della «fortuna labilisi» (per ciò che riguarda le città e i popoli decaduti dall'antico loro splendore), che i motivi secondari del «sepolcro «di Roma» e della «poesia delle rovine».

Il poeta infatti, dopo averci parlato della tragica fine di tanti popoli e nazioni («mormîntul atîtor naţiuni»), si rivolge a Roma ridotta «un vast mormînt» a simiglianza di tante altre città floride e potenti ed ora scomparse dalla faccia della terra:

1. Dimitrie Bolintineanu, *Conrad*, poemă în patru cânturi. Bucureşti, Tip. Rădulescu, 1867, voll. II (I, pp. 114 sgg.; II, 134 sgg.).

O tu, antică *Romă*, tu monstru (!) fără sațiu,
 Devorator de popoli, tu ce voiai în spațiu
 Să 'ntinzi al tău imperiu, tu ce-ai cotropit
 Cetăți, imperii, totul ce'n lume a trăit,
Băuși și tu la rându-ți din cupa sortii amară
Căzuși și tu, o Romă, sub sabia barbară!
 Ori unde mergi în lume vezi *marile morminte*
De națiuni sub pala poporului putinte!

(*Conrad*, vol. I, canto II, p. 46).

[«O tu, antica *Roma*, tu mostro (!) insaziabile, divoratore di popoli, tu che volevi «nello spazio estendere il tuo impero, tu che hai distrutto città, imperi e tutto quanto «nel mondo è esistito; *anche tu alla tua volta bevesti alla coppa amara della Fortuna*, «*anche tu, Roma, cadesti* sotto l'acciaro del barbaro! Dovunque tu vada (o peregrino) «vedrai *grandi sepolcri di nazioni* (cadute) sotto l'acciaio d'un popolo (più) potente! »]

Altrove il poeta si rivolge alla *Colonna Trajana*, e sospira:

Măreață rămășiță! Columna lui Traian!
 Cît gloria-ți încintă pe un Daco-Roman!
 Pe fața ta e scrisă historia Dacii,
 Dar unde este timpul puterii, vitejii?
 Ce s'au făcut bărbații ce lumea dominau?
 Și Dacii ce aice genunchii închinau?

Poporul și Cesarii au încetat să fie.
 Perit-au ca fantasme și tu trăești, Dacie!

[«Grandioso rudero! Colonna di Trajano! Come la tua gloria lusinga un Daco-Romano! Sulla tua fronte è scritta la storia della Dacia, ma *dov'è* l'epoca della potenza, «dell'eroismo? *Che n'è avvenuto* degli uomini che dominavano il mondo? E dei Daci «che in questi luoghi piegavano i ginocchi? . . . Il popolo romano e i Cesari han cessato «di esistere, sono spariti come fantasmi, e tu vivi o Dacia!»]

È stata senza dubbio una vendetta della Fortuna (a «*ur si-«t o a r e i*») che ha voluto irridere al suo passato splendore («*de vechea ei mărire*») facendo sì che la superba Roma apparisse agli occhi del pellegrino null'altro che un vasto sepolcro («*un vast mormînt*»)!

Și tu, *trufașă Romă*, tu domnă pe pământ,
 Să nu mai fii în lume decît un *vast mormînt*!
 Și ca cum *ursitoarea* [Fortuna], făcînd a ta piere
 Ar fi voit să *rîză de vechea ta mărire*,
 Dînd capitală scepstrul din mîna de Cyclopi,
 Derîdere amară! în mîna unor popi!
 O Romă strălucită! o mumă tristă, spune,
 Tu ce-ai văzut copii morți în corupțiune,
 Ce s'a făcut *ferîna atîtor mari bărbați*?
 Luciaferi stinși în haos, și de mult timp uitați?
Virgiliu și Horaciu heroii ai poesii
 Și tu perfecțiune sublimă-a istoriilor,

Tacite — tu ce'n lume rival n'ai cunoscut,
 Ce? dintre toți voi singuri trăiți ca în trecut?
 O geniuri splendide! azi ale voastre nume
 Ca'n timpii vieții voastre resună încă-n lume
 Și ne-aduc aminte de-ațiți antici heroi
 Ce-ar fi răpit uitarea de nu ați fi fost voi!
 Intreabă 'ntreabă încă, columna maiestoasă
 Să-ți spuie *ce devine* arena săngeroasă
 Și populus acela, ce 'ncununat de flori,
 Ajunse-a fi o turmă de leneși cerșitori? ...

[«E tu, superba Roma, tu padrona della Terra, non rappresentar più nel mondo «che un vasto sepolcro? E come se la *Fortuna*, cagionando la tua rovina avesse voluto «irridere all'antica tua grandezza, ha fatto sì che lo scettro della Capitale dell'Impero «passasse — o scherno amaro! — in mano a dei preti! O Roma gloriosa, o triste madre, «tu che hai visto i tuoi figli morir annegati nella corruzione, dinne: «Che n'è avvenuto «delle ceneri di tanti uomini grandi, astri spenti nel Caos e da tanto tempo obliati? «*Virgilio e Orazio* eroi della poesia, e tu, o *Tacito*, perfezione sublime della storia, tu che «non hai conosciuto rivali al mondo, che n'è avvenuto di voi? Voi soli vivete come nel «passato? O splendidi genii, oggi i vostri nomi soli risuonano come al tempo che eravate «ancora in vita e ci fan ricordare di tanti antichi eroi che l'oblio avrebbe già rapiti se «non ci foste stati voi! Domanda, domanda ancora alla colonna maestosa che n'è avvenuto di quel popolo che, incoronato di fiori, s'è ridotto ad esser un branco di pigri «mendicanti!»]

Tutti gli uomini illustri dell'antichità che il poeta ricorda «bevvero all'amara coppa della *Fortuna*». D'altronde nessuno sfugge al suo potere, nè «lo schiavo che s'inchina»¹ nè il «barbaro despota»², nè i più vasti imperi nè le più celebri città che si riducono anch'esse in *r o v i n e*, visto che «eternimic nu este: nici om, nici chiar popor»³.

Acolo fuse *Baia*, lacaș de desfătare,
 D'amoruri, de delice, de dulce încântare ...

Dar vai! acolo unde splendoarea a domnit,
 Acolo unde fuse locașul îmbălsămit,
 Grădina încântată și luxul, și puterea,
 Azi ochii văd *ruine*, deșerte și durerea!
 Pe templele *Cytherei*, *Dianii* și *Mercur*
 Ce se mirau mărețe în lacul de azur
Azi cresce iarba tristă pe tristele ruine
Și plîngătoarea nopții esală lungi suspine;
 La poalele atîtor *palate ce-au căzut*
 Se-ntinde lina mare sub cerul cel plăcut
 Cù frumusețea-i rară, cu umeda-i recoare,
 Cu murmurile sale dulci și legănătoare
 Ce par că-aștept acolo să spuie dureros
*Cît omul și-a lui faptă nu sînt nimica jos*⁴.

1. [«sclavul ce se pleacă»] *Conrad*, vol. II, canto IV, p. 95.

2. [«despotul barbar»]. *Ibid.*, vol. I, canto II, p. 78.

3. [«nulla è eterno: non uomo, non popolo».] *Ibid.*, vol. I, canto II, p. 77

4. Bolinteanu, *Conrad*, cit., vol. II, cînt. IV, p. 97.

[«Ivi fu *Baia*, luogo di diporto, d'amori, di delizie, di dolce incantesimo . . .
«Ma, ahimè! colà dove ha dominato lo splendore, colà dove furono località celebri
«imbalsamate, giardini fatati, e lusso e potenza, oggi gli occhi veggon *rovine*, deserti e
«dolore! Sui templi di Citera, di Diana e di Mercurio che si ripesciavano superbi
«nell' onda azzurra del lago, oggi cresce l'erba triste sulle tristi rovine e il lugubre
«cantor della notte emette lunghi singhiozzi. Alla base di tanti palazzi caduti in rovina
«si stende calmo il mare sotto un cielo luminoso, e, colla sua rara bellezza, colla
«sua umida frescura, col suo murmure dolce-cullante, sembra attendere il momento
«di dire quanto misera cosa rappresentin quaggiù l'uomo e le sue gesta].

E lo stesso si dica di *Târgoviște*, l'antica gloriosa capitale
dei *Voda rumeni*:

Târgoviștea adoarme pe vechile ruine,
Ce 'nótă gînditoare sub umbre și lumine.
In vale riul varsă în sînul nopții-umbros
Un gemet melancolic, adînc, plin de durere:
In aer luna plină plutesce majestos,
Aruncă pe ruine priviri de mîngiere.

Vintu în care dorul de țară mai trăește!
Vin în palatu-acesta ce mușchiul învesește,
Dar să nu vii a plînge ca pasărea de nopți!
In aste locuri sînte cel laș n'are ce face,
Căci îndestule lacrimi aceste triste șopti
Făcură ca se cure în timpi de tristă pace.

Un turn stă în picioare pe vechile ruine,
El a văzut eroi și faptele sublime.
Și pare că rămîne să spuie'n viitor
La secolii ce cură, străbuna strălucire,
Se-ntinere speranța acestui trist popor,
Sdrobit de tiranie, slăbit de suferire.

Vin, vezi, și te gîndește! *atîta strălucire*
Și astăzi vai! atîta cădere, suferire!
Și spune dacă încă o zi a mai trăi
Nu este-o tristă moarte, cădere omenească?
Consultă aceste urme și-nvață a muri
Cum au murit Străbunii ca-n veacuri să trăiască¹.

[«*Târgoviște* s'addormenta sulle sue antiche rovine, che nuotano (sic) pensose
«sotto ombre e luci. Nella valle il fiume versa nel seno ombroso della notte un gemito
«melancolico, profondo, pien di dolore; sul cielo la luna piena naviga maestosa, e
«rivolge alle *rovine* sguardi consolatori. — O vento, in cui solo vive ancora l'amor della
«patria, vieni in questo palazzo che il musco rallegra, ma non venirvi a piangere come
«l'augel della notte! In codesti santi luoghi i vili non hanno che cercare, ch'è abbastanza
«lagrime codesti tristi susurri han fatto sgorgare in tempi di trista pace! — Una torre
«sta (ancora) in piedi sulle antiche rovine: essa ha veduto eroi e gesta sublimi e
«sembra che resti a testimoniar nell' avvenire ai secoli che passano, l'avito splendore, a
«ringiovanir la speranza di questo popolo disgraziato, oppresso d'olla *tirannia*, inde-
«bolito dalle sofferenze. — Vieni, guarda, e medita! *Tanto splendore* (un tempo) ed

1. Codesti versi li citiamo da una poesia poco nota del Bolintineanu: *Târgoviștea*, che tratta le stesso tema del Cîrlova, Alexandrescu e Heliade. La poesia è pubblicata a pp. 127—133 in fine al vol. I di *Conrad* (ed. cit).

«*oggi tanta decadenza e tante pene!* E di' se vivere ancora un giorno non equivalga
«a una trista morte, alla decadenza umana! Consulta queste orme e impara a morire,
«come son morti i nostri Antenati per vivere nei secoli!»]

Il poeta ritiene che

*Aceste antice locuri, aceste mari ruine
D'ursita omenească vorbesc cu mult mai bine
Decît o poate spune orice religiumi
Orice filosofie, nebune ficțiuni*¹.

[«Codesti luoghi antichi, *codeste grandi rovine, parlan della sorte umana* molto meglio
«di quanto non possa parlare qualsiasi religione, qualsiasi filosofia, folli invenzioni».]

e conchiude la poesia, mostrandoci il suo byroniano eroe
piangente sulle rovine:

*Conrad gîndește astfel și ochii-i lăcrimează;
Pe vechile ruine el doru-și întonează*².

[«Così pensa Corrado e gli occhi gli lagrimano. Sulle *antiche rovine* egli intona il suo
«triste canto di nostalgia»].

Contemplando quei

... palate și teatre magnifice,

[«palazzi e teatri magnifici»]

dell'antichità trasformati in

*Ruine memorabile ce timpul respectează,
In care antichitatea mărirea sa păstrează*³

[«Rovine degne di ricordo, che il tempo rispetta, in cui l'antichità mostra ancora tutta
«la sua nobiltà»],

il poeta si rivolge le tristi domande che conosciamo:

*Ce s'a făcut Palmira și bravul său popor?
Acel stat plin de viață și plin de viitor?*⁴

... Dar *unde-i* Tiberiada celebră înainte
Cetate minunată?...⁵

... Memphis! Ce mai rămîne din viața-ți glorioasă?

1. Bolintineanu, *Conrad* (ed. cit), vol. I, cînt I, p. 4.

2. *Ibid.*, vol. I, p. 6.

3. *Ibid.*, vol. I, c. II, p. 76.

4. *Ibid.*, v. I, c. II, p. 79.

5. *Ibid.*, v. I, c. II, p. 83.

... Dar unde-i boul Apis și templu-acela mare
lui Phta?...¹

... Ce fuseră ăști popoli titani de mai înainte,
Ce își făceau atuncea palate, porți, morminte
Atît de colosale trecînd prin mii de ani?²

... Frumoasă Siracusă, ce s'au făcut tyranii?
Republica superbă?...³

... Dar unde fu Baule, palatul maiestos,
Domeniul desfătării, locaș delicios...?⁴

[«Che n'è avvenuto di Palmira e de' suoi valorosi abitanti? Di quella nazione
«piena di vita e d'avvenire?...»

«Ma dov'è Tiberiade in altri tempi famosa e meravigliosa città?...»

«... Menfi! Che più avanza della tua vita gloriosa?... Ma dov'è il bue Api e il
«colossale tempio di Ftà?...»

«Che n'è avvenuto dei popoli titani di un tempo, che si fabbricavan palazzi, porte,
«sepolcri così colossali da durar migliaia d'anni?»

«... O bella Siracusa, che n'è avvenuto de' tuoi tiranni? O republica superba...»

«Ma dove andò a finire Baul, il palazzo maestoso, luogo di delizie, residenza deli-
«ziosa?»]

Ed a codeste domande risponde anche lui come S. Gio-
vanni Crisostomo: «Totul a pierit!» Ma se la
Fortuna è malvagia perché ha distrutto tanti palazzi, tante
cittă rinomate, tanti imperi; il poeta non la maledice perché
la considera come un «dono del cielo» e quindi un bene:

Ursita este tristă; dar eu nu o blasphem.
Ah! cine spune nouă ce relele vedem,
Că fără-această soartă plăpîndă și barbară
A răului lovire n'ar fi și mai amară?
A răului domnie nu s'ar perpetuă
Iniquitatea, crima mai mult n'ar prosperă?

Om, fiu al vanității, vin, binecuvîntează
A omului ursită fragilă, respectează
Al morții drept pe viață! toți beau acest pahar
Și sclavul ce se pleacă și despotul barbar.
El este-un mare bine, el este-acea dreptate
Divină ce lovește, și slaba lașitate,
Și cruda tiranie. El este un dar ceresc.
Și numai înainte-i cei tari aici pălesc.

Vin! binecuvîntează aceia ce blasphemă
Cel care nu-nțelege a omului dilemă!
Vezi aste triste urme ce-aici îți arăt eu?

1. v. II, c. III, p. 9.

2. v. II, c. III, p. 15.

3. v. II, c. III, p. 46.

4. v. II, c. IV, p. 97.

Prin ele te răsbună, pe tine Dumnezeu,
Pe tine ce în viață nu ai găsit dreptate,
Ce-ai suferit umana și cruda răutate,
Căci ai fost slab în lume, vin, vino a privi
Și-a ride de puterea acestui domn d'o zi¹.

«La sorte è triste, ma io non la maledico. Oh, chi può enumerare i mali che vediamo, (chi potrebbe affermare), che, senza codesta sorte mutevole e amara, i colpi del male non sarebbero, forse, anche più crudeli? Il regno del male non si perpetuerebbe forse? L'iniquità, il delitto non prospererebbero sempre più? — O uomo, figlio della vanità, vieni e benedici la *fragile sorte umana, rispetta il diritto della morte sulla vita! Tutti devon bere a questo calice, sia lo schiavo che s'inginocchia, sia il despota barbaro*. Ed è un gran bene quella *giustizia divina* che colpisce e la debolezza vigliacca e la crudele *tiranmia*. È un dono del cielo e solo davanti ad esso impallidiscono quei potenti del giorno. — Vieni! benedici *colei che maledice colui che non capisce il dilemma umano!* [cfr. Dante: *Questa è colei ch'è tanto messa in croce...*] Vedi codesti tristi avanzati che ti addito? Per mezzo loro Dio ti vendica, o tu che in vita non hai trovato giustizia, che hai sofferto della crudele malvagità umana, perchè nel mondo sei visuto debole e disarmato. Vieni, vieni a vedere e a rider del potere di questo dominatore efimero!»]

In *Helia de le «rovine»* non parlano più al poeta della labilità della fortuna, ma evocano ricordi di un tempo glorioso che il desiderio del patriota vuol veder risorgere. Non è più il sentimento deprimente e pessimistico della infinita vanità del tutto (*Leopardi*) quello che predomina; ma, dalla vista delle torri abbattute dell'antica capitale dei Voevodi rumeni, l'animo del poeta è tratto a concepir la speranza che i bei tempi di gloria torneranno:

O ziduri, rămășiță din slava strămoșească,
O turn, de unde ochiul de mii de ori văzù
Biruința să sboare p'ostirea românească!
In muta voastră șoaptă câte-mi vorbiți acù!...

[«O mura, avanzati della gloria avita, o torre donde l'occhio vide mille volte la vittoria volare sugli eserciti rumeni, nel vostro muto bisbiglio quante cose voi non mi dite!»]

Byroniamente disperato è invece il sonetto ispirato da Venezia non più regina dell'Adriatico ad *Eminescu* e imitato (ed anzi in parte tradotto!) da una poesia tedesca di *Gaetano Cerri*:

S'a stins viața falnicei Veneții,
N'auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna înălbind pereții.

1. vol. I, c. II, pp. 78—79.

Okeanos se plânge pe canaluri,
El numa 'n veci e 'n floarea tineretii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vietii.
Isbeşte 'n ziduri vechi, sunând din valuri.

Ca 'n țintirim tăcere e 'n cetate.
Preot rămas din a vechimei zile,
San-Marc, sinistru, miezul nopții bate.

Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin în clipe cadentate:
«Nu 'nvie morții — e 'n zădar, copile!»

[«S'è spenta la vita della superba Venezia, non odi canti, non vedi luci di balli!
«Sugli scaloni marmorei, attraverso gli antichi portali, penetra la luna imbiancando
«le pareti. — Oceano si lamenta pei canali. Lui solo è sempre nel primo fior di giovinezza. Alla dolce sua sposa vorrebbe rendere l'aure vitali, ma non può che battere
«nelle antiche mura con onde risonanti. — Nella città è silenzio come di cimitero. Sacerdote rimasto dai tempi antichi, San Marco, sinistramente, suona mezzanotte. — Con
«accento profondo, con voce di Sibilla, pronunzia lento in attimi cadenzati: «Fanciullo
«è inutile! I morti non risorgono!»]

Tanto inutile, che il poeta italiano Gaetano Cerri,
da cui Eminescu prende le mosse scrive in... tedesco,
e cioè nella lingua degli oppressori del suo paese!

So oft ich seh' in düst'rer Mondeshelle,
Wie, folgend einem innrer dunklen Zwange,
Das Meer sich schmiegt in nie gestillten Drange
Wild an Venedigs bleiche Marmorschwelle.

Ist 's mir als wäre diese dunkle Welle
Ein düst'rer Knabe, der, verstört und bange
Auf der Geliebten bleicher Todtenwange
Getäuscht von Neuem sucht des Lebens Quelle

Und tönt dann durch die öde Kirchofsstille
Von Markusturm die zwölfte Stunde, schaurig,
Wie das Gestöhne einer Schmerzsybille:

So ist's, als wenn aus einem dumpfen Grabe
Das Wort ertönte, wehmutsvoll und traurig:
«Lass ab! die Todten stehen nicht auf, o Knabe!».

[«Spesso io vedo nel più fosco chiarore lunare, come, seguendo un più profondo, oscuro sforzo, il mare si accosta in un incessante slancio selvaggio alle
«divide scale di marmo di Venezia. — Parmi vedere in tali oscure onde, un fanciullo tenebroso, che, turbato e affannato, ricerchi deluso la sorgente della vita
«sulle pallide guance dell' amante. — E allora risuona, attraverso il deserto silenzio
«di cimitero, la mezzanotte al campanile di S. Marco, raccapricciante come il gemito di dolore d'una Sibilla 8. — E, come se da una tetra fossa risonasse la triste
«parola piena d'affanno: «È inutile! I morti non risorgono, fanciullo!»].

Tuttavia un accento di disperato dolore suona in tutto il sonetto, un accento di dolore tanto più disperato, in quanto

l'autore non ispera più in alcuna risurrezione! Passando nella poesia di Eminescu, il sonetto acquista un valore simbolico che trascende Venezia (di cui ad Eminescu non poteva importar molto) e fa sospirare il lettore al pensiero della vanità di tutte le cose del mondo, ed anzi di tutte assolutamente le cose, visto e considerato che non s'intravede nelle desolate parole neppure uno spiraglio che s'apra su d'un mondo ultraterreno!

Dei romantici rumeni che trattarono il tema della poesia delle rovine citeremo di passaggio il Crețeanu, che allude anche lui non solo alle rovine di Palmira, ma anche a quelle di Roma. Giunto in Italia, egli canta, per usar le parole del Iorga (nella prefazione alle Poezii alese¹ «sotto il fascino dei grandi splendori tramontati, questa o quella

«piatră surpată din veche palate

[«pietra caduta dagli antichi palazzi,»]

«o il genio delle Rovine che gli appare in tutte l'infinità della sua opera di distruzione:

Și vechea *Palmiră*, cu mândre ruine
Și Troia, Carthago, și Tir, și Sidon,
Și Memfisul, Teba cu mari suvenire,
Cetatea umbrită de tristul Sion,
Și-Atena, prin arte atât strălucită
Ce 'n brațe ținut-a pe Platon și-Omer
Și *Roma* antică, cetatea 'nzeită».

[«E l'antica *Palmira*, dalle superbe rovine, e Troia, Cartagine, e Tiro e Sidonia «Menfi, e Tebe dai grandiosi ricordi, la città ombreggiata dal triste Sion, e Atene tanto «splendida per le sue arti, che ha dato la vita a Platone e ad Omero, e *Roma* l'antica, «la deificata città»].

Nel medesimo Crețeanu² vediamo poi riapparire, accanto a quello delle «rovine», il motivo medievale del «Trionfo della Morte»:

Unde's cetățenii Romei cei cu suflețe de lei?
Unde este legioane, ale geniului meu fiice?
Unde vechile trofee? *unde* strănepoții mei?

1. Vălenii de Munte, 1909, p. 9.

2. Nell'Ode intitolata: *La Junimea Română*.

[«*Dove sono* i cittadini di Roma dai cuori leonini? *Dove son* le legioni figlie del mio «genio? *Dove* gli antichi trofei? *Dove* i miei discendenti?»]

Tornando ora alla letteratura italiana, osserviamo come il medesimo desolato sentimento esprimano i versi della «*G i n e s t r a*» leopardiana:

- Questi campi cosparsi
di ceneri infeconde, e ricoperti
dell'impietrata lava,
20. che sotto i passi al peregrin risuona;
dove s'annida e si contorce al sole
la serpe, e dove al noto
cavernoso covil torna il coniglio;
fur liete ville e colti,
25. e biondeggjar di spiche, e risonaro
di muggito d'armenti;
fur giardini e palagi
agli ozi dei potenti
gradito ospizio . . .

e quelli che seguono più oltre:

275. E dal deserto foro
diritto infra le file
de' mozzi colonnati il peregrino
lunge contempla il bipartito giogo
e la cresta fumante
285. ch'a la sparsa ruina ancor minaccia.
E, nell'orror della secreta notte,
per li vacui teatri,
per li templi deformi, e per le rotte
case, dove i parti il pipistrello asconde,
290. come sinistra face
che per voti palagi atra s'aggiri
corre il baglior della funerea lava;

preceduti dal potente brano della «*S e r a d e l d ì d i f e s t a*», in cui l'ansiosa domanda di S. G i o v a n n i C r i s o s t o m o echeggia ancora una volta, come grido straziante che a tanta distanza di tempi e di luoghi non si disperde ancora e agghiaccia di tristezza e di rimpianto il cuore degli uomini di tutti i tempi e di tutte le nazioni:

- Or *dov'è* il suono
di quei popoli antichi? or *dov'è* il grido
35. de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l'armi e il fragorio
che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e più di lor non si ragiona.

Enrico Thovez¹, G. Balsamo-Crivelli² e, recentissimamente, A. Faggi³, ritengono che i versi citati del «Tramonto della luna» e della «Sera del dì di festa» possano essere stati ispirati dalla «Notte» dell'Ossian, in cui uno dei cinque bardi, che, quasi in gara, cantano della notte e de' suoi spettacoli, «esala un lamento, nel quale» — dice il Faggi nell'articolo sopra citato — «la considerazione dell'effimera notte che vela il mondo fisico conduce al medesimo amaro compianto su quella eterna che incombe al giorno dell'uomo; compianto espresso nei mirabili versi del «Tramonto della luna». In comune poi hanno i due poeti molto spesso atteggiamenti lirici e stilistici; p. es. nella «Sera del dì di festa» il Leopardi esce in quel grido desolato sulla caducità della grandezza umana:

«Or dov'è il suono
«di que' popoli antichi? or dov'è il grido
«dei nostri avi famosi?»

«E nel citato poema ossianico il Signore, o capo di tribù, uditi i canti dei cinque bardi, esclama anch'egli:

«Ove son ora, o vati,
«i duci antichi? ove i famosi regi?»

Strano che studiosi tanto rispettabili non abbiano avuto neppure un momento il sospetto che non si tratti punto di qualcosa di peculiare all'Ossian e al Leopardi; ma di un motivo biblico antichissimo che da S. Giovanni Crisostomo al Leopardi, attraversa tutta la letteratura medievale, culmina nella «Ballade des dames de jadis» del Villon e nelle «coblas» del Manrique, s'innesta al tema anch'esso antichissimo (cfr. lettera di Sulpicio a Cicerone per la morte di Tulliola) delle «rovine» — che non son punto, come mostra di ritener lo Scherillo, una novità del Rinascimento e del Sannazaro! —

1. Leopardi ed Ossian in *L'arco d'Ulisse*, Napoli, Ricciardi, 1921, pp. 274 e sgg.

2. Nella sua bella introduzione ai *Poemi di Ossian* tradotti da M. Cesarotti, Torino, Paravia, 1925.

3. In un suo articolo del *Marzocco* (17 dec. 1925) intitolato: *I poemi d'Ossian e il Leopardi*.

e prende a un certo punto la forma del «sepulcro di Roma», che rimonta nientemeno che a un passo di S. Agostino; temi tutti che si ricollegano a quello della «fortuna labilis», di cui non rappresentano che differenziazioni, e risalgono quindi nientemeno che a Ovidio e alla poesia ellenistica!

Col progredir del romanticismo, il sentimento delle rovine (forse per influenza delle arti figurative e delle belle incisioni di G. B. Piranesi) assume un aspetto fra il «drammatico» e il pittoresco.

Non potendo riferir qui tutte le non poche (e quasi tutte belle!) pagine che le contemplazione delle rovine ispirò agli scrittori romantici, ci contenteremo, tanto per dare un'idea della «meditazione» romantica, di queste bellissime dello Chateaubriand che traggo dalla ben nota *Lettre à M. de Fontanes*¹, cui faremo seguire qualche accenno del Lamartine e del Musset:

«Il faut maintenant, mon cher ami, vous dire quelque chose de ces ruines dont vous m'avez recommandé de vous parler, et qui font une si grande partie des dehors de Rome: j'ai les ai vues en détail, soit à Rome, soit à Naples, excepté pourtant les temples de Paestum, que je n'ai pas eu le temps de visiter. Vous sentez que ces ruines doivent prendre différents caractères, selon le souvenir qui s'y attache.

«Dans une belle soirée du mois de Juillet dernier, j'étais allé m'asseoir au Colisée, sur la marche d'un des autels consacrés aux douleurs de la Passion. Le soleil qui se couchait versait des fleuves d'or par toutes ces galeries où roulaient jadis le torrent des peuples; des fortes ombres sortaient en même temps de l'enfoncement des loges et des corridors, ou tombaient sur la terre en larges bandes noires. Du haut des massifs de l'architecture, j'apercevais entre les ruines du côté droit de l'édifice, le jardin du palais des Césars [cfr. Rodrigo Caro: *La casa para Cezar fabricada...*; *Cásas, jardines, Césares murieron...*] avec un palmier qui semble être placé tout exprès sur ces débris pour les peintres et le poètes. Au lieu des cris de joie que des spectateurs férocés poussaient jadis dans cet amphithéâtre, en voyant déchirer des chrétiens par des lions on n'entendait que les aboiements des chiens de l'hermite qui garde ces ruines. Mais, aussitôt que le soleil disparut à l'horizon, la cloche du Dôme de Saint-Pierre retentit sous les portiques du Colisée. Cette correspondance établie par des sons religieux entre les deux plus grands monuments de Rome païenne et de Rome chrétienne me causa une vive émotion: je songeai que l'édifice moderne tomberait comme l'édifice antique; je songeai que les monuments se succèdent comme les hommes qui les ont élevés; je rappelai dans ma mémoire que ces mêmes Juifs qui dans leur première captivité, travaillèrent au pyramides de l'Égypte et aux murailles de Babilone, avaient, dans leur dernière dispersion, bâti cet énorme amphithéâtre. Les voûtes qui répétaient les sons de la cloche chrétienne, étaient l'ouvrage de l'empereur païen marqué dans les prophéties pour la destruction finale de Jérusalem. Sont-ce là d'assez hauts sujets de méditation, et croyez-vous qu'une ville où

1. Nel *Voyage en Italie*. Paris, Boissart, 1851, pp. 18—19.

«de pareils effets se reproduisent à chaque pas soit digne d'être vue? . . C'est ainsi, mon très-cher ami, que nous sommes avertis à chaque pas de notre néant: l'homme cherche au dehors des raisons pour s'en convaincre; il va méditer sur les ruines des empires, il oublie qu'il est lui même une ruine encore plus chancelante, et qu'il sera tombé avant ces débris. Ce qui achève de rendre notre vie le songe d'une ombre c'est que nous ne pouvons pas même espérer de vivre longtemps dans le souvenir de nos amis, puisque leur coeur où se gravait notre image, est, comme l'objet dont ils retiennent les traits, une argile sujette à se dissoudre. On m'a montré à Portici un morceau de cendre du Vésuve, friable au toucher, et qui conserve l'empreinte chaque jour plus effacée du sein et du bras d'une jeune femme ensevelie sous les ruines de Pompéïa; c'est une image assez juste, bien qu'elle ne soit pas encore vaine, de la trace que notre mémoire laisse dans les coeurs des hommes: cendre et poussière».

E altrove: ¹

«Tout autour de moi, à travers les arcades des ruines, s'ouvraient des points de vue sur la campagne romaine. Des buissons de sureau remplissaient les salles désertes où venaient se réfugier quelques merles. Les fragments de maçonnerie étaient tapissés de feuilles de scolopendre, dont la verdure satinée se dessinait comme un travail en mosaïque sur la blancheur des marbres. Ça et là des hauts cyprès remplaçaient les colonnes tombées dans ce palais de la Mort; l'acanthé sauvage rampait à leurs pieds, sur des débris, comme si la Nature c'était plu à reproduire sur les chefs-d'oeuvre mutilés de l'architecture l'ornement de leur beauté passée. Les salles diverses et les sommités des ruines rassemblaient à des corbeilles et à des bouquets de verdure: le vent agitait les guirlandes humides et toutes les plantes s'inclinaient sous la pluie du ciel.

«Pendant que je contemplais ce tableau, milles idées confuses se pressaient dans mon esprit: tantôt j'admirais, tantôt je détestai la grandeur romaine, tantôt je pensais aux vertus, tantôt aux vices de ce propriétaire du monde, qui avait voulu rassembler une image de son empire dans son jardin. Je rappelais les événements qui avaient renversé cette villa superbe; je la voyais dépouillée de ses plus beaux ornements par le successeur d'Adrien; je voyais les barbares y passer comme un tourbillon, s'y cantonner quelques fois, et pour se défendre, dans ces mêmes monuments qu'ils avaient à moitié détruits, couronner l'ordre grec et toscan du créneau gothique; enfin, des religieux chrétiens, ramenant la civilisation dans ceux lieux, plantaient la vigne et conduisaient la charrue dans le temple des stoiciens et les salles de l'Académie. [cfr. «Sannazaro: *Et te — quis putet hoc? —, alrix mea, durus a rator Vertet; et «Urbs» dicet, «haec quoque clara fuit!»] Le siècle des arts renaissait, et des nouveaux souverains achevaient de bouleverser ce qui restait encore des ruines de ce palais, pour y trouver quelques chefs-d'oeuvre des arts. A ces diverses pensées se mêlait une voix intérieure qui me répétait ce qu'on a cent fois écrit sur la vanité des choses humaines».*

Similmente Lamartine, parlando nelle *Premières Méditations Poétiques* dell' ora soavemente melanconica del tramonto, quando la vanità della nostra vita affannosa si rivela al nostro animo stanco dalle fatiche del giorno, scrive (*Le golfe de Baïa*):

C'est l'heure où la mélancolie
s'assied pensive et recueillie
aux bords silencieux des mers

1. *op. cit.*, p. 19.

et, méditant sur les ruines,
contemple au penchant des collines
ce palais, ces temples déserts.

Segne un elenco delle grandi ombre del passato (Orazio, Properzio, Tibullo, il Tasso) e la poesia finisce coi versi:

*Ainsi tout change, ainsi tout passe,
ainsi nous-mêmes nous passons
sur cette mer où tout s'efface!*

E nell' Hymne du soir dans les temples («Harmonies», VIII):

*Où sont, colonnes éternelles,
les mains qui taillèrent vos flancs?
Caveaux, répondez! Où sont elles?
Poussière abandonnée aux vents!*

Similmente in J é h o v a :

Et de quoi parlez-vous, marbres, bronzes, portiques,
colonnes de *Palmire* ou de *Persepolis*,
Panthéon sous la cendre ou l'onde ensevelis,
si vides maintenant! autrefois si remplis!

E in La perte de l'Anio:

Ah faut-il s'étonner que les empires tombent,
que de nos faibles mains les ouvrages succombent,
quand ce que la Nature a fait d'éternel
s'altère par degrés et meurt comme un mortel.

... Italie, Italie, ah pleure tes collines,
où l'*histoire du monde est écrite en ruines!*

La lista potrebbe continuare, ma non è nostra intenzione fare uno studio speciale sulla poesia delle rovine. Accenneremo quindi di passaggio alla *Pensée des morts*:

Ils furent ce que nous sommes:
poussière, jouet du vent,
fragiles comme des hommes,
faibles comme le néant;
(*Harmonies*, II, Série I).

sorvoleremo sui bei versi del Musset (*Les vœux stériles* in *Premières Poésies*):

Et toi, vieille Italie, où sont ces jours tranquilles
où sous le toit des cours Rome avait abrité
les arts, ces dieux amis, fils de l'oisiveté?

Sentiamo lo *Stendhal*¹ che s'estasia al ricordo di un «très bon café» sorbito sulla tomba «du jovial Menenius» e che aggiunge: «Les vaches qui habitaient maintenant le tombeau avaient fourni le lait».

Ed *Anatole France*², teorizzando questo sentimento e dandogli quella sua forma fra scettica ed estetizzante: «Je regrette le temps, où les troupeaux paissaient sur le Forum enseveli. Un boeuf blanc au large front planté de cornes évasées ruminait dans le champ désert; un pâtre sommeillait [una vera incisione del Piranesi] au pied d'une haute colonne qui sortait des herbes. Et l'on songeait: „C'est ici que fut agité le sort du monde”. Depuis qu'il a cessé d'être le Campo Vaccino, le Forum est perdu pour les poètes et les amoureux!»

I poeti? Ma i poeti, davanti alle sacre rovine di Roma, sentono e cantano ben altro!

Gl'innamorati? Ma vadano a Venezia a farsi cullare dalla gondola fra i rii che s'insinuano fra gli antichi umidi palazzi anneriti, o a Napoli, sul mare illuminato dalla luna d'argento! Tra le rovine dal Foro non c'è posto per loro!

Ed ecco la gran voce del *Carducci* tonare contro i profanatori:

Chi le farfalle cerca sotto l'arco di Tito?

Ed ecco il medesimo *Carducci* mostrare con qual animo romano possan cantarsi quelle rovine:

Salve, Dea Roma! Chinato ai ruderi
del Foro, io seguo con dolci lagrime
e adoro i tuoi sparsi vestigi,
patria, diva, santa genitrice!

Se al Campidoglio non più la vergine
tacita sale dietro il pontefice,
nè più per la Via Sacra il trionfo
piega i quattro candidi cavalli,

questa del Foro tua solitudine
ogni rumore vince, ogni gloria,
e tutto che al mondo è civile,
grande, augusto, egli è romano ancora.

1. *Promenades dans Rome*. Paris, Calmann-Lévy, s. d. p. 277.

2. *Sur la pierre blanche*. Paris, Calmann-Lévy s. d., ma 1908, p. 8.

Con questa voce romana affermate tutto quanto (ed è il più) rimane di Roma, anche dopo che son caduti in rovina i suoi templi maestosi, mi sia concesso chiudere questo corso d'italiano fatto in una terra latina che di Roma conserva persino nel suo nome l'eredità gloriosa. Partiti da Roma, con la voce di un poeta latino morto in questa che non ancora era terra latina e che ancora copre le sue ossa; partiti da Ovidio che in un triste momento, con accenti di una profondità quasi cristiana, si ferma a contemplar la vanità di tutti i beni mondani; a Roma ritorniamo col Carducci inneggiante alle rovine del Foro e ai fulgidi destini della razza latina! Per opera sua questo motivo della «fortuna labilis», motivo querulo e deprimente dal medioevo al Romanticismo, si trasforma in voce romana e latina, solennemente affermate che Roma non è morta, e che le sue rovine debbono empirci l'animo di venerazione e d'immortale speranza! «Favola vile», ripetiamo col poeta, «è la decadenza delle nazioni latine!» No, esse non decadranno giammai, finchè si terranno strette alla tradizione gloriosa di Roma incorruttibile ed eterna! Una eccessiva modestia e una certa paura del ridicolo di vantarci romani senza poterci tenere all'altezza di una così nobile origine, ci han fatto sorridere troppo spesso di questo sacro nome, che sentivamo di non meritare! Meritiamolo e dichiariamoci a fronte alta per quello che siamo! È più nobile assai che rinnegare la nostra origine, per non darci la pena di sostenerla con fatti degni di noi e dei nostri antenati!

I quali hanno avuto questo santo orgoglio di affermarsi eredi di Roma e con severa voce di ammonimento e di rimprovero verso tutti gli scettici e i calunniatori, ci gridan dalla tomba: «De la Râm ne tragem şî cu a lor cu-vinte ni-e amestecat graiul»¹.

1. [«Da Roma discendiamo e di parole romane è misto il nostro dire!»]

(Miron Costin.)

I N D I C E

	Pag.
PREFAZIONE	3
CAPITOLO I: 1. Le due opinioni sulle <i>origini della lirica neolatina</i> . — 2. Tesi dello <i>Jeanroy</i> e critica del <i>De Lollis</i> . — 3. Per quali vie siamo arrivati alla conclusione che l'origine della lirica neolatina vada cercata nella <i>poesia latina medievale</i> . — 4. Importanza delle ricerche di letteratura comparata e <i>metodo da applicarsi</i> in simili ricerche. Opinione del <i>Faral</i> . — 5. Importanza degli studi di letteratura comparata negli studi di letteratura rumena. — 6. Il concetto di «Fortuna» presso gli antichi ed epiteti che le si attribuiscono.	5
CAPITOLO II: Il concetto della «fortuna» presso gli antichi. — 2. Epiteti che ne determinano gli attributi negli scrittori latini. — 3. <i>Ovidio</i> e sua importanza nella letteratura universale. — 4. Critiche recenti mosse all'arte di <i>Ovidio</i>	22
CAPITOLO III: 1. Inutile discutere se <i>Ovidio</i> sia stato o no un grande poeta: il poeta latino ha per sè il giudizio affermativo dei secoli. — 2. Utilità discutibile e pericoli sicuri degli atteggiamenti critici paradossali. — 3. Come possiamo gustar l'arte di <i>Ovidio</i> colla nostra sensibilità moderna. — 4. L'arte ovidiana secondo il <i>Giussani</i> , il <i>Ripert</i> e il <i>De Lollis</i> . — 5. Perchè quest'arte doveva piacere immensamente agli uomini del Medioevo. — 6. Il « <i>meraviglioso</i> » nell'arte di <i>Ovidio</i> e in quella medievale.	28
CAPITOLO IV: 1. L'elemento <i>romantico</i> e <i>passionale</i> nell'arte di <i>Ovidio</i> . — 2. L' <i>episodio di Medea</i> nelle <i>Metamorfosi</i> e nel <i>Roman de Troie</i> . — 3. L'influsso ovidiano nel <i>Roman de Troie</i> e nell' <i>episodio dantesco di Francesca da Rimini</i>	43
CAPITOLO V: 1. Studi su <i>Ovidio nel Medioevo</i> e bibliografia relativa ad essi. — 2. Il motivo della « <i>Fortuna labilis</i> » nell' <i>Ep. III</i> del quarto libro degli <i>Ex Ponto</i> e in <i>Tristia</i> , V, 8. — 3. Accenti profondi della poesia ovidiana e loro spiegazione, — 4. Profondità e tristezza quasi cristiane che spiegano come codesti passi abbiano avuto un'eco così profonda negli scrittori cristiani. — 5. Accenni oraziani alla <i>Fortuna</i> e motivo per cui questi ultimi abbian poco interessato gli uomini del Medioevo. — 6. Il motivo del « <i>trionfo della Morte</i> » in <i>S. Giovanni Crisostomo</i> . — 7. Differenziazione del motivo della « <i>Fortuna labilis</i> » e schema grafico dei rapporti fra i diversi aspetti che assume	50
CAPITOLO VI: 1. Il tema della « <i>Fortuna labilis</i> » nell'arte figurativa. — 2. Rapporti fra essa e la poesia. — 3. Opinioni del <i>Muñoz</i> e di <i>Paolo D'Ancona</i> . — 4. Il tema della « <i>Fortuna labilis</i> » nella poesia medievale latina e romanza. — 5. « <i>Recuerde el alma dormida</i> » di <i>Jorge Manrique</i> e sua analisi estetica. — 6. Le vane e pur care cose terrestri nella poesia del cristiano <i>Manrique</i> e del miscredente <i>Leopardi</i> . — 7. Il « <i>Trionfo della Morte</i> » dell' <i>Orcagna</i> nel Camposanto di Pisa. — 8. <i>Arturo Farinelli</i> e il suo studio su « <i>La Vida ces Sueño</i> » del <i>Calderón</i>	62

CAPITOLO VII: 1. Il motivo della «*Fortuna labilis*» nella poesia di *François Villon*. — 2. Il motivo del «*Sepolcro di Roma*» da Ovidio al Leopardi, attraverso i «*Carmina Burana*», la poesia romanza medievale, quella latina degli *Umanisti*, il sonetto del *Quevedo* ecc. fino al suo riassorbimento in quello che finirà col predominare delle «*Rovine*» 94

CAPITOLO VIII: 1. La «*poesia delle rovine*» in Sannazaro e Du Bellay. — 2. Le *Ruines* del Volney e loro influsso sulla letteratura rumena. — 3. La «*poesia delle rovine*» nel Byron, Lamartine, Châteaubriand, Leopardi, ecc. — 4. Nuovi aspetti del medesimo motivo in Carducci, Stendhal, Anatole France. — 5. «*Salve, Dea Roma!*» 118

