

PARTEA VIII.

RETORICA ȘI LITERATURA.

N'am avut pretențiunea de a da în puține pagine un tractat de *Instituțiuni literare*

Scopul nostru a fost de a prezenta principalele definițiuni ale Retoriceî, cari vor servi ca introducere la *esemple literare* ce sunt date la rândul lor, pentru a esplica și ilustra regulele cele mai importante.

Aceste esemple formează o complectă culegere de *Lecturi* frumoase și foarte utile; ele cuprind toate genurile de compozițiuni literare, alese din autori italieni cei mai celebri, de la cei mai antici până la cei mai moderni.

Și pentru că cartea noastră să fie complectă, precum zice titlul, am adăugat un studiu asupra *Originelor Limbei și Literaturêi Italiene*.

Retorica (de la grec. *rhéo* = a zice, și *rhétor* = vorbitor), sau **Arta cuvintărei**, învață prin regule și esemple modul de a vorbi și de a scrie cu cea mai mare claritate și eficacitate dorită; ea se deosebește de *gramatica*, care învață numai a scrie și a vorbi corect.

Studiul Retoriceî îmbrățișează trei părți: întâia tratează despre *Limbă*; a doua, despre *Stil*; a treia, despre *Compunere* și despre diferitele genuri de *Compozițiuni* în prosă și în poezie.

Non abbiamo avuto la pretesa di dare in poche pagine un trattato d' *Istituzioni letterarie*.

Scopo nostro fu di presentare le principali definizioni della Retorica le quali serviranno d' introduzione agli *Esempi di bello scrivere* dati man mano che occorrono, per spiegare e illustrare le regole.

Questi esempi formano una completa raccolta di belle ed utilissime *Lecture*: essi comprendono un saggio di tutti i vari generi di componimenti in prosa e in poesia, scelti dai migliori autori italiani, antichi e moderni.

E affinché il nostro libro sia completo, come dice il titolo, abbiamo aggiunto uno studio sulle *Origini della Lingua e della Letteratura Italiana*.

La Rettorica (dal greco *rhéo* = dire, e *rhétor* = dicitore) o **Arte del dire**, insegna per via di regole e di esempli il modo di parlare e scrivere colla maggior chiarezza ed efficacia desiderabile: essa si distingue dalla *grammatica* che insegna solo a scrivere e parlare correttamente.

Lo studio della Rettorica abbraccia tre parti: la prima tratta della *Lingua*; la seconda, dello *Stile*; la terza, del *Comporre* e dei diversi generi di *Componimenti* in prosa e in poesia.

I. DESPRE LIMBĂ.

Limba este complexul organic ale mijloacelor de cari se servesc oamenii dintr'o națiune, pentru a'și exprima reciproc cugetările și sentimentele lor.

Pentru că vorbirea noastră să fie, în cea ce privește alegerea cuvintelor și locuțiunilor, clară și eficace, sunt absolut necesare două calități: *puritatea și proprietatea*.

Puritatea limbii consistă în a întrebuița numai acele vorbe și locuțiuni, cari aparțin limbajului în care se vorbește sau se scrie.

Dicționarele sau *Vocabularele* naționale formează autoritate în cea ce privește verbele ce aparțin unei limbi; nu este permis a se întrebuița o vorbă pe care asemenea cărți nu înregistrează, fără a se opune legilor purității limbajului.

Sunt contrare la puritatea limbajului *barbarismele, neologismele, arcaismele, provincialismele și idiotismele* sau *solecismele*.

Se numesc *barbarisme* acele vorbe sau locuțiuni cari, fără o neapărată trebuință, sunt luate din limbi streine și transportate într'a noastră, după ce au luat o formă mai mult sau mai puțin italienească.

Barbarismele ce vin din franțuzește (aceste sunt cele mai frecvente) se numesc, în special, *galicisme*.

Exemple de barbarisme:

gile (fr. gilet = vestă) în loc de *panciotto*; — *paletò* (fr. paletot = cojoc) în loc de *pastrano*; — *comò* (fr. commode = sieriță) în loc de *cassettone*; — *buchè* (fr. bouquet = buchet) în loc de *mazzo di fiori*; — *tirbuscion* (fr. tire-bouchons = trăgător de dopuri) în loc de *cavattappi*; — *bonne* (fr. id. = guvernantă) în loc de *bambinaia*; — *pardon* (fr. id. = iertați'mi) în loc de *scusi*; — *civilizzazione* (fr. civilisation = civilizațiune) în loc de *civiltà*; — *civilizzare* (fr. civiliser = a civiliza) în loc de *incivilire*; — *deragliare* (fr. dérailier = a eși din șine) în loc de *deviare*; — *rimarcare* (fr. remarquer = a observa) în loc de *osservare*; — *intervistare* (ingl. to interview = a obține de a conversa cu cine-va) în loc de *ottenere un*

I. DELLA LINGUA.

La lingua è il complesso organico dei mezzi di cui gl'individui di un dato paese si servono, per esprimere reciprocamente i loro pensieri e affetti.

Perché il nostro parlare sia, in ciò che riguarda la scelta delle parole e delle locuzioni, chiaro ed efficace, si ricchieggono due doti principali: la *purezza* e la *proprietà*.

La *purezza* della lingua consiste nell'usare soltanto quelle parole e locuzioni, che appartengono all'idioma nel quale si parla o si scrive.

I *Dizionari* o *Vocabolari* nazionali fanno autorità in ciò che riguarda le parole di una lingua; non è permesso di usare un vocabolo che in tale specie di opere non si trovi registrato, senza offendere le leggi della purezza del linguaggio.

Sono contrari alla purezza del linguaggio i *barbarismi*, i *neologismi*, gli *arcaismi*, i *provincialismi* e gl' *idiotismi* o *solecismi*.

Si dicono *barbarismi* quelle parole o locuzioni che, senza assoluto bisogno, sono prese da lingue straniere e trasportate nella nostra, dopo aver assunto un'apparenza esteriore più o meno italiana.

I barbarismi che provengono dal francese (questi sono i più frequenti) si dicono, con parola speciale, *galicismi*.

Esempi di barbarismi:

abboccamento; — *hái láif* (ingl. high life = lumea aristocrată) în loc de *societă elegantă*; — *sport* (ingl. id. = petreceri) în loc de *divertimenti*.

Se numesc *neologisme* acele vorbe noi cari, tot fără o absolută trebuință, se crează cu scopul de a desemna lucruri sau idei, poate chiar noi, însă pentru cari s'ar fi putut întrebuința, prin asimilare, vorbe deja obicinuite.

Si dicono *neologismi* quelle parole nuove che, parimenti senza assoluta necessità, si creano allo scopo di designare cose o idee, fors'anche nuove, ma per le quali si sarebbe potuto usare, per assimilazione, parole già esistenti.

Exemple de **neologisme**:

Esempi di **neologismi**:

vagone (vagon la drumurile de fier) în loc de *carrozza ferroviaria*, o *carrozone*; — *tender* (car pentru cărbuni) în loc de *carro da carbone*; — *fiaccheraio* (birjar) în loc de *vetturino*; — *panificio* (brutărie) în loc de *forno*; — *ipofocomio* (balamuc) în loc de *manicomio* o *ospedale dei pazzi* — *gerontocomio* (ospiciu pentru bătrâneți) în loc de *ospizio della vecchiaia*.

Se numesc *arcaisme* niște vorbe sau locuțiuni vechi cari altă dată se întrebuințau de scriitorii, dar astăzi, fiind înlocuite prin altele mai noi, au eșit din uz.

Gli *arcaismi* sono parole e locuzioni [altra volta usate dagli autori antichi, ma oggi abbandonate dai buoni scrittori e sostituite da altre più convenienti.

Exemple de **arcaisme**:

Esempi di **arcaismi**:

chente (care) în loc de *quale*; — *suto* (fost) în loc de *stato*; — *da sezzo* (în cele din urmă) în loc de *da ultimo*; — *avaccio* (acum) în loc de *ora*; — *allotta* (atunci) în loc de *allora*.

Se numesc *provincialisme* acele vorbe sau expresii dialectale, ce sunt speciale unei anumite localități dintr'o țară, și cari, nici nu se înțeleg de restul țerei, nici, prin urmare, nu fac parte din domeniul limbii naționale.

I *dialettismi* o *provincialismi* sono voci e modi di dire proprii a questa o quella regione o provincia d'Italia, ma incompresi dal resto della nazione, e che non entrano nel dominio della lingua comune.

Exemple de **provincialisme**:

Esempi di **provincialismi**:

tosa (Veneția = fată) în loc de *ragazza*; — *parone* (Veneția = stăpân) în loc de *padrone*; — *bótte* (Roma = birja) în loc de *vettura*; — *lugánega* (Milan = cărnați) în loc de *salsiccia*.

Se numesc *idotisme* sau *solecisme* acele cuvinte și locuțiuni greșite prin formă sau construcțiune gramaticală, des întrebuințate de persoane, cari lipsesc de cunoștința regulilor gramaticale.

Gli *idiotismi* o *solecismi* sono voci e locuzioni di forma o di costruito errato che il volgo, per ignoranza delle regole grammaticali e dei principi di lingua, fa entrare nel discorso.

Exemple de **solecisme**:

andressimo (am merge) în loc de *andremmo*: — *faressimo* (am face) în loc de *faremmo*; — *dasse* (ca să dea) în loc de *dese*; — *renduto* (înapoiat) în loc de *reso*: — *leggiuto* (cîtit) în loc de *letto*; — *novi* (ouă) în loc de *uova*: — *pai* (perechi) în loc de *paia*.

Esemplî di **solecismi**:

Proprietatea sau **precisiunea** limbii consistă în întrebuițarea vorbelor conform cu adevăratul lor înțeles: cu alte cuvinte fie-care lucru sau ideeă trebuie să se exprime cu vorba convenabilă.

Pentru a se exprima cu proprietate, este indispensabil de a se servi des de dicționare explicative (acele cari dau numai traducerea cuvîntului, nu folosesc aproape nimic); apoi trebuie ca în citirea autorilor să observăm cu atențiune în ce mod și în ce sens ei au întrebuițat cuvintele; în fine nu va fi nici o dată inutil să ne referim la etimologia cuvîntului, care poate să fixeze mai bine valoarea sa adevărată și exactă.

Limba italiană este bogată în *sinonime*, adică în vorbe cari în aparență au aproape acelaș înțeles, însă cari, dacă se consideră cu mai multă atențiune, se ved. că ele nu pot să se potrivească la una și la alta împrejurare. Marele și excelentul *Dicționar de Sinonime* al lui Tommaseo, și cel mai mic al lui Grassi, vor fi de mare folos pentru acele cari caută a scrie italienește cu precisiune.

La **proprietă** o **precisiune** della lingua consiste nell'adoperare le parole secondo il loro vero significato, vale a dire nell'usare per ogni idea il vocabolo conveniente.

Per non peccare contro la proprietà, occorre servirsi spesso dei vocabolari spiegativi (quelli che, a mo' d'esempio, non danno che la traduzione della parola, sono di un'utilità molto scarsa); inoltre fa mestieri di leggere e studiare gli autori riputati eccellenti, ascoltare i buoni parlanti, e soprattutto far uso del raziocinio, riferendosi sempre al valore etimologico delle parole e all'applicazione speciale che di esse si vuol fare.

La lingua italiana è ricca di *sinonimi*, cioè di voci che hanno quasi o in apparenza lo stesso significato, ma che bene studiate non si possono indifferentemente adattare a questa e ad altra circostanza. Il grande e lodatissimo *Dizionario dei Sinonimi* del Tommaseo, e il piccolo del Grassi, varranno a mettere sulla buona via coloro che cercano di scrivere l'italiano colla dovuta precisione.

Limbajul figurat.

Cu scop de a da vorbirei noastre o forță și o eficacitate mai mare, și câte o dată pentru a suplini la defectul limbii, care, pe cât de bogată să fie, totuși nu poate să aibe destule cuvinte pentru a reprezinta nenumăratele nuanțe ale gândirei, facem de obiceiă recurs la acea ce se numește *limbajul figurat*, care se întemeiază, mai virtos, pe asociațiunea și rechemarea ideilor.

Linguaggio figurato.

Allo scopo di prestare al nostro discorso una maggior forza ed efficacia, talvolta anche per supplire al difetto della lingua, la quale, per quanto ricca, non può avere bastanti parole atte a rappresentare le infinite gradazioni del pensiero, noi sogliamo ricorrere al così detto *linguaggio figurato*, il quale si fonda, soprattutto, sull'associazione e sul richiamo delle idee.

Intrebuintând limbajul figurat, noi dăm cuvintelor un înțeles deosebit de acela care l-au de ordinar, săui dăm frasel un mers, cum am zice, artificial, săui în fine, întindem cugetul nostru peste un câmp mai vast, și de multe ori, peste marginile naturii: în cazul d'antëițu avem *figurî de cuvinte*, alt-sel numite *tropi* sau *translate*: (de la grec. *trópos* = învîrtitură) în al doilea, *figurî de construcțiune*; în al treilea, *figurî de cugetare*.

Principalele **figurî de cuvinte** (*tropi* sau *translate*) sunt: *metafora*, *alegoria*, *metonimia*, *sinecdoca*, *antonomasia*, *ironia*, *sarcasmul*, *iperbola*, *eufemismul* și *perifrasa*.

Metafora (de la grec. *metaphorá* = transferare) este acel trop prin care se dă lucrului despre care se vorbește, numele unui alt lucru cu care cel d'antëițu are o relațiune de asemănare:

«*Nerone, quando non era una tigre, era un pazzo*» = Neron, când nu era un tigrú (adică: feroce ca un tigrú) era un nebun.

Alegoria (de la grec. *álos* = altu, și *agoreîn* = a zice) este acel trop, care arătând în aparență un obiect, vrea în realitate să se subînțeleagă un alt obiect, care cu cel d'antëițu are o relațiune de asemănare. Alegoria nu este de cât o *metaforă prelungită* care se întinde peste mai multe perioade, și câte o dată peste un discurs întreg.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai in una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita.*

(Dante).

Intreaga *Comedia* lui Dante este o alegoria.

Metonimia (de la grec. *metà ónoma* = schimbare de nume)

Col limbajul figurat noi, o adoperiamo le parole con un senso diverso da quello che esse hanno comunemente, o diamo alla frase un andamento, per così dire artificiale, o allarghiamo il nostro pensiero in più vasto campo e, se occorre, oltre i limiti del naturale: nel primo caso si hanno le *figure di parole*, altrimenti chiamate *tropi* o *traslati*; nel secondo, le *figure di costrutto*; nel terzo, le *figure di concetto*.

Le principali **figure di parole** (*tropi* o *traslati*) sono: la *metafora*, l'*alegoria*, la *metonimia*, la *sinecdoca*, l'*antonomasia*, l'*ironia*, il *sarcasmo*, l'*iperbole*, l'*eufemismo* e la *perifrasi*.

La **metafora** (del greco *metaphorá* = transferimento) e quella specie di traslató per cui alla cosa della quale si parla si da il nome di altra che con quella abbia relațiune di somiglianza:

L'**alegoria** (dal greco: *álos* = altro, e *agoreîn* = dire) e quel traslató che mostrandó in apparenza un oggetto, ne intende in realtà un altro, che, abbia con quello relațiune di somiglianza. L'*alegoria* non e altro che una *metafora continuata* per più proposizioni e periodi, e talvolta per discorsi interi.

La mijlocul căii vieții noastre (adică la vârste de mijloc) mă pomenii într'o pădure întunecoasă (în țara vițiilor), de oare ce rălațisem calea cea dreaptă (a virtuței).

L'intera *Commedia* di Dante e un'alegoria.

La **metonimia** (dal greco: *metà ónoma* = cambiamento

consistă în a exprima un lucru cu o vorbă sau locuțiune care înseamnă alt lucru, ce este în relațiune de causalitate cu cel d'ântăi. Metonimia se face sau întrebuițând *causa pentru efect*, sau *efectul pentru causă*, și mai în special:

1. întrebuițând numele autorului pentru operele sale:

«*Non potrete intender Dante senza una perfetta conoscenza della lingua, della filosofia, della scienza e dei costumi del suo tempo*». — Nu veți înțelege Dante (adică: operele lui) fără o cunoștință perfectă a limbii, a filosofiei, a științei și a moravurilor din timpul său.

2. întrebuițând numele posesorului pentru lucrul posedat:

«*Entrai da un libraio e vi comperai l'ultimo romanzo di De Amicis*». — Întrați la un librar (adică: la o librărie) și cumpărați cel din urmă roman al lui De Amicis.

3. întrebuițând instrumentul pentru operă la care servește:

«*Il Laocoonte, questo capolavoro di greco scalpello, si ammira nel Vaticano*». Laocoontul, acest cap de opera a daltei grece (adică: al sculpturii grece), se admiră în Vatican.

4. întrebuițând numele materiei pentru lucrul care se face cu densa:

«*I due avversari incrociarono i ferri*» — cei doi rivali încrușară fiarele (adică: săbiile).

5. întrebuițând coprinzătorul pentru coprint:

«*L'Italia piange i suoi figli morti a Dogali*». Italia (adică: Italienii) plânge copiii săi morți la Dogali.

6. luând timpul pentru oamenii cari au trăit în el:

«*L'età nostra vede mirabili progressi, ma non vede ancora la felicità umana*». — Epoca noastră (adică: oamenii cari trăiesc în epoca actuală) ved progresa minunate, dar nu vede încă fericirea omenească.

Synecdoxa (de la grec. *syn* = cu, și *ekdochê* = înțelesul mai mare), vorbă care înseamnă *comprehenșiune*, este tropul prin

di nome) consiste nell'esprimere una cosa con una voce o locuzione significante altra cosa, che con quella abbia relazione di causalità. La metonimia si fa o *mettendo la causa per l'effetto*, o *l'effetto per la causa*, e più particolarmente:

1. usando il nome dell'autore per le opere da esso composte:

2. usando il nome del possessore per la cosa posseduta:

3. usando il nome dello strumento per l'opera a cui serve:

4. usando il nome della materia per la cosa che si fa con essa:

5. usando il contenente pel contenuto:

6. usando il tempo per le persone in esso vissute:

La **sinèdoche**, (dal greco *syn* = con, e *ekdochê* = significato maggiore) parola che significa *comprehenșiune*, è traslato

care se mărește valoarea cuvintelor, făcând ca ele să exprime mai mult de cât nu zicem. Sinedoca are loc: | mercé il quale si accresce il valore delle parole, facendo si che esse esprimano più che non si dica. La sineddoche si fa:

1. când întrebuințăm totul pentru parte: | 1. usando il tutto per la parte:

«*Da molto tempo non avevamo avuto un'annata sì fredda.*» = De mult nu avuseserăm un an (adică: o iarnă) atât de friguros.

2. când întrebuințăm partea pentru tot: | 2. usando la parte pel tutto:

«*Oh, quanto desidero rivedere il tetto paterno!*» = oh cât de mult doresc a revedea acoperișul (adică: casa) părintesc.

3. când întrebuințăm pluralul pentru singular: | 3. usando il plurale per il singolare:

«*Dove sono oggi uomini veramente eloquenti come i Demosteni e i Ciceroni?*» = unde sunt astăzi oameni adevărat elocinți ca Demostenii și Ciceronii?

4. când întrebuințăm singularul pentru plural: | 4. usando il singolare pel plurale:

«*L'Italiano è sempre gaio, il Francese sempre spiritoso.*» = Italianul (adică: Italienii) este tot-dea-una vesel, Francezul (adică: Francezii) tot-dea-una de spirit.

5. când luăm individul pentru gen sau specia întregă: | 5, usando l'individuo pel genere o per la specie:

«*Il buon cittadino ama la Patria, se anche questa gli si mostri matrigna.*» = Bunul cetățian (adică: toți cetățenii buni) și iubește Țara, chiar dacă aceasta îi este mamă vitregă.

«*La donna ha cuore più compassionevole dell'uomo.*» = Femeia (adică: sexul femeiesc) are inima mai milostivă de cât omul (adică: sexul bărbătesc).

6. când întrebuințăm numărul hotărît pentru numărul nehotărît: | 6. usando il numero determinato per l'indeterminato:

«*Sono andato da lui cinquanta volte.*» = am fost la dânsu de cincî-zeci de ori (adică: de mai multe ori)

Antonomasia (de la grec. *antî* și *ónoma* = în loc de nume) este un trop prin care se desemnează o persoană sau un lucru prin caracterul său atributul său constant, capabil de a l' deosebi printre toate cele l'alte obiecte.

Antonomasia are loc:

L'**antonomasia** (dal grec *antî* = invece di e *ónoma* = nome) é traslato pel quale si designa una persona o cosa con quel suo costante carattere od attributo che la fa distinguere da tutte le altre.

L'antonomasia si fa:

Repetitiunea consistă în a repeta acelaș cuvînt sau aceeaș locuțiune la începutul mai multor propozițiuni sau frase, și aceasta pentru a da discursului mai mare forță:

„*Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente*“.

Reticența este acea figură de construcțiune prin care lăsăm întrerupt discursul nostru, fie pentru că ne prefacem de a nu putea să-l continuăm, fie pentru că voim să tăcem cea ce eram pe cale de a zice, fie pentru că preferăm a lăsa acclora cari ne ascultă, conclusiunea logică:

„*Misero sè, anzi miseri noi, che perdemmo in pochi giorni..... Non mi dà il cuore di dirvelo*“ = Vai de el, ba mai bine vai de noi, carî pierdurăm în puține zile..... N'am curaj să vè spun pe cine.

Iperbatul consistă în o dispozițiune neregulată a cuvintelor, care are puterea de a atrage atențiunea auditorului sau cititorului asupra obiectului celui mai important al vorbirei noastre:

„*Piangete, donne, e con voi pianga Amore;
Poichè morto è colui che tutto intese
In farvi, mentre visse, onore*“.

(Petrarca).

Pretermisiunea se face când prefăcându-ne de a tăcea un lucru, totuși l'exprimăm, cu scop de a arăta că am mai avea de spus alte lucruri și mai importante:

„*Non vi dirò quant'egli sia stato verso me ingrato*“ = Nu vè voiū spune cât a fost de nerecunoscutor către mine.

Principalele figurî de cugutare sunt: **comparatiunea**, **similitudinea**, **antitesa** și **personificațiunea** sau **prosopoea**.

Comparatiunea are loc când, cu scop de a defini mai bine obiectul vorbirei noastre, amintim alte obiecte cari au cu acela, mai mult sau mai puțin, o relațiune de identitate:

La **ripetiziune** consiste nel ripetere la medesima parola o locuzione al principiar di più propozițiuni o frasi, e ciò per accrescer vigoria al discorso:

Pe aci se merge în orașul dureros, pe aci se merge în suferința eternă, pe aci se merge printre lumea păcătoasă. (Dante)

La **reticenza** è quella figura di costrutto per la quale si lascia interrotto il discorso, o perché si finge l'impossibilità di continuarlo, o perché si vuol tacere cosa che stavamo per dire, o perché preferiamo lasciarne a chi ci ascolta, la logica conclusione:

L'**iperbato** consiste in una irregolare disposizione delle parole, mercè la quale l'attenzione dell'uditore o del lettore è meglio attratta sull'oggetto più importante del nostro discorso:

Plângeți, femei, și împreună cu voi să plângă Amorul, căel a murit acela care, pe tot timpul cât a trăit, a făcut totul pentru a vè onora.

La **preteriziune** si fa, quando fingiamo di voler tacere una cosa, che poi esprimiamo, allo scopo di far intendere che ve ne sono altre di ben maggior importanza:

Le principali figure di **conpetto** sono: la **comparazione**, la **similitudine**, l'**antitesi**, e la **personificazione** o **prosopoea**.

La **comparazione** ha luogo quando allo scopo di meglio definire l'oggetto del nostro discorso, ricordiamo altri oggetti che con quello abbiano maggiore o minore attinenza:

„Non mai con tanto gáudio o stupór tanto
Levò gli occhi al figliuolo alcuna madre,
Che avea per morto sospirato e pianto
Poichè senz' esso udì tornar le squadre;
Con quanto gáudio il Saracin, con quanto
Stupór, l' alta sembianza, e le leggiadre
Maniere, e 'l vero angelico sembiante
Improvviso apparir si vide innante“.

Similitudinea se serveşte de obiecte cari au o absolută relaţiune de analogie sau de asümă-nare cu obiectul vorbirii noastre, și printr'o comparațiune apropiată punem acest din urmă în mai mare evidență:

„Come d' autunno si lévan le foglie
L' una appresso dell' altra, infu che il ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie;
Similmente il mal seme d' Adamo:
Gittansi di quel lito ad una ad una
Per cenni, come angel per suo richiamo“.
(Dante).

Antitesa este o figură care serveşte a pune în mai mare evidență obiectul vorbirii noastre chiamând în comparație alte obiecte sau alte idei cu totul în opozițiune cu cel d'ânteiț:

„Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nudosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco“.

Personificațiunea sau **propopoea** consistă în a atribui viața și înțelepciunea omenească unui lucru neînsușețit, sau chiar unei idei abstracte:

„ E questo è peggio
Che di catene ho cariche ambe le braccia
Si che sparte le chiamo e senza velo
Siede in terra neglecta e sconsolata
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia e piange“.

Intrebuințarea convenabilă a figurilor retorice contribuie a da discursului nu numai forță și eficacitate, dar tot de o dată grație și podoabă. Să nu se uite însă, că usul exagerat sau nepotrivit al acestor figuri face ca vorbirea noastră să devină obscură și afectată.

Nici o dată cu așa mare veselie să-mi mirare ridică ochii pe fiul său o mamă, dupe ce 'l crezuse mort, și ca atare 'l plânse, văzând fără densu întorcându-se armata, precum fu vesel și mirat Saracinul când vezu înaintea sa mândra figură, și formele grațioase și aspectul ingerese.
(Ariosto).

La similitudine si serve di oggetti che hanno un assoluto rapporto di analogia oppure di somiglianza coll' oggetto del nostro discorso, e mercè appropriato confronto mette quest' ultimo in maggiore evidenza:

Precum toamna frunzele cad una dupe alta, până când ramura a înapoiat pământului întreaga sa podoabă, tot așa reii descendeuți ai lui Adam se aruncă de pe acel țern unu câte unu, după semne, precum păsările (dresate), când sunt rechemate (de vânător).

L' antitesi è figura che serve a dar maggior risalto all' oggetto principale del nostro discorso, chiamando a confronto altri oggetti, o altre idee in assoluta opposizione col primo:

Nu erai frunze verzi, ci de culoare închisă; nu ramuri netede, ci nodurose și sucite; nu fructe, ci ghimpi otrăviti. (Dante).

La personificazione o **propopoea** consiste nell' attribuire vita e intelligenza umana ad una cosa inanimata od anche ad un' idea astratta.

Și cea ce este mai rău este ca brațele seile (ale Italiei) sunt încărcate cu lanțuri, ast-fel că cu perul despletit și fără vâl șade jos la pământ neglijată și măhnită, ascuzând fața printre genunchi și plângând.
(Leopardi).

L' uso conveniente delle figure retoriche conferisce al discorso non solo forza ed efficacia, ma eziandio grazia ed ornamento. Però non si dimentichi che l' abuso o la sconvenienza di esse figure rende il nostro dire oscuro e affettato.

II. DESPRE STILUL.

Stilul este modul special ce fie care 'l are pentru a exprima, vorbind sau scriind, cugetările și sentimentele proprii.

Dacă se mai consideră că stilul trebuie să se conformeze cu legile spiritului omenesc, cu caracterul special al limbei în care el se manifestă, și cu natură particulară a fie-care individ, vom avea o altă definițiune mai cuprinzătoare: «Stilul este forma aleasă de spirit pentru a se manifesta, prin mijlocul cuvintului, în tripla sa calitate de omenesc, național și individual» (*Andreoli: Despre Artă Cuvintărei*).

Stilul se deosebește mai ales pentru calitățile și gradele sale.

Calitățile principale ale stilului sunt: *naturalețea, eleganța, concisiunea, difuziunea, energia și vehemența*.

Stilul natural este acela care prezintă ideile după ordinul în care ele se succedeașă în mintea noastră, și le exprimă cu vorbe simple și cu forma cea mai naturală, fără a întrebuița proceduri artificiale și teoretice. — Contrarul de stilul natural este *stilul artificial*.

II. DELLO STILE.

Lo *stile* è la particolare maniera che ciascuno ha di significare, parlando o scrivendo, i propri pensieri ed affetti.

Considerando poi che lo stile deve conformarsi alle leggi dello spirito umano, all'indole speciale della lingua in cui si manifesta, e alla natura particolare di ciascuno individuo si ha di esso un'altra definizione più comprensiva: «Lo stile è la forma prescelta dallo spirito per manifestarsi, col mezzo della parola, nella sua triplice qualità di umano, nazionale e individuale» (*Andreoli: Dell'Arte del Dire*).

Lo stile si distingue soprattutto per le sue doti e pei suoi gradi.

Le principali doti o qualità dello stile sono: la *spontaneità*, l'*eleganza*, la *concisione*, la *difusione*, l'*energia* e la *veemenza*.

Lo *stile spontaneo* è quello che presenta le idee nell'ordine con cui si succedono nella nostra mente, con parole semplici e colla forma più naturale, senza occuparsi degli artifizi esclusivamente teoretici. — Il contrario dello stile spontaneo è lo *stile artificioso*.

Esempio di stile „Spontaneo“.

Messo che io mi fui nel letto, comandai alle mie serve che portassino in bottega da mangiare e da bere a tutti; e dicevo loro: Io non sarò mai vivo domattina. Loro mi davano pure animo, dicendomi che 'l mio gran male si passerebbe, e che e' mi era venuto per la troppa fatica. Così soprastato due ore con questo gran combattimento di febbre (e di continuo io me sentivo crôacere), e sempre dicendo: Io mi sento morire, la mia serve che governava tutta la casa, che aveva nome mona Fiore da Castêl del Rio (questa donna era la più valente che nascessi mai, ed altanto la più amorevole) e di continuo mi sgridava, che io mi ero sbigottito, e dall'altra banda mi faceva le maggiori amorevolezze di serviti, che mai far si possa al mondo. Imperò, vedendomi con così smisurato male e tanto sbigottito, con tutto il suo bravo cuore, lei non poteva che qualche quantità di lacrime non gli cadesse dagli occhi; e pure lei, quanto poteva, si riguardava che io non la vedessi. Stando in queste smisurate tribulazioni, i' mi veggio entrare in camera un certo uomo, il quale nella sua persona ei mostrava d'esser storto come una *S* maiúscola; e cominciò a dire con certo suon di voce mesto, affitto, come coloro, che danno il comandamento dell'anima a quei, che hanno andare a giustizia; e disse: O Benvenuto! la vostra ópera si è gnasta e non ci è più un rimedio al mondo.

(*Cellini, Vita*).

Stilul elegant este acela care prezintă ideile în mod natural, însă întrebunțând vorbe alese și frase plăcute la urechiă. — Stilul prea elegant devine *stil afectat*. | Lo *stile elegante* è quello che presenta le idee in modo naturale, ma facendo uso di parole scelte e di frasi leggiadre. — Lo stile eccessivamente elegante diventa *stile affettato*.

Esempio di stile „elegante“.

Adopero il tempo in esercizi lodati; non lo adopero in cose vili, né frivole, ma negli studi delle lettere. Piacommi intendere le cose passate e degne di memoria: udire i buoni ricordi, nutrire l'ingegno di leggiadre sentenze, ornarmi di lodati costumi. Ingéguomi nell'uso civile usare gentilezza, e acquistare benevolenza; conoscere le cose umane e divine; essere copioso d'esempi, abbondante di sentenze, ricco di persuasioni, forte d'argomenti e di ragioni. Né metto più tempo, però, che si richiegga; ma per non perderne punto, io osservo questa regola: mai sto in ozio, fuggo il sonno, né giaccio se non vinto da stanchezza.

(L. B. Alberti, Governo della famiglia).

Stilul concis este acela care exprimă cu puține cuvinte, dar exacte și precise, întreaga cugetare, înlăturând ori-ce ornament. — Câte o dată excesiva concisiune vatămă claritatea, și atunci stilul devine *obscur*. | Lo *stile conciso* è quello che esprime con poche, ma precise e valide parole tutto il pensiero, rigettando ogni inutile ornamento. — Talora l'eccessiva concisione nuoce alla chiarezza ed allora lo stile diventa *oscura*.

Esempio di stile „conciso“.

„Voltatosi alla moglie, la pregò che, per amor suo, per li comuni figliuoli, ponesse giù l'alterigia; edesse alla fortuna crudele, né in Roma competendo, inasprirebbe chi ne può più di lei. Queste cose le disse in palese, e altro nell'orecchio: credesi, quel ch'ei temea di Tiberio, e indi a poco passò. La provincia e li vicini popoli ne fecero gran corrotto, e se ne dolsero gli stranieri e i re; si era piacevole a' compagni, mansueto a' nemici, nelle parole e nell'aspetto venerando, e senza invidia o arroganza riteneva sna gravità e grandezza.

L'esequie furono, senza immagini o pompa, splendentissime per le sue laudi e ricordate virtù Assomigliavano alcuni ad Alessandro Magno, perché, ambi furono belli di corpo, d'alto lignaggio, morirono poco oltre trent'anni, in luoghi vicini, tra genti straniere, traditi dai loro. Ma questi fu dolce agli amici, temperato nei piaceri, contento d'una moglie, certo de' suoi figliuoli. Combattè niente meno, e senza temerità. E nel mettere il giogo alle Germanie, che già per tante vittorie lo si accollavano, fu impedito. Che se egli poteva far solo, se egli era re, come Alessandro, tanto riportava il pregio dell'armi meglio di lui, quanto l'avanzo di elemezza, di temperanza, e d'altro bontà. Il corpo, prima che arso, fu posto ignudo in piazza d'Antiochia, ove dovea seppellirsi. Non è chiaro se mostrò segni di veleno: chi diceva „Ei sono“ chi „Ei non sono“ secondo stringeva la compassione di Germanico o il preso sospetto, o il favore di Pisone.“

(*Davanzanti*, trad. di Tacito).

Stilul abundant este contrar de stil concis; el învâlește care servesc de multe accesore, care servesc a o face mai lămurită și mai ornată. — Inșă dacă stilul abundant întrebunțază vorbe multe, fără o neapărată trebuință, devine *stil prolis*. | Lo *stile diffuso* è il contrario dello stile conciso; esso circonda il pensiero di molti accessori che ne accrescono la comprensibilità e gli servono d'ornamento. — Ma lo stile diffuso quando divaga in infinite e non utili parole diventa *stile prolisso*.

Esempio di stile „diffuso“.

„Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra in Italia, da poi che l'arme de' Francesi, chiamate dai nostri principi medesimi, cominciarono con grandissimo movimento a perturbarla: materia, per la varietà e grandezza loro, molto memorabile e piena di atrocissimi accidenti, avendo patito tanti anni Italia tutte quelle calamità, con le quali sògliono i miseri mortali, ora per l'ira giusta d'Iddio, ora per l'empietà e scelleratezza degli altri uomini, esser vessati. Dalla cognizione de' quali casi, tanto vari e tanto gravi, potrà ciascuno, e per sé proprio e per bene pubblico, prendere molti salutariferi documenti: onde per innumerabili esempi evidentemente apparirà a quanta instabilità, né altrimenti che un mare concitato da venti, siano sottoposte le cose umane; quanto siano perniciosi il più delle volte a sé stessi, ma sempre ai popoli, i consigli male misurati di coloro che dominano, quando, avendo solamente innanzi agli occhi o errori vani o le cupidità presenti, non si ricordando delle spesse variazioni della fortuna, e convertendo in detrimento altrui la potestà conceduta loro per la salute comune, si fanno, o per poca prudenza o per troppa ambizione, autori di nuove perturbazioni. Ma le calamità d'Italia (acciochè io faccia noto quale fosse allora lo stato suo e insieme le ragioni, dalle quali ebbero origine tanti mali) cominciarono con tanto maggior dispiacere e spavento negli animi degli uomini, quanto le cose universali erano allora più liete e più felici. Perché manifesto è che, da poi che l'impero romano, disordinato principalmente per la mutazione degli antichi costumi, cominciò, già sono più di mille anni, di quella grandezza a declinare, alla quale con maravigliosa virtù e fortuna era salito, non aveva giammai sentito Italia tanta prosperità, né provato stato tanto desiderabile quanto era quello, nel quale sicuramente si riposava l'anno della salute cristiana mille quattro cento novanta e gli anni che a quello e prima e poi furono congiunti. Perché, ridotta tutta in somma pace e tranquillità, coltivata non meno nei luoghi più montosi e più sterili che nelle pianure e regioni sue più fertili, né sottoposta ad altro imperio che dei suoi medesimi, non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercatanzie e di ricchezze, ma illustrata sommamente dalla magnificenza di molti principi, dallo splendore di molte nobilissime e bellissime città, dalla sedia e maestà della religione, fioriva di uomini prestantissimi nell'amministrazione delle cose pubbliche e d'ingegni molto nobili in tutte le dottrine ed in qualunque arte preclara ed industriosa; né priva, secondo l'uso di quella età, di gloria militare; e ornatissima di tante doti, meritamente appresso a tutte le nazioni nome e fama clarissima riteneva“.

(Guicciardini, Storia d'Italia).

Stilul energetic este acela care exprimează cu energiă și eficacitate cugetarea unei minți hotărâtă și îndrăzneată. — Inșă dacă ideile ce avem a le exprima nu cer ca stilul să fie energetic, și cu toate acestea noi 'l întrebuițăm, stilul ia nume de exagerat.

Lo stile energico è quello che esprime con forza e efficacia grandissima il pensiero di un animo risoluto e ardito. — Però quando le idee che dobbiamo esprimere non richiedono per loro natura stile energico, usando questo, si cadrebbe nell'esagerato e nel falso.

Esempio di stile „energico“.

La pace
Mi è tolta; il sole, il regno, i figli, l'alma,
Tutto mi è tolto! Ah! Saul infelice!
Chi te consola? al brancolar tuo cieco
Chi è scorta e appoggio? I figli tuoi son muti,
Duri son, crudi.... Del vecchio cadente
Sol si brama la morte: altro nel core
Non sta dei figli, che il fatal diadema
Che il canuto tuo capo intorno cinge.
Su strappátelo, su spiccate a un tempo

Da questo omai pùtrido tronco il capo
Tremolante del padre..... Ahi fero stato!
Meglio è la morte. Io voglio morte...."

(Alfieri, Saul).

Stilul vehement este acela care exprimează cu forță și iuțea sentimentul unui suflet escitat de vioiciunea pasiunilor. Dacă se aplică acest stil la idei de mică importanță el devine *declamatoriu*.

Lo *stile veemente* è quello che esprime con forza e rapidità il pensiero di un animo concitato da una forte passione. Applicando questo stile a idee di poca importanza, esso diventerebbe *declamatorio*.

Esempio di stile „veemente“.

„Ahi Pisa, vitupèrio delle genti
Del bel paese, là dove 'l si suona,
Poi che i vicini a te punir son lenti,
Muvansi la Capraia e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno in su la foce,
Sì che annieghi in te ogni persona:
Ch'è se il conte Ugolino aveva voce
D'aver tradita te delle castella,
Non dovei tu i figliuoi porre a tal eroce.“

(Dante, Inf. XXIII).

În privința gradelor, stilul poate să fie: *simplu* (plan, umil), *temperat* (mijlociu), *înalt* și *sublim*.

Stilul simplu sau *plan* este acela ce se întrebuițează în discursuri unde ideile sunt simple ca și subiectul, imaginile și sentimentele liniștite și blânde, locuțiunea simplă și mai elegantă de cât îndobobită. El se cuvine mai ales compozițiilor familiare.

Circa i grade, lo stile può essere: *tènue* (piano, umile), *temperato* (mezzano) *elevato* e *sublime*.

Lo *stile tenue* o *piano*, è quello di quei discorsi in cui i pensieri sono umili al pari del soggetto, le immagini e i sentimenti pacati e soavi, l'elocuzione semplice e più elegante che ornata. Esso conviene soprattutto ai componimenti di genere domestico.

Esempio di stile „tènue“.

„Non vi potrei dire quanto la vostra mi sia stata grata per più conti, ma soprattutto perché m'offrite un guadagno, che non tanto voi mi avete a pregare d'accettarlo, ma io vi debbo ringraziare e reputarmi a gran ventura che me l'offerite. E questo è l'amicizia vostra. Se voi avete fatto buona elezione o no di volerli per amico, a voi stesso ne lascio il pensiero: a me basta di fare in ciò piacere a me ed a voi. E perché io sono una certa figura, come dovete aver inteso dal Varchi, senza troppo stare in su'convenevoli, io mi vi do e dono per amicissimo. E sebbene io vi era tale da ch'io intesi che voi eravate amico del Varchi, ora ve ne fo obbligo in carta; o voi pigliatene la possessione col comandarmi. State sano.“

(A. Caro, Lettera a Ugolino Martelli).

Stilul temperat, care se zice și *mijlociu*, este mai ales propriu acelor vorbiri unde cugetările sunt cam înalte și subiectul, imaginile și sentimentele vii; locuțiunea iu-

Lo *stile temperato*, detto anche *mezzano*, è proprio di quei discorsi in cui i pensieri sono al pari del soggetto alquanto elevati, le immagini e i sentimenti vivaci, l'elocu-

bește ornamentele limbajului figurativ. Acest stil cuvine mai ales compozițiunilor istorice și didactice.

zione amica degli ornamenti e del linguaggio figurato. Esso conviene soprattutto ai componimenti storici e didascalici.

Esempio di stile „temperato“.

„Io mi sto in villa, e poichè seguirono quei miei ultimi casi, non sono stato, ad accozzarli tutti, venti di a Firenze. Ho insino a qui uccellato a' tordi di mia mano; levàvomi innanzi di. impaniavo. andàvone oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo il Geta quando ei tornava dal porto con i libri di Anfitrione: pigliavo almeno due, al più sei tordi. E così stetti tutto settembre; dipoi questo badalucco, ancorchè dispettoso e strano, è mancato con mio dispiacere: e quale la vita mia vi dirò. Io mi levo la mattina col sole e vòmmene in un mio bosco, che io fo tagliare, dove sto due ore a riveder l'opera del giorno passato e a passar tempo con quei tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mani, o fra loro, o coi vicini. E circa questo bosco io vi avrei a dire mille belle cose, che mi sono intervenute, e con Frosino da Panzano e con altri, che volevan di queste legna“.

(Macchiavelli, Dalle Lettere).

Stilul înalt este propriu acelor vorbiri în cari, cugelările, imaginile și sentimentele sunt, ca și subiectul, nobile și puternice: elocutiunea trebuie să 'i corespundă în mărime și demnitate. El cuvine mai ales compozițiunilor oratorice și podesiei epice.

Lo stile elevato è proprio di quei discorsi, in cui i pensieri, le immagini e i sentimenti sono, al pari del soggetto, nobili e vigorosi; l'elocuzione rispondente alla grandezza, alla dignità e alla forza di questi. Esso conviene specialmente ai componimenti oratori e alla poesia epica.

Esempio di stile „elevato“.

„Tempo verrà che fian d'Ercole i segni
Favola vile ai naviganti industri;
E i mar riposti, or senza nome, e i regni,
Ignoti ancor, tra voi saranno illustri.
Fia che il più ardito allor di tutti i legni,
Quanto circonda il mar, circondi e lustri,
E la terra misuri, immensa mole,
Vittorioso ed emulo del sole.

Un uom de la Liguria avrà ardimento
All'incognito corso esporsi in prima;
Nè il minacevol frémto del vento,
Nè l'inspito mar, nè il dubbio clima,
Nè o'altro periglio o di spavento
Più grave e formidabile or si stima,
Faran che il generoso entrò ai divieti
D'Abila augusti l'alta mente acqueti.

Tu spiegherai, Colombo, a un novo polo
Lontano sì le fortunate antenne,
Ch'a pena seguirà cogli occhi il volo
La fama, c'ha mille occhi e mille penne.
C'anti ella Aleide e Bacco, e di te solo
Basti a' pòsteri ch'alquanto accenne;
Che quel poco darà lunga memoria
Di poema degnissima e d'istoria“.

(Tasso, Gerusalemme liberata XV).

Stilul sublim, de mulți confundat cu stilul înalt, este acela care exprimă ideea unui lucru extraordinar de mare și puternic, pe care mintea omenească îl simte dar nu poate să îl înțeleagă; din care cauză escită în inima noastră un sentiment de mișcare foarte adâncă și adesea-orî de teroare.

Lo stile sublime, che molti confondono collo stile elevato, è quello che esprime l'idea di una cosa infinitamente grande e potente, che la mente umana intravede, ma non può comprendere e che, appunto per ciò, suscita in noi un sentimento di commozione grandissima e molte volte di terrore.

Esempi di stile „sublime.“

1.

„Sempre caro mi fu quest'ermo colle
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella e sovrumani
Silenzi e profondissima quiete,
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio;
E il naufragar m'è dolce in questo mare“.

(*Leopardi: L'Infinito.*)

2.

„Giace l'alta Cartago; appena i segni
Dell'alte sue rovine il lido serba;
Muoiono le città, muoiono i regni;
Copre i fasti e le pompe arena ed erba;
E l'uomo d'esser mortal par che si sdegni.
Oh nostra mente cùpida e superba!“

(*Tasso: Ger. lib. XV.*)

3.

„E fia dunque spediante a Gerusalemme che Cristo muoia? O folli consigli! o frenetici consiglieri! Allora io voglio che torniate a parlarmi, quando coperte tutte le vostre campagne d'armi e d'armati, vedrete le aquile romane far nido d'intorno alle vostre mura: ed appena qui posate, aguzzar gli artigli ed avventarsi alla preda; quando udirete alto rimbombo di tamburi e di trombe, orrendi fischi di fròmbola e di saette, confuse grida di feriti e di moribondi: allora io voglio che sappiate rispondermi se è spediante. È spediante? E oserete dire è spediante allora quando voi mirerete correre il sangue a rivi, ed alzarsi la strage a monti? Quando rovinosi vi mancheranno sotto i piè gli edifici? Quando svenate vi languiranno innanzi agli occhi le spose? Quando ovunque volgiate stnpto il gnardo, voi scorgete imperversare la crudeltà, signoreggiare il furore, regnàr la morte? Ah! non diranno gli è spediante quei bambini che saran pasciolo alle loro madri affamate; nol diranno que' giovani che andranno a trenta per soldo venduti schiavi:

noi diranno que' vecchi che penderanno a cinquecento per giorno confitti in croce. Eh! non è spediante, infelici; no che non è spediante. Non è spediante né al santuario che rimarrà profanato da abbominevoli laidezze; né al tempio che cadrà divaupante da formidabile incendio; né all'altare dove uomini e donne si scannano in cambio di agnellini e di tori. Non è spediante alla Probatia, che vuoterassi di acqua per correr sangue. Non è spediante all'Olivetò che diserterassi di tronchi per apprestare patiboli. Non è spediante al sacerdozio che perderà l'autorità; non al regno che perderà la giurisdizione; non ai profeti, che perderan le rivelazioni; non alla legge, che qual esangue cadavere rimarrà senza spirito, senza forma, senza onore, senza comando, né potrà vantâr più suoi riti, né potrà più salvare i suoi professori: mercecchè Dio vive in cielo a fine di scornare e confondere tutti quegli, i quali più credono ad una maliziosa prudenza umana che a tutte le ragioni sincère della giustizia; ed indi vuole con memorabile esempio far manifesto che non v'ha sapienza, non v'ha prudenza, non v'ha consiglio che con Dio".

(S'igneri: Predica contro la Mala Politica).

Până aci am considerat stilul în cea ce privește calitățile sale (*spontaneu, elegant, concis, abundant, energetic, vehement*) și gradele sale (*simplu, temperat, înalt, sublini*); ne ar mai rămâne să-l considerăm în privința *naturei subiectului* ce este de tratat. Și într'adevăr stilul nu trebuie numai să oglindească caracterul scriitorului și să se conformeze cu sentimentul exact al lucrurilor, ci trebuie să fie și convenabil subiectului.

Ast-fel de conveniență însă rezultă chiar de usul ce scriitorul 'l va face calităților, și gradelor stilului. Căci cu toate că noi zicem adesea *stil didactic, stil oratoric, stil epistolar*, etc., este ușor de înțeles că aceste distincțiuni sunt basate pe însăși natura stilului. Noi știm (pag. 560) că operilor istorice și didactice li se cuvine stilul temperat, care, bine înțeles, trebuie să fie abundant, dacă lucrurile de care se vorbește atî trebuință de o mai mare explicație, și concis, dacă puține cuvinte și bine potrivite vor fi de ajuns, pentru a putea înțelege cugetările exprimate. Asemenea în discursurile oratorice stilul va fi energetic și înalt, câte o dată chiar vehement, acolo unde argumentul 'l cere, iar simplu, acolo unde luxul de locuțiune

Noi abbiamo sin qui considerato lo stile per riguardo alle sue doti (*spontaneo, elegante, conciso, diffuso, energico, veemente*) e ai suoi gradi (*tenne, temperato, elevato, sublime*); ci resterebbe da considerarlo per riguardo alla *natura del soggetto* da trattarsi. Ed infatti lo stile non solamente deve rispecchiare l'indole dello scrittore e conformarsi al sentimento esatto delle cose, ma deve essere conveniente al soggetto.

Tale convenienza risulta però dall'impiego che delle doti e dei gradi dello stile farà lo scrittore. Infatti quantunque si dica spesso *stile didascalico, stile oratorio, stile epistolare*, ecc., è facile comprendere che queste distinzioni riposano sulla natura stessa dello stile. Noi sappiamo (pag. 560) che alle opere storiche e didascaliche si conviene lo stile temperato, il quale, ben inteso, dev'essere piuttosto diffuso, se le cose di cui si discorre hanno bisogno di maggior spiegazione, e conciso, qualora sia facile intendere con pochi e appropriati vocaboli i concetti espressi. E così nei discorsi oratori lo stile sarà energico ed elevato, talora anche vehemente, là dove l'argomento lo richieda, mentre dovrà essere tenue nei punti ove la pompa della

nu s'ar potrive cu puțină importanță a ideilor. În fine într'o epistolă familiară vom fi spontanei și vom întrebuința stilul plan, de oare-ce o conversațiune scrisă nu trebuie să difere prea mult de o conversațiune vorbită.

Pentru ast-fel de motive, nu vom face alte distincțiuni de stil, adăugând numai că, dacă este tot-d'una necesar ca calitățile și gradele sale să fie convenabile cu natura subiectului, el nu poate să fie uniform într'o compunere de o mare întindere, și bun scriitor (sau orator) va fi acela, care va ști să adapteze diferitelor puncte a lucrărilor sale acel stil care este mai conform cu varietatea ideilor și a lucrurilor exprimate.

În cea ce privește modul de a și forma un stil frumos (și aci se resumează întregul scop al Artei Cuvintărei) vom zice că este de foarte mare importanță a ne procura prin observațiune și studiu o cunoștință exactă a lucrurilor în aspectele lor deosebite, asupra cărora cugetând, sufletul nostru primește acele impresiuni individuale, cari, pentru a li adevărate și simțite, dau stilului nostru un caracter de originalitate foarte laudabilă. Este necesar a studia și pune în practică acele reguli cari aparțin Artei Cuvintărei, fără care, uiminea, pe cât de talentat, nu va putea nici-o dată să ajungă la perfecțiunea compunerii. În fine trebuie să citească cu cea mai mare atențiune operele acelor ce sunt considerați ca maestri de stil frumos italiencesc; numai în ele el va găsi, să zicem așa, tiparul în care va putea să adapteze ideile sale, și când va li căpătat atâta putere individuală să înainteze singur în calca perfecțiunii, va putea să frângă păreții acestui tipar. Însă nu cred că va

locuțiune non convenga alla semplicità del pensiero. Infine in una lettera famigliare saremo spontanei ed useremo uno stile piano, poichè una conversazione scritta non deve differire gran che da una conversazione parlata.

Per tali ragioni noi non faremo qui altre distinzioni dello stile, aggiungendo solo che se è sempre necessario che le sue doti e i suoi gradi convengano alla natura del soggetto, esso non può essere uniforme in componimenti di una certa estensione, e buono scrittore (od oratore) sarà quello che saprà adattare ai vari punti del suo lavoro quello stile che è più conforme alla varietà dei pensieri e delle cose espresse.

Quanto al modo di formarsi un bello stile (e qui si riassume tutto lo scopo dell'Arte di Dire) diremo che è di somma importanza il procurarci, mercè l'osservazione e lo studio, una esatta conoscenza delle cose nei loro più vari aspetti, riflettendo sulle quali, il nostro animo riceve quelle impressioni individuali che, per esser vere e sentite, danno al nostro stile un'impronta di originalità lodevolissima. Devonsi studiare e mettere in pratica quei precetti che regolano l'Arte del Dire, senza dei quali niuno, per quanto dotato di gran talento, potrà mai giungere alla perfezione del comporre. Infine devonsi leggere colla massima attenzione le opere di coloro che sono riputati maestri del bello stile italiano: solo in esse si troverà, per dir così, lo stampo entro cui poter con sicurezza gittare le proprie idee, salvo a spezzarne le pareti, quando avremo acquistata tanta forza individuale da poter camminar da soli nella via della perfezione. Ma non inutile consiglio sarà questo, di non

un consiliu zadarnic acesta, de a nu citi marii autori în paginile luate ici colo, ci de a citi întregi acele opere care s'au ales ca model, pentru că numai printr'o cunoștință complectă a unei opere, putem să ne dăm seamă exactă despre modul cum arta scrierii este tratată în întregul ei. Să se mai adaoge că a trece cu rapiditate de la o pagină la alta a unui autor, său, mai rău, a autorilor deosebiți, cauzează o mare confuziune în mintea noastră, și nu se va putea pătrunde calitățile proprii ale stilului ce aparține fie-cărui autor, ast-fel că în loc de învățatură, capul se umple cu o nesiguranță obscură, prin care rătăcindu-ne, vom ajunge la un rezultat cu totul contrar la acela ce ne-am propus.

În fine să nu se uite că afară de observațiune, studiul regulelor, meditațiunea marelor modele, pentru a-și forma un stil frumos este indispensabil practica continuă a scrierii, la început imitând și traducând, apoi căutând de a dobândi încet cu încet o mai mare independență, fără însă a se depărta prea mult de acele modele pe care le vom zice ne-întrecute până astăzi.

III. DESPRE COMPOZIȚIUNE.

Fie ca să exprimăm cugetările și sentimentele noastre verbal sau în scris, în prosă sau în versuri noi facem o compoziție, care constă de necesitate din două elemente: *materia* și *forma*.

Materia este însuși obiectul vorbirii noastre; *forma* este organizațiunea interioară a operei și tot de odată manifestațiunea sa exterioară.

Pentru cea ce privește *materia vorbirii* ea este atât de întinsă

leggere mai i grandi autori a pagine staccate qua e là; si bene, perchè l'esercizio torni profittevole, gioverà leggere intere le opere che si scelgono a modello. poichè solo dalla conoscenza di un lavoro completo, possiamo renderci esatto conto del modo come l'arte dello scrivere debba venir trattata nella sua interezza. Aggiungasi che il passare rapidamente da uno ad altro luogo del medesimo autore, e peggio di autori diversi, genera grave confusione alla mente, e non si può giungere ad afferrare le qualità proprie dello stile di ciascun autore, così che in luogo di ammaestramento si ha l'oscura incertezza, fra cui vagando, si è sicuri di tutt'altro che di buon esito.

Infine non si dimentichi che oltre all'osservazione, allo studio dei precetti, alla meditazione dei grandi modelli, è indispensabile per formarsi un bello stile la continua pratica nello scrivere, dapprima imitando e traducendo, poscia mano mano cercando di acquistar maggior indipendenza, senza però scostarsi mai troppo da quei modelli che chiameremo insuperabili.

III. DEL COMPORRE.

Sia che noi esprimiamo i nostri pensieri ed affetti a voce o per iscritto, in prosa o in verso, noi diamo luogo ad un componimento, il quale consta necessariamente di due elementi: la *materia* e la *forma*.

La *materia* è l'oggetto stesso del nostro discorso; la *forma* è l'ordinamento interno dell'opera e la manifestazione esteriore della medesima.

Quanto alla *materia del dire* essa è vasta quanto è vasto il

cât lumea reală, și nemărginită cât spiritul uman. Noi o tragem fie din observațiunea sensibilă a lucrurilor ce ne inconjoară, fie din inchipuirile minții noastre. Așa dar, nu numai cea ce există în mod material și real poate să ne procure materia vorbirii, dar încă mai mult cea ce mintea noastră este capabilă de a și inchipui verosimil, ideal sau fantastic; și materia va fi cu atât mai demnă să formeze obiectul zicerei noastre, cu cât ea se va conforma cu înaltele principii ale *adevărului, bunului și frumosului*.

Apartine deci filosofiei, mai mult de cât retoricii, să studieze elementele care constituie materia vorbirii; fie ca aceasta să aibă fundament în lumea exterioară sau în lumea psihică, mintea singură este cea care trebuie să o tragă de acolo, și mintea va obține scopul său numai prin ajutorul filosofiei.

Și într'adevăr Cicerone era obicinuit a zice, că el se învățase a fi elocință nu în atelierele retoricilor, ci la scoalele filosofilor. Noi ne vom mărgini a da aci un singur sfat, care cuprinde întregul fundament al artei buneî cuvintării: *a observa bine și a cugeta bine*; aceste sunt condițiunile indispensabile pentru a ne procura o materie demnă de vorbirea noastră.

Apartine mai ales retoricii de a studia forma care trebuie să fie dată materiei: *forma interioară și forma exterioară*.

Forma interioară, pe care unii o numesc *composițiune* se bazează pe patru elemente: *unitatea, proporțiunea, armonia și ordinea*.

Unitatea consistă în a reuni în mod compact toate diferitele părți ale operei în cât din ele să rezulte un singur corp.

mondo reale e quello infinito dello spirito umano. Noi la ricaviamo o dall'osservazione sensibile delle cose che ci circondano o dalle percezioni del nostro intelletto. E però non solo ciò che materialmente e realmente esiste può fornire materia al nostro discorso, ma eziandio, e più ancora, ciò che la mente nostra è capace d'immaginare di verosimile, d'ideale o di fantastico; e la nostra materia, tanto più sarà degna di estrinsecarsi in un componimento, quanto più sarà conforme ai supremi principi del *vero*, del *buono* e del *bello*.

Spetta però alla filosofia più che alla retorica lo studiare gli elementi che costituiscono la materia del dire; sia che questa abbia fondamento nel mondo esteriore o in quello psichico, è l'intelletto che è chiamato a estrarla, e l'intelletto solo, coll'aiuto offertole dalla filosofia è in grado di raggiungere lo scopo.

Difatti Cicerone soleva dire ch'egli aveva imparato ad essere eloquente non già nelle officine dei retori, ma alla scuola dei filosofi. Noi ci limiteremo a dare qui un solo consiglio, che comprende tutto quanto il fondamento dell'arte del dire: *ben osservare e ben pensare*; sono queste le indispensabili condizioni per procurarci degna materia al nostro discorso.

Alla retorica spetta principalmente lo studio della forma che alla materia convien dare: *forma interiore e forma esteriore*.

La *forma interiore*, che da taluni vien detta *composițiune* si fonda su quattro elementi: l'*unità*, la *proporziune*, l'*armonia* e l'*ordine*.

L'*unità* consiste nel collegare si strettamente tutte le varie parti dell'opera, di modo che ne risulti un unico corpo.

Proporțiunea consistă în a nu da la nici una din părțile cari compun opera o întindere mai mare sau mai mică de cât acea cerută de subiect, și în acelaș timp în a pune în mai multă sau mai puțină evidență acele părți, cari sunt destinate a produce un efect mai mare sau mai mic.

Armonia consistă în a nu da loc în operă la nici un fel de material care să nu fie, în toate privințele, cu totul de acord cu restul, și în a face ast-fel ca toate părțile lucrărei, să țințească în mod uniform scopului pe care autorul și l'a propus, și ca fie-care să coopereze pentru partea sa la efectul întregii opere.

Ordinea consistă în a dispune lucrurile conform cu relațiunile, care le au între ele și față cu totul, în așezarea fie-cărei din ele la locul ce logicamente, sau cu privire a principiilor artei, li se cuvine.

Aceste patru calități principale ale compoziției nu trebuie să fie mărginite numai la complexul opere; ele trebuie să fie aplicate deosebitelor părți, considerându-le fie-care ca un tot, față cu cele mai mici divisiuni și subdivisiuni.

Forma exterioară care se cuvine materiei are fundamentul ei în limbă și stil. Despre una și despre alta s'a vorbit indelul în cele două capitole precedente. Aci vom mai adăoga ca un fel de ilustrațiune, câte-va noțiuni asupra *originei limbii italiene* reproducând, pentru acest sfirșit, părțile cele mai importante ale Precuvintărei noastre la *Curs de istoria limbilor neo-latine*, ținut la facultatea de litere din Neapole (anul academic 1880-81).*

La *proporțiune* consiste nel non dare ad alcuna parte dell'opera un'estensione maggiore o minore di quella che il soggetto richiede, e in pari tempo nel porre in maggiore o minore evidenza quelle diverse parti che sono chiamate a produrre un effetto più o meno grande.

L'*armonia* consiste nel non dar luogo nell'opera a materiale alcuno, che non sia, per ogni riguardo, in pieno accordo con tutto il rimanente, e nel far sì che tutte le parti del lavoro tendano concordemente al fine propostosi dall'autore, e cooperino, ciascuna dal canto suo, all'effetto del tutto insieme.

L'*ordine* consiste nel disporre le cose in conformità delle relazioni che esse hanno fra di loro e col tutto, nel collocare ciascuna a quel posto che logicamente le spetta o che artisticamente le conviene.

Queste quattro principali doti del comporre non devono limitarsi solo al complesso dell'opera; devonsi applicare altresì alle singole parti, considerando ciascuna di queste come un tutto per rispetto alle più minute suddivisioni.

La *forma esteriore* che alla materia si conviene ha il suo fondamento nella *lingua* e nello *stile*. Dell'una e dell'altro si è sufficientemente parlato nei due precedenti capitoli. Qui, a titolo d'illustrazione, faremo seguire alcuni cenni sulle *origini della lingua italiana* riproducendo, all'uopo, le più importanti parti della nostra *Prolusione al Corso di Storia delle Lingue neo-latine*, tenuto nella R. Università di Napoli (anno accademico 1880-81).*

* Vedi periodiche *Roma* și *Phagolo* de la 9 Ianuarie 1881: *Prolusione del Prof. L. E. Stignaglia al Corso di Storia delle Lingue neo-latine e Letterature comparate*.

Origini della Lingua Italiana.

I.

Noi sentiamo ripetere ogni giorno che le lingue italiana, francese, spagnuola, rumena, ecc. sono *nate* dal latino, lingua che oggi è *morta*. Bisogna intendersi sul valore delle due parole *nascita* e *morte*. Niun dubbio che, qualora esse non sieno che una delle tante figure rettoriche colle quali sogliamo ornare il nostro discorso, esse si presentano a noi sotto le speciose apparenze del vero; ma se crediamo con tali parole di significare ciò che in esse si contiene di reale e di preciso, dichiariamo subito che non sono veramente appropriate al caso delle lingue in discorso, anzi, dico, non sono appropriate a nessuna delle lingue conosciute. E infatti, senza valermi del noto aforisma di Anassàgora, che cioè in questo mondo „nulla nasce, nulla perisce,“ mi si conceda di stabilire anzitutto l'esatto senso di queste due parole *nascere* e *morire*, quantunque non abbiano bisogno di grande studio, giacchè ognuno le usa più spesso e bene nel loro significato proprio, che in quello figurato. La *nascita* si manifesta *in un dato preciso momento*, in un essere che ha già in sé, quando appare nel mondo, tutti i germi della vitalità o della vita; esso è completo fisicamente, se non per'etto moralmente, sin dal primo giorno che si mostra alla luce del sole; la *morte* è un fenomeno che parimenti avviene *ad un tratto, in un momento fisso*, e che non lascia dietro di sé niuna traccia di quanto primo formava la reale essenza dell'oggetto che ne fu colpito. Or bene, credete voi che così succeda delle lingue? Potreste voi dirmi in qual ora, in qual giorno, in qual mese, in qual anno, in qual epoca almeno, nacque una delle varie lingue così dette *neo-latine*? o in qual giorno, in qual anno, quando si sponse quella che voi dite la *madre* di questi idiomi? sapreste voi fissarmi con precisione, come può farlo un ufficiale dello „Stato civile“ pei *nati* e i *morti* del suo comune, in che tempo si cominciò a parlare una lingua qualsiasi e quando

essa cessò di essere parlata? No (miei signori), le lingue non sono come i singoli corpi degli enti sensibili che popolano l'universo; esse non nascono, esse non muoiono: esse si *trasformano*; solo ciò che è individuo, sia uomo, o bruto, o pianta, ha vita limitata fra i termini che natura, ha stabilito; ciò che è specie si perpetua attraverso i secoli, or sotto una or sotto altra forma, nè può nascere o morire. Così è della razza umana, così della civiltà, così delle lingue, le quali essendo per dir così lo *spirito sensibile* degli uomini e della civiltà, apparse nel mondo assieme a queste due manifestazioni della vita umana, non possono che con esse spegnersi. Sapete voi in qual caso una lingua potrebbe dirsi veramente e realmente morta? Solo quando per qualche straordinario avvenimento naturale o umano, che la storia non ha per anco registrato ne' suoi annali secolari, sparisse ad un tratto dalla faccia della terra un popolo intero, si che non un solo degli individui che lo compongono, non un solo dei suoi monumenti letterari sopravvivesse: solo allora avremmo il caso d'una lingua morta. Ma il popolo Romano, per fortuna nostra e della umana civiltà non fu vittima di una simile catastrofe; egli in vero subì le leggi del tempo, e la forza degli eventi: i suoi costumi, le sue istituzioni, il suo spirito, la sua lingua dapprima lentamente, poscia per le straniere invasioni più rapidamente si trasformarono, ma di tutto ciò nulla peri. Noi non siamo i discendenti dei Romani, figura anche questa eccellentemente rettorica e però, solo in apparenza, più che giusta: noi siamo i veri, gli stessi Romani, incalzati dal tempo, stretti da popoli vari, spinti qua e là pel mondo, e che prendiamo un secondo battesimo, chiamandoci Italiani, Francesi, Spagnuoli, Rumeni, ma, dopo tutto, cambiando solo il nome, e restando quei di prima: noi siamo sempre *latini* e, per riguardo all'epoca nuova *neo-latini*.

II.

I glottologi chiamano col nome di **lingue neo-latine** o **romanze** l'*italiano*, il *francese*, il *provenzale*, lo *spagnuolo*, il *portoghese*, il *rumeno*, il *vallone* (parlato nel Belgio) e il *romancio* (parlato in alcuni cantoni della Svizzera), lingue tutte che rappresentano una *nuova età* dell'idioma latino.

Fissato adunque che quelle che noi diciamo lingue derivate non sono che trasformazioni di un medesimo idioma, vediamo in che modo il latino si è trasformato per diventare italiano. Già s'intende che devesi del tutto eliminare la questione del tempo, in cui tale fenomeno si produsse, giacchè, come s'è lasciato intendere, le lingue essendo manifestazione naturale dello spirito umano, esse seguono assieme a questo la legge del progresso o della decadenza in ogni momento della loro esistenza; si può dire che ad ogni ora una lingua abbandona qualche cosa di sé e la sostituisce con qualche altra cosa novella, fino a che insensibilmente diventa tutt'altra, pure essendo quella di prima. Dante solo ha saputo presentare in uno dei suoi stupendi quadri * l'esempio di consimile metamorfosi, e ciò che nella Divina Commedia è stupenda favola, nello leggi dello sviluppo umano è pura realtà: oggi non siamo più quelli di ieri, né siamo ancora quelli di domani, eppure in questo momento noi crediamo vederci quelli di prima, né comprendiamo in che domani saremo diversi; solo il corpo però soffre tali trasformazioni, lo spirito è sempre giovine, esso non ha età. Così e delle lingue, le quali non in un dato momento ma sempre, ma in continuo seguono la legge di trasformazione. Dunque l'italiano non incominciò ad essere parlato ad un dato momento; insensibilmente si venne formando, fino a che verso il XII. secolo avea già caratteri sì propri da farlo differenziare dalle altre lingue neo-latine e da consigliare gli scrittori ad usarlo in-

vece del latino, che non era più ben compreso se non dagli uomini istruiti.

Considerando che una lingua, prima d'essere scritta è lingua parlata, e che questa si trasforma più specialmente in causa delle modificazioni che le parole soffrono nella loro estrinsecazione vocale, si volle stabilire una teoria la quale faceva derivare l'italiano da una trasformazione del latino volgare. Diez, il maestro della filologia romanza, fu uno dei principali sostenitori di questa opinione. Prima di accettarla però, esaminiamola alquanto per vedere se ha tutti i caratteri per essere vera. Vi fu veramente in Roma una lingua *vulgare* diversa da una lingua diremo così *nobile*? e quali erano i caratteri che specialmente le differenziavano? Alla prima domanda ci risponde lo stesso Cicerone, il quale in una lettera a Papirio Peto gli dice che gli scrive *plebeio sermone*, ciò che vuol dire chiaramente che vi era anche un *sermone aristocratico*; ma quanto alle differenze esse non si possono che arguire. In vero ogni uomo colto, ha due modi di esprimersi l'uno di cui si serve quotidianamente, pel commercio che ha con tutti in casa e fuori, un altro, che è più lindo, più ricco, più accurato e di cui fa uso quando gli occorre d'ingegnere la penna nel calamaio, o quando discorre di cose gravi ad uomini di cultura superiore. Questi due diversi modi di parlare, certo hanno esistito anche a Roma, ma non come due lingue distinte (*sermo* vale linguaggio), bensì come due diversi impieghi della medesima lingua. Nell'uso quotidiano usiamo parole che evitiamo scrivere: la locuzione è più semplice, la frase meno artificiosa, *l'arte di dire* insomma, eccetto che nell'eloquenza, non ha molto da fare nel linguaggio parlato, mentre ha il suo dominio in quello scritto; laonde varrebbe meglio, oggi che i Ciceroni sono troppo rari, chiamarla *arte dello scrivere*. Voglio

* *Inferno*, XXIV, 100-106; XXV. 49 sgg.

dire con ciò che fra il modo d'esprimersi comune, e quello dei letterati se v'era diversità quest'era più nella forma che nella sostanza, e delle lingue latine non ve ne fu che una; dal cui complesso parlato e scritto uscirono fuori l'italiano e le altre lingue romanze.

Dicendo che nel latino parlato e scritto ha origine l'italiano, dobbiamo tener conto anche delle modificazioni che il latino subì quando si estese oltre i confini del Lazio, e in seguito alle invasioni barbariche. È certo che anche noi tempi in cui la potenza romana era al suo più alto apogeo, il latino, se era dappertutto scritto allo stesso modo, non poteva essere allo stesso modo pronunziato. Ogni popolo ha speciali caratteri fisiologici, e la più lieve gradazione etnografica, geografica, e fin anche climatologica è capace di determinare un diverso modo di pronunzia. Così un Francese, per quanto abile apprenditore di lingue, non potrà mai acquistare il così detto accento inglese, il quale accento non è che il carattere fisiologico di un popolo, né un Italiano potrà pronunziare il rumeno, come uno che è nato in Rumania da genitori rumeni. Oltre a ciò il latino si sovrapponeva ad altre lingue esistenti nei paesi che le legioni romane venivano man mano occupando, e

queste non si perdevano, ma mescolandosi al latino davano origine a diversi parlari, che oggi diremmo dialetti; e più tardi quando popoli d'altra razza invasero l'Italia e le provincie Romane, costoro determinarono, mercé gl'idiomi da essi parlati, la rapida trasformazione di tutti questi dialetti nelle lingue italiana, francese, spagnuola, rumena, ecc. Adunque queste lingue così dette neo-latine, hanno lor fondamento nel latino, influenzato dai parlari esistenti prima e da quelli sopravvenuti poscia sul territorio ove esso si parlava. Quanto ai molteplici dialetti esistenti oggi in Italia; essi non sono punto il corrompimento della lingua italiana, come a molti potrebbe sembrare: osservandoli anche superficialmente si vedono anzi tendere ad incivilirsi ed a confondersi nell'idioma nazionale; essi contengono, accanto ad elementi eterogenei introdotti dalle straniere occupazioni, i diversi germi dell'italiano in formazione, conservatisi amorosamente nella bocca del popolo, il più tenace conservatore del linguaggio de suoi padri, costretto a cedere solo dinanzi all'invasente civiltà, la quale nobilitandolo, non sempre gli sa conservare la grazia e l'efficacia per cui tutti i dialetti d'Italia vanno meritamente superbi.

III.

In che consta soprattutto la decomposizione del latino, o in altri termini, quali mutamenti ha sofferto questa lingua per diventare a mo' d'esempio l'italiano? Max Müller nelle sue „*Lezioni sulla Scienza del Linguaggio*“ osserva giustamente che una delle lingue risiede nella naturale indolenza dei parlanti. Vi è infatti una tendenza in noi tutti di risparmiare il fiato abbreviando le parole, e in tale abbreviamento ciò che prima si sacrificava sono i suoni meno sonori. Nel latino, ove le parole assai di rado hanno l'accento tonico sull'ultima sillaba, la decomposizione doveva necessariamente cominciare dalla

desinenza; e poichè la desinenza rappresenta ciò che in grammatica chiamasi flessione, è evidente che il segno della flessione fu il primo destinato a perire. Si noti che la lingua italiana è la prima tra le lingue romanze che si presenta spoglia dei caratteri della declinazione latina. Né altrimenti poteva essere, giacchè nella patria stessa del latino, più antichi essendo gli attacchi che si portavano all'integrità della classica espressione, più immediati dovevano essere i risultati di distruzione. Erra dunque il Littré quando, nella sua „*Histoire de la Langue Française*“ e nella Prefazione alla „*Grammaire historique*“ del Brachet, dice che il francese ha una

precedenza (*antériorité*) grammaticale sulle altre lingue neolatine. È proprio il contrario che è la verità, la quale doveva emérgere dalle sue stesse dichiarazioni e cioè: che „il francese fino al XIV secolo presentava la distizione casuale fra nominativo e accusativo, mentre italiano e spagnuolo già avevano perduto tali caratteri distintivi“; ciò vuol dire che al XIV secolo il francese era ancora nel suo periodo di formazione, mentre l'italiano s'era già formato. Osservai già che i suoni meno sonori sono quelli che prima degli altri si sacrificano in processo di tempo. Sono meno sonore tutte quelle vocali che non cadono sotto l'accento tónico; essendo pronunciate con minor forza di voce, esse non producono sugli organi uditivi che una indecisa impressione, la quale si traduce in una ripetizione orale man mano allievolita. La vocale *a* per la sua maggiore intensità in confronto a tutte le altre vocali, ha resistito ad ogni modificazione, e la troviamo tal quale nel latino e nell'italiano: *amor* = *amore*, *calamus* = *calamaio*, *sanguis* = *sangue*. Solamente la terminazione *abilis* s'è talvolta cambiata in *evole* e *arius* in *iere*: *laudabilis* = *lo-devole*; *caballarius* = *cavaliere*. — La vocale *o* se fu lunga nel latino s'è conservata *o* anche nell'italiano: *florém* = *fiore*, *honorem* = *onore*, *sol* = *sole*. *O* breve si è allungato nel dittongo *uo* ogni qualvolta non faceva sillaba con consonante seguente ed aveva l'accento tonico: *lōnus* = *buono*, *schōla* = *scuola*, *rōta* = *ruota*, *nōvus* = *nuovo*; *fōcus* = *fuoco*; ma rimase *o* in quei composti ove l'accento si trova trasportato su altra sillaba: *bontā*, *scolaro*, *rotāia*, *novello*, *focolare*. — La vocale *e* lunga del latino resta nella più parte dei casi e anche in italiano: *debeo* = *debbo*, *tres* = *tre*, *meum* = *meo*. — *E* breve, se è accentata e non fa sillaba con consonante seguente, si amplifica in *ie*: *dēcem* = *dieci*, *fēl* = *fiele*, *pēdem* = *piède*. Resta invece semplicemente e quando l'accento

sia trasportato altrove: *decennio*, *felino*, *pedestre*. — La vocale *u* lunga resta immutata nell'italiano: *flumen* = *fiume*, *lucem* = *luce*, *bulbalus* = *bufalo*. Ma si muta in *o* quando è breve: *gūbitūs* = *gomito*, *nūcem* = *nocce*, *ūbi* = *ove*, *crūcem* = *croce*. — La vocale *i* si conserva se è lunga: *fīdo* = *fido*, *liber* = *libero*, *scribo* = *scrivo*. Suol mutarsi in *e* quando è breve: *nīrem* = *neve*, *sīnus* = *seno*, *rēdū* = *redova*.

E al modo stesso che una vocale si cambiò spesso in altra d'ordinario meno sonora, così una consonante si mutò in altra più lieve e talvolta disparve completamente o per metatesi cambiò di posto. Ma non istarò qui a farvi una diagnosi fonetica che mi condurrebbe troppo lontano; mio scopo si è di tratteggiare quei fenomeni che nel corso delle successive lezioni formeranno oggetto di studio comparativo e analitico. Allora vedremo come le alterazioni fonetiche alle quali son venute brevemente accennando hanno avuto per risultato quelle modificazioni morfologiche che diversificano le lingue romanze dalla latina. Per ciò che riguarda l'italiano, le più notevoli differenze sono:

I. Caduta delle terminazioni casuali; salvo pochissime eccezioni, dall'accusativo singolare con perdita della consonante finale, si originano i nomi nella loro forma singolare; sul nominativo plurale delle due prime declinazioni si foggia il plurale dei nomi italiani; le preposizioni *di*, *a*, *da* sostituiscono le desinenze cadute del genitivo, dativo e ablativo; dei tre generi latini maschile, femminile e neutro, solo i primi due si conservano, la maggior parte dei nomi neutri incorporandosi nei maschili e pochi soli offrendo ancora un plurale in *a*, grammaticalmente femminile. I prefissi *di*, *a*, *da* esistevano per altro, almeno in germe, anche nel latino classico, collo stesso valore di segnacasi; così troviamo espressioni come questa: *avidus de argento*, *recordari de aliquo*; *proficisci ad Romam*, *fidelis ad amicum*; *da sancta*, *da vos*, ecc.

II. Determinazione più certa del nome, mercé l'articolo, il quale non esisteva nel latino: il pronome dimostrativo *ille* ha prodotto l'articolo determinante *il*, e il numerale *unus* ha dato origine all'articolo indeterminante *uno*.

III. Caduta delle terminazioni del comparativo, il quale, salvo rarissime eccezioni (*migliore*, *peggiore*, ecc.) viene espresso cogli avverbi *più* (plus) e *meno* (minus) posti innanzi all'aggettivo. Resta invece la forma *issimo* (issimus) del superlativo.

IV. Generalizzazione degli ausiliari *avere* ed *essere* per la formazione dei tempi composti e delle voci passive; accanto al perfetto latino si aggiungono due altri tempi passati, il *passato prossimo* e il *trapassato remoto*, atti a significare gra-

dazioni di tempo in rapporto ad azioni che si succedono; distinzione del duplice senso del congiuntivo, mercé l'introduzione del *modo condizionale*, e nuova forma del *futuro*, mercé il presente di *avere* e l'infinito del verbo fondamentale, allo scopo di evitare la confusione tra futuro e imperfetto o congiuntivo (*amerò* = *ho da amare*, *ho a amare*, *a amare ho*, *amar'ho*, *amarò*, *amerò*).

V. Aggiunta della terminazione *mente* agli aggettivi, per formare gli avverbi di modo. Tale aggiunta non è ché un'estensione dell'uso e del significato che anche i latini facevano dell'ablativo di *mens*. Infatti leggasi in Virgilio: *Manet alta mente repostum*; e in Ovidio: *Invitant forti mente rehendus equis*, ecc.

IV.

La stessa impossibilità in cui ci troviamo di stabilire l'epoca in cui l'italiano cominciò ad essere parlato, ci si presenta allorchando è questione del tempo in cui l'italiano per la prima volta fu adoperato nella scrittura. Intendiamoci bene ch'io qui non parlo dei primi monumenti *letterari*, la cronologia dei quali non è più da determinare, grazie alle dotte ricerche di uomini come il Bartoli, il Raina, il D'Ancona, il Dal Lungo, il Monaci ed altri pochi, che per le loro preziose pubblicazioni godono meritata fama di scopritori delle origini della Letteratura italiana. Ché altro è lingua scritta, altro è lingua letteraria. Se quella fa capolino a poco a poco fra le scritture del latino e per servire a bisogni d'uomini incolti, i quali si trovavano un giorno nell'assoluta necessità d'ingegnere la penna nel calamaio usando il linguaggio volgare, il solo ad essi noto, questa non può apparire che allorchando uomini geniali penseranno che la lingua italiana è abbastanza matura e quindi capace di rappresentare il bello in tutta la sua estensione e con somma potenza. E che altro infatti è letteratura se non espressione dello spirito umano, in quanto esso sa concepire il

bello, mercé una lingua atta a rappresentarlo? Ma lasciamo di discorrere delle origini della letteratura, che per oggi ci non entra nel nostro assunto, e limitiamoci a mostrarvi alcuni fra i primi saggi di scritture italiane, quali il tempo nel suo poco rispetto per cose anche di maggior valore, ha voluto rispettare, favorendo così il nostro spirito di ricerca e i nostri studi. Dico primi saggi noti a noi fino a questo giorno: non è impossibile che domani, di sotto la polvere di biblioteche e di archivi si disepelliscano nuovi documenti i quali facciano perdere il carattere di priorità a quelli fin qui conosciuti. Eppoi non crediate che questi primi saggi d'italiano somiglino in qualche cosa a un verso di Dante o a un rigo della cronaca di Dino Compagni e nemmeno all'italiano di Ciullo d'Alcamo: se, come vi dissi, queste prime scritture sono il prodotto d'uomini incolti, i quali parlavano un italiano ancora in via di formazione, è evidente che v'incontreremo un miscuglio di latino e d'italiano o meglio un latino in disfaccimento e un italiano in embrione, riprodotti con un'ortografia che non era ancor stata a scuola da nin maestro di grammatica. Ma non monta: anzi noi

ne siamo più lieti, giacchè una si fatta specie di lingua ci mostra in tutta la sua evidenza quanto esatta sia la nostra teoria del lento trasformismo del latino in lingua romanza.

In documenti del secolo IV e V troviamo *mesia, Agustas, nobe, septe, undeci, decenore*, invece di *mensis, Augustus novem, septem, undecim, decem et novem*.

In scritture del secolo VI si legge: *visse, con, nomero, vindetrice*, forme queste già italiane.

In una Carta Pisana del 730 si trova scritto: *de uno latere corre via publica*; e nei Documenti Lucchesi: *de uno latum decorre via publica, numero quindeci* (anno 746); *in loco qui dicitur Castellone* (anno 747); *una libra cera* (a. 748); *reddere debeamus uno soldo bono expendibile* (a. 759); *Prandium eorum tali sit per omnem septimana: scaphilo grano pane cocto, et duo congiu vino, et duo congiu de pulmentario faba et panico mizto, bene spisso, et condito de uncto aut oleo* (a. 765); *reddere promettimus una anfora vino.... et uno parcello* (a. 776); *medietate vino puro* (a. 792); *medietatem vinum purum.... et medietatem castanie, et medietatem fica sicche* (a. 818); *reddere per singulos annos... uno vestito caprino testo in sirico, et uno tappille* (a. 846); e le citazioni potrebbero continuar numerose, se non credessimo che queste bastino a mostrare come il latino cominciase a trasformarsi in italiano, per lo meno fin dal secolo IV. Finalmente, arrivando al secolo X, c'imbattiamo in un breve periodo in cui quasi tutte le parole sono italiane o, come allora si diceva, *in volgare*. Tale periodo, ripetuto quattro volte, trovasi in una carta originale dell'archivio di Montecassino, scritta nel 960:

„Sao ko kelle terre per kelle fini, que ki contene, trenta anni le possente parte Sancti Benedicti.“ (So che quelle terre per quei fini [confini] che qui contiene [si trovano descritti] trent'anni le possedette la parte [il monastero] di San Benedetto.

In un dipinto del XI. secolo, apparte-

nente alla basilica di San Clemente, soppolta fra le rovine nel 1084, e i cui avanzi tornarono alla luce pochi anni or sono, si leggono accanto a certe figure occupate a trascinare un fusto di colonna sotto la direzione di un capo, le seguenti parole, che il dipintore intende mettere in bocca ai suoi personaggi:

„Filitte dercto co lo palo, Carvonecclle! — Albertel, trai! — Fili de... cani, traite.“ (Fagli di dietro col palo, Carvonecclle! Alberto tira! — figli di cani, tirate).

E della metà del XI. secolo è una cartula sarda con la quale il giudice Mariano de Lacon concede a quei di Pisa certe esenzioni da tributo:

„In nomine Domini. Amen. Ego iudice Mariano de Lacon fizo ista cartula ad honore de omnes homines de Pisas, per zu toloncu ci mi peccerunt, e ego donolialu per ca li sso ego amicu caru, e itas a mimi“ (Io giudice Mariano di Lacon faccio questa carta ad onore di tutti gli uomini di Pisa per il dazio che mi domandarono e donoglielo perchè gli sono io amico caro ed essi a me).

Pare che appartenga pure al XI secolo una *Formula di Confessione*, contenuta in un codice proveniente dall'antico monastero di S. Eutizio presso Norcia, in cui il penitente dopo aver pronunciato tre volte: *Domine, mea culpa*, prosegue così: *„Me accuso de lu corpus Dei, k'io indignamente lu accipi. Me accuso de li mei adpatrini, et de quelle penitentie k'illi me pusero e noll'observai. Me accuso de lu genitore meu et de la genitrice mia et de li proximi mei, ke ce non abbi quella dilectione ke me senior Dominuicu commandao. Me accuso de li mei sanctuli et de lu sanctu baptismu, ke promisero pro me et noll'observai. Me accuso de la decema et de la primitia et de offerzione, ke nuo la dei siccome far dibbi. Me accuso de la sancte quadragessime et de le vigilie de l'apostoli et de le jejunia. III-or tempora, k'io noll'observai. Me accuso de la sanctu treva, k'io noll'observai siccome promisai, eccetera, eccetera.“*

Del secolo XII. è la notissima iscrizione del Duomo di Ferrara, che così suonava nella sua prima redazione:

*Là mille cento trenta cinque nato,
Fo questo tempo a S. Gogio donato
Da Glelmo ciptadin per su amore,
E meo fo l'opra Nicolao Scolptore.*

E non mi spingo più oltre, poiché già non è più la lingua in formazione, ma la letteratura nelle sue origini, che si mostra nei 4 versi che alludono alla impresa di Casteldardo e nel contrasto bilingue del trovatore provenzale Rambaldo di Vaqueiras, scritto verso la fine del secolo XII.

In questa rapida corsa fatta attraverso alle origini della lingua italiana si parlata che scritta ho tentato di mostrare, benché imperfettamente, la verità del mio primo assunto, e cioè che la lingua italiana assieme alle altre più giovani sue sorelle non è che la continuazione del latino, idioma che non è morto, ma vive

sott' altre spoglie ed è destinato a nuove e continue trasformazioni. L'italiano d'oggi non è proprio quello di alcuni secoli fa, e se le sue alterazioni sono poco sensibili gli è che fin ora rimase per dir così trincerato nelle opere dei sommi scrittori, onori e gloria della nostra letteratura; i molti dialetti d'Italia hanno contribuito assai a conservarcelo più intatta, ed è quasi direi ingratitudine la nostra che cerchiamo di sbarazzarci di loro; ma se ciò vale a mostrare l'Italia più unita, sagrificiamo pure a questo nobilissimo intento i cento parlari d'Italia, senza dissimularci tuttavia che la bella lingua di Dante, di Macchiavelli e di Parini, una volta che sarà nella bocca di tutti, correrà gran pericolo di scampare gran parte di sé, e Dio sa qual lingua sarà quella che fra qualche secolo parleranno i nostri nepoti; ma purché anch'essa ci rappresenti la gloria del nostro paese, sia benedetta: essa del resto non sarà che il naturale effetto del trasformismo, anima e necessità della vita.

Despre diferite compozițiuni.

Două sunt formele limbajului cu care scriitorul poate să imbrace materia vorbirei sale: *Prosa* și *Poesia*.

Prosa este expresiunea naturală prin eselență, capabilă de a reproduce lucrurile în realitatea lor estrinsecă, și care are fundamentul mai ales în raționament.

Poesia este limbajul supus la niște reguli de armonie, inspirat, mai cu deosebire, de sentimentul escitat în inima noastră prin considerațiunea lucrurilor psihice, și care are fundamentul său principal în imaginațiune.

După ce predominază mai mult în scriitor facultatea raționamentului său a imaginațiunii, și după deosebita manieră de a considera materia sa proprie, se naște acea

Del vari componimenti.

Due sono le forme di linguaggio con cui lo scrittore può vestire la materia del dire: la *Prosa* e la *Poesia*.

La Prosa è l'espressione naturale per eccellenza, la quale è atta a ritrarre le cose nella loro realtà estrinseca ed ha suo fondamento soprattutto nel raziocinio.

La Poesia è linguaggio regolato da certe leggi armoniche, ispirato più che altro dal sentimento eccitato in noi dalla considerazione del mondo psichico, e avente suo principal fondamento nella immaginazione.

A seconda che prevale nello scrittore la facoltà del ragionamento o quella della immaginazione, e a seconda del vario modo di concepire la propria materia, nasce quella

diversitate de limbă și de stil care deosebește prosa de poezie.

Limba poetică italiană 'și permite de a întrebuițua adesea-orî vorbe nu prea obicinuite, sau luate direct din latinește; cea ce nu poate prosa, din cauza legilor clarității și ale purității. Vorbele în poezie suferă câte-odată niște modificări ne-compatibile în prosă. Ast-fel sunt *licențele* de prescurtare, sau de prelungire, sau de preschimbare de litere, sau de accent, necesare pentru armonie și rimă. Poezia admite o alăturare de vorbe și o construcție gramaticală cu totul neregulată, cea ce servește a procura versului mai mare originalitate și armonie; însă în prosă aceasta ar fi afectațiune și cauză de obscuritate. Poezia evitează vorbele prea lungi sau de sunet neplăcut, și acele infine care sunt de un caracter prea vulgar; pe când prosa are adesea trebuință neapărată de asemenea cuvinte, pentru a preciza cugetarea fără posibilitate de confuziune.

În cea ce privește stilul, deosebirea sunt și mai importante, și putem zice chiar că deosebirea de stil constituie deosebirea capitală între prosă și poezie. Prosatorul țintește mai mult la claritate: Poetul la eficacitate; Prosatorul concepe lucrurile în realitatea lor logică și materială; Poetul le concepe în efectele asupra subiectului simțitor, deci în poet, este mai mare și mai importantă frecvență și vivacitatea figurilor de cuvinte, de construcție și de cugetare; armonia cuvintărei este asemenea foarte îngrijită; Prosatorul consideră și espune lucrurile în ordinea lor esterioră, sau în cea prin care ele pot deveni mai accesibile minții noastre: Poetul urmează de pre-

diversità di lingua e di stile che contraddistingue la prosa dalla poesia.

La lingua poetica italiana si permette di adoperare parole spesso aliene dall'uso o prese a prestito direttamente dal latino; ciò che non può la prosa, per rispetto alle leggi della chiarezza e della purità. La poesia fa subire talora alle parole modificazioni non concesse alla prosa. Tali sono le *licenze* di troncamento, di allungamento, di metatesi e di trasporto d'accento, necessarie al ritmo o alla rima. La poesia ammette un accoppiamento di parole e una costruzione grammaticale del tutto irregolare, ciò che serve a dare maggiore originalità e armonia al verso, ma che in prosa sarebbe affettazione e causa di oscurità. La poesia evita parole eccessivamente lunghe di suono ingrato e infine quelle che hanno carattere di troppa volgarità, mentre la prosa, ha bisogno di servirsi di tali parole quando vuol precisare il pensiero senza possibilità di confusione.

E quanto allo stile, le differenze sono anche più notevoli, anzi possiamo dire che la diversità dello stile costituisce l'essenziale diversità fra prosa e poesia. Il Prosatore intende soprattutto alla chiarezza: il Poeta mira all'efficacia; il prosatore concepisce le cose nella loro logica o materiale realtà: il Poeta nei loro effetti sul subbietto senziante, e quindi nel poeta è maggiore la frequenza e più notevole la vivacità delle figure di parola, di costrutto e di concetto, più curata l'armoniosità del dire: il Prosatore considera ed espone le cose nel loro ordine estrinseco, od in quello per cui meglio si fa accessibile la loro conoscenza alla nostra mente: il Poeta segue di

ferință ordinea cu care se succedă percepțiunile într'un suflet mișcat, sau în care le consideră acela care este stăpânit de vre-o pasiune.

Afară de modul deosebit de a concepe și de a trata materia cuvintărei, atât prosatorul cât și poetul pot lua de argument pentru compozițiunile lor acelaș obiect. Diversitatea obiectului dă naștere la diferite feluri de compozițiuni în prosă și în poezie. Este deci natural, ca să avem aceleași genuri atât la una cât și la cealaltă: *prozei narative*, care cuprinde istoria, romanul, nuvela, fabula, etc., corespunde *poesia narativă*, care cuprinde poema epică, poema romanțescă, mica poemă, poema eroico-comică, nuvela poetică, etc.; *prozei descriptive* corespunde *poesia descriptivă*. Dar aci e bine să observăm ca acest gen, de ordinar, nu îmbrățișează o întregă compozițiune, ci se află mai des incorporat cu prosa și poesia narativă, sau didactică, câte odată chiar cu prosa oratorică; *prozei didactice*, care cuprinde tratatul, dialogul, lecțiunea, corespunde *poesia didactică*, care cuprinde poema didactică, sermonul, satira, etc.; *prozei dramatice*, care cuprinde (după împărțirea mea) drama, comedia și farsa, corespunde *poesia dramatică* care cuprinde tragedia, melodrama și comedia în versuri. Se va vedea mai departe (vezi pag. 768: *poesia dramatică*) motivele ce m'au făcut să deosebesc prosa de poesia dramatică; și pentru a justifica o astfel de inovațiune mi va fi de ajuns să întreb la care gen aparțin dramele lui Ferrari și comediile lui Goldoni, scrise cea mai mare parte în prosă.

preferența l'ordine cu cui si succedono le percezioni in un animo commosso, o in cui le considera chi è dominato da tale o tal'altra passione.

Salvo il vario modo di concepire e di trattare la materia del dire, tanto il prosatore che il poeta possono prendere come argomento di composizione il medesimo oggetto. La diversità dell'oggetto dà luogo alla varietà di componimenti in prosa e in poesia. È naturale quindi che s'incontrino gli stessi generi e nell'una e nell'altra: alla *prosa narrativa*, la quale comprende la storia, il romanzo, la novella, la favola, ecc., corrisponde la *poesia narrativa*, che comprende il poema epico, il poema romanzesco, il poemetto, la novella poetica, ecc.; alla *prosa descrittiva* corrisponde la *poesia descrittiva*. Ma qui è bene osservare che questo genere d'ordinario non abbraccia tutto intero un componimento, e si trova più spesso incorporato alla prosa e alla poesia narrativa, o didascalica, talvolta anche alla prosa oratoria; alla *prosa didascalica*, che comprende il trattato, il dialogo e la lezione, corrisponde la *poesia didascalica*, che comprende il poema didattico, il sermone, la satira, ecc.; alla *prosa drammatica*, che comprende (secondo la mia divisione) il dramma, la commedia e la farsa, corrisponde la *poesia drammatica*, che comprende la tragedia, il melodramma e la commedia in versi. Si troveranno più oltre le ragioni che mi hanno determinato a distinguere la prosa dalla poesia drammatica; e per giustificare tale innovazione mi basterà domandare a qual genere appartengono i dram-

Dacă conform cu exemplul tuturilor celor l'alți autori de Instituțiuni literare aș fi considerat numai o poezie dramatică, răspunsul ar putea să fie pentru mai mulți cam greți. În fine voiți mai adăoga ca singurile genuri cari sunt de domeniul exclusiv al prosei sunt *oratoricul* și *epistolarul*, de oare-ce nu se pot considera ca exemple ale genului cuvântările elocințe ce se allă adesea în cele mai frumoase poeme, și epistole în versuri cari aparțin mai bine genului didactic. Pe de altă parte scopul elocinței este de a convinge, și acela al scrisoarei de a informa. Inșă nici persuasiunea intereselor publici, nici tratarea afacerilor particulare nu pot să'și găsească expresiunea lor firească de cât în prosă, care este un limbagiū clar, evident, întrebuintat de toți, și de toți înțeles.

Urmând csemplul celor mai buni tratatiști, vom prezenta mai înainte clasificarea diferitelor specii de compozițiuni în prosă, și mai departe (pag. 641 și urm.) aceea a diferitelor compozițiuni în poezie. Atât unele cât și altele ne oferă ocazia de a îmbogăți cartea noastră cu numeroase exemple relative la fle-care gen, și pe când acestea vor servi de ilustrațiune la definițiuni ce le vom da, ele vor forma o utilă și interesantă *Culegere aleasă*, în care s'au reprodus cele mai frumoase pagine a marilor prosatori și poeți italieni.

ini di Ferrarie le commedie del Goldoni, il maggior numero scritte in prosa. Se ad esempio di tutti gli altri autori di Istituzioni letterarie avessi considerato solo una poesia drammatica, la risposta potrebbe riuscire a molti alquanto difficile. Finalmente dirò che i soli generi, esclusivamente del dominio della prosa, sono l'*oratorio* e l'*epistolare*, non potendosi considerare le arrange immaginarie, che spesso ornano i più bei poemi, e le epistole in versi, quali esempi del genere. D'altronde ufficio dell'eloquenza è quello di persuadere, e quello della lettera d'informare. Ora la persuasione di interessi pubblici o la trattazione per lettera di affari privati non possono trovare la loro naturale espressione che nella prosa, la quale è linguaggio chiaro e evidente, da tutti usato, e da tutti inteso.

Seguendo poi l'esempio dei migliori trattatisti noi facciamo qui seguire la classificazione delle varie specie di composizione in prosa, e più oltre (pag. 641 e seg.) quella delle diverse composizioni in poesia. Tanto le une che le altre ci offrono l'opportunità di arricchire il nostro libro di numerosi saggi relativi a ciascun genere, e mentre questi illustrano le brevi definizioni che man mano daremo, costituiranno un'utile ed interessante *Crestomazia*, in sui trovano posto le più belle pagine degli insigni prosatori e poeti italiani.

neva o pari, o superiore al nemico; e qualunque se gli opponeva, o e' perdeva il tempo e i denari, o lo Stato. Delle difficoltà adunque che ebbe dentro alla città e fuori, fu il fine glorioso per lui, e dannoso per gli inimici: e perciò sempre le civili discordie gli accrebbero in Firenze stato, e le guerre di fuori potenza e riputazione.

Ebbe la sua prima età piena di travagli: come l'esilio, la cattura, i pericoli di morte dimostrano; e dal concilio di Costanza dove era ito con Papa Giovanni, dopo la rovina di quello per campare la vita, gli convenne fuggire travestito. Ma passati quarant'anni della sua età, visse felicissimo; tanto che non solo quelli che s'accostarono a lui nelle imprese pubbliche, ma quelli ancora che i suoi tesori per tutta l'Europa amministravano, della felicità sua parteciparono; e tutti quelli che dal consiglio e fortuna sua dipendevano, arricchirono grandemente. E benchè negli edifici dei templi e nelle elemosine egli spendesse continuamente, si doleva qualche volta con gli amici, che mai non aveva potuto spendere tanto in onore di Dio, che lo trovasse ne' suoi libri debitore.

Fu di comunale grandezza, di colore ulivigno e di presenza venerabile. Fu senza dottrina, ma eloquentissimo e ripieno d'una naturale prudenza: e perciò era officioso con gli amici, misericordioso coi poveri, nelle conversazioni umile, nei consigli cauto, nelle esecuzioni presto, e ne' suoi detti e risposte era arguto e grave. Domandandogli la moglie poche ore avanti la morte, perchè tenesse gli occhi chiusi, rispose: per avvezzargli. Fu ancora degli uomini letterati amatore ed esaltatore: e perciò condusse in Firenze l'Argiròpolo, uomo di nazione greca, e in que' tempi letteratissimo, acciocchè da quello la gioventù fiorentina la lingua greca e l'altre sue dottrine potesse apprendere. Nutri nelle sue case Marsilio Ficino, secondo padre della platonica filosofia, il quale sommamente amò; e perchè potesse più comodamente seguitare gli studi delle lettere, e per poterlo con più sua comodità usare, una possessione propinqua alla sua di Careggi gli donò.

Questa sua prudenza adunque, queste sue ricchezze, modo di vivere e fortuna, lo fecero a Firenze dai cittadini temere e amare e dai principi non solo d'Italia, ma di tutta l'Europa maravigliosamente stimare. Dondè che lasciò tal fondamento a' suoi posteri, che poterono con la virtù pareggiarlo, e con la fortuna di gran lunga superarlo; e quella autorità che Cosimo ebbe in Firenze, non solo in quella città, ma in tutta la cristianità averla meritava.

Nondimeno negli ultimi tempi della sua vita sentì gravissimi dispiaceri: perchè dei due figliuoli ch'egli ebbe, Pietro e Giovanni, questo morì nel quale più egli confidava; quell'altro era infermo, e per la debolezza del corpo, poco atto alle pubbliche e private faccende. Di modo che facendosi portare dopo la morte del figliuolo per la casa, disse sospirando: Questa è troppo gran casa a sì poca famiglia. Angustia ancora la grandezza dell'animo suo, non gli parere d'aver accresciuto l'imperio fiorentino di un acquisto onorevole. Parèvagli, oltre di questo, per l'infermità del corpo, non potere nelle faccende pubbliche e private porre l'antica diligenza sua, di qualità che lo

une e le altre vedeva rovinare: perchè la città era distrutta dai cittadini, e le sostanze dai ministri e dai figliuoli.

Tutte queste cose gli fecero passare gli ultimi tempi della vita inquieti. Nondimeno morì pieno di gloria e con grandissimo nome; e nella città e fuori, tutti i cittadini e tutti i principi cristiani si dolsero con Piero suo figliuolo della sua morte; e fu con grandissima pompa alla sepoltura da tutti i cittadini accompagnato, e nel tempio di San Lorenzo sepolto. e per pubblico decreto sopra la sepoltura sua «*Padre della Patria*» nominato.

Macchiavelli,
Istorie Fiorentine.

2.

La Congiura de' Pazzi.

Giuliano de' Medici nipote del gran Cosimo, nato di Pietro suo figliuolo, era per leggiadria, piacevolezza e cortesia quasi pari a Lorenzo suo fratello.

Questi due fratelli erano mirabilmente insieme d'accordo, e felicemente governavano lo Stato, avendo così saviamente distribuito gli uffici, e compartito gli onori col dovere, che non erano punto differenti dagli altri cittadini nè in abito, nè in titolo di nome maggior che il civile. Era però stimato ch'essi avanzassero tutti gli altri con l'autorità sola e per onorata virtù e grandezza erano riputati principi della città.

Sola la famiglia de' Pazzi, d'uomini abbondante e di ricchezze, ma superba e poco graziosa appresso il popolo, non poteva sopportare questo manifesto principato che i fratelli de' Medici avevano nella città. Onde per questo cospirò col conte Riario lor congiunto di voler ammazzare i due fratelli. Ancò Francesco Salviati, Arcivescovo di Pisa, aveva concetto un odio crudele contro de' Medici, e tutto si era accostato al Riario e ai Pazzi.

La congiura fu lungo tempo innanzi trattata segretamente in Roma, e si crede che tutto il disegno di essa derivasse da papa Sisto di cui era familiare Francesco de' Pazzi. Trattarono i Pazzi di ammazzare in villa a tavola i due fratelli; ma caduti di quella speranza prolungarono a dover fare la cosa la domenica che veniva appresso, e proprio nella chiesa maggiore.

Compartirono tra loro gli uffici di condurre l'impresa con questo ordine, che Francesco de' Pazzi e Bernardo Bandini ammazzassero Giuliano; e Antonio di Volterra insieme con Stefano pedante de' Pazzi assaltasse Lorenzo, quando in mezzo alla messa il prete alzerebbe l'ostia. L'arcivescovo di Pisa con Iacopo Poggio e co' Salviati e aderenti pigliasse il palazzo facendo vista di andare a salutar il Gonfaloniere. (*Giovio*)

Fatta questa deliberazione, se n'andarono nel tempio (di santa Reparata), nel quale già il cardinale (Riario) con Lorenzo de' Medici era venuto. La chiesa era piena di popolo, e l'ufficio divino cominciato, quando ancora Giuliano de' Medici non era in chiesa. Onde che Francesco de' Pazzi insieme con Bernardo alla sua morte desti-

nati andarono alle sue case a trovarlo, e con prieghi e con arte nella chiesa lo condussero. È cosa veramente degna di memoria, che tanto odio, tanto pensiero di tanto eccesso si potesse con tanto cuore e tanta ostinazione d'animo da Francesco e da Bernardo ricoprire; perchè condottolo nel tempio, e per la via e nella chiesa con molteggi e giovanili ragionamenti lo intrattennero. Nè mancò Francesco, sotto colore di carezzarlo, con le mani e con le braccia strignerlo, per vedere se lo trovava o di corazza o d'altra simile difesa munito. Sapèvano Giuliano e Lorenzo l'acerbo animo de' Pazzi contra di loro; e com'eglino desideravano di torre loro l'autorità dello Stato, ma non temevano già della vita, come quelli che credevano, che quando pur eglino avessero a tentare cosa alcuna, civilmente e non con tanta violenza l'avessero a fare. E perciò anche loro, non avendo cura alla propria salute, d'essere loro amici simularono. Sendo dunque preparati gli ucciditori, quelli a canto a Lorenzo, dove per la moltitudine che nel tempio era, facilmente e senza sospetto potevano stare, e quelli altri insieme con Giuliano, venne l'ora destinata: e Bernardo Bandini con un'arme corta a quello effetto apparecchiata passò il petto a Giuliano, il quale dopo pochi passi cadde in terra; sopra il quale Francesco de Pazzi gettatosi lo empì di ferite, e con tanto studio lo percosse, che accecato da quel furore che lo portava, se medesimo in una gamba gravemente offese. Messer Antonio e Stefano dall'altra parte assalirono Lorenzo, e menatogli più colpi, d'una leggier ferita nella gola lo percossero. Perchè o la loro negligenza, o l'animo di Lorenzo, che vedutosi assalire, con le armi sue si difese, o l'aiuto di chi era seco, fece vano ogni sforzo di costoro. Talchè quelli sbigottiti si fuggirono e si nascosero, ma di poi ritrovati furono vituperosamente morti e per tutta la città trascinati. Lorenzo dall'altra parte ristrottosì con quelli amici che egli aveva intorno, nel sacrario del tempio si rinchiusè. Bernardo Bandini, morto che vide Giuliano, ammazzò ancora Francesco Nori ai Medici amicissimo, o perchè l'odiasse per antico, o perchè Francesco d'aiutare Giuliano s'ingegnasse. E non contento a questi due omicidi, corse per trovare Lorenzo e supplire con l'animo e prestezza sua a quello che gli altri per la tardità e debolezza loro aveano mancato: ma trovátolo nel sacrario rifuggito, non potette farlo. Nel mezzo di questi gravi e tumultuosi accidenti i quali furono tanto terribili che pareva che l tempio rovinasse, il cardinale si ristinse all'altare, dove con fatica fu dai sacerdoti tanto salvato, che la Signoria, cessato il rumore potette nel suo palagio condurlo: dove con grandissimo sospetto infino alla liberazione sua dimorò.

Macchiavelli,
Istorie Fiorentine.

3.

L'Italia sul finire del Secolo XV.

Dappoi che l'Imperio romano, disordinato principalmente per la mutazione degli antichi costumi, cominciò (già sono più di mille anni) di quella grandezza a declinare, alla quale con maravigliosa virtù e

fortuna era salito; non aveva giammai sentito Italia tanta prosperità, nè provato stato tanto desiderabile quanto era quello nel quale sicuramente si riposava l'anno della salute cristiana mille quattro cento novanta e gli anni che a quello e prima e poi furono congiunti. Perchè, ridotta tutta in somma pace e tranquillità, coltivata non meno ne' luoghi più montuosi e più sterili che nelle pianure e regioni sue più fertili, nè sottoposta ad altro imperio che dei suoi medesimi; non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercatanzie e di ricchezze, ma illustrata sommamente dalla magnificenza di molti principi, dallo splendore di molte nobilissime città, dalla sedia e maestà della religione: fioriva di uomini prestantissimi nell'amministrazione delle cose pubbliche, e d'ingegni molto nobili in tutte le dottrine, ed in qualunque arte preclara ed industriosa; nè priva, secondo l'uso di quella età, di gloria militare: e ornatissima di tante doti, meritamente appresso a tutte le nazioni nome e fama chiarissima riteneva.

Della qual felicità, oltre ad altre cause, per consentimento comune, se ne dava laude non piccola a Lorenzo de' Medici il quale disponendo quasi a suo arbitrio delle forze dei Fiorentini, ed avendosi congiunto con parentado Innocenzo VIII Pontefice Romano, si aveva acquistata grandissima riputazione per tutta Italia; ed era tutto intento a fare che le cose d'Italia si stessero bilanciate in maniera, che più in una, che in un'altra parte non pendessero: conoscendo egli bene, che se alcuno dei maggiori potentati ampliava la sua potenza sarebbe stato di molto pericolo alla Repubblica Fiorentina, e a sè proprio. Inclonavano ancora al medesimo consiglio Ferdinando d'Aragona Re di Napoli, e Lodovico Sforza: il quale sotto il nome di tutore di Gian Galeazzo suo nipote, usurpava il governo dello Stato di Milano: perciocchè ambedue temevano il pericolo, che loro pareva soprastare dalla potenza de' Veneziani. Continuavasi adunque per questi e per altri rispetti una confederazione in nome di Ferdinando Re di Napoli, di Gian Galeazzo Duca di Milano e della Repubblica Fiorentina, per difensione de' loro Stati: avendo per fine principale di non lasciar divenire più potenti i Veneziani i quali in diversi tempi avevano mostrato chiaramente, che aspiravano all'imperio di tutta Italia. Quando nell'anno mille quattrocento novantadue sopravvenne la morte di Lorenzo dei Medici, cosa veramente dannosissima alla quiete d'Italia. Alla morte di Lorenzo successe quella del Pontefice Innocenzo, al qual fu successore Roderigo Borgia, di patria Valenziano, che fu detto Alessandro Sesto. In Firenze nella grandezza di Lorenzo era succeduto Piero, maggiore dei due altri fratelli; il quale lasciando del tutto la strada che aveva tenuta il padre, si strinse con Ferdinando, e con Alfonso suo figliuolo, non tenendo più conto alcuno delle cose di Lodovico Sforza: il perchè Lodovico ebbe causa giusta di temere: nè vi mancarono accidenti di querele fra loro.

Guicciardini,
Storia d'Italia.

Sacco di Roma. (1527)

Entrati dentro, comincio ciascuno a discorrere tumultuosamente alla preda; non avendo rispetto non solo al nome degli amici ed alla autorità e dignità dei prelati, ma estendendo ai templi, ai monasteri, alle reliquie onorate dal concorso di tutto il mondo, ed alle cose sacre. Però sarebbe impossibile non solo narrare, ma quasi immaginarsi, le calamità di quella città, devastata per ordine de' cieli a somma grandezza, ma estendendo a spese di milioni; impossibile a narrare la grandezza della preda; essendovi accumulate tante ricchezze, e tante cose preziose e rare di cortigiani e di mercatanti. Ma la fece ancora maggiore la qualità e il numero grande dei prigionieri, che si ebbero a riconfermare con grossissime tagli; accumulando ancora la miseria e la infamia, che molti prelati presi dai soldati, massimamente dai fanti tedeschi (che per odio del nome della Chiesa Romana erano in su borse vile, con gli abiti e con le insegne delle loro dignità, menati attorno con grandissimo vilipendio per tutta Roma;

molti, tormentati crudelissimamente, o morirono nei tormenti, o trattati di sorte che, pagata ch'ebbero la taglia, finirono fra pochi giorni la vita.

Morirono, tra nella battaglia e nell'impeto del sacco, circa, quattromila uomini. Furono saccheggiate i palazzi di tutti i Cardinali (esandio del Cardinale Colonna, che era con l'esercito), eccetto que' palazzi che, per salvare i mercatanti che vi erano rifuggiti con le robe loro, e così le persone e le robe di molti altri, fecero grossissima imposizione in danari: ed alcuni di quelli che si composero con gli Spagnuoli, furono poi o saccheggiate dai Tedeschi, o si ebbero a riscattare con loro.

I prelati e i cortigiani spagnuoli e tedeschi, riputandosi sicuri dalle ingiurie delle loro nazioni, furono presi e trattati non meno acerbamente che gli altri.

Sentivansi i gridi, le urla miserabili delle donne romane, condotte dai soldati per sapere la loro libidine; potendo veramente dirsi essere oscuri ai mortali e giudizi di Dio, che comportasse che la castità famosa delle donne romane cadesse per forza in tanta bruttezza, udivansi per tutto infiniti lamenti di quegli che erano miserabilmente tormentati, fatti per costringerli a fare la taglia, fatti per sottrarre le robe nascoste. Tutte le cose sacre, i sacramenti e le reliquie de Santi, delle quali

erano piene tutte le chiese, spogliate dei loro ornamenti, erano grillate per terra, aggiungedovi la barbarie tedesca in finiti viti penduti. E quello che avanzò alla preda de' soldati (che furono le cose più vili,) falsero poi i villani de' Colonnati, che vennero dentro e gioie, fosse ascenso il sacco a più di un milione di ducati; ma che di taglie avessero cavato ancora quantità molto maggiore.

Guicciardini,
Storia d'Italia.

Amedeo VIII.

Amedeo VIII fu il primo ad intitolarsi Duca di Savoia, del Chiabrese e di Aosta. Egli oltre la gloria di avere ampliato grandemente i suoi stati ebbe anche quella di essere legislatore dei popoli da lui elevati a maggiore grandezza. Il qual effetto emi in un Codice di leggi de' suoi contenti, e quelle che si osservavano ne Monarchie e ne Fossigoi, alle quali aggiunse quanta importava a rendere costante il merito di Adminis. tra la giustizia e di riscuotere i tributi. Poscia strettamente fece pubblicare in Ciambieri (22 giugno 1430) questo Codice intitolato Statuta Sabaudica. Esso merito al suo Autore il titolo di Salomone dell'età, sua e fu poi in parte il modello delle Costituzioni reali. Questi provvedimenti ratorarono se buon frutto che Ottenere alla Merced, scrittore Contemporaneo, dice che in Savoia, regnante Amedeo VIII, fu il paese più ricco, più sicuro, più prospero di fatto le Circovisioni Contate. Amedeo VIII menò in sposa Agnese di Gargagna una vedova con lei in Volajstima e tenne unido

aveva se lo era non pochi ^{aveva}
e n' ebbe parecchi figliuoli. Il dolore che gli recò
la morte di questa ^{panacea} ^{amici} ^{amici} ^{amici} ^{amici} ^{amici} ^{amici} ^{amici} ^{amici} ^{amici}
che gli dette la ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia} ^{invidia}
di frucidarlo, condusse il Duca Amadeo ad una risoluzione
che trasse a ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia} ^{maraviglia}
la Cristianità, ed è senza esempio
nell'istoria per le particolarità che l'accompagnarono e
seguitarono.

Ed è raccolto (1434) nel monastero di Ripaglia i princi-
pali prelati e signori della Savoia, e colà ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
un trono, avendo al suo aspetto ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
siti, ed a suoi piedi Umberto, e i due marescalli
del Ducato, ragionò lungamente sopra ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
e si era ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
spalesi, il proposito suo di ritirarsi dal mondo, per
godere in sul finire dei suoi giorni il riposo
che non avea potuto trovare, reggendo in suoi Stati.
Allora chiamato a sé il principe di Ginevra, lo fece
inginocchiare, e gli ordinò di cavallieria
secondo il costume di tempi, per lo ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
di Piemonte, e lo costrinse ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
nei suoi Stati. ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
e lo creò conte di Ginevra. ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
Il principe di Piemonte a ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
versò in amicizia col suoi principi ed ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
vare ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
ricorrendosi con ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
ricorre a lui per consiglio ne ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
tutte ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
che ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
santi ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
suo ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
con ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
l'abito di un ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
Agostiniani, per ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
cento. ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
monastero, accolsero il Duca ed i suoi ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
Non si recidavano i capelli, la barba, e dove ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}
Non v'era una ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò} ^{colò}

un mantello a guisa degli antichi eremiti. Il bordone dei pellegrini reggeva i loro passi. Portavano appesa al collo una croce d'oro, come segno della natia nobiltà e grandezza. Così vissero cinque anni in contemplativa quiete e nella pace di un ritiro. Tuttavia sotto il ruidoso manto di anacoreta Amedeo VIII riteneva la potenza dello scettro ducale, ma non ne faceva uso, se non quando poteva mostrarsi splendidamente pacifico. In tal modo dal fondo del suo romitaggio egli fu l'autore e mediatore della famosa pace di Arras, che fece sgombrare gli Inglesi dalla Francia, e pose fine a discordie che per lunga stagione avevano conturbato e disfatto quelle contrade. Egli morì in Ginevra, nel gennaio del 1451, in età di 68 anni.

C. Botta, Storia d'Italia.

6.

La pace di Costanza.

Alla primavera del seguente e gloriosissimo 1176 scese un nuovo esercito tedesco per li Grigioni e Como, in aiuto dell'imperatore; ed egli, lasciando la corte in Pavia, andò di sua persona di soppiatto a raggiungerlo. Allora, i Milanesi, aiutati solamente dalle milizie di Piacenza, e d'alcuni scelti di Verona, Brescia, Novara, Vercelli, forse (come vantano alcune famiglie in lor tradizioni) di fuorusciti di altre città diroccate, uscirono alla campagna, formarono due compagnie elette nominate della «Morte» e del «Carroccio», e s'avanzarono sulla via di Milano al Lago Maggiore. S'incontrarono a Legnano, ed ivi seguì addì 29 maggio 1176 la più bella battaglia di nostra storia. I Lombardi, vedendo avanzar l'oste straniera, s'inginocchiarono per chiedere a Dio la vittoria, si rialzarono risoluti ad ottenerla o morire; la disputarono a lungo, l'ottenner compiuta. Federigo, non gran capitano di guerra, ma grande uomo di battaglia, gran cavaliere, cadde combattendo presso il Carroccio, non comparve alla fuga, arrivò solo e già pianto a Pavia. Ma Federigo fu troppo più gran negoziatore, grand'uomo di Stato, conobbe i tempi, cedette a proposito. Adunque mandò ambasciatori a papa Alessandro, che era stato alleato non capo della guerra, ma che tal doveva essere naturalmente, e tal fu ora de' negoziati; e che potrebbe in essi accusarsi d'aver derelitta la società lombarda; se non fosse che due doveri sono in qualunque papa: di capo della cristianità e di principe italiano, e che quello è primo incontrastabilmente e lo sforzo a riaccettar nella Chiesa chiunque vi vuol rientrare, sia a pro o a danno d'Italia; se non fosse del resto che non è un cenno, non un'ombra a mostrare che le città lombarde o niun italiano d'allora desiderasse l'indipendenza, desiderasse più di ciò che al fine s'ottenne; se non fosse anzi, che parecchie delle città si staccarono dalla società comune, trattarono miserabilmente, separatamente molto più che il papa. Il quale ad ogni modo non volle conchiuder nulla egli solo, nulla se non in Lombardia; e perciò imbarcatosi sulle navi di Venezia (1177), venne a questa, dove fu convenuto non riceverebbe l'imperatore prima che fosse conchiusa pace o tregua. E la pace non si conchiuse, sì la tregua per sei anni: e fu convenuto non si guerreggiasse intanto tra imperatore ed im-

periali da una parte e le città collegate dall'altra; e queste conservassero lor società e non fosser richieste di giuramento; una specie di *statu quo*. Allora Federigo, che già era a Chioggia, entrò in Venezia e, secondo le tradizioni, si prostrò ai piedi di Alessandro, e questi glieli pose sul capo dicendo il testo: *Super aspidem et basiliscum*; e l'imperatore rialzandosi rispose: *Non tibi, sed Petro*; e il papa riprese: *Et mihi et Petro*; fiabe forse, ma che accennano i costumi e le opinioni del tempo. Ad ogni modo furono pacificati. Quindi il papa tornò a Roma e pacificossi definitivamente col senato; e l'imperatore visitata Toscana e Génova, per Moncenisio ritornò in Germania. Ed indi, nei sei anni della tregua, negoziando con parecchie città separatamente, ed assicurando loro così per ogni caso que' tristi privilegi che soli in somma eran voluti da tutti, ei le staccò. La brevità del nostro scritto ci dispensa da tali miserandi particolari; noteremo solo il più caratteristico. Alessandria, nata dalla Lega, se ne staccò pur essa; fécési privilegiare; di lei usciron tutti, un brutto di, dalle mura, e rientrarono a cenno, a grazia d'un commissario imperiale; lasciarono il bel nome; presero quello di Cesaréa. I posteri furono più degni, ripresero il primo. Finalmente, addì 25 giugno 1183, appressandosi a giorni il fine della tregua di Venezia, fu firmata la pace a Costanza. Firmarono, come ancor collegate, Vercelli, Novara, Milano, Lodi, Bèrgamo, Brescia, Mántova, Verona, Vicenza, Pádova, Treviso, Bologna, Modena, Reggio, Parma e Piacenza: diciasette costanti; e coll'imperatore Pavia, Génova, Alba, Cremona, Como, Tortona, Asti e Cesaréa. Otténnero i privilegi che avéan voluti e tenuti dal tempo d'Arrigo V in qua; confermate alle città le regalie entro alle mura e nel distretto; solo lasciato all'imperatore il fòdero o viático quando scendeva; serbati i consoli senza conferma, colla sola investitura imperiale; soli lasciati all'imperatore i giudici in appello, e questi costituiti in un giudice stábile, il podestà; riconosciuto il diritto di pace e di guerra; riconosciuto quello che avrebbe potuto essere più útile, di serbare e rinnovare la società. Il trattato era dunque onorevolissimo, anche útile, anche progressivo; ma era perduta, per compiere l'indipendenza, la grande occasione che la nazione era in armi contro al signore straniero. Né l'occasione tornò mai più per 665 anni.

C. Balbo,

Sommario della Storia d'Italia.

7.

Morte di Vittorio Emanuele II.

Non erano corsi ancora due anni dall'avvenimento della sinistra al potere, che l'Italia fu colpita da una sventura tanto crudele quanto inaspettata. Il suo gran Re le veniva improvvisamente rapito nel vigore dell'età, e con una tempra di ferro, che pareva dovesse assicurargli una vita prosperosa e longeva. Ma la gagliardia dell'organismo ha le sue insidie; imperocché essa inspiri in chi la possiede una fiducia che spesso volte lo trascina ad abusarne. Già da tempo Vittorio Emanuele era sorpreso da pensieri melanconici, e parlava

sovente della sua morte come se presentisse la sua prossima fine. Ma questo triste presentimento non era valso a fargli smettere le sue abitudini, quasi volesse collo strapazzo della propria persona soffocarlo nel suo animo e persuadere sè stesso che era una follia. Recatosi sulla fine del 1877 a Torino per passarvi le feste del Natale, andò alla caccia ai piedi delle Alpi e vi rimase due giorni, sfidando il rigore della stagione. Tornato a Roma, accusò un malessere generale, qualche brivido, certe inappetenze, ma non se ne diede pensiero, credendo fosse una molestia passeggera, che sarebbe scomparsa da sè. Erano invece i primi sintomi del morbo letale, che doveva di lì a pochi giorni trarlo alla tomba. Nella ricorrenza della fine dell'anno e del principio dell'anno nuovo, tenne i soliti ricevimenti ufficiali senza dare alcun segno del malessere che sentiva dentro di sè. La notizia della morte del generale Alfonso Lamarmora, pervenutagli il 5 gennaio, recò una scossa crudele a quell'organismo già affranto dal male. Nel trentennio del suo regno egli avea veduto molte volte scomparire dalla scena della vita i suoi collaboratori nella grande opera della redenzione della patria; ma le circostanze in cui era avvenuta la dipartita dell'eroe della Crimèa, dell'ordinatore dell'esercito italiano, erano tali da fargliene sentire doppiamente il dolore. Una vita consacrata tutta alla patria era stata nell'ultimo suo periodo amareggiata dalla ingratitudine degli uomini, e il Re non avea potuto far nulla per sollevare quello spirito abbattuto e addolorato. Nell'udirne ora la morte, gli si affollarono tosto alla mente i pensieri più mesti, e in questo stato dell'animo suo si pose a letto il 6 gennaio, per non scenderne più che cadavere. In quel giorno dovea aver luogo a Corte il pranzo ufficiale di rito. Ei non permise che fosse contromandato, e si fe' rappresentare dal principe Umberto. Tre giorni dopo (9 gennaio 1878) Vittorio Emanuele non era più!

In quel tempo languiva, pur egli sul letto di morte, il pontefice Pio IX. All'annunzio che Vittorio Emanuele era in fin di vita, accorse sì che gli fosse recato il Viatico, sebbene il Quirinale fosse luogo interdetto. E quando lo seppe spirato, esclamò che «era morto come un cristiano, come un sovrano e come un galantuomo». Pochi giorni dopo lo seguì pur egli nella tomba.

Qual folla di pensieri si desta nella mente al veder scoprirsi quasi contemporaneamente questi due sepolcri, l'uno dei quali doveva ricevere gli avanzi dell'ultimo Papa-Re, e l'altro quelli del primo Re d'Italia! In questi due uomini si personifica una delle più grandi epoche della storia, un'epoca feconda de' più gloriosi eventi che possano succedere in seno ad una nazione. È l'epoca della genesi di uno Stato libero e di una Nazione risorta. E questi due uomini furono gli artefici principali del prodigioso evento. Pio IX coll'impulso religioso dato alla rivoluzione italiana nella sua prima fase; Vittorio Emanuele coll'essersi eretto campione dell'indipendenza, dell'unità e della libertà d'Italia. Da quel momento i due uomini si allontanarono l'uno dall'altro. Pio IX, soffocati nel suo animo i generosi istinti, riprese la via tracciategli della tradizione del papato; Vittorio Emanuele restò fedele alla sua missione e adempì il dover suo fino all'ul-

l'imo giorno di sua vita. La nazione riconoscente lo proclamò per bocca de' suoi rappresentanti «*Padre della Patria*».

Ma questo stesso sentimento di gratitudine creò alla nazione italiana ben altri doveri. Quando Vittorio Emanuele ricevè, il primo dell'anno la deputazione della Camera elettiva, le disse «*esser d'uopo che l'Italia si faccia rispettare e temere*». Questo monito era il testamento che egli lasciava alla nazione. Or tocca a lei di eseguirlo, e questo sarà l'omaggio più degno, che possa rendere alla memoria del *Gran Re*.

F. Bertolini,

L'Italia dal 1814 al 1878.

II. ANALE.

Analele sunt narațiunea foarte amănunțită a evenimentelor ce s'au întâmplat an cu an. Mai mult de cât o istorie complectă, analele trebuie să fie considerate ca o lucrare de preparațiune, ca isvoarele istoriei, adunând dupe ordinea cronologică o mulțime de fapte, pe care mai târziu, istoricul va avea grija de a le conecsa cu o legătură mai strânsă și cu o metodă critică, care singură se cuvine adevăratei istorie.

Gli „Annali d'Italia“ di Lodovico Antonio Muratori (1672—1750) sono l'opera, di questo genere, più celebre nella Letteratura italiana.

EXEMPLU.

8.

ESEMPIO.

Morte del Savonarola.

Avvenne che un frate Francesco di Puglia dell'osservanza di S. Francesco predicò pubblicamente contro del Savonarola, impugnando specialmente queste di lui proposizioni: *La Chiesa di Dio ha bisogno d'essere riformata e purgata. La Chiesa di Dio sarà flagellata, e dopo i flagelli sarà riformata e rinnovata e tornerà in prosperità. Gli infedeli si convertiranno a Cristo. Firenze sarà flagellata, e dopo i flagelli si rinnoverà e tornerà in prosperità*, ed altre che tralascio.

Chi tenèva e chi tien tuttavia il Savonarola per uomo di santa vita, e ch'egli ispirato da Dio predicasse le cose avvenire, fra non molti anni trovò il tutto avverato. Altre simili predizioni fatte da lui, e nominatamente a Carlo VIII re di Francia, ebbero il loro effetto. Si esibì ancora frate Francesco di confermare colla prova del fuoco la falsità delle proposizioni suddette: e all'incontro fra' Domenico da Pescia domenicano accettò di sostener giuste e verificabili le medesime, con esibirsi ad entrar anch'egli nel fuoco. Perché il frate minore trovò maniera di sottrarsi all'impegno preso, per lui sottentrò

un frate Andrea Rondinelli. Adunque ai 17 d'aprile 1498 per ordine dei magistrati acceso un gran fuoco vennero alla presenza d'innumerabil popolo i due contradditori, per provare se in quella avvampata catasta si sentisse freddo o caldo. Ma non volendo comportare i frati minori che fra Domenico v'entrasse vestito con gli abiti sacerdotali, nè che egli portasse in mano il sacramento dell'Altare, in sole contese terminò tutto quell'apparato e nulla si fece. Scapitò molto per questo dal suo buon concetto il Savonarola, e crescendo l'ardire della fazione a lui contraria, e massimamente degli Scapestrati, nella seguente domenica dell'Olivo si alzò contro di lui gran rumore, in guisa che i magistrati, timorosi ancora delle tante minacce del papa, fecero prendere e menar nelle carceri il Savonarola. Allora fu, che infieri contra di lui chi gli voleva male. Corse tosto a Firenze un commissario del papa per accendere maggiormente il fuoco ed accelerar la morte dell'infelice. Si adoperarono i tormenti per fargli confessare ciò che vero non era; e si pubblicò poi un processo contenente la confessione di molti reati, che agevolmente ognuno riconobbe per inventati o calunniosi. Venuto dunque il 24 di maggio, vigilia dell'Ascensione, alzato un palco nella piazza, quivi il Savonarola degradato insieme con due frati suoi compagni cioè Silvestro e Domenico, fu impiccato; i loro corpi di poi bruciati e le ceneri gittate in Arno, per timore che tanti devoti di questo religioso le tenessero per sante reliquie. Restò appresso involta in molte dispute la di lui fama, riguardandolo, gran copia di gente, cioè tutti i buoni, qual santo e qual martire del Signore; e all'incontro tutti i cattivi per uomo ambizioso e seduttore. Dio ne sarà stato buon giudice.

Muratori, Annali d'Italia.

III. CRONICE.

Cronicele sunt narațiunea de laiată a faptelor contemporane sau care s'au petrecut de curënd, făcută cu simplicitatea cea mai mare a limbajului și cu ordinea cronologică, ținând seamă mai ales de date precise. Cronicele sunt cele d'intei încercări a scrierilor istorice, deci in zadar s'ar pretinde de a găsi în ele vre-o metodă critică.

III. CRONACHE.

Le *Cronache* sono il racconto particolareggiato dei fatti contemporanei o recenti, scritto con grande semplicità di lingua e coll'osservanza dell'ordine cronologico, tenendo conto preciso delle date. Le *crónache* sono i primi saggi di scritture storiche, e però in esse cercherebbersi invano un qualsiasi criterio critico.

Sono celebri nella Letteratura italiana le due „Cronache di Firenze“ di *Dino Compagni* e di *Giovanni Villani* (entrambi trecentisti).

EXEMPLE.

ESEMPLI.

9.

Per la venuta di Carlo di Valois.

A me Dino venne un santo e onesto pensiero, imaginando: questo signore (Carlo di Valois) verrà, e tutti i cittadini troverà divisi: di che grande scàndalo ne seguirà. Pensai, per lo ufficio ch'io tenea, e per la buona volontà ch'io sentia ne' miei compagni, di riunare

molti buoni cittadini nella chiesa di San Giovanni, e così feci, dove furono tutti gli uffici. E, quando mi parve tempo, dissi: «Cari e valenti cittadini, i quali comunemente tutti prendeste il sacro battesimo di questo fonte, la ragione vi sforza e stringe ad amarvi come cari fratelli; e ancora perchè possedete la più nobile città del mondo. Tra voi è nato alcuno sdegno, per gara d'uffici, li quali, come voi sapete, i miei compagni e io con sacramento v'abbiamo promesso d'accumularli. Questo signore viene, e conviensi onorare. Levate via i vostri sdegni, e fate pace tra voi, acciò che non vi trovi divisi; levate tutte le offese e ree volontà state tra voi di qui addietro; sieno perdonate e dimesse, per amore e bene della vostra città. E sopra questo sacro fonte, onde traeste il santo battesimo, giurate tra voi buona e perfetta pace, acciò che il signore che viene, trovi i cittadini tutti uniti.» A queste parole tutti s'accordarono e così fecero, toccando il libro corporalmente, e giurarono attenere buona pace, e di conservare gli onori e giurisdizioni della città; e così fatto, ci partimmo di quel luogo.

Dino Compagni,
CRÓNACA.

10.

Matteo Visconti esule.

Nell'anno 1302 addi sedici giugno messer Matteo Visconti, capitano di Milano, fu cacciato dalla signoria. La cagione fu, che egli e' figliuoli al tutto voleano la signoria di Milano, e messer Piero Visconti e li altri suoi consorti, e li altri capitani e varvassori non partecipavano l'onore. Per la qual cosa scándalo nacque in Milano, e i signori Della Torre, con la forza del patriarca d'Aquilea, con grande oste vennero sopra Milano; e con loro messer Alberto Scotti da Piacenza, e 'l conte Filippone di Pavia, e messer Antonio da Foseraco da Lodi. Messer Matteo uscì contra loro: ma per la quistione che avea co'suoi, fu male seguito, e non avea podere contro a' nemici. Onde nascere Alberto Scotti si fece mezzano per fare l'accordo, e ingannò e tradì messer Matteo: che, rimessosi in lui, gli tolse la signoria del capitano; onde messer Matteo per onta non volle tornare in Milano. E senza battaglia si tornarono in Milano i signori Della Torre; e rimasono signori di Milano messer Mosca e messer Guidotto di messer Napo Della Torre. E poi poco appresso, morto messer Mosca, il detto messer Guidotto si fece fare capitano di Milano, e menò aspramente sua signoria; e fu molto temuto e ridottato. E perseguitò molto messer Matteo e' figliuoli, sì che li recò quasi al niente; e convenia s'andassono tapinando, in diversi luoghi e paesi. E alla fine per loro sicurtà si ridussono a uno piccolo castello in Ferrarese, ch'era de' marchesi da Esti suoi parenti; ché Galeazzo suo figliuolo avea per moglie la figliuola del Marchese. Sappiendolo messer Guidotto, si volle sapere novelle di lui e di suo stato; e disse a uno accorto e savio uomo di corte: «*Se tu vogli guadagnare uno palafreno e una roba vaja, andrai in tal parte ov' è messer Matteo Visconti; e spia di suo stato*». E per ischernirlo, gli disse: «*Quando tu se' per prendere comiato da lui, fargli due questioni: la prima, che tu*

il domandi come gli pare stare: la seconda, quando crede tornare in Milano, e che vita è la sua.» Il messo entrò in cammino; e venne a messere Matteo, e trovollo in assai povero abito secondo il suo antico stato. E al partirsi da lui, il pregò che gli facesse guadagnare un palafreno e una roba vaja rispondendo a due questioni. Quegli disse: «*Volontieri; ma non da me, che non le ho.*» Disse: «*Da voi non le voglio.*» Poi disse come gli fu imposto. Il savio intese da cui veniano, e subito rispose molto saviamente: alla prima disse: «*E' mi pare star bene, però ch'io so vivere secondo il tempo.*» Alla seconda rispose e disse: «*Dirai al tuo Signore messer Guidotto, che quando i suoi peccati soperchieranno i miei, io tornerò a Milano.*» Tornato l'uomo di corte a messer Guidotto, e rapportata la risposta, disse: «*Bene hai guadagnato il palafreno e la roba; chè ben sono parole del savio uomo messer Matteo.*»

G. Villani,
Crónaca di Firenze.

IV. MEMORII.

Memoriile, cari altă dată se numără și *Comentare*, sunt narațiuni scurte privitoare unei perioade de timp mărginit, și la care autorul a fost martor și adesea ori actor principal.

Fra le Memorie scritte in italiano sono notevoli quelle di *Lazzaro Papi*, pubblicate sotto il titolo di „*Commentari della Rivoluzione francese*”; ma più celebri sono le „*Miei Prigionii*” di *Silvio Pellico* (1789—1854) e i „*Miei Ricordi*” di *Massimo D'Azeglio* (1798—1866).

EXEMPLU.

11.

Giudizio e condanna di Silvio Pellico.

(L.) Addì 11 gennaio (1822), verso le 9 del mattino, Tremereello coglie un'occasione per venire da me, e tutto agitato mi dice:

— Sa Ella che nell'isola di San Michele di Murano, qui poco lontano da Venezia, v'è una prigione dove son forse più di cento carbonari?

— Me l'avete già detto altre volte. Ebbene..... che volete dire?.... Su, parlate: havvene forse di condannati?

— Appunto.

— Quali?

— Non so?

— Vi sarebbe mai il mio infelice Maroncelli?

— Ah, signore! non so, non so chi vi sia.

E andòsene turbato, e guardandomi con atti di compassione.

Poco appresso viene il custode accompagnato da' secondini e da un uomo ch'io non avea mai veduto. Il custode parca confuso. L'uomo nuovo prese la parola:

— Signore, la Commissione ha ordinato ch'Ella venga con me.

— Andiamo, dissi; e voi dunque chi siete?

IV. MEMORIE.

Le *Memorie*, che altra volta si dissero anche *Commentari*, sono narrazioni di fatti relativi ad un limitato periodo di tempo, e dei quali l'autore fu testimone oculare e spesso attore principale.

ESEMPIO.

— Sono il custode delle carceri di San Michele, dov' Ella dev' essere tradotta.

Il custode de' Piombi consegnò a questo i denari miei, ch' egli avea nelle mani. Dimandai ed ottenni la permissione di far qualche regalo a' secondini. Misi in ordine la mia roba, presi la Bibbia sotto il braccio, e partii. Scendendo quelle infinite scale, Tremarello mi strinse furtivamente la mano: pareva voler mi dire:

— Sciagurato! tu sei perduto.

Uscimmo da una porta che metteva sulla laguna; e quivi era una gondola con due secondini del nuovo custode.

Entrai in gondola, ed opposti sentimenti mi commovevano: — un certo rinascimento d' abbandonare il soggiorno de' Piombi, ove molto avea patito, ma ove pure io m'era affezionato ad alcuno, ed alcuno éra affezionato a me, — il piacere di trovarmi, dopo tanto tempo di reclusione, all'aria aperta, di vedére il cielo e la città e le acque, senza l'infáusta quadratura delle inferriate, — il ricordarmi la lieta gondola che in tempo tanto migliore mi portava per quella laguna medesima, e le gondole del lago di Como e quelle del lago Maggiore, e le barchette del Po, e quelle del Rodano e della Senna!... Oh ridenti anni svaniti! E chi era stato al mondo felice al pari di me?

Nato da' piú amorevoli parenti, in quella condizione che non è povertà, e che avvicinandoti quasi egualmente al povero ed al ricco, ti agévola il vero conoscimento de' due stati, — condizione ch' io réputo la piú vantaggiosa per coltivare gli affetti, — io, dopo un' infanzia consolata da dolceissime cure domestiche, era passato a Lione presso un vecchio cugino materno, ricchissimo e degnissimo delle sue ricchezze, ove tutto ciò che può esservi d'incanto per un cuore bisognoso d'eleganza e d'amore avea deliziato il primo fervore della mia gioventù: di lì tornato in Italia, e domiciliato co' genitori a Milano, avea proseguito a studiare ed amare la società ed i libri, non trovando che amici egregi, e lusinghévole pláuso. Monti e Foscolo, sebbene avversari fra loro, m'erano benévoli egualmente. M' affezionai piú a quest' ultimo; e siffatto iracundo uomo, che colle sue asprezze provocava tanti a disamarlo, era per me tutto dolcezza e cordialità, ed io lo riveriva teneramente. Gli altri letterali d'onore m'amavano anch'essi, com'io li riamava. Niuna invidia, niuna calúnnia m'assalì mai, od almeno erano di gente si screditata, che non potéa nuocere. Alla caduta del regno d'Italia, mio padre avea riportato il suo domicilio a Torino, col resto della famiglia, ed io procrastinando di raggiungere sì care persone, avea finito per rimanermi a Milano, ove tanta felicità mi circondava, da non sapermi indurre ad abbandonarla.

Fra altri ottimi amici, tre, in Milano, predominavano sul mio cuore: Don Pietro Borsieri, Monsignor Lodovico di Breme ed il conte Luigi Porro Lambertenghi. Vi s'aggiunse in appresso il conte Federico Confalonieri. Fattomi educatore di due bambini di Porro, io era a quelli come un padre, ed al loro padre come un fratello. In quella casa affluiva tutto ciò non solo che avea di piú colto la città, ma cópia di ragguardévoli viaggiatori. Ivi conobbi la Staël, Schlegel, Davis, Byron, Hobbhouse, Brougham e molti altri illustri di varie parti

d'Europa. Oh quanto rallegra, e quanto stimola ad ingentilirsi, la conoscenza degli uomini di merito! Sì, io era felice! io non avrei mutata la mia sorte con quella d'un principe! E da sorte sì gioconda balzare tra sgherri, passare di carcere in carcere, e finire per essere strozzato, o perire nei ceppi!

(Ll.) Volgendo tali pensieri, giunsi a San Michele, e fui chiuso in una stanza che avea la vista d'un cortile, della laguna e della isola di Murano. Chiesi di Maroncelli al custode, alla moglie sua, a quattro secondini. Ma mi facevano visite brevi e piene di diffidenza e non volévano dirmi niente.

Nondimeno dove son cinque o sei persone, egli è difficile che non se ne trovi una vogliosa di computire e di parlare. Io trovai tal persona, e seppi quanto segue.

Maroncelli, dopo essere stato lungamente solo, era stato messo col conte Camillo Laderchi; quest'ultimo era uscito di carcere da pochi giorni, come innocente, ed il primo tornava ad ésser solo. De' nostri compagni érano anche usciti, come innocenti, il professor Gian-Doménico Romagnosi, ed il conte Giovanni Arrivabene. Il capitano Rezia e il signor Canóva erano insieme. Il professor Ressi giacéa moribondo in un carcere vicino a quello di questi due.

— Di quelli che non sono usciti, dissi io, le condanne sono dunque venute. E che s'aspetta a palesárcele? Forse che il póvero Ressi muoia, o sia in grado di udire la sentenza, non è vero?

— Credo di sì.

Tutti i giorni io dimandava dell'infelice.

— Ha perduto la parola; — l'ha riacquistata, ma vaneggia e non capisce; — dà pochi segni di vita; sputa sovente sangue, e vaneggia ancora; — sta peggio; — sta meglio; — è in agonia.

Tali risposte mi si diedero per più settimane. Finalmente una mattina mi si disse: — È morto!

Versai una lagrima per lui; e mi consolai pensando ch'egli avea ignorata la sua condanna!

Il dì seguente, 21 febbrajo (1822), il custode viene a prendermi: érano le dieci antimeridiane. Mi conduce nella sala della Commissione, e si ritira. Stavano seduti, e si alzarono, il presidente, l'inquisitore e i due giudici assistenti.

Il presidente, con atto di nobile commiserazione, mi disse che la sentenza era venuta, e che il giudizio era stato terribile, ma già l'Imperatore l'aveva mitigato.

L'inquisitore mi lesse la sentenza: — Condannato a morte. — Poi lesse il rescritto imperiale: — La pena è commutata in quindici anni di carcere duro, da scontarsi nella fortezza di Spielberg.

Risposi: — Sia fatta la volontà di Dio!

È mia intenzione era veramente di ricevere da cristiano questo orrendo colpo, e non mostrare, nè nutrire risentimento contro chiechessia.

Il presidente lodò la mia tranquillità, e mi consigliò a serbarla sempre, dicendomi che da questa tranquillità poteva dipendere l'essere forse, fra due o tre anni, creduto meritevole di maggior grazia. (Invece di due o tre, furono poi molti di più).

Anche gli altri giudici mi vollero parole di gentilezza e di speranza. Ma uno di loro che nel processo m'era ognora sembrato molto ostile, mi disse alcun che di cortese che pur paréami pungente; e quella cortesia giudicai che fosse smentita dagli sguardi, ne' quali avrei giurato essere un riso di gioia e d'insulto.

Or non giurerei più che fosse così: posso benissimo éssermi ingannato. Ma il sangue allora mi si rimescolò, e stentai a non prorompere in furore. Dissimulai, e mentre ancora mi lodavano della mia cristiana pazienza, io già l'aveva in secreto perduta.

— Dimani, disse l'inquisitore, ci rincresce di doverle annunziare la sentenza in pubblico; ma è formalità impreteribile.

— Sia pure, dissi.

— Da quest'istante le concediamo, soggiunse, la compagnia del suo amico.

E, chiamato il custode, mi consegnarono di nuovo a lui, dicendogli che fossi messo con Maroncelli.

X *Silvio Pellico,*
Le mie Prigioni.

V. BIOGRAFIJ.

Biografîle sunt povestirea vietefi familiare sau publice a persoanelor ce s'au distins in litere, stințe, arte, carmuirea Statelor, sau mari intreprinderi.

V. BIOGRAPHIE.

Le *Biografie* sono il racconto della vita privata o pubblica di personaggi che si sono distinti nelle lettere, nelle scienze, nelle arti, nel governo degli Stati, o nelle grandi imprese.

La Letteratura italiana conta fra le più celebrate biografie la „Vita di Dante“ scritta da *Giovanni Boccaccio* (1313—1375); quella dello stesso poeta scritta da, *Cesare Balbo*; le „Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti“ scritte da *Giorgio Vasari* (1511—1574); e la „Vita di Castruccio Castrucani“ scritta da *Niccolò Machiavelli*.

EXEMPLU.

ESEMPIO.

12.

Giotto.

I principii di sì grand' uomo furono l'anno 1276 nel contado di Firenze, vicino alla città quattordici miglia nella villa di Vespignano, e di padre detto Bondone: lavoratore di terra e naturale persona. Costui, avuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto, l'allevò secondo lo stato suo costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano, gli diede Bondone in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere quando in un luogo e quando in un altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno,

per le lastre ed in terra o in sull'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale ovvero che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per le sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che mentre le sue pecore pascévano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale, senza aver imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; perchè fermatosi Cimabue tutto meraviglioso, lo domandò se voleva andare a star seco. Rispose il fanciullo, che contentandosene il padre, andrebbe volentieri. Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glielo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze: là dove venuto, in poco tempo aiutato dalla natura, ed ammaestrato da Cimabue, non solo paragonò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura, che sbandi affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che più di duecento anni non s'era usato.

Avendo poi Giotto fatto nel campo santo di Pisa sei storie grandi in fresco del pazientissimo Giobbe, quest'opera gli acquistò in questa città e fuori tanta fama, che Papa Benedetto IX mandò in Toscana un suo cortigiano a vedere che uomo fosse Giotto, e quali fossero le opere sue, avendo designato fare in S. Pietro alcune pitture. Il quale cortigiano, venuto a Firenze, e andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gli espose la mente del Papa, e in che modo si voleva valere dell'opera sua; ed in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a Sua Santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio, ed in quello con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco per farne compasso e girato la mano fece un tondo sì pari di seso e di profilo, che fu a vederlo una meraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: Eccovi il disegno. Colui, come bestato, disse: Ho io avere altro disegno che questo? Assai e pur troppo è questo, rispose Giotto: mandatelo insieme con gli altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il mandato vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male soddisfatto, dubitando non essere uccellato. Tuttavia mandando al Papa gli altri disegni e i nomi di chi li avea fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo che avea tenuto nel fare il suo tondo senza muovere il braccio e senza seso. Onde il Papa, e molti cortigiani intendenti, conobbero per ciò quanto Giotto avanzasse di eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo. Divulgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio, che ancora è in uso dirsi degli uomini di grossa pasta: Tu sei più tondo che l'O di Giotto. Fecelo dunque il predetto Papa andare a Roma, dove, onorando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di S. Pietro dipingere cinque storie della vita di Gesù, e nella sagrestia la tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro.

G. Vasari.

Vite dei Pittori, Scultori, ecc.

VI. AUTOBIOGRAFII.

Autobiografice sunt narrațiunea detailată pe care un autor o face despre viața sa proprie. Ast-fel de opere nu au valoare de cât atunci, când autorul lor are un nume demn de a trece la posteritate.

Bellissimi esempi di autobiografie, in lingua italiana, sono quelle di *Benvenuto Cellini* (1500—1571) „Vita“, e di *Vittorio Alfieri* (1749—1803) „Vita.“ Come parziali autobiografie si possono considerare anche le già accennate „Mio Prigionieri“ di *Silvio Pellico* e i „Miei Ricordi“ di *Massimo d'Azeglio*, che noi abbiamo classificato di preferenza tra le Memorie, giacchè tali opere, se da un lato hanno grande rapporto colla vita dei loro autori, dall'altro il loro campo è esteso anche a fatti che ritraggono un periodo di storia civile.

EXEMPLE.

13.

ESEMPLI.

Cellini nella difesa di castel sant' Angelo.

Io m'attendevo a tirare le mie artiglierie: e con esse facevo ogni di qualcosa notabile: di modo che io avevo acquistato un crédito e una grazia col papa inestimabile. Non passava mai giorno ch'io non ammazzassi qualcuno de' nemici di fuori. Un giorno fra gli altri, il papa passeggiava pel mástio ritondo, e vedeva in Prati un colonnello spagnuolo, il quale egli conosceva per alcuni contrassegni, atteso che questo era stato già al suo servizio: in mentre che lo guardava, ragionava di lui. Io (che ero di sopra all'Angiolo, e non sapevo nulla di questo, ma vedevo un uomo che stava là a fare accendere trincee con una zagaglietta in mano, vestito tutto di rosato), disognando quello ch'io potessi fare contro di lui, presi un mio gerifalco che io avevo quivi, il qual pezzo si è maggiore e più lungo di un sagro, quasi come una mezza colubrina. Questo pezzo io lo voltai: dipoi lo caricai con una buona parte di polvere fine mescolata con la grossa: dipoi lo dirizzai benissimo a questo uomo rosso, dándogli un'arcata maravigliosa, perchè era tanto discosto, che l'arte non prometteva tirare così lontano artiglierie di quella sorta: dèttigli fuoco, e presi appunto nel mezzo quell'uomo rosso, il quale si aveva messo la spada, per saccenteria, dinnanzi in un certo suo modo spagnolesco: che giunta la mia palla dell'artiglieria, percosso in quella spada, si vide il detto uomo diviso in due pezzi. Il papa, che tal cosa non aspettava, ne prese assai piacere e maraviglia, sì perchè gli pareva impossibile che un'artiglieria potesse giungere tanto lungi di mira, e perchè, quell'uomo, esser diviso in due pezzi, non si poteva accomodare come questo caso potesse; e, mandátomi a chiamare, mi domandò: per la qual cosa io dissi tutta la diligenza che io avevo usato a tal modo di tirare; ma, per esser l'uomo in due, nè egli nè io sapevamo la causa. Inginocchiátomi, lo pregai che mi ribenedicesse dell'omicidio e d'altri ch'io avevo fatto in quel castello in servizio della Chiesa. Alla qual cosa il papa alzato le mani, e fatto un potente crocione sopra la mia figura, mi disse che mi benediva e che mi perdonava tutti gli omicidii che io avevo mai fatti, e quelli che

mai farei in servizio della Chiesa apostolica. Partitomi, me ne andai su, e, sollecitando, non restavo mai di tirare: e quasi mai andava colpo vano. Il mio disegnar e li miei begli studii e la mia bellezza in sonare di musica tutte erano in isparare di quelle artiglierie: e, s'io avessi a dire particolarmente le belle cose che in quella infernalità crudele io feci, farei maravigliare il mondo: ma, per non essere troppo lungo, me le passo. Solo ne dirò qualcuna di quelle più stimabili, le quali mi sono di necessità: e questo si è, che, pensando giorno e notte quello che potevo fare per la parte mia in difesa della Chiesa considerato che i nemici cambiavano le guardie e passavano pel portone di Santo Spirito, il quale era tiro ragionevole, ma, perchè il tiro mi veniva in traverso, non mi veniva fatto quel gran male ch'io desideravo di fare; pure ogni giorno se n'ammazzava assai bene: in modo che, vedutosi i nemici impedito codesto passo, messono più di trenta botti una notte sur una cima di un tetto, le quali m'impedivano codesta veduta. Io, che pensai un po' meglio a codesto caso che non avevo fatto prima, quasi tutt'a cinque i miei pezzi d'artiglieria dirizzai alle dette botti, ed aspettai le ventidue ore in sul bel del rinetter le guardie: e, perchè essi, pensando esser sicuri, venivano più adagio e più folti che il solito assai, perciò, dato fuoco alli mia soffioni, non tanto gittai quelle botti per terra che m'impedivano, ma in questa soffiata sola ammazzai più di trenta uomini. Il perchè, seguitando così due altre volte, si misero i soldati in tanto disordine, che, infra che essi erano pieni del latrocinio del gran sacco, e desiderosi alcuni di quelli di godersi le lor fatiche, più volte si volsono abbottinare per andarsene. Pure, tratteanti da quel valoroso capitano, il quale si domandava Gian d'Urbino, con grandissimo loro disagio furono forzati di pigliare un altro passo per lo rimettere delle loro guardie: il qual disagio importava più di tre miglia, dove quel primo non era un mezzo. Fatta questa impresa, tutti quei signori ch'erano in castello mi facevano favori maravigliosi. Questo caso tale, per esser di tanta importanza seguito, l'ho voluto contare per far fine a questo: perchè non sono nella professione, che mi muove a scrivere: che, se di queste cose tali io volessi far bella la vita mia, troppe me n'avanzerebbe da dire.

B. Cellini, Vita, XXXVII.

14.

Alfieri e la sua parrucca.

Nel finire dell'anno 1762, essendo io passato allo studio del diritto civile e canonico, dopo alcune settimane legali ricaddi nella stessa malattia, già avuta due anni prima, quello scoppio universale di tutta la pelle del cranio. Ma questa volta non fu possibile ch'io salvassi i capelli dalle odiose forbici, e dopo un mese uscii da quella sconcia malattia tosato ed imparruccato. Quest'accidente fu uno dei più dolorosi ch'io provassi in vita mia, sì per la privazione dei capelli, come pel funesto acquisto di quella parrucca divenuta immediatamente lo scherno di tutti i compagni petulantissimi. Da prima io m'era messo a pigliarne apertamente le parti, ma vedendo poi

ch'io non poteva a nessun patto salvar la parrucca mia da quello sfrenato torrente, che da ogni parte assallavala, e che io andava a rischio di pèrdere anche con essa me stesso, tosto mutai di bandiera: e presi il partito più disinvolto che era di sparruccarmi da me, prima che mi venisse fatto quell' affronto, e di palleggiare io stesso la mia infelice parrucca per l'aria, facendone ogni vituperio. Ed infatti dopo alcuni giorni, sfogatasi l'ira pubblica in tal guisa, io rimasi poi la meno perseguitata, e direi quasi la più rispettata parrucca fra le due o tre altre, che ve n'erano in quella stessa galleria. Allora imparai, che bisognava sempre parere di dare spontaneamente quello che non si poteva impedire d' esserci tolto.

Alfieri,
Vita di se stesso.

VII. INSCRIPTIUNI.

Inscriptiunile sunt nişte compositiuni foarte scurte de un caracter biografic, de ordin ar sculptate pe piatră sau gravate pe bronz si espuse la vederea publicului. cu scop de a reaminti trecătorilor. in puține cuvinte, un fapt memorabil, sau gloria unui om ilustru, sau moartea persoanelor iubite. Inscriptiunile ce se pune pe morminte se numesc mai in special *epitafii*.

VII. ISCRIZIONI.

Le *Inscrizioni* sono brevissimi componimenti di carattere biografico, d'ordinario scolpiti nella pietra o incisi nel bronzo ed esposti alla pubblica vista, allo scopo di ricordare ai passanti, con brevi parole, o un fatto memorando, o la gloria di qualche uomo illustre, o la morte di persone amate. Le iscrizioni sepolcrali diconsi più specialmente *epitaffi*.

L'Italia, terra di gloria antica e moderna, ha inserzioni sparse ovunque; gli uomini grandi e i fatti memorabili hanno la loro storia scolpita a caratteri d'oro sui monumenti che ornano le piazze, sulle facciate delle case, nell'interno dei tempi o dei pubblici edifizii, nei sacri recinti della morte. Bellissime sono alcune inserzioni patriottiche, e soprattutto quelle che si leggono nella Chiesa di Santa Croce in Firenze, ove si onorano i resti o la memoria del genio italiano. Gli autori che più si distinsero nel concepire belle ed appropriate inserzioni sono *Pietro Giordani* (1774—1848) e *Luigi Muzzi* (1776—1865).

EXEMPLE.

ESEMPLI.

15.

LODOVICO ARIOSTO
IN QUESTA CAMERA SCRISSE
E QUESTA CASA DA LUI EDIFICATA ABITÒ
LA QUALE CCLXXX ANNI DOPO LA MORTE
DEL DIVINO POETA
FU DAL CONTE GIROLAMO CICOGNARA PODESTÀ
COI DENARI DEL COMUNE
COMPRA E RISTAUARATA
PERCHÈ ALLA VENERAZIONE DELLE GENTI
DURASSE

Giordani.

16.

ANTONIO CESARI VERONESE
 COGLI SCRITTI E COLL'ESEMPIO MANTENNE GLORIOSAMENTE
 LA FEDE DI CRISTO E LA LINGUA ITALIANA
 MDCCCXXX

Giordani.

17.

NICCOLÒ MACCHIAVELLO
 N. IL MCCCCCLXVIII M. IL MDXXVII
 GRANDE È LA GLORIA
 DI CHI PER LAUDI NON CRESCE
 E PER BIASIMO NON MENOMA

Giordani.

18.

AL CONTE GIÀCOMO LEOPARDI RECANATESE
 FILÓLOGO AMMIRATO FUORI D'ITALIA
 SCRITTORE DI FILOSOFIA E DI POESIE ALTISSIMO
 DA PARAGONARE SOLAMENTE COI GRECI
 CHE FINÌ DI XXXIX ANNI LA VITA
 PER CONTINUE MALATTIE MISÉRRIMA
 FECE ANTONIO RANIERI
 PER SETTE ANNI FINO ALLA ESTREMA ORA CONGIUNTO
 ALL'AMICO ADORATO MDCCCXXXVII

Giordani.

19.

QUESTO MARMO
 CHIUDE LE ONORANDE SPOGLIE
 DI
 GUGLIELMO LANDUCCI
 NELLO AMORE DI DIO E DEL PROSSIMO
 A POCHISSIMI COMPARABILE
 MORÌ PIENO DI ANNI E DI MERITI
 NEL LUGLIO DEL MDCCCXX
 BÀRNABA LIVI
 NIPOTE MATERNO

Muzzi.

Prosa narrativa. — B) Fatti immaginari.

A doua specie de compozițiuni care aparțin genului narativ cuprinde *povestirea faptelor imaginare*. Aceste compozițiuni au de scop principal distrațiunea, cu toate că utilul și onestul n'ar trebui să se despărtească nici o dată de la ele.

Cele mai importante compozițiuni de această natură sunt: *romanul*, *nuvela* și *fabula*.

I. ROMAN.

Romanul este o lungă și impletită povestire de fapte interesante, care au toată aparența adevărului, însă în realitate nu sunt de cât fructul fantasiei autorului. Scopul romanțierului este de a procura distrațiune, fie punând în evidență contrastul pasiunilor omenești analizate cu fineță, fie reproducând cu exactitate moravurile și viața unei epoci oare-care, fie reprezentând în mod viu caracterul și acțiunile oamenilor, precum ele se arată în viața domestică și publică.

Romanul care pune ca temelie faptelor imaginare descrierea exactă a moravurilor și a evenimentelor unei epoci, introducând chiar în acțiune personajii istoriei, cu caracterul și atribuțiile lor, se numește *roman istoric*.

Romanul care se servește de intriga faptelor povestite pentru a studia și analiza pasiunile omenești, ia nume de *roman intim* sau *psichologic*.

Romanul care narează evenimente verisimile din viața domestică sau socială, punând în evidență tipul și caracterul personajelor introduse pe scenă, se numește *roman social*.

Romanul care se delectează cu narațiunea faptelor capabile de a excita o mare emoțiune, și care de ordin ar sunt de un caracter singeros și criminal, se numește *roman de senzație*.

La seconda specie di componimenti appartenenti al genere narrativo comprende il *racconto di fatti immaginari*. Questi componimenti hanno per iscopo principale il diletto, quantunque l'utile e l'onesto non dovrebbe mai andarne disgiunto.

I più importanti componimenti di questa specie sono: il *romanzo*, la *novella* e la *favola*.

I. ROMANZO.

Il *romanzo* è un lungo e intrecciato racconto di fatti interessanti, i quali hanno tutta l'apparenza del vero, ma che realmente sono frutto della fantasia dello scrittore. Scopo del romanziere è quello di procurare diletto, sia mettendo in evidenza il contrasto delle passioni umane, finamente analizzate, sia riproducendo con esattezza i costumi e la vita di un'età, sia rappresentando al vivo il carattere e le azioni degli uomini, quali si appalesano nella vita privata e pubblica.

Il romanzo che, all'intreccio di fatti immaginari, fa servire di sfondo l'esatta pittura dei costumi e delle vicende di un'epoca, introducendo eziandio nell'azione taluni personaggi storici col loro carattere e i loro attributi, diceasi *romanzo storico*.

Il romanzo che fa servire l'intreccio dei fatti raccontati allo studio e all'analisi delle passioni umane, diceasi *romanzo intimo* o *psicologico*.

Il romanzo che narra vicende possibili, appartenenti alla vita domestica o sociale, mettendo in rilievo il tipo e il carattere dei personaggi introdotti sulla scena, chiamasi *romanzo sociale*.

Il romanzo che si compiace nella narrazione di fatti capaci di suscitare grande emozione, a base per lo più criminale e sanguinaria e con intrigo forzato, diceasi *romanzo sensazionale*.

I più celebri romanzi storici italiani sono: „*I Promessi Sposi*“ di Alessandro Manzoni (1785-1873); — „*Marco Visconti*“ di Tommaso Grossi (1791-1853); — „*Ettore Fieramosca*“ e „*Niccolò de' Lupi*“ di Massimo d'Azeglio (1798-1866); — „*L'Assedio di Firenze*“, „*Beatrice Cenci*“ e „*la Battaglia di Benevento*“ di Francesco-Domenico Guerrazzi (1804-1873); — infine „*Margherita Pastora*“ di Cesare Cantù, „*Spártaco*“ e „*Messalina*“ di Raffaello Giovagnoli (questi due ultimi autori viventi).

Il più celebre romanzo intimo è la „*Vita Nuova*“ di Dante Alighieri (1265-1321), specie di autobiografia in parte reale, in parte fantástica; — fra i romanzi psicologici moderni sono degni di nota „*Il mistero del poeta*“ di Antonio Fogazzaro, „*Le lacrime del prossimo*“ di Gerólamo Rovetta (entrambi viventi), e qualche altro.

Gli autori di romanzi sociali sono molti in Italia, ma i più noti sono: Anton-Giulio Barrili, Edmondo De Amicis, Antonio Caccianiga, Salvatore Farina, e la distintissima signora Matilde Serao.

Il romanzo sensazionale, la peggiore specie di letteratura fantástica, in Italia non ha ancora, la dio meré, cultori originali, se ne eccettuiamo il testé defunto Francesco Mastriani (1819-1891); sonvi però anche troppe traduzioni dal francese, le quali riempiono le appendici dei giornali e formano la delizia del popolino e di coloro che hanno sete di sfrenate e malsane fantasie.

EXEMPLE.

ESEMPI.

20.

L'addio di Lucia.

Essi s'avviarono zitti zitti alla riva ch'era stata loro indicata: videro il battello pronto, e data e barattata la parola, c'entrarono. Il barcaiolo, puntando un remo alla proda, se ne staccò; afferrato poi l'altro remo, e vogando a due braccia, prese il largo, verso la spiaggia opposta. Non tirava un alito di vento: il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se non fosse stato il tremolare e l'ondeggiar leggiero della luna, che vi si specchiava da mezzo il cielo. S'udiva soltanto il fiotto morto e lento frangersi sulle ghiaie del lido, il gorgoglio più lontano dell'acqua rotta tra le pile del ponte, e il tonfo misurato di que'due remi, che tagliavano la superficie azzurra del lago, uscivano a un colpo grondanti, e si rituffavano. L'onda segata dalla barca, riunendosi dietro la poppa, segnava una striscia inerespata, che s'andava allontanando dal lido. I passeggeri silenziosi, con la testa voltata indietro, guardavano i monti, e il paese rischiaramato dalla luna, e variato qua e là di grand'ombre. Si distinguevano i villaggi, le case, le capanne: il palazzotto di don Rodrigo, con la sua torre piatta, elevato sopra le casucce ammucciate alla falda del promontorio, pareva un feroce che, ritto nelle tenebre, in mezzo a una compagnia d'addormentati, vegliasse, meditando un delitto. Lucia lo vide, e rabbrivì: scese con l'occhio già giù per la china, fino al suo paesello, guardò fisso all'estremità, scoprì la sua casetta, scoprì la chioma folta del fico che sopravanzava il muro del cortile, scoprì la finestra della sua camera; e, seduta, com'era, nel fondo della barca, posò il braccio sulla sponda, posò sul braccio la fronte, come per dormire, e pianse segretamente.

Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo: cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de'suoi più familiari: torrenti, de' quali distingue lo scròscio, come il suono delle voci domestiche: ville sparse

e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbelliscono, in quel momento, i sogni della ricchezza; egli si maraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che un giorno, tornerà dovizioso. Quanto più s'avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, da quell'ampiezza uniforme: l'aria gli par gravosa e morta; s'inoltra mesto e disattento nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro; e davanti agli edifizî ammirati dallo straniero, pensa, con desiderio inquieto, al campicello del suo paese, alla casuccia a cui ha già messi gli occhi addosso, da gran tempo, e che comperà, tornando ricco a' suoi monti.

Ma chi non aveva mai spinto al di là di quelli neppure un desiderio fuggitivo, chi aveva composti in essi tutti i disegni dell'avvenire e n'è sbalzato lontano, da una forza perversa! Chi, staccato a un tempo dalle più care abitudini, e disturbato nelle più care speranze, lascia que' monti, per avviarsi in traccia di sconosciuti che non ha mai desiderato di conoscere, e non può con l'immaginazione arrivare a un momento stabilito per il ritorno! Addio, casa natia, dove, sedendo, con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni, il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore. Addio, casa ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore: nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpétuo di sposa. Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venir comandato, e chiamarsi santo: addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto: e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande.

Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, e poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini, mentre la barca li andava avvicinando alla riva destra dell'Adda.

A. Manzoni.

Promessi Sposi, cap. XIII.

21.

Il sogno di Don Rodrigo.

Una notte, verso la fine d'agosto, proprio nel colmo della peste, tornava don Rodrigo a casa sua, in Milano, accompagnato dal fedel Griso; l'uno de'tre o quattro che, di tutta la famiglia, gli eran rimasti vivi. Tornava da un ridotto d'amici soliti a straviziare insieme, per passar la malinconia di quel tempo: e ogni volta ce n'eran de' nuovi, e ne mancava de' vecchi. Quel giorno, don Rodrigo era stato uno de' più allegri; e tra l'altre cose, aveva fatto rider tanto la compagnia, con una specie d'elogio funebre del conte Attilio, portato via dalla peste, due giorni prima.

Camminando però, sentiva un mal essere, un abbattimento, una fiacchezza di gambe, una gravezza di respiro, un'arsione interna, che avrebbe voluto attribuir solamente al vino, alla veglia, alla stagione. Non aprì bocca, per tutta la strada: e la prima parola, arrivati a casa, fu d'ordinare al Griso che gli facesse lume per andare in camera. Quando ci furono, il Griso osservò il viso del padrone, stravolto, acceso, con gli occhi in fuori, e lustri lustri, e gli stava alla lontana; perchè, in quelle circostanze, ogni mascalzone aveva dovuto acquistar, come si dice, l'occhio medico.

«Sto bene, ve'», disse don Rodrigo, che lesse nel fare del Griso il pensiero che gli passava per la mente. «Sto benone; ma ho bevuto, ho bevuto forse un po' troppo. C'era una vernaccia!... Ma, con una buona dormita, tutto se ne va. Ho un gran sonno... Levami un po' quel lume dinanzi, che m'acceca... mi dà una noia...!»

«Scherzi della vernaccia», disse il Griso, tenendosi sempre alla larga. «Ma vada a letto subito, che il dormire le farà bene.»

Hai ragione: se posso dormire.. Del resto, sto bene. Metti qui vicino, a buon conto, quel campanello, se per caso, stanotte avessi bisogno di qualche cosa: e sta attento, ve', se mai senti sonare. Ma non avrò bisogno di nulla... Porta via presto quel maledetto lume, riprese poi, intanto che il Griso eseguiva l'ordine, avvicinandosi meno che poteva. «Diavolo! che m'abbia a dar tanto fastidio!»

Il Griso prese il lume, e augurata la buona notte al padrone, se n'andò in fretta, mentre quello si cacciava sotto.

Ma le coperte gli parvero una montagna. Le buttò via, e si rannicchiò, per dormire; ch'è infatti moriva dal sonno. Ma, appena velato l'occhio, si svegliava con un riscossone, come se uno, per dispetto, fosse venuto a dargli una tentennata; e sentiva cresciuto il caldo, cresciuta la smania. Ricorreva col pensiero all'agosto, alla vernaccia, al disordine: avrebbe voluto poter dar loro tutta la colpa: ma a queste idee si sostituiva sempre da sè quella che allora era associata con tutte, ch'entrava, per dir così, da tutti i sensi, che s'era ficcata in tutti i discorsi dello stravizio, giacchè era ancor più facile prenderla in ischerzo, che passarla sotto silenzio: la peste.

Dopo un lungo rivoltarsi, finalmente s'addormentò, e cominciò a fare i più brutti e arruffati sogni del mondo. E d'uno in un altro, gli parve di trovarsi in una gran chiesa, in su, in su, in mezzo a una folla; di trovarcisi, che non sapeva come ci fosse andato, come gliene fosse venuto il pensiero, in quel tempo specialmente; e n'era arrabbiato. Guardava i circostanti: eran tutti visi gialli, distrutti, con cert'occhi incantati, abbacinati, con le labbra spenzolate; tutta gente con certi vestiti che cascavano a pezzi: e da' rotoli si vedevano macchie e hubboni. «Largo canaglia!» gli pareva di gridare, guardando alla porta, ch'era lontana lontana, e accompagnando il grido con un viso minaccioso, senza però muoversi, anzi restringendosi, per non toccar que' sozzi corpi, che già lo toccavano anche troppo da ogni parte. Ma nessuno di quegli insensati dava segno di volersi scostare, e nemmeno d'aver inteso: anzi gli stavano più addosso; e soprattutto gli pareva che qualcheuno di loro, con le gomita o con altro, lo pi-

giasse a sinistra, fra il cuore e l'ascella, dove sentiva una puntura dolorosa e come pesante. E se si storceva, per veder di liberarsene, subito un nuovo non so che veniva a puntarglisi al luogo medesimo. Infuriato, volle metter mano alla spada; e appunto gli parve che, per la calca, gli fosse andata in su, e fosse il pomo di quella che lo premesse in quel luogo; ma, mettendoci la mano, non ci trovò la spada, e senti invece una trafitta più forte. Strepitava, era tutt'affannato, e voleva gridar più forte; quando gli parve che tutti que' visi si rivolgessero a una parte. Guardò anche lui; vide un pulpito, e dal parapetto di quello spuntar su un non so che di convesso, liscio e lucicante; poi alzarsi e comparir distinta una testa pelata, poi due occhi, un viso, una barba lunga e bianca, un frate ritto, fuor del parapetto fino alla cintola: fra Cristóforo. Il quale, fulminato uno sguardo in giro su tutto l'uditorio, parve a don Rodrigo che lo fermasse in viso a lui, alzando insieme la mano, nell'attitudine appunto che aveva presa in quella sala a terreno del suo palazzotto. Allora alzò anche lui la mano in furia, fece uno sforzo come per slanciarsi ad acchiappar quel braccio lesa per aria; una voce che gli andava brontolando sordamente nella gola, scoppiò in un grand'urlo; e si destò. Lasciò cadere il braccio che aveva alzato davvero; stentò alquanto a ritrovarsi, ad aprir ben gli occhi; chè la luce del giorno già inoltrato gli dava noia, quanto quella della candela, la sera avanti; riconobbe il suo letto la sua camera; si raccapizzò che tutto era stato un sogno: la chiesa, il popolo, il frate, tutto era sparito; tutto fuorchè una cosa, quel dolore dalla parte sinistra. Insieme si sentiva al cuore una palpitazione violenta, affannosa, negli orecchi un ronzio, un fischio continuo, un fuoco di dentro, una gravezza in tutte le membra, peggio di quando era andato a letto. Esitò qualche momento, prima di guardar la parte ove aveva il dolore; finalmente la scopri, ci diede un'occhiata paurosa; e vide un sozzo bubbone d'un livido paonazzo.

L'uomo si vide perduto: il terror della morte l'invase, e con un senso per avventura più forte, il terrore di diventar preda de' monatti, d'esser portato, buttato al lazzaretto. E cercando la maniera d'evitare quest'orribil sorte, sentiva i suoi pensieri confondersi e oscurarsi, sentiva avvicinarsi il momento che non avrebbe più testa, se non quanto bastasse per darsi alla disperazione. Afferrò il campanello, e lo scosse con violenza. Comparve subito il Griso, il quale stava all'erta. Si fermò a una certa distanza dal letto: guardò attentamente il padrone, e s'accertò di quello che, la sera, aveva congelurato.

«Griso!» disse don Rodrigo, rizzandosi stentatamente a sedere: «tu sei sempre stato il mio fido.»

«Sì, signore.»

«T'ho sempre fatto del bene.»

«Per sua bontà.»

«Di te mi posso fidare...!»

«Diávolo!»

«Sto male, Griso.»

«Me n'ero accorto.»

«Se guarisco, ti farò del bene ancor più di quello che te n'ho fatto per il passato.»

Il Griso non rispose nulla, e stette aspettando dove andassero a parare questi preamboli.

«Non voglio fidarmi d'altri che di te,» riprese don Rodrigo: «fammi un piacere, Griso.»

«Comandi,» disse questo, rispondendo con la formola solita a quell'insolita.

«Sai dove sta di casa il Chiodo chirurgo?»

«Lo so benissimo.»

«È un galantuomo, che, chi lo paga bene, tien segreti gli ammalati. Va a chiamarlo: digli che gli darò quattro, sei scudi per visita, di più se chiede; ma che venga qui subito; e fa la cosa bene, che nessun se n'avveda.»

«Ben pensato,» disse il Griso: «vo e torno subito.»

«Senti, Griso: dammi prima un po' d'acqua. Mi sento un'arsione, che non ne posso più.»

«No, signore,» rispose il Griso: «niente senza il parere del medico. Son mali hisbèlici: non c'è tempo da perdere. Stia quieto: in tre salti son qui col Chiodo.»

Così detto, uscì, raccostando l'uscio.

A. Manzoni,

Promessi Sposi, cap. XXXIII.

22.

La capanna del barcaiolo.

La capanna del barcaiolo, padre dell'annegato, era posta di là del paese, tirando a tramontana. Quel che si vedeva di essa guardando dal lago, non era che un po' di tettuccio di paglia con una croce di legno piantata in vetta; tutto il resto veniva nascosto da due vecchi castagni, i quali parevano chinarsi per abbracciarla. Al di dentro era una cameraccia non ammattonata, col palco ingraticolato e le muraglie tutte nere dal fumo.

Si vedeva in un canto un letticiuolo coperto d'una grossa e rüvida coltre, di quelle, che si chiamavano *calatane*, dalla Catalogna, d'onde venivano; nome che conservano ancora in alcuni paesi del lago di Como: era quello il giacitoio del povero Arrigozzo, e in quel momento vi dormiva sopra un barboncino, il suo cane fedele.

A pie' del letto, alla distanza di non più di due passi, stava un cassone massiccio, ripieno di terra, dentro il quale, secondo l'uso comune a quel tempo per tutta l'Europa (perocchè era ancor fresca l'invenzione dei camini), si faceva il fuoco, e v'era posto un lavoggio a bollire sopra un treppiede; più innanzi, e proprio nel mezzo della camera, sorgeva un desco di faggio: quattro soggiolette impagliate, una mezza dozzina di remi, una rastrellieretta a piuoli appiccata al muro, sulla quale erano messi in parata alcuni piattelli, tre scodelle di terra e tre cucchiari d'ottone luccicanti come un oro: una cassa, una fiocina e un bertavello compievano il móbile di tutta la casa.

Seduta vicino al desco, sotto una lucernetta di ferro attaccata con un uncino ad uno staggio pendente dal palco, stava filando la vecchia Marta: la madre dell'annegato. La faccia piuttosto asciutta che scarna, segnata di poche rughe, il portar diritto della persona, il movere risoluto delle membra, mostravano in lei una natura valida e rubizza, che le fatiche e i disagi d'una povera vita non avevano domata. Ma quella fronte, dal cui fondo spirava un'aura serena di pace, si vedeva allora rabbuiata da un cordoglio recente e inusitato: uno che l'avesse veduta per la prima volta, poteva agevolmente notare su quelle guance un pallore, che non vi doveva essere abituale, un insolcarsi ancor fresco; avrebbe indovinato, che quegli occhi gonfi e sbattuti per le tante lagrime versate, non erano però usi al pianto.

Movea visibilmente le labbra, dicendo le sue devozioni, e di quel suo lácito pregare non si udiva che lo strascico delle ultime sillabe, le quali le morivano sulla bocca in un lieve fischio, ch'ella accompagnava col piegar frequente e fervoroso del capo.

Di tanto in tanto volgeva gli occhi a quel letticciuolo, poi gli alzava al cielo in atto di sì desolata pietà, da far manifesto il voto segreto, che mandava al Signore, perché degnasse di richiamarla a sé, di riunirla al suo Arrigozzo.

Michele, colle spalle volte al desco, stava seduto presso al fuoco, curvo sopra di quello, con una mestola in mano tramenando una minestra di panico nel latte, che bolliva nel pentolino: un dolore più rívido, più duro, che avea pure qualcosa del dispettoso e dell'iracondo, stava sul volto di lui. Egli teneva a bello studio volte le spalle alla moglie, perché l'aspetto del dolore materno non incrudisse il suo, e continuava in quella bisogna senza levar mai il capo.

Come fu scorsa una mezz'ora, la donna sorse in piedi, si tolse la rócca dal lato, andò verso il fuoco, ne tolse giù il lavaggio; quindi accostátasi alla rastrelliera, tutta infervorata com'era, nelle sue orazioni, si vide dinanzi le tre scodelle; ne le trasse fuori per un moto macchinale; e ripetendo in quella preoccupazione ogni atto a che la mano correva da sé per la consuetudine di tanti anni, le dispose tutte e tre sul desco, mise un cucchiaino al lato di ciascuna, versò in tutte la vivanda, e chiamò: «Michele, venite a cena.» Ma in quella che il marito, obbedendo alla voce di lei, s'accostava alla tavola, la donna s'accorse d'aver messo un taglière di più, pigliò affrettatamente una delle tre scodelle e la posò in terra, volendo far sembrante di averla riempita pel cagnolino; al marito però non isfuggì quell'atto sollecito e turbato; notò egli quel terzo cucchiaino, che rimaneva tuttavia sulla tavola ad un posto consueto, e indovinando l'amorosa smemoratezza della madre, rivolse la faccia altrove per non lasciarsi scorgere commosso, prese il suo piattello, il cucchiaino, e tornò al posto di prima.

Marta chinò il capo sul petto, stette un momento per ricomporsi, poscia chiamò pel suo nome il barboncino, il quale levandò appena il capo d'in fra le gambe, dimenò lievemente la coda e non si mosse; ond'ella accostátasi al letto, accarezzándolo colla mano e colla voce,

lo prese su, e portollo presso la vivanda. Quel cane ella non l'avea mai veduto di buon occhio; l'aveva avuto, si può dire sempre in uggia, e per sua cagione avea garrito qualche volta il figliuolo, perocchè in quegli anni, che andavano sì scarsi, le sapeva male di dar quel po' di sopraccarico alla grama famigliuola; ma dopo che Arrigozzo fu morto, il mancare al povero animale d'alcuna di quelle cure, ch'egli era solito avergli, il dirgli una mala parola, il fargli un atto sinistro, il non volergli bene, le sarebbe parsa una cosa nera, un delitto, un sacrilegio.

Il cagnolino ringraziava a modo suo la padrona di quella insolita sollecitudine, con un mugolio, che somigliava al gèmere d'una persona; da ullino abbassò il muso sul piattello, leccò un momento, e poi balzò di nuovo sul letto, vi si accioccioiò come prima, e fu quieto. «Anche quella povera bestia vuol morirgli sopra,» disse fra sé la vecchia, che gli avea sempre tenuti dietro gli occhi. Sedette, si fece il segno della croce, e si pose a mangiare. Pigliava qualche cucchiata di quel panico dopo d'aver tramestato un pezzo per la scodella; ma pareva che le crescesse in bocca; non poteva cacciarlo giù: se non che quando ebbe visto il marito, che tornava a deporre sulla tavola la sua ciotola, ne ingoiò in fretta due o tre cucchiatae, una dopo l'altra, per mostrare a lui che mangiava di voglia.

Un momento dopo s'accorse che la scodella riportata sul desco dal suo uomo era presso che ancora piena, la prese in mano, ed accostandosi a lui, che si era seduto ancora a canto al fuoco, gli toccò una spalla e disse: «Michele, via, mangiate per l'amor di Dio; non volete tirar innanzi, vedete, se late questa vita: in tutta la giornata siete ancora, si può dir, digiuno.» Il barcaiuolo levò rozzamente le spalle senza rispondere, ed ella seguitava con voce accorata: «Via, mangiatene almeno un poco, volete lasciarvi morir d'inedia? Siete obbligato in coscienza ad avervi cura: fàtelo per me, che se m'aveste a mancar voi.....» Ma uno scoppio di pianto le soffocò le parole.

«Eh!» si cacciò allora a gridare il barcaiuolo, «non la finirete più con questo vostro piangere? tutto il giorno sempre a quelle medesime!» e asciugandosi egli stesso gli occhi col dorso della mano: «Lo farete ruscicare, è vero? Per l'anima mia, che non posso più durarla!»

L'infelicissima vecchia si ricacciò indietro le lagrime, che le tornarono più amare e più angosciose sul cuore; si tersè gli occhi col grembiale, e si rimise a filare.

Per un pezzo nessuno dei due fiatò: la donna, non intermettendo mai il suo lavoro, gettava ad ora ad ora qualche occhiata al marito, il quale seduto su d'una bassa predella, coi gomiti appoggiati sulle ginocchia e il capo nelle mani, pareva che piangesse.

Finalmente questi si levò, venne presso la moglie, le si mise d'intorno, e pareva, che volesse dir qualche cosa per rabbonirla, che la volesse con qualche amorevolezza compensar della pena, che le avea dato, con quel suo parlare spropositato di poco prima; ma poi non disse altro che questo: «Ebbene, Marta, farò a modo vostro, man-

gerò per accontentarvi voi,» e si mise di fatti a mangiare. «Sentite, Marta,» ripigliò di lì a poco; domani ho da menare a Dervio il Sindaco qui del paese: coi danari del nolo gli faremo dire una messa.

«La messa gliel'ho già fatta dir io,» rispose la donna, e alzando il dito al penneccchio: Vedete questa lana?» diceva «è appunto del Messere di Lugano: la filatura sconta la limosina della messa.»

Il barcaiuolo premette insieme le labbra, che, sporgendo in fuori per la súbita commozione, gli s'eran fatte aguzze e tremanti, e ritenendo a fatica le lacrime, provò una compassione, una tenerezza, uno struggimento per la vecchia compagna de' suoi giorni, che avea qualche cosa di più santo, e, dirò ancora, di più soave del primo fervente amore, che le avea portato negli anni della giovinezza.

Tommaso Grossi,

Marco Visconti.

II. NUVELA.

Nuvela este narațiunea unui fapt interesant de natură imaginară, însă cu toate caractele adevărului; câte o dată chiar cu un fondament de adevăr. Nuvela diferă de roman în cât intriga este mai simplă, personajele sunt în număr mai mic și toate grupate împrejurul unei acțiuni unice și nu multiple: de aci brevitatea sa.

Precum vom vedea la pag. 765 și urm., nuvela poate să fie scrisă chiar în versuri, și atunci în nume de *nuvelă poetică*; cea mai mare parte însă din nuvele sunt scrise în prosă, de oare-ce ele nu sunt în sfârșit de cât scurte romane.

La letteratura italiana è ricca di *autori novellisti*; ma colui che è riguardato si come il principe di questo genere di componimenti è Giovanni Boccaccio, (1313—1375), autore di una raccolta di cento novelle conosciute sotto il titolo di „*Decameron*”; — vengono poi: Franco Sacchetti (1335—1400), Mattéo Bandello (1480—1561), Agnolo Firenzuola (sec. XVI), Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca (1503—1583), Gasparo Gozzi (1713—1786), Pietro Thouar (1809—1861). Fra i viventi sono degnissimi di nota: Giovanni Verga, Vittorio Bersezio, Enrico Castelnuovo, Edmondo De Amicis, Luigi Capnana, ecc., ecc.

EXEMPLE.

23.

La Ragazza vanagloriosa.

Uno che si chiamò Fresco da Celático, avea una sua nepote chiamata per vezzi Ciesca, la quale, ancora che bella persona avesse e viso (non però di quegli angelici che già molte volte vediamo), se da tanto e sì nobile reputava, che per costume avea preso di biasimare e uomini e donne, e ciascuna cosa che ella vedeva, senza avere alcun riguardo a sè medesima, la quale era tanto più spiacevole,

ESEMPI.

saziévole e stizzosa che alcun'altra, che a sua guisa niuna cosa si poteva fare; e tanto, oltre a tutto questo, era altiera, che se stata fosse de' Reali di Francia sarebbe stato soperchio. E quando ella andava per via, sì forte le veniva del cencio, che altro che tórcere il muso non faceva, quasi puzzo le venisse di chiunque vedesse o scontrasse. Ora, lasciando stare molti altri suoi modi spiacevoli e rincrescévoli, avvenne un giorno che, esséndosi ella in casa tornata, là dove Fresco era, e tutta piena di smancerie postaglisi presso a sedere, altro non faceva che soffiare; laonde Fresco domandando le disse: Ciesca, che vuol dir questo che, essendo oggi festa, tu te ne se' così tosto tornata in casa? Alla quale ella, tutta cascante di vezzi, rispose; Egli è il vero che io me ne sono venuta tosto, per ciò che io non credo che mai in questa terra fòssero e uomini e femmine tanto spiacevoli e rincrescévoli quanto sono oggi, e non ne passa per via uno che non mi spiaccia come la mala ventura; ed io non credo che sia al mondo femmina a cui più sia noioso il vedere gli spiacevoli che è a me, e per non vedergli così tosto me ne son venuta. Alla qual Fresco, a cui li modi fecciosi della nipote dispiacevan fieramente, disse: Figliuola, se così ti dispiaccion gli spiacevoli, come tu di', se tu vuoi viver lieta, non ti specchiare giammai. Ma ella più che una canna vana, ed a cui il senno pareva pareggiar Salomone, non altrimenti che un montone avrebbe fatto, intese il vero motto di Fresco; anzi disse che ella si voleva specchiar come l'altre. E così nella sua grossezza si rimase ed ancor vi sta.

G. Boccaccio,

Decameron, Giorn. VI. Nov. 8.

24.

Le Gru hanno un sol piede.

Currado Gianfigliazzi, sempre della nostra città, è stato nobile cittadino, liberale e magnifico, e vita cavalleresca tenendo, continuamente in cani ed in uccelli s'è dilettato, le sue opere maggiori al presente lasciando stare. Il quale con un suo falcone avendo un dì presso a Perétola una gru ammazzata, trovándola grassa e giovane, quella mandò ad un suo buon cuoco, il quale era chiamato Chichibio, ed era Viniziano, e sì gli mandò dicendo che a cena l'arrostisse e governássela bene. Chichibio, il quale come nuovo bérgholo era, così pareva, acconcia la gru, la mise a fuoco e con sollicitudine a cuocerla cominciò. La quale essendo già presso che cotta, e grandissimo odor venédone, avvenne che una femminetta della contrada, la qual Brunetta era chiamata, e di cui Chichibio era forte innamorato, entrò nella cucina; e sentendo l'odòr della gru e veggéndola, pregò caramente Chichibio che ne le desse una coscia, Chichibio le rispose cantando e disse: *Voi non l'avri da mi, donna Brunetta, voi non l'avri da mi.* Di che donna Brunetta essendo turbata, gli disse: In fe'di Dio, se tu non la mi dai, tu non avrai da me cosa che ti

piaccia. Ed in breve le parole fúron molte. Alla fine Chichibio, per non cruceiar la sua donna, spiccata l'una delle coscie alla gru, gliela diede. Essendo poi davanti a Currado e ad alcun suo forestiere messa la gru senza coscia, e Currado maravigliandosene, fece chiamar Chichibio, e domandollo che cosa fosse divenuta l'altra coscia della gru. Al quale i Vinizian bugiardo subito rispose: Signor, le gru non hanno se non una coscia ed una gamba. Currado allora turbato disse: Come diávol non hanno che una coscia ed una gamba? non vid'io mai piú gru che questa? Chichibio seguì: Egli è, messer, com'io vi dico; e quando vi piaccia, io il vi farò veder ne'vivi. Currado, per amor dei forestieri che seco aveva, non volle dietro alle parole andare, ma disse: Poi che tu di' di farnelo vedere ne'vivi, cosa che io mai pit non vidi nè udii dir che fosse, ed io il voglio vedere domattina e sarò contento; ma io ti giuro in sul corpo di Cristo, che, se altrimenti sarà, che io ti farò conciare in maniera che tu con tuo danno ti ricorderai, sempre che tu ci viverai, del nome mio. Finite adunque per quella sera le parole, la mattina seguente come il giorno apparve, Currado, a cui non era per lo dormire l'ira cessata, tutto ancora gonfiato si levò, e comandò che i cavalli gli fosser menati; e fatto montar Chichibio sopra un ronzino, verso una fiumana, alla riviera della quale sempre soleva in sul far del di vedersi delle gru, nel menò dicendo: Tosto vedremo chi avrà ier sera mentito o tu o io. Chichibio, veggendo che ancora durava l'ira di Currado, e che far gli convenia pruova dellà sua bugia, non sappiendo come poterlasì fare, cavalcava appresso a Currado con la maggior paura del mondo, e volentieri se potuto avesse, si sarebbe fuggito; ma non potendo, ora innanzi ed ora addietro e da lato si riguardava, e ciò che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piedi. Ma già vicini al fiume pervenuti, gli venner prima che ad alcun vedute sopra la riva di quello ben dodici gru, le quali tutte in un piè dimoravano, sì come quando dormono soglion fare. Per che egli prestamente mostratele a Currado, disse: Assai bene potete, messer, vedere che iersera vi dissi il vero, che le gru non hanno se non una coscia ed un piè, se voi riguardate a quelle che colà stanno. Currado vedendole disse: Aspettati, che io ti mostrerò ch'elle n'hanno due; e fattosi alquanto piú a quelle vicino gridò: *Ho! ho!* per lo qual grido le gru, mandato l'altro piè in giù, tutte, dopo alquanti passi, cominciarono a fuggire. Laonde Currado rivolto a Chichibio disse: Che ti par, ghiottone? parti ch'elle n'abbian due? Chichibio quasi sbigottito, non sappiendo egli stesso donde si venisse, rispose: Messer sì, ma voi non gridaste *ho! ho!* a quella di iersera; ch'è se così gridato aveste, ella avrebbe così l'altra coscia e l'altro piè fuor mandato, come hanno fatto queste. A Currado piacque tanto questa risposta, che tutta la sua ira si convertì in festa e riso, e disse: Chichibio, tu hai ragione, ben lo dovea fare. Così adunque con la pronta e sollazzévol risposta Chichibio cessò la mala ventura, e pacificossi col suo signore.

G. Boccaccio,

Decamerón, Giorn. VI. Nov. 4.

25.

L' avaro.

Dirò una vera novelletta accaduta a' passati di ad un uomo, il quale ebbe una giusta vergogna della sua spilorceria. Non bastando a cotesto uomo ristretto l' avere molti danari e facoltà; ma volendo metterne insieme di nuovi, e non potendo, com' egli vorrebbe, vivere di rugiada come le cicale, pensa ogni giorno in qual modo possa fare ad essere invitato a pranzo da' suoi conoscenti, e sempre ha la mente a qualche bella inventiva per guidare il ragionamento a questo fine. Avvenne dunque che, riscontratosi egli ad un uomo dabbene più volte, e non sapendo come stessero i fatti suoi, o non curandosi di saperli, ogni volta gli ritoccava ch' egli avrebbe mangiato volentieri seco, e che la sua compagnia gli andava molto bene a sangue, e altre si fatte magre barzellette, perchè ne lo invitasse. Ma l' uomo dabbene, che aveva cuore largo e le forze ristrette, ora con una scusa, ora con un' altra cercava di togliersi questa seccaggine dall' orno. Stanco finalmente un dì, e voglioso dall' altra parte di correggere l' amico del suo difetto, gli disse ch' egli era pronto a riceverlo seco a pranzo tal dì, purch' egli si fosse appagato di star a mensa con la sua numerosa famiglia. Di che si mostrò l' altro contentissimo, e ne lo ringraziò caramente, attendendo lo stabilito giorno. Ed ecco già giunto il beato dì, ed eccolo a casa dell' amico, ove, fáttaglisi incontro la padrona, gli fece di subito togliere giù dalle spalle un buon mantello di scarlatto, e scambiare la parrucca in una berretta, perchè fosse più agiato, e fecelo entrare in una stanza, dove ardeva un buon fuoco. Di là a poco si posero a sedere a mensa, e furono undici. Bello fu l' ordine e squisite le vivande. E sopra tutto si fecero molti brindisi lietamente, che v' era abbondanza di buon vino di diverse qualità. Immagini ognuno se il novello ospite trionfava, e s' egli metteva nel sacco del corpo ogni cosa, pensando che nulla gli costava, anzi, dice qualche malizioso, ch' egli cercò di trarsi la fame e la sete anche per quella sera e pel giorno avvenire. Ma, come si andasse la cosa, venne l' ora della partenza, e molti erano i ringraziamenti, perchè non valgono denari, quando il padrone della casa gli presentò la polizza dello speso. Presela prima il cattivello per uno scherzo, e leggevala per ridere; ma, dicéndogli pure il padrone con viso fermo che doveva pagare, imbiancò nell' aspetto come uomo morto, e gli tremavano le mani come ad un paralitico, massime quando intese che, per fargli quel trattamento, eragli stato posto in pegno il mantello dello scarlatto. Non morì e non rimase vivo; ma pur finalmente, mettendo le mani alla borsa, come se l' avesse messe sopra un aspide, con le lagrime agli occhi noverò i quattrini. Preseli il padrone, e sorridendo, voltosi a lui, glieli restituì, e baciándolo in fronte gli disse: In casa mia io non sono ostiere; eccovi il mantel vostro e i danari; ma ciò sia per farvi avvedere che, avendo voi di che vivere per voi e per altrui, siete beffato da ognuno, che come un accattapane andate limosinando un pranzo. Lo spilorcio lo ringraziò, non so se dell' avviso, del pranzo o de' restituiti denari, ma credo di questi ultimi: perchè andò procacciandosi un nuovo pranzo pel vegnente giorno.

III. FABULĂ.

Fabula este o narațiune fantastică de sapte adesea ori ne-verisimile, destinată a întipări în spiritele linerimei saii puțin culte, principiile de morală și de filosofie folositoare pentru viața civilă.

Cu toate că *fabula* narează lucruri ne-adeverate și chiar imposibile, totuși ea are de scop învățătura unui adevăr, ușor de a se descoperi sub vëlul alegoric.

În *fabule* autorul 'și permite să atribuie animalelor, plantelor și chiar obiectelor neinsuflețite, acțiuni și limbajul omenesc: el nu uită însă nici o dată de a lăsa fiecărui dintr'aceste sînte caracterele prin care ele se deosebesc, și să le pue pe scenă cu aspect și calități precum mintea 'și-le închipuiește. *Fabula* este mai scurtă de cât *nuvela*; ea poate fi scrisă în proză sau în versuri (vezi pag. 729), dar pentru simplicitatea subiectelor și pentru destinațiunea sa, limbajul trebuie să fie popular și stilul umil.

Autori italiani di *făvole* în proza sînt: Agnolo Firenzuola, Gaspere Gozzi, Aurelio Bertola, ecc.

EXEMPLE.

III. FAVOLE.

La *făvola* è narrazione fantastica di fatti spesso non verosimili, destinata a inculcare nelle menti giovani o poco istruite, principi di morale e massime filosofiche utili al viver civile.

Quantunque la *făvola* narri cose non vere e talora anche impossibili, pure essa deve tendere all' insegnamento di qualche verità, facile a scoprirsi sotto il velo dell' allegoria.

Nelle *făvole* l'autore si permette di attribuire azioni e linguaggio umano ad animali, a piante, e infine a qualsisia oggetto; però egli non dimentica mai di lasciare a ciascuno di tali esseri i caratteri che li contraddistinguono, e di metterli in scena con quell' aspetto e quelle qualità secondo cui la la nostra mente è solita concepirli. La *făvola* è più breve della *novella*; può essere scritta in prosa o in versi (vedi pag. 729), ma per l'umiltà dei soggetti e per la sua destinaziune, il linguaggio ne deve essere popolare, e lo stile dimesso.

ESEMPLI.

26.

Il corvo e la volpe.

Un corvo avea un pezzo di formaggio in bocca. La volpe desiderando di torglielo, cominciò a lodarlo e a lusingarlo, e disse che molto desiderio avea d' udirlo cantare, perch' egli le parca uno de' più begli uccelli ch' ella avesse mai veduto, e se il canto fosse così bello come la persona, non era cosa che gli mancasse. Il corvo, udendosi lodare, cominciò a cantare, e il formaggio gli cadde di bocca. La volpe se lo prese e disse: Tu abbi il canto ed io mi avrò il formaggio. E andòssene, lasciando il corvo beffato e schernito.

Dal „*Fior di virtù*“.

27.

La lucciola e il vermicello.

Non ho io, diceva ad alta voce una lucciola, questo fuoco di dietro, che risplende? Ora che fo io qui in terra? Perché non volo su le sfere a rotare questi miei nobilissimi raggi dal levante al ponente e a formare una nuova stella fra le altre mie sorelle del cielo?

Amica, le disse un vermicello, che udi i suoi vantamenti, finché con quel tuo splendido focherello stai fra le zanzare e le farfalle, verrai onorata; ma se sali dove tu di', sarai nulla.

Questa favoletta ammonisca me e molti altri.

G. Gozzi.

La scimia e lo specchio.

Una bertuccia allo specchio si mira. Paréale prima di essere da più che l'uomo. Mani, piedi, gagliardia, mille astuzie le avéano ciò fatto credere. Lo specchio la trae d'inganno. La sua superbia è quasi svanita all'apparire di quel cello. Sdegnasi con lo specchio. Pare che gli dica: Maledetto sia tu; da te mi viene questo aspetto. Dà di mano ad un bastone, e sul cristallo, con quanta forza può, lascialo andare. Fatto a pezzuoli lo specchio, cade e si sparge. La bertuccia, lieta di sua vendetta, batte i denti, e si ricerca di quella rovina. Accresciuto ha il suo male col vendicarsi: ogni pezzetto le rappresenta una bertuccia; in un centinaio di specchi si vede quello che prima vedesi in un solo.

G. Gozzi.

Accontentiamoci di quel che siamo.

Padre degli animali e degli uomini, disse il cavallo, avvicinandosi al trono di Giove, sento dire da tutti ch'io sono la più bella creatura di cui tu hai ornato il mondo: il mio amor proprio m'induce a crederlo; eppure, non vi sarebbero in me molte cose da correggere?

E che ti pare bisognevole in te di correzione? rispose il dio, con un sorriso pieno di bontà; parla, io mi lascio consigliare. — Forse, riprese a dire il cavallo, sarei più veloce alla corsa se le mie gambe fossero più alte e più sottili; un collo lungo come quello del cigno non mi starebbe male; un petto più ampio aumenterebbe la mia forza; e, infine, poichè tu mi hai destinato a portar l'uomo, tuo favorito, la sella che il caritatévole cavaliere mi adatta al dorso, potrebbe essermi fornita dalla stessa natura.

Sta bene, soggiunse Giove: pazienta un istante. Allora il dio pronunciò una parola creatrice; tosto la vita si diffonde nella polvere, la materia si organizza, si anima e ad un tratto appare innanzi al trono celeste il deforme camello.

A tal vista, il cavallo rabbrivì, e fu invaso da orrore e disgusto.

Ecco delle gambe più alte e più sottili, disse Giove: ecco un collo lungo quanto quello del cigno; ecco un petto più largo; ecco una sella naturale. Vuoi tu, cavallo, ch'io ti trasformi così?

Il cavallo tremava ancor tutto.

Per questa volta, proseguì il dio, sii istruito senza essere punito: voglio però che tu non dimentichi mai la tua temerità: continua dunque a vivere, o nuova creatura (Giove lanciò sul camello uno sguardo vivificatore), e che il cavallo non ti scorga mai senza riaccapriccio.

Lessing,

trad. L. E. Sinigaglia.

Prosa descrittiva.

Prosa descrittivă este acea care descrie cu naturaleză și evidență tot cea ce aparține domeniului naturii sau al artei.

Descrițiunile pot avea de obiect sau fenomene naturale, sau ființe însuflețite, sau lucruri ne-însuflețite, sau lucruri, sau fapte omenești, sau evenimente, sau lucrări cari sunt produsul artei sau al geniului uman; asemenea ele poate să se întindă asupra calităților fizice sau morale, asupra lucrurilor simple sau compuse, în sine pot fi reale sau fantastice.

În adevăr *prosa descrittivă* nu cuprinde un gen particular de compozițiuni, afară dacă nu considerăm scrierile de istorie naturală, de geografie, și câte-va alte, cari se clasifică pe de altă parte printre compozițiunile didactice (tratate, etc.); însă în ori-ce operă literară, *prosa descrittivă* are o importanță foarte mare, de care-ce servește a lămurii și a presintă în mod mai viu și sensibil idea scriitorului.

La *prosa descrittivă* e quella che describe con naturalezza ed evidenza tutto ciò che appartiene al dominio della natura o dell'arte.

Le descrizioni possono aver per oggetto o fenomeni naturali, o esseri animati, o cose inanimate, o fatti umani, o avvenimenti, o opere che sono frutto dell'arte e del genio umano; parimenti le descrizioni possono versare su qualità fisiche o morali, su cose semplici o complesse, ed infine possono essere reali o fantastiche.

A vero dire la *prosa descrittiva* non comprende un genere di componimenti a parte, ove se ne eccettuino gli scritti di storia naturale, di geografia e alcuni altri, i quali poi si classificano fra i componimenti didascalici (trattati, ecc.); ma in qualsiasi opera letteraria, la *prosa descrittiva* ha somma importanza, giacché essa serve ad illuminare e a render viva e sensibile l'idea dello scrittore.

EXEMPLE.

30.

ESEMPI.

Una burrasca in mare.

Non si erano ancora discostati da terra cento miglia, che, in sul tramontar del sole, il mare divenuto tutto bianco cominciò a gonfiare, e con mille altri segni a minacciarli di gran fortuna. Onde il padron della nave, di ciò subito accorgendosi, voleva dar ordine con gran prestezza di fare alcun riparo: ma la pioggia e il vento l'assaltarono a un tratto così rovinosamente, che non gli lasciavano far cosa che si volesse. Inoltre l'aria era subitamente divenuta sì buia, che non si scorgeva cosa del mondo; se non che, talor, balenando, appariva un certo bagliore, che, lasciandoli poi ad un tratto in maggiore oscurità, faceva parer la cosa più orribile e spaventosa. Che pietà eră a veder quei poveri passeggeri, per volere anche eglino riparare alle minacce del cielo, fare bene spesso il contrario di quel che bisognava! E se il padrone diceva lor nulla, era sì grande il romor dell'acqua che pioveva, o dell'onde che cozzavano l'una nell'altra, e così stridēvan le funi e fischiavan le vele, e i tuoni e le saette facevano un fracasso sì grande, che niuno intendeva cosa che ei si dicesse: e quanto più cresceva il bisogno, tanto più mancava l'animo e il consiglio a ciascuno.

Che cuor credete voi che fosse quel de' poveretti, vedendo la nave, che or pareva se ne dovesse andar in cielo, e poco di poi fendendo

il mare se ne volesse scendere nell'inferno? Che rizzar di capelli pensate voi che fosse al parere che il cielo, tutto converso in acqua, si volesse piovere nel mare, e allora allora il mare, gonfiando, volesse salir su nel cielo? Che animo stimate mai che fosse il loro a veder altri gettare in mare le robe sue più care, o eglino stessi gittarvele per manco male! La sbattuta nave, lasciata a discrezione de' venti, e or da quelli sospinta, e or dall'onde percossa, tutta piena d'acqua, se n'andava cercando d'uno scoglio che desse fine alle fatiche degli sfortunati marinari: i quali, non sapendo omai altro che farsi, abbracciandosi e baciandosi l'un l'altro, si davano a piangere e gridare misericordia quanto loro usciva della gola. Oh quanti volevano confortare altrui, che avevan mestieri di conforto, e finivan le lor parole o in sospiri o in lagrime! Chi invoca l'aiuto di Dio; chi chiama il padre, chi la madre; chi si ricorda degli amici, chi dei figliuoli; e il veder la miseria l'un dell'altro, e l'avversarsi compassione l'uno all'altro, e udir lamentar l'un l'altro, faceva così fatta calamità mille volte maggiore.

A. Firenzuola.

31.

Ritratto di Dante.

Fu questo nostro poeta di mediocre statura; e poichè alla matùra età fu pervenuto, andò alquanto curvetto; ed era il suo andare grave e mansueto: di onestissimi panni sempre vestito, in quello abito ch'era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, e 'l naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccoli, e le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quello di sopra avanzato. Il colore era bruno; e i capelli e la barba spessi, neri e crespi; e sempre nella faccia malinconico e pensoso. Per la qual cosa avvenne un giorno a Verona (essendo già divulgata per tutto la fama delle sue opere, e massimamente quella parte della sua Commedia, la quale egli intitola *Inferno*: ed esso conosciuto da molti uomini e donne) che passando egli davanti a una porta dove più donne sedeano, una di quelle pianamente (non però tanto che bene da lui e da chi con lui era, non fosse udita) disse all'altre donne: vedete colui che va nell'Inferno, e torna quando gli piace, e quassù reca novelle di coloro che laggiù sono? Alla quale una di loro rispose semplicemente: in verità tu déi dir vero: non vedi tu com'egli ha la barba crespa e 'l colore bruno per lo caldo e per lo fumo che è laggiù? Le quali parole udendo dire dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano; piacéndogli e quasi contento ch'esse in cotale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti.

Boccaccio.

32.

Vienna.

Vienna è città antica, ma di antico non ha nulla che valga la pena di essere ricordato.

La sua cattedrale, il tanto celebrato Santo Stefano, sconparirebbe

posto a confronto col Duomo di Milano, con quello di Firenze, di Parma, o colle chiese monumentali di Roma.

Ha qualche statua, qualche cavallo di bronzo, qualche monumento, ma non sono tali da destare un'alta ammirazione.

S'intende che io parlo di ciò che si vede nelle vie e nelle piazze, perchè essa ha musei bellissimi, in alcuni dei quali brillano molti capolavori.

Vienna è dunque città eminentemente moderna, e come tale vi affascina e vi entusiasma.

La Vienna antica, dov'è S. Stefano, è il perno intorno a cui si apersero le nuove maestosissime vie. Il *Ring* supera per larghezza, per lunghezza, per grandiosità e per ricchezza di edifizî i più celebrati *boulevards* di Parigi.

Io non vidi mai nulla che più m'abbia colpito.

Un movimento vertiginoso di vetture, tutte gaie ed eleganti, quali non sono in alcun'altra capitale di Europa: ferrovie a cavalli, omnibus, che vanno e vengono: e poi un mondo di gente, che vi dà l'idea di un formicolaio in grande, che vi sbalordisce.

Nè qui solo è folla continua e movimento meraviglioso, ma in tutte le altre vie della grande città.

I ponti sul Danubio, veduti in lontananza, appaiono come rivestiti di una larga striscia nera semovente.

La *Praterstrasse*, coi suoi eleganti palazzi, pare aperta ad un grande corso di gala dalle prime ore del mattino fino alle tardissime della sera.

C'è da perderne la bussola, e il viaggiatore ritornando ai suoi paesi lo capisce meglio ancora quel finimondo fenomenale.

Un mese dopo io mi trovava a Napoli, e la via *Toledo*, dagli Italiani sì celebrata per le sue carrozzelle e per la sua vita, mi appariva una strada di città secondaria.

A. Vespucci.

33.

Il toro di Paolo Potter.

La più celebre di tutte le bestie dipinte è il toro di Paolo Potter, quell'immortale toro, che l'Inghilterra pagherebbe un milione di lire, e l'Olanda non darebbe per il doppio; quel toro, sul quale furono certamente scritte più pagine che non ci abbia dato pennellate il pittore, e su cui si scrive e si disputa ancora, come se invece d'una immagine fosse una creazione vera e viva d'un nuovo animale. Il soggetto del quadro è semplicissimo: un toro di grandezza naturale, ritto, col muso rivolto verso chi guarda; una vacca accosciata in terra; alcune pecore, un pastore, un paesaggio lontano.

Il merito supremo di questo toro, si dice in una parola: è *vivo*. L'occhio grave ed attonito, che esprime il sentimento d'una vitalità vigorosa e d'una alterezza selvaggia, è reso con tanta verità, che, a primo aspetto, vien quasi fatto di scansarsi a destra o a sinistra, come si fa in un sentiero in campagna, quando s'incontra uno di quegli animali. Le narici umide e nere, par che fumino e assorbino

scano l'aria con un'aspirazione profonda. I peli son resi uno per uno con tutte le pieghe, le torsioni le traccie dei fregamenti contro gli alberi e la terra, e sembran peli veri attaccati alla tela. Gli altri animali non son da meno: la testa della vacca, la lana delle pecore, le mosche, l'erba, le foglie e le fibre delle piante, il muschio; ogni cosa è resa con una verità prodigiosa. E mentre si capisce l'infinita cura, che deve averci messo l'artista, non si vede la fatica, la pazienza della copia; par quasi un lavoro d'ispirazione, di foga, nel quale il pittore, infiammato da una sorta di furore del vero, non abbia avuto un momento d'esitazione o di stanchezza. Il toro di Paolo Potter riman coronato della gloria dei grandi capolavori, e l'Europa lo considera come l'opera più magistrale del principe dei pittori d'animali. «Col suo toro, — disse giustamente un critico illustre — Paolo Potter ha scritto il vero idillio dell'Olanda.

Questo è il grande merito dei pittori d'animali dell'Olanda, e del Potter soprattutto. Egli non ha soltanto rappresentato gli animali; ma ha reso visibile e celebrato colla poesia dei colori l'amore attento, delicato, quasi materno, che nutre per essi il popolo agricolo dell'Olanda. S'è servito degli animali come d'interpreti per rivelare la poesia della vita rustica. Ha espresso con essi il silenzio e la pace dei campi, il piacere della solitudine, la dolcezza del riposo e la soddisfazione del lavoro tranquillo. Si direbbe ch'egli era riuscito a farsi capire da loro e a ottenere che s'attegiassero espressamente per essere copiali. Ha saputo dar loro tutta la varietà e l'attrazione di personaggi. La tristezza, la quiete contenta, che segue la soddisfazione dei bisogni, il sentimento della salute e della forza, l'amore e la riconoscenza per l'uomo, tutti i barlumi d'intelligenza e gli embrioni d'affetti, tutte le varietà di carattere, li ha afferrati con fedeltà amorosa, ed è riuscito a trasfondere negli altri il sentimento che l'animava. Guardando i suoi quadri, ci si sente risvegliare a poco a poco non so che istinto primitivo di vita pastorale, un certo desiderio innocente di mungere, di tosare, di lavorare con quegli animali benfici, pazienti e belli, che rallegrano l'occhio ed il cuore.

E pensare che l'architetto, che fu poi suo suocero, non voleva da principio accordargli la figliuola, perchè non era che un *pittore di bestie*; e che il suo celebre toro fu fatto, se si sta alla tradizione, per servir d'insegna alla bottega d'un macellaio, e venduto per 1260 lire!

E. De Amicis.

34.

Una scena della peste di Milano.

Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna, il cui aspetto annunciava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, e da un languor mortale: quella bellezza molle a un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affaticata, ma non cascante: gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante: c'era in quel dolore un non se che di pacato e di profondo, che attestava

un'anima tutta consapévole e presente a sentirlo. Ma non era il solo suo aspetto che, fra tante miserie, la indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito ne' cuori. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta: ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. Nè la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva: se non che una manina bianca a guisa di cera spenzolava da una parte, con una certa inanimata gravezza, e il capo posava sull'ónero della madre, con un abbandono più forte del sonno: della madre, ché, se anche la somiglianza de' volti non n'avesse fatto fede, l'avrebbe detto chiaramente quello de' due ch'esprimeva ancora un sentimento.

Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia, con una specie però d'insólito rispetto, con un'esitazione involontaria. Ma quella, tirandosi indietro, senza però mostrare sdegno né disprezzo, «no!» disse; «non me la toccate per ora; devo metterla io su quel carro: prendete.» Così dicendo, aprì una mano, fece vedere una borsa, e la lasciò cadere in quella che il monatto le tesse. Poi continuò; «promettetemi di non levarle un filo d'intorno, nè di lasciar che altri ardisca di farlo, e di metterla sotto terra così.»

Il monatto si mise una mano al petto; e poi, tutto premuroso, e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato, che per l'inaspettata ricompensa, s'affacciò a far un po' di posto sul carro per la morticina. La madre, dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, ce l'accomodò, le stese sopra un panno bianco, e disse l'ultime parole: «addio, Cecilia! riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme. Prega intanto per noi; ch'io pregherò per te e per gli altri.» Poi voltàtasi di nuovo al monatto: «voi,» disse, «passando di qui verso sera, salirete a prendere anche me, e non me sola.»

Così detto rientrò in casa, e, un momento dopo, s'affacciò alla finestra, tenendo in collo un'altra bambina più piccola, viva, ma coi segni della morte in volto. Stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, finché il carro non si mosse, finché lo poté vedere; poi disparve. E che altro poté fare, se non posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersela accanto per morir insieme? come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia, al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato.

A. Manzoni.

Prosa didascálica.

Prosa didactică este acea care are de obiect principal expunerea metodică și ordonată a unei științe sau arte.

La *prosa didascálica* è quella che ha per oggetto pccipuo l'esposizione metodica ed ordinata di una qualche scienza od arte.

Prosa didactică cuprinde trei feluri de compozițiuni: *tratatul*, *dialogul*, și *lecțiunea*.

Tratatul este acea operă de o întindere mai mare sau mai mică în care, cu ordine și cu unitate de sistemă sunt expuse, pentru scopul de învățatură, principiile unei științe sau arte, în complex sau în părțile sale.

Dialogul este acea compunere, de ordin nu prea lungă, în care autorul prefăcându-se de a face să converseze între ele două sau mai multe persoane, pune în discuțiune unele chestiuni nu absolut recunoscute ca adevărate, făcând să resare acele principii pe care el le consideră mai conform cu adevărul. Nu e rar însă ca autorul să întrebuințeze dialogul pentru a combate erori antice, pe care astăzi toată lumea le recunoaște ca atari. Ast-fel este dialogul lui Leopardi, pe care l dăm ca exemplu, mai la vale.

Lecțiunea este reproducerea scrisă de cea ce profesorul expune oral în școală, sau se prefăce de a expune elevilor sei, în privința unei oare-care materii, tratând în mod logic o parte din ea, care formează o di viziune a materiei principale, ce el o va desvolta în cursul mai multor lecțiuni.

Innumerevoli sono gli autori didascalici; qui ci basti di accennare coloro che hanno lasciato opere di fama universale: *Bartolomeo da San Concordio* (1262-1347) „Ammaestramenti degli antichi“; — *Doménico Cavalca* (sec. XIV.) „Spèchio di vera penitenza“; — *Leon-Battista Alberti* (1404-1472) „Governo della Famiglia“; — *Niccolò Macchiavelli* „Il Principe“, „Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio“, „Dell'Arte della Guerra“; — *Giovanni Della Casa* (1503-1556) „Il Galateo“; — *Baldassare Castiglione* (1478-1529) „Il Cortegiano“; — *Torquato Tasso* (1544-1595) „Diálogos“; — *Gian-Battista Gelli* (1498-1463) „I capricci del Bottaiuolo“, „La Circe“; — *Francesco Maria Zanotti* (1672-1777) „Filosofia morale“; — *Galileo Galilei* (1564-1642) „Diálogos“; — *Giàcòmo Leopardi* (1798-1837) „Opere morali“; — *Tezenzio Mamiani* (1790-1885) „Scritti filosofici“, *Pietro Thonar* „Letture educative“, ecc.

EXEMPLE.

ESEMPLI.

35.

L' Ora prima e il Sole. (*Diálogo*).

Ora prima. Buon giorno, Eccellenza.

Sole. Sì; anzi buona notte.

Ora prima. I cavalli sono in ordine.

Sole. Bene

Ora prima. La diana è venuta fuori da un pezzo.

Sole. Bene; venga o vada a suo agio.

Ora prima. Che intende di dire Vostra Eccellenza?

Sole. Intendo che tu mi lasci stare.

Ora prima. Ma, Eccellenza, la notte è già durata tanto, che non

può durare più; e se noi c'indugiassimo, vegga, Eccellenza, che poi non nascesse qualche disordine.

Sole. Nasca quello che vuole, ch'io non mi muovo.

Ora prima. Oh, Eccellenza! che è cotesto? si sentirebbe Ella male?

Sole. No, no, io non mi sento nulla, se non che io mi non mi voglio muovere; e però tu te ne andrai per le tue faccende.

Ora prima. Come debbo io andare se non viene Ella, ch'è io sono la prima ora del giorno? e il giorno non può essere, se Vostra Eccellenza non si degna, com'è solita, d'uscir fuori.

Sole. Se non sarai del giorno, sarai della notte; ovvero le ore della notte faranno l'uffizio doppio, e tu e le tue compagne starete in ozio. Perchè, sai tu che è? Io sono stanco di questo continuo andare attorno per far lume a quattro animaluzzi che vivono su un pugno di fango tanto piccino, che io, che ho buona vista, non lo arrivo a vedere; e questa notte ho fermato di non volere altra fatica per questo; e che se gli uomini vogliono veder lume, che tengano i loro fuochi accesi, o provvèggano in altro modo.

Ora prima. E che modo, Eccellenza, vuole Ella che ci trovino i poverini? E a dover poi mantenere le loro lucerne, e provvedere tante candele che ardano tutto lo spazio del giorno, sarà una spesa eccessiva. Che se fosse già ritrovato di fare quella certa aria da servire per ardere, e per illuminare le strade, le camere, le botteghe, le cantine e ogni cosa, e il tutto con poco dispendio, allora direi che il caso fosse manco male. Ma il fatto è che ci avranno a passare ancora trecento anni, poco più o meno, prima che gli uomini ritrovino quel rimedio: e intanto verrà loro manco l'olio e la cera e la pece e il sego; e non avranno più che ardere.

Sole. Andranno a caccia delle lucciole e di quei vermicciuoli che splendono.

Ora prima. E al freddo come provvèderanno? ch'è senza quell'aiuto che avevano da Vostra Eccellenza, non basterà il fuoco di tutte le selve a riscaldarli. Oltre che si morranno anco della fame, perchè la terra non porterà i suoi frutti. E così in capo a pochi anni si perderà il seme di quei poveri animali: ch'è quando saranno andati un pezzo qua e là per la terra, a tastone, cercando di che vivere e di che riscaldarsi, finalmente, consumata ogni cosa che si possa ingoiare, e spenta l'ultima scintilla di fuoco, se ne morranno tutti al buio, ghiacciati come pezzi di cristallo di roccia.

Sole. Che importa cotesto a me? che sono io la balia del genere umano? o forse il cuoco, che gli abbia da stagionare e da apprestare i cibi? E che mi debbo io curare se certa poca quantità di creaturine invisibili, lontane da me i milioni delle miglia, non veggono e non possono reggere al freddo senza la luce mia? E poi, se io debbo ancor servir, come dire, di stufa o di focolare a questa famiglia umana, è ragionevole che, volendo la famiglia scaldarsi, venga essa intorno del focolare, e non che il focolare vada dintorno alla casa. Per questo, se alla terra fa di bisogno della presenza mia,

cammini ella e adóprisi per averla: chè io per me non ho bisogno di cosa alcuna dalla terra, perchè io cerchi lei.

Ora prima. Vostra Eccellenza vuol dire, se io intendo bene, che quello che per lo passato ha fatto Ella, ora faccia la terra.

Sole. Sì; ora, e per l'innanzi sempre.

G. Leopardi,
Opere te morali.

36.

L'aria.

Senz'aria non si respira: chi sa quante volte l'avrai udito dire o l'avrai detto tu stesso. Ma intanto ti sei tu mai dato cura d'indagare che cosa sia quest'aria, che se noi non potessimo respirare ogn'istante della nostra vita, la vita ci mancherebbe? Quanto aneliamo tutti di godere l'aria aperta della campagna, di salire sulla vetta di una collina per respirarvi aria più pura, mentre l'occhio va spaziando sopra più vasto orizzonte? Chi lascia le uggiose città, dove la vita par che si ristagni e languisca, per coloro soprattutto che non ispendono il tempo nello studio, nel lavoro e nell'adoperarsi per l'utile della società e della patria, ritrova all'aria buona nella campagna, anche per poco che vi soggiorni, il vigore delle membra, la serenità dell'animo, e si sente insomma ricreare. Mi par dunque giusto che tu sappia per tempo quale sia l'origine di tanti benefizi. Sicchè facciamoci ad osservare l'aria che respiriamo.

L'aria è un corpo. . . . Così è. Qual meraviglia? Un corpo che non si può nè vedere nè prendere! Eppure è un corpo. Eppure questa cosa invisibile e impalpabile ha tali proprietà, ha tanta forza da far conoscere che è sostanza materiale. Quando l'aria è in moto, e quando perciò tira vento, quando questo vento è tanto impetuoso da stradicare gli alberi, o imperversando anche meno si contenta di portarti via di capo il cappello, senza bisogno che te lo dica io, ti mostra da sé che è un corpo; imperocchè se tu non puoi nè pigliarlo nè scorgerlo, peraltro tu lo senti investirti come t'investirebbe una corrente d'acqua, e odi lo strépito che fa quando nel suo rapido corso striscia, urla, sbatacchia gli altri corpi. Vedi, vedi quei fiori e quelle erbe che mollemente si piegano, e noi non le tocchiamo. Sono mosse da un venticello soave, e pare che anch'esse vogliano dirti di sapere per esperienza che l'aria è un corpo. E se potessero parlare, davvero ti direbbero tante altre cose intorno ai servigi, che l'aria tranquilla o in moto fa anche alle piante. Non foss'altro allorché ne trasporta i semi anche a grandi distanze, e così propaga le loro famiglie.

Tu devi dunque sapere che la materia può avere tre diverse forme; essa è *sólida* come le pietre, la terra, i metalli, i corpi vegetali e i corpi animali; è *liquida* come l'acqua e la altre sostanze scorrevoli al par di essa; è *aeriforme* o *gassosa*, ed ecco l'aria, i gas, i vapori. Perciò diciamo corpi sólidi, corpi liquidi, corpi gassosi o semplicemente *gas*.

Talora per semplice effetto del calore il medesimo corpo passa da una ad altra di queste forme o modi d'essere o stati. Perciò tu

hai già veduto, e dovremo osservare di nuovo, che l'acqua è naturalmente corpo liquido; e che quando fa molto freddo si congela, e convertendosi in ghiaccio diventa solida. Se invece la facciamo bollire, allora si converte o si trasforma in vapore, e tu la vedi uscire in tale aspetto dal vaso in cui bolle, salire a guisa di fumo, e in breve sottrarsi alla tua vista, spandendosi nell'aria. Lascia quel vaso sul fuoco per lungo tempo, e tutta l'acqua, che vi era, sarà convertita in vapore, sarà divenuta aeriforme. Il piombo è un metallo solido, ma posto che sia al fuoco si scioglie e diventa liquido, e dicesi allora metallo fuso. Lo stesso avviene dell'oro, dell'argento, del ferro e di tutti gli altri metalli; e solamente è da osservare che per fonderli ci vuole maggiore o minor quantità di calore. Anche il mercurio è un metallo, e qui tra noi vedesi sotto forma di liquido: ma per l'azione d'intensissimo freddo si condensa e allora addivene momentaneamente solido; e se viene esposto al calore si riduce anch'esso in stato di vapore o aeriforme senza che ne rimanga una goccia nel vaso, nel quale sarà stato posto al fuoco. Queste trasformazioni peraltro non mutano la sostanza di tali corpi: l'acqua o liquida o solida o aeriforme è sempre acqua, e lo stesso è a dire di qualunque altro corpo, che per cambiamento di temperatura abbia dovuto mutare aspetto. Infatti, appena che si ritrovano nella temperatura consueta, ricuperano la forma che sogliono conservare.

Ora, non ti farà più meraviglia se udirai dire che l'aria è un corpo. Capirai facilmente che quest'aria circonda per ogni verso il nostro globo terrestre; e forma così intorno ad esso quell'invoglio, che dicesi atmosfera. L'aria è il solo fluido atto alla respirazione degli uomini e di tutti gli altri animali; ed è nello stesso tempo necessaria ad alimentare il fuoco, ad ottenere la combustione di qualunque corpo. Così è: niuna creatura potrebbe vivere, niun corpo potrebbe ardere in un luogo che fosse privo d'aria. Un'altra cosa ti cagionerà molta sorpresa, il sapere cioè, che questo fluido è un miscuglio di due gas, i quali, quando siano separati l'uno dall'altro, non possono in verun modo servire alla respirazione; anzi ci farebbero morire subitamente. A uno di questi due gas è stato assegnato il nome di gas *ossigeno*, il quale aspirato nella sua purezza ci farebbe morire per eccesso di vivacità, in cui i corpi accesi ardono assai più rapidamente che nell'aria: all'altro il nome di gas *azoto*, nel quale i corpi accesi immediatamente si estinguono, e gli animali rimangono in un subito soffocati. Una quarta parte d'ossigeno e tre quarte parti d'azoto, mischiate insieme, compongono l'aria respirabile.

Le nozioni, che ti do, vengono pienamente confermate da alcune esperienze, che a suo tempo vedrai tu stesso. Ponendo, per esempio, sotto certe campane di vetro, piene di uno o di un altro di questi due gas (giacchè la scienza chimica è giunta a poterli separare), vedresti i corpi accesi spegnersi subito nell'azoto, e una ranocchia o un uccellino vivo perdervi immediatamente la vitalità: mentre la combustione si accelera violentemente nell'ossigeno, e del pari la vitalità vi si accresce a segno da cagionare la morte.

Se dunque l'aria è un corpo, e non ne puoi dubitare, quando vedi che un bicchiere immerso capovolto nell'acqua non si empie di questo liquido se non se ne lascia uscire l'aria, che prima conteneva, e quando senti sul tuo volto il colpo dell'aria messa in moto, ossia del vento, non ti riuscirà difficile persuaderti che anche l'aria deve avere il suo peso. Certo ti par cosa naturalissima che un sasso pesi, che il tuo corpo pesi; e sai bene che l'acqua stessa, benché liquida, ha il suo peso, il quale è maggiore di quello di certi altri corpi, che sono da essa tenuti a galla, come sarebbero il sughero, il legno, il corpo stesso degli animali. Quando è ridotta in vapore, è pur sempre acqua, ed ha sempre un peso, con la sola differenza che in questa nuova forma occupa uno spazio molto maggiore. Che se l'aria non si presenta mai né sotto l'aspetto di corpo solido, né sotto quello di corpo liquido, non è già dunque ragione per negare che anch'essa abbia peso nel suo stato costante di fluido gassoso. Anzi la pressione esercitata sopra gli altri corpi dall'atmosfera a cagione del suo peso è molto considerevole, e tale che ti parrebbe cosa da non si credere.

P. Thouar.

Prosa oratoria.

Prosa oratoriă, care se zice cu nume mai special *elocință*, cuprinde acele compozițiuni (discursuri) care au de scop de a convinge pe oameni, prin puterea cuvintărei, la împlinirea unei acțiuni considerată ca utilă și onestă.

Elocința se deosebește în *sacră* și *profană*.

Elocința sacră cuprinde *predicile*, *omiliile* și *panegiricile*.

Predicile sunt discursuri pe care, preoții le țin, de ordinar după catedră, credincioșilor adunați în biserică, pentru a întipări în spiritul lor principiile morale și religioase.

Omiliile sunt discursuri prin care preoții explică credincioșilor evanghelia lui Christos.

Panegiricile sunt discursuri ținute asemenea de preoți în biserică, și al căror subiect este lauda vre-unui Sfânt.

Elocința profană cuprinde *discursurile politice*, *judiciare*, *academiche* și *de ocaziune*.

Discursurile politice (parlamentare sau populare) sunt acele în care se tratează

La *prosa oratoria*, detta con nome comune *eloquenza*, comprende quei componimenti (discorsi) che hanno per iscopo di persuadere gli uomini, mercè la potenza della parola, all'adempimento di un'azione riputata utile ed onesta.

L'eloquenza si distingue in *sacra* e *profana*.

L'eloquenza sacră comprende le *prediche*, le *omelie* e i *panegirici*.

Le *prediche* sono discorsi che le persone addette al culto tengono dal pèrgamo ai fedeli riuniti nelle chiese, per inculcare nei loro animi precetti morali e religiosi.

Le *omelie* sono discorsi mercè i quali i sacerdoti spiegano ai credenti il vangelo di Cristo.

I *panegirici* sono discorsi parimenti detti dai sacerdoti nelle chiese, e il cui soggetto è la lode di qualche Santo.

L'eloquenza profana comprende i *discorsi politici*, *giudiziari*, *accademici* e *d'occasione*.

I *discorsi politici* (parlamentari o popolari) sono quelli nei quali si trattano

despre afacerile atingătoare interesului public, și se țin, săii de către reprezentanții națiunii (deputații, senatori, miniștri, consilieri), în adunările Statului, săii în locurile publice, de către or-cine are destulă autoritate pentru a face să fie ascultat.

Discursurile judiciare sunt acele cari sunt pronunțate în tribunale, fie de reprezentanții legii, cu scop de a menține respect pentru dreptul public (rechizitorii), fie de avocați, pentru a susține interesele clienților lor (pledoarii, apărări).

Discursurile academice, cari se zie și *orașimii* nu de ordin ar caracter didactic, și obiectul lor principal este, săii *clagiul* unui om de mare merit, săii o *disertatiune* asupra unei tesc inalte științifice, literare sau sociale.

Discursurile de ocaziune (epiclitice) sunt toate acele cari se pronunță în deosechitele împrejurări ale vieții, în sind intrunirilor private sau publice, asupra argumentelor de actualitate și fără scop de a persuada, ci mai bine pentru a satisface aelul obicei, prea comun astă-zii, de a vorbi chiar dacā nu e mult sau nimic de zis.

Sono scarse le prose oratorie che meritano degno posto nella Storia delle Lettere italiane.

Fra gli **oratori sacri**, *Paolo Segneri* (1624-1694) ha pronunziato le più belle prediche, raccolte sotto il titolo di *Quaresimale*.

Fra gli **oratori politici** si distinse sovra tutto in questi ultimi anni: *Camillo Cavour*.

Gli **oratori giudiziari** in Italia sono moltissimi e di gran merito, ma scarse sono la arringhe pubblicate, perché servono di modello di eloquenza forense.

Fra le **orazioni accademiche** più celebri devonsi citare: „Origine e ufficio della Letteratura“ di *Ugo Foscolo*; — „Sulla necessità dell'eloquenza“ di *Vincenzo Monti*; — le molte pronunziate da *Pietro Giordani*, e quelle di *Gianbattista Niccolini*, „Sull'utilità dello studio de' poeti ai pittori e „del Sublime di Michelangelo“.

EXEMPLU.

ESEMPIO.

37.

Importanza della Storia e delle Lettere.

O Italiani, io vi esorto alle storie, perché niun popolo più di voi può mostrare né più calamità da piangere, né più errori da evitare, né più virtù che vi facciano rispettare, né più grandi anime degne di essere liberate dalla obblivione da chiunque di noi sa che si deve amare e difendere ed onorare la terra che fu nutrice ai nostri padri ad a noi, e che darà pace e memoria alle nostre ceneri. Io vi esorto alle storie, perché angusta è l'arena degli oratori; e chi omai può contendervi la poetica calma? Ma nelle storie tutta si spiega la nobiltà dello stile, tutti gli affetti delle virtù, tutto l'incanto della poesia, tutti, i precetti della sapienza, tutti i progressi e i benemeriti dell'italiano sapere. Chi di noi non ha figlio, fratello od amico che spenda il sangue e la gioventù nelle guerre? E che speranze, che

ricompense gli apparecchiare? E come nell'agonia della morte lo consolerà il pensiero di rivivere almeno nel petto de'suoi cittadini, se vede che la storia in Italia non tramandi i nobili fatti alla fede delle venture generazioni? Forse la sola poesia e la magnificenza del pagnegirico potranno remunerar degnamente il principe che vi dà leggi e milizia e compiacenza del nome italiano? Oh come all'esaltazioni con che Plinio secondo si studia di celebrare Traiano, oh come il saggio sorride! Ma quando legge le poche sentenze di Tacito, adora la sublime anima di Traiano, e giustifica quelle vittorie che assoggettarono i popoli all'impero del più magnanimo tra i successori di Cesare. Quali passioni frattanto la nostra letteratura alimenta, quali opinioni governa nelle famiglie, come influisce in que' cittadini collocati dalla fortuna tra l'idiota e il letterato, tra la ragione di stato che non può guardare se non la pubblica utilità, e la misera plebe che ciecamente obbedisce alle supreme necessità della vita, in que' cittadini che soli devono e possono prosperare la patria perchè hanno e tetti e campi, ed autorità di nome, e certezza di eredità, e che quando possiedono virtù civili e domestiche, hanno mezzi e vigore d'insinuarle tra il popolo e di parteciparle allo Stato? L'alta letteratura riserbasi a pochi, atti a sentire e ad intendere profondamente, ma que' moltissimi che per educazione, per agi e per l'umano bisogno di occupare il cuore e la mente sono adescati dal diletto e dall'ozio tra' libri, denno ricorrere a' giornali, alle novelle, alle rime: così si vanno imbevendo dell'ignorante malignità degli uni, delle stravaganze degli altri, del vaniloquio de'verseggiatori; così inavvedutamente si nutrono di sciocchezze e di vizi, ed imparano a disprezzare le lettere. Ma indarno la *Ciropedia* e il *Telémaco*, tramandatici da due mortali cospicui nelle loro patrie per dignità e per costumi, ne ammoniscono che la sapienza detta anch'essa romanzi alla Musa e alla Storia; indarno il *Viaggio d'Anacarsi* ci porge luminosissimo specchio quanto possa un romanzo senza taccia di menzogna inizare i men dotti nel santuario della storica filosofia; indarno e i Germani e gl'Inglese ci dicono che la gioventù non vive che d'illusioni e di sentimenti, e che la bellezza non è immune dalle insidie del mondo; e che, poichè la natura e i costumi non concedono di preservare la gioventù e la bellezza dalle passioni, la letteratura deve, se non altro, nutrire le meno nocive, dipingere le opinioni, gli usi e le sembianze dei giorni presenti, ed ammaestrare con la storia delle famiglie. Secondate i cuori palpitanti de'giovanetti e delle fanciulle; assuefateli, finchè son creduli ed innocenti, a compiangere gli uomini, a conoscere i loro difetti ne'libri, a cercare il bello ed il vero morale: le illusioni de'vostri racconti svaniranno dalla fantasia con l'età; ma il calore con cui cominciarono ad istruire, spirerà continuo ne'petti. Offerite spontanei que'libri che, se non saranno procacciati utihnente da voi, il bisogno, l'esempio la seduzione, li procacceranno in secreto. Già i sogni e le ipocrite virtù di mille romanzi inondano le nostre case;

gli allettamenti del loro stile fanno quasi abborrire come pedantesca ed inetta la nostra lingua; la oscenità di mille altri sfiora negli adolescenti il più gentile ornamento de' loro labbri: il pudore. E frattanto chi de' nostri contemporanei va fingendo novelle sugli usi, lo stile e le fogge dell'età del Boccaccio; chi segue a rimare sonetti: nè l'ingegno eminente, nè la sublime poesia di que' pochi che custodiscono la riputazione degli Stati e dei principi basta per avventura a serbare inviolato il Palladio della patria letteratura. Ah! vi sono pure in tutte le città d'Italia uomini prediletti dalla natura, educati dalla filosofia, d'inculpabile vita, e dolenti della corruzione e della venalità delle lettere; ma che, non osando affrontare le insidie del volgo dei letterati e le minacce della fortuna, vivono e gemono verecondi e romiti. O miei concittadini, quanto è scarsa la consolazione d'esser puro ed illuminato, senza preservare la nostra patria dagl'ignoranti e dai vili! Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra nazione, e potrete alfine conoscervi tra di voi, ed assumerete il coraggio della concordia; nè la fortuna, nè la calunnia potranno opprimervi mai, quando la coscienza del sapere e dell'onestà v'arma del desiderio della vera ed utile fama. Osservate negli altri le passioni che voi sentite, dipingetele, destate la pietà che parla in voi stessi, quell'unica virtù disinteressata negli uomini; abbellite la vostra lingua dell'evidenza, dell'energia e della luce delle vostre idee; amate la vostra arte, e disprezzerete le leggi delle accademie grammaticali, ed arricchirete lo stile: amate la vostra patria, e non contaminerete con merci straniere la purità e le ricchezze e le grazie native del nostro idioma. La verità e le passioni faranno più esatti, meno inetti e più doviziosi i vostri vocabolari; le scienze avranno veste italiana, e l'affettazione dei modi non rafferderà, i vostri pensieri. Visitate l'Italia: O amabile terra! o tempio di Venere e delle Muse! E come ti dipingono i viaggiatori che ostentano di celebrarti! come t'umiliano gli stranieri che presumono d'ammaestrarti! Ma chi può meglio descriverti di chi è nato per vedere fino ch'ei vive la tua beltà? Chi può parlarti con più ferventi e con più candide esortazioni di chiunque non è onorato nè amato se non ti onora e non t'ama? Nè la barbarie de' Goti, nè le animosità provinciali, nè le devastazioni di tanti eserciti, nè le folgori de' teologi, nè gli studi usurpati da' monaci spensero in quest'aura quel fuoco immortale che animò gli Etruschi e i Latini, che animò Dante nelle calamità dell'esilio, e il Macchiavelli nelle angosce della tortura, e Galileo nel terrore dell'Inquisizione, e Torquato nella vita raminga, nella persecuzione de' retori, nel lungo amore infelice, nella ingratitude delle corti, nè tutti questi nè tant'altri grandissimi ingegni nella domestica povertà. Prostratevi su' loro sepolcri, interrogateli come furono grandi e infelici e come l'amor della patria, della gloria e del vero accrebbe la costanza del loro cuore, la forza del loro ingegno e i loro benefici verso di noi.

Ugo Foscolo.

Prosa epistolare.

Prosa epistolară cuprinde acele compozițiuni care se numesc mai de ordinar *scrisori*.

Scrisorile sunt scrierile prin cari facem cunoscut cugetările și sentimentele noastre persoanelor de pârlate, sau vorbim despre lucruri cari ne interesează pe noi sau pe acei la cari ne adresăm.

Scrisorile pot să fie dupe natura lor *familiare, de afaceri sau didactice*.

Scrisorile familiare se deosebesc în scrisori de urare (ex. n. 38), de felicitare (ex. n. n. 40), de condoleanță (ex. n. 41, 42, 45), de sfat (ex. n. 43), de reproș (id.) de scuză, de rugăciune (ex. n. 39), de recomandățiune (ex. n. 47), de informațiune (ex. n. 44, 46), de invitație, de mulțumire, de răspuns, ș. a.

Scrisorile de afaceri pot să fie private afacerilor publice (*scrisori oficiale*), sau particulare, sau comerciale. Sunt scrisori de afaceri și acele care se trimit autorităților publice de către particulari, cu scop de a obține satisfacerea unei dorințe (*petițiuni, instanțe*, ex. n. 48, 49), și acele adresate de funcționarii publici către șefii lor pentru a' înștiința cu de amănuntul despre unele fapte ce se petrec (*relațiuni, raporturi*). *Scrisorilor comerciale* am rezervat o parte specială a acestei cărți, unde am și dat o serie completă de exemple private la ast-fel de corespondință (Partea VII. pag. 385).

Scrisorile didactice (*literare, științifice, artistice*) aparțin mai mult prosei cu acelaș nume de cât prosei epistolare, de oare-ce ele se deosebesc de *tractat* numai prin formă. Aceste epistole cu toate că sunt adresate unei anumite persoane, sunt de un interes general, fiind-că ele tratează despre lucruri ce se referă științelor, literelor sau artelor.

I pînă la data scriitorii de lettere sono: Annibal Caro (1507-1566); Torquato Tasso (1544-1595); Giuseppe Giusti (1809-1850); Giacomo Leopardi (1798-1837); Ugo Foscolo. — Galileo Galilei (1564-1642) è celebre per le sue *lettere scientifiche*, e Filippo Sassetti (1540) per le sue *lettere descrittive*.

EXEMPLE.

38.

Carlo Botta ad un amico.

Amico diletteissimo. — Con chi potrei meglio principiar l'anno, che con voi che tanto mi siete amico? Tutta questa gran città

La *prosa epistolare* comprende quei componimenti che chiamansi comunemente *lettere*.

Le *lettere* sono scritte mercè i quali comuniciamo i nostri pensieri e sentimenti a persone lontane, e discorriamo di cose che interessano noi o coloro ai quali ci indirizziamo.

Le lettere possono essere di lor natura *famigliari, d'affari e didascaliche*.

Le lettere famigliari si distinguono in lettere di augurio (es. n. 38), di congratulazione (es. n. 40), di condoglianza (es. n. 41, 42, 45), di consiglio (es. n. 43), di rimprovero (id.), di scusa, di preghiera (es. n. 39), di raccomandazione (es. n. 47), di ragguaglio (es. n. 44, 46), di invito, di ringraziamento, di risposta, ecc.

Le lettere d'affari possono riguardare interessi pubblici (*lettere ufficiali*), o privati, o commerciali. Sono eziandio lettere d'affari quelle che i privati spediscono alle autorità pubbliche allo scopo di ottenere la soddisfazione di un loro desiderio (*suppliche, petizioni*, es. n. 48, 49), e quelle scritte da pubblici funzionari ai loro capi per riferire su cose che è necessario conoscere minuziosamente (*rapporti, relazioni*). Alle *lettere commerciali* abbiamo riservata una parte speciale del nostro libro, ove demmo un completo saggio di tal genere di corrispondenza (Parte VII. pag. 385 e seg.).

Le lettere didascaliche (*letterarie, scientifiche, artistiche*) di loro natura appartengono più alla prosa di tal nome che alla epistolare, giacché solo per la forma si distinguono dal *tractato*. Esse, quantunque dirette ad una particolare persona, sono di un interesse generale, poiché trattano di cose attinenti alle scieuzze, alle lettere od alle arti.

ESEMPLI.

(*Parigi*) è in moto per gli augurii: ma fra tanti augurii nessuno è più caldo e sincero di quello che io fo e mando di qui con quelle sole parole che ne valgono mille: siate felice quanto meritate. La vostra modestia non vi lascerà vedere tutta la pienezza di tali parole; ma io che so quanto valete, le intendo pienamente e per modo, che se il mio voto è esaudito, non si vedrà uomo più felice di voi. Salutate di grazia tutta la famiglia vostra per me, e tutti i generosi amici, e dite che io vivo e converso ogni giorno con loro. Addio, mio buono e diletteissimo; vogliatemi del bene, quanto io ve ne voglio.

39.

Giordani ad una signora.

Mia cara Tudinà. — Vorrei aiutare una buona famiglia ed un'ottima giovane ottimamente educata, ma povera, mettendole insieme una sufficiente dote. Si farebbe la felicità durevole di una famiglia. Trovare a questi tempi chi possa far molto, è forse impossibile. Ma molti possono fare qualche piccola cosa; e molti pochi messi insieme farebbon pure una cosa discreta. Io mi rivolgo dovunque ho amici di cuor buono; e mi volgo anche alla buona Tudinà. Qualche cosa farete anche voi certamente per voi stessa; ma per mezzo di Baldini che tante relazioni ha, non solo in Forlì, ma in Ravenna, in Faenza, in Rimini, e forse in altri luoghi, vi riuscirà (spero certamente) di trovare alcune pietose anime che non ricusino qualche moneta. Voi sarete certamente lieta e contenta di avere aiutato una buon'opera, e di aver procurato consolazione ad anime buone e gentili ed infelici: poichè voi, sebbene non conoscete le afflizioni della povertà, pur troppo v'intendete d'afflizioni; ed oltrecciò obbligherete grandemente anche me, che desidero con tutto il cuore il sollievo di questa buona gente. Ritenete presso voi le monete che vi riuscirà di raccogliere, e a cosa finita vi dirò ove dobbiate spedire la somma. Mi perdonerete facilmente questo disturbo che vi do, perchè il darvi occasione di far del bene, so che vi deve esser grato. Continuatemi la vostra cara amicizia, ricordatemi a Baldini, e con tutto il cuore vi saluto.

40.

Tolomei al Cardinale di Napoli.

Rallegrami con voi, Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore, di questa vostra nova dignità, non solo per il grado in che voi siete posto il quale è grandissimo, ma ancora molto più per esservi posto in così fresca età: onde più presto, e con più lungo corso potrete giovare altrui, ma soprattutto mi rallegro con voi conoscendo che non tanto v'ha condotto a questa dignità la fortuna della casa vostra, quanto i meriti della virtù propria.

Piaccia a Dio, così per l'avvenire prosperare i disegni vostri, come io mi confido, che saran sempre volti ad esaltazione della vera religione, e sollevamento degli afflitti, e sostegno dei virtuosi, a cui bacio riverentemente le mani; e mi raccomando.

41.

Giacomo Leopardi ad un amico.

Ricevo la tua de' 23 del passato, la quale mi addolora e mi straccia l'anima, dimostrandomi come sei tuttavia travagliato nella salute. Vorrei dolermi della fortuna per qualunque altra cosa piuttosto che per le sventure degli amici, massimamente per le tue. Non sarebbe leggiero conforto al dolore ch'io provo se potessi come tu dici, venirti più da vicino, vederti spesso, ragionar teco, e se non rallegrarti nè consolarti, almeno alleggerirne i tuoi mali colla presenza dell'amicizia e dell'amore. Seguirà quello che disporrà la mia trista fortuna. Già non devi stimare che sia giorno della mia vita dove la ricordanza delle virtù e delle sciagure tue non mi stringa il cuore d'affetto e di compassione. Addio, carissimo, vogliami bene, dainni nuove della salute, e pensa di me spesse volte, ma questo solo ch'io l'amo sommamente e unicamente.

42.

Gasparo Gozzi al fratello.

È piaciuto al Signore Iddio di chiamare a sè la nostra povera madre. Mancò di vita domenica dopo le ore tredici incirca. Non fu mai veduta, in una malattia acuta e grave, la maggior pazienza e rassegnazione. Io non ho mancato di alcun officio debito verso di lei, per suo sollievo e conforto mio, fino agli ultimi momenti della sua vita; ma poco ho potuto giovarle, perchè un'età di novant'anni passati sfugge ogni avvertenza dei medici. So che questo colpo vi darà dolore, sì a voi, sì al fratello Francesco, a cui mi scuserete del mio silenzio, e gli parteciperete per mia parte la nostra comune disgrazia. Il tempo ci alleggerirà la passione: ma pure a me sembra d'esser rimaso solo; nè ritrovo altro refrigerio, che quello di pensare ormai ad un vita solitaria e lontana dalle faccende, per gli anni che resterò in vita. Quel vicinale da me fuggito per cercare qualche fortuna, è ora da me riguardato pel mio rifugio. Ci rivedremo un giorno di nuovo. E sarò ancora co' miei fratelli, nel cui amore spero ed ho sperato sempre. Consolatevi, chè io mi do questa consolazione. V'abbraccio l'uno e l'altro col cuore.

43.

Pietro Bembo a Torquato Bembo.

Io vorrei udire che attendessi ad imparare più volentieri che non fai, e che pigliassi quel frutto dello aver M. Lampridio a maestro, che dèi, pensando che hai tu più ventura che tutto il rimanente dei fanciulli dell'Italia anzi pure di tutta Europa, i quali non hanno così eccellente e singolare precettore e così amorevole, come hai tu. se ben sono i figliuoli di gran principi e gran re. Non perdere il tuo tempo e sii certo, che nessuno divenne mai nè dotto, nè degno, nè pregiato, che non si faticasse assai e con molta assiduità e costanza. Oggimai tu sei fatto grandicello e dei avanzare non meno in dottrine e buoni costumi ed accortezze che in età ed in persona. Se penserai quanto la virtù e le buone lettere sono estimate da tutti gli uomini.

e fanno più amati ed onorati dal mondo quelli che le hanno degli altri che non le hanno, tu ti faticherai per essere e dotto e virtuoso. E di queste tue fatiche l'utile ed il guadagno sia solo il tuo; ché niuno torre il ti potrà, come ti potrebbero essere tolte tutte le altre cose che io ti lasciassi o potessi lasciare. Risvegliati oggimai, che ne è il tempo ed accenditi a quello che può darti molto bene e molta felicità, se lo saprai conoscere ed abbracciare. Sta sano ed ingegnati d'essere ed umano e riverente e riposto, e raccomandami alla signora duchessa.

44. ✕

Torquato Tasso ad Antonio Costantini.

Che dirà il mio signor Antonio quando udirà la morte del suo Tasso? E per mio avviso non tarderà molto la novella: perché io mi sento al fine della mia vita, non essendosi potuto trovar mai rimedio a questa mia fastidiosa indisposizione, sopravvenuta alle molte altre mie solite, quasi rápido torrente, dal quale, senza poter avere alcun rifegno, vedo chiaramente esser rapito. Non è più tempo che io parli della mia ostinata fortuna, per non dire dell'ingratitude del mondo, la quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi alla sepoltura mendico, quando io pensava che quella gloria che, malgrado di chi non vuole, avrà questo secolo da' miei scritti, non fosse per lasciarmi in alcun modo senza guiderdone. Mi son fatto condurre in questo monastero di S. Onofrio, non solo perché l'aria è lodata dai medici più che d'alcun'altra parte di Roma, ma quasi per cominciare da questo luogo eminente, e colla conversazione di questi devoti Padri, la mia conversazione in Cielo. Pregate Iddio per me, e siate sicuro che siccome vi ho amato ed onorato sempre nella presente vita, così farò per voi nell'altra più vera, ciò che alla non linta, ma verace carità s'appartiene. Ed alla divina grazia raccomando voi e me stesso.

Di Roma in S. Onofrio.

45.

Gasparo Gozzi ad un suo fratello.

Vorrei scrivere nuove che vi consolassero, dopo così lungo tempo ch'io taccio: ma la fortuna volle altrimenti. La povera nostra madre è da sei giorni in qua aggravata da un'infiammazione di petto; per la quale travaglia assai. Pare impossibile che un male acuto così forte l'abbia assalita in età così avanzata. Fo il possibile perché le sia dato ogni aiuto. Ma l'età mi fa temere più della malattia. Ella soffre ogni cosa con la sua usata pazienza; ed è assai degna di rimanere un esempio ai buoni Cristiani in tal caso. Tuttavia c'è ancora qualche barlume di speranza: e Dio voglia che se ne veggia l'effetto. Intanto vi prego di avvisarne anche il fratello Francesco. Salutate tutti e v'abbraccio.

46.

Giacomo Leopardi alla sorella.

Paolina mia. Partii da Firenze la mattina dei 9 in posta, e arrivai la sera a Pisa, viaggio di 50 miglia. Ieri notte, per la prima volta

dopo più di sei mesi e mezzo, dormii fuori di locanda in una casa, dove mi son collocato in pensione, a patti molto discreti. Sono rimasto incantato di Pisa per il clima: se dura così, sarà una beatitudine. Ho lasciato a Firenze il freddo di un grado sopra gelo, qui ho trovato tanto caldo che ho dovuto gettare il ferraiuolo e alleggerirmi di panni. L'aspetto di Pisa mi piace assai più di quel di Firenze: questo *lung' Arno* è uno spettacolo così ampio, così magnifico, così gaio, così ridente che innamora: non ho veduto niente di simile, nè a Firenze nè a Milano, nè a Roma: e veramente non so se in tutta l'Europa si trovino molte vedute di questa sorta. Vi si passeggia poi nell'inverno con gran piacere, perchè v'è quasi sempre un'aria di primavera: sicchè in certe ore del giorno quella contrada è piena di mondo, piena di carrozze e di pedoni: vi si sentono parlare dieci o venti lingue, vi brilla un sole bellissimo tra le dorature dei caffè, delle botteghe piene di galanterie, e nelle inventriate dei palazzi e delle case, tutte di bella architettura. Nel resto poi Pisa è un misto di città grande e di città piccola, di cittadino e di villereccio, un misto così romantico che non ho mai veduto altrettanto. A tutte le altre bellezze si aggiunge la bella lingua. E poi vi si aggiunge che io, grazie a Dio, sto bene, che mangio con appetito, che ho una camera a ponente che guarda sopra un grand'orto, con una grande apertura tanto che si arriva a veder l'orizzonte, cosa di cui bisogna dimenticarsi in Firenze. La gente di casa è buona, i prezzi non grandi: cosa ottima per la mia borsa, la quale non è stata troppo contenta de' Fiorentini: e non vorrei che voi altri credeste ch'io fossi venuto qua in posta, come ti ho detto, per fare lo splendido; ci sono venuto con una di queste *piccole diligenze* toscane che fanno pagar meno che le vetture. Salutami tutti; dammi le nuove di tutti: bacia le mani per me a babbo e a mamma: e scrivimi, ma scrivimi presto, e dammi tutte le nuove che sai, prima di casa, poi di Recanati, poi della Marca. Di' a Carlo se mi vuol sempre bene. Addio.

47.

Gaspere Gozzi al sig. N. N.

Un povero villanello, che è stato fino ad ora scorticato dagli avvocati e dai notai, viene alla città temendo di lasciarvi oltre la pelle, anche le ossa. Quando anche rimanesse vincitore in un certo litigio ch'egli ha, questo sarebbe un beneficio pe' suoi eredi, poichè è così concio dalle rabbie passate e dalla disperazione presente, che non vi è allegrezza che possa più ristorarlo.

Lo mando a voi come una cura disperata. La bontà vostra, la puntualità e l'amore che avete per me potrebbero se non risanarlo affatto, dargli almeno qualche consolazione. Fuori degli scherzi, ve lo raccomando con tutto il cuore. Qui avete luogo di mostrare quanto possa in voi l'umanità e la compassione. Quelli che hanno facoltà e denari sono benissimo raccomandati: costui non ha altro che le mie parole. Son certo che esse avranno quella forza in voi che hanno avuto altre volte, e che lo rimanderete di qua contento dell'opera vostra. Questa razza di gente quasi abbandonata e tenuta per vile,

mantiene tutta la città, fa vivere tutti gli uomini. Anche gli altri uomini debbono far qualche opera per loro, Non altro, ma solamente al vostro amore raccomandando nuovamente lui, e la mia raccomandazione medesima, che è quella dell'amicissimo vostro, ecc.

48.

Ugo Foscolo al principe Eugenio.

Altezza imperiale. — Ho consacrato la gioventù alla milizia, seguendo le fortune d'Italia; e Vostra Altezza può essere informata ch'io militai non senza onore e senza ferite. Ma nè le calamità di que' tempi, nè gli obblighi del mio stato, mi distolsero mai dagli studi, perchè io credeva di soddisfare ai miei doveri verso me stesso e la patria, secondando la mia naturale inclinazione alle lettere.

Due miei fratelli mi seguirono nella carriera delle armi: uno morì; il più giovane ha l'onore di servire nei dragoni della Guardia di Vostra Altezza imperiale. Rimasi unico appoggio alla mia famiglia, che nelle mutazioni di tempi mutò fortuna: una madre priva di tutti i suoi figli e due nipoti orfani esigevano i miei soccorsi e la mia personale assistenza.

Io riponeva ogni ambizione nell'essere considerato buon cittadino, ogni fortuna nel procurare alla mia famiglia una esistenza modesta e sicura, ogni obbligazione nell'onorare co' miei studi la patria, e nella patria il Sovrano. Vostra Altezza nominandomi professore colmava i miei voti; ed io tentando di adempiere al mio impiego mi preparava a mostrarle quant'io mi riputassi beneficato da quel decreto.

La soppressione della cattedra, mentre pareva che distruggesse l'opera benefica di Vostra Altezza, aumentò le ragioni della mia gratitudine: il Ministero dell'interno mi eccitò di esternare in qual modo io desiderai di servire il governo; ed io ardisco credermi onorato da questo eccitamento, poichè deriva dalle generose intenzioni di Vostra Altezza imperiale.

Parèvami di non poter meglio interpretarle che esponendo circostanzialmente il mio stato. E quando a Vostra Altezza imperiale piaccia di prenderlo in considerazione, potrà desumere ch'io, senza speranza di ricchezze e di dignità, non tendo che ad impiegare l'età virile che ancora mi resta negli studi, i frutti de' miei sudori ne' doveri verso la mia famiglia, ed il mio poco ingegno nel servizio del mio paese e nella gloria del Principe.

E se non temessi taccia d'arrogante, arderei supplicare che se per sistema o per cagioni risultanti dall'ingrandimento del regno, si dovesse aggiungere un terzo membro agli ispettori della pubblica istruzione, io fossi in tal caso considerato. Questo impiego, senza accrescermi gli emolumenti, mi accrescerebbe i mezzi e i doveri alla letteratura.

Ma quali sieno per essere le decisioni di Vostra Altezza, io continuerò a cercare occasione di mostrarmi grato ed utile suddito: tanto più che fino ad oggi non ho fatto cosa che mi renda degno dei benefizi di cui Vostra Altezza mi onora, benefizi che domandano in corrispondenza tutte le mie forze.

Di Vostra Altezza imperiale e reale,

devotissimo suddito.

49.

Torquato Tasso al Municipio di Bergamo.

Illustrissimi signori. — Torquato Tasso Bergamasco per affezione, non solo per origine, avendo prima perduta l'eredità di suo padre e la dote di sua madre e l'antefato (*contra-dote*); e di poi la servitù di molti anni e le fatiche di lungo tempo, e la speranza dei premi ed ultimamente la sanità e la libertà: fra tante miserie non ha perduta la fede, la quale ha in cotesta città, nè l'ardire di supplicarla che si muova con pubblica deliberazione a dargli aiuto e ricetto, supplicando il sig. Duca di Ferrara già suo padrone e benefattore, che il conceda alla sua patria, a' parenti, agli amici, e a sé medesimo.

Supplica adunque l'infelice le Signorie Vostre si degnino di supplicare a S. Altezza, e di mandare Monsig. Licino ovvero qualche altro a posta, acciocchè trattino il negozio della sua liberazione, per la quale sarà loro obbligato perpetuamente, nè finirà la memoria degli obblighi con la vita.

50.

Gasparo Gozzi al fratello Almorò, a Vicinale.

Carissimo fratello. — Voi vedete bene ch'io, stando sempre in Venezia, non potrei supplire alle occorrenze della campagna. E dunque necessario il vostro amore e la vostra attenzione costà, come sempre. A me rimane il peso del pagare i debiti di qua e di pregarvi della sofferenza, di quando in quando, per la spedizione o per la vendita dell'entrate, che mi furono dalla signora madre assegnate a questo fine. Prima dunque ch'io cominci a fare movimento veruno, attenderò que' lumi, che mi prometteate; assicurandovi d'averne premura, poichè in questo mese sono obbligato a due pagamenti. Abbiate dunque la sofferenza di scrivermi: chè, quando una volta avrò fatto i miei calcoli assicurati bene, spero che mi occorrerà d'incomodarvi più di rado con lettere, e soltanto procurerò di scrivervi il puro bisogno di quando in quando. Custodite voi la vostra salute: ed io procurerò di custodire anch'io questi miei anni, che si vanno avanzando a furia; e preveggo che, non avendoli occupati in interessi quando erano in minor numero, mi converrà aggravarli ora che sono cresciuti.

51.

Giuseppe Giusti a Piero Guicciardini.

Mio ottimo amico. — Ho bisogno di consiglio e d'aiuto in una cosa che mi sta a cuore da tanto tempo, in un desiderio che ho comune con voi, con questa differenza, che voi potete soddisfarlo ed io non ne ho per ora che la speranza, voglio dire il bene dell'umanità. Il mio paese, felice per la salubrità dell'aria, ricco e fiorente per agricoltura e per commercio e lieto quanto mai per la vita agiata e per l'umore vivo e pronto degli abitanti, non si avvantaggia di tutto questo come potrebbe, perchè alla comodità del vivere non va unita l'educazione del cuore e della mente. Voi vedrete una folla di ragazzi pieni di brio, dotati delle più belle disposizioni, vagabondi per

le piazze e per le vie, aguzzare quell'ingegno del quale soprabbondano, alle piccole bricconate, ai leggeri furti, agli scherzi inonesti, onde si deturpa la vaghezza di quell'età e si corrompe l'animo tenero e di facile impressione.

Io, fin dal tempo che viveva qua, vedendo, questi giovinetti trascurati abbandonarsi ai loro giochi e spiegare un'attitudine non comune e alla ginnastica e alle cose d'imitazione, e singolarmente alla musica, pensava (e lo pensavano meco i migliori): queste povere creature che andando su questo piede cresceranno divagate e inscienti del bene, di che non sarebbero capaci se qualcuno ne prendesse cura. E molto più mi riprometteva un esito, vedendo che fatti adulti facilmente si piegano alle opere ed ai mestieri ai quali, sebbene, popolatissimo, non presta il paese tante braccia quante abbisognerebbero.

È stato parlato di scuole, di pie istituzioni; ma il fatto sta che noi per questo lato siamo privi affatto d'ogni risorsa e chi ha figli non si sgomenta a nutrirli, ma ad educarli. Il voto comune è un istituto qualunque, che tolga i fanciulli all'ozio e alla dissipazione, che lasci ai padri e alle madri tutto l'agio di attendere alle loro incombenze, fatti sicuri dal continuo timore di vedersi tornare a casa il loro bambino mutilato o guasto.

Ma questo voto non si manifesta così aperto e così universale come infatti è sentito nel cuore di tutti, perchè al solito coloro che dominano il paese, o con le magistrature o con la opinione, sono alieni o ignari di tutto ciò che può essere utile e lodevole. Altri che farebbe, ne è impedito dalle cure domestiche o dai traffici, o sgomentato dalle contrarietà che è d'uopo affrontare: altri non è ascoltato, avuto in sospetto di novatore. Pure la cosa andrebbe, se un forte volere raccogliesse in uno i desiderii parziali e li dirigesse allo scopo. Manca chi unisca e chi dia l'impulso: una volta messi sulla buona via, crederei che non dovessero arrestarsi.

Vorrei dunque provarmi io ad accozzare questi elementi sparsi qua e là, e vedere se in qualche modo possa soddisfarsi alle vedute del secolo e ai nostri primi bisogni.

Convorrà cominciare, per dar meno ombra (giacchè fatalmente una scuola oggi si riguarda come un attentato di maestà) dalle fanciulle; e se l'occuparsi di questo sesso troppo lodato e troppo dispreziato è bene per tutto, è benissimo qui, ove le primarie famiglie abbondano di fanciulline condannate per ora ai racconti delle fate, ai pettegolezzi delle serve e delle maestre; dico che è benissimo, perchè interessando in questo modo i ricchi possiamo conseguire il fine per via più spedita.

In seguito occuparci dei giovanetti, e ad introdurre altre utili cose; e prima di tutto una Cassa di risparmio allo stabilimento della quale ormai vergognosamente saremo gli ultimi in Toscana.

Per la qual cosa, mio caro Piero, voi avrete la bontà d'insegnarmi come fare i primi passi, o come contenermi col paese, e col governo. In quanto al paese sarei d'opinione che si dovesse tentare e combinare la volontà dei buoni prima che se ne avesse sentore altrove, interessare in questo l'animo delle donne come si è fatto per

tutto con tanto profitto, quindi farsi forti costà, e infine avventurarsi. Ma senza l'opera vostra e dei vostri colleghi è impossibile a noi d'andare avanti, nuovi del tutto in queste cose: nè il buon volere senza la pratica può condurci a nulla. Mi sarebbe indispensabile per ora sapere a quanto può montare la spesa d'un asilo per le bambine, perchè io possa vedere quanti mi abbisognerebbero per accumularne i mezzi.

Spero che vorrete pensare a noi e parteciparmi le vostre vedute, delle quali sto in grandissimo desiderio: perchè sono impaziente di dar mano a quest'opera, alla quale mi muove la trista esperienza fatta di una pessima educazione, l'utile del mio paese, e il desiderio di far cosa grata al nostro Comune e al mio cuore.

Prosa drammatica.

Prosa dramatică corespunde, în cea ce priveşte natura şi scopul compoziţiunilor, cu *poesia dramatică* (vezi pag. 768), însă diferă de această prin formă. Ea cuprinde *drama* şi *comedia* în prosă.

Drama este reprezentaţiunea teatrală a unui fapt istoric sau imaginar de o oare-care importanţă, care reproducând în mod viu contrastul pasiunilor omeneşti, cauza frecventă a nenorocitelor întemplări, interesează şi mişcă spectatori în mod extraordinar.

Drama se numeşte *istorică*, când reprezintă pe scenă personaje şi fapte istorice cu acele modificări cerute de artă: *lăcrămoasă*, când este de natură imaginară, însă capabilă de a produce o adâncă mişcare; *filosofică*, când autorul ei se serveşte de reprezentaţiune dramatică pentru a desvolta vre-una din cestiunile serioase care ocupă spiritul uman şi societatea modernă.

Comedia este reprezentaţiune de fapte imaginare, luate însă din viaţa domestică sau socială, pe care autorul o reproduce cu fidelitate în cea ce are de mai ridicul şi necoherent, şi pe când face să ridem asupra slăbiciunilor omeneşti, pregăteşte acţiunii un desnodământ de ordinar fericit.

La *prosa dramatică* corespunde, quanto alla natura dei componimenti ed allo scopo, alla *poesia drammatica* (vedi pag. 768), ma ne differisce per la forma. Essa comprende il *dramma* e la *commedia* in prosa.

Il *dramma* è la rappresentazione teatrale di un fatto storico o immaginario di una certa importanza, che ritraendo vivamente il contrasto degli affetti umani, causa frequente di tristi risultati, interessa e commuove grandemente l'animo degli spettatori.

Il *dramma* si dice *storico*, quando riproduce sulla scena personaggi e fatti storici con quelle modificazioni necessarie all'arte: *lacrinoso*, quando è di natura immaginaria, ma atto a destare per la pietà dei casi una profonda commozione: *filosofico*, quando l'autore si serve della rappresentazione drammatica per svolgere qualcuna delle gravi quistioni che grandemente preoccupano lo spirito umano e la moderna società.

La *comedia* è la rappresentazione di fatti immaginari, ma copiati dalla vita domestica o sociale che l'autore riproduce fedelmente, in quella che essa ha di più ridicolo, ed incoerente, che mentre fa ridere sulle debolezze umane prepara all'azione uno scioglimento per l'ordinario felice.

Comedia se numește *de caracter*, când tînde mai în special la reprezentațiunea meschinătăței saū contradicțiunei unui tip comic; *de intrigă*, când reproduce o combinațiune de întemplări când serioase când ridicole, dar cu un desnodămēt vesel.

La commēdia si dice *di carattere*, quando in piū particular modo è intesa a rappresentare la meschinità o le contradizioni, o la singularità di un tipo comico; *d' intreccio*, se ritrac piū specialmente un fortuito e inatteso viluppo di casi.

I piū lodati autori di drammi italiani, appartengono tutti a questo secolo e taluni sono ancora viventi; diamo i nomi di alcuni: Paolo Ferrari, Leopoldo Marengo, Pietro Cossa. Giuseppe Giacosa, Giuseppe Costetti, Leone Fortis, Felice Cavallotti.

Il principe dela commedia italiana è Carlo Goldoni (1707-1793); talune sue commedie sono scritte parte in italiano, parte in dialetto veneziano. Belle commedie scrissero nel sēcolo XVI Lodovico Ariosto, Niccolò Macchiavelli e Pietro Aretino. Attualmente Giacinto Gallina è uno dei piū brillanti autori di commedie.

EXEMPLU.

ESEMPIO.

52.

Dal **Dramma „Cuore ed Arte.”** (Partea 2. Scena X.) *Leone Fortis.*

GABRIELLA E AROLDO.

AROLDO.

Se fosse vero! (*si getta su di un seggiolone, reggendosi la testa fra le mani*).

GABRIELLA.

(*fra sē*) Quale freddezza (*sfoglia distrattamente un fiore che ha in mano*). E non parla! (*forte e con leggerezza*) Ebbene, signor Conte, che vi sembra dei nostri eccellenti Prussiani?

AROLDO.

Nulla.

GABRIELLA.

Da senno? La risposta è molto presuntuosa.

AROLDO.

Non li conosco.

GABRIELLA.

Studiateli.

AROLDO.

Ne valgono forse la pena? — Ho girato l'Asia, l'Europa... sono stato piū in là, ho varcato l'Atlantico, ho visitato una terra giovane, dove i solchi dovrebbero essere meno profondi, una generazione novella, dove, se vi è piaga, non dovrebbe esservi almeno cancrena; e che vi ho trovato io? sempre il medesimo uomo e la medesima donna su tutta la terra.

GABRIELLA.

Ma che cercavate voi dunque?

AROLDO.

Ciò che non posso trovare.

GABRIELLA.

(*sorridendo con un po' d'ironia*) La pietra filosofale?

AROLDO.

(*fa per parlare, la guarda, poi, con lieve moto di sprezzo*) Sì... — La vostra acconciatura, Principessa, è veramente ammirabile; siete davvero il tipo del buon gusto e della eleganza.

GABRIELLA.

(*con lieve dispetto*) Davvero?

AROLDO.

In Francia però, vedete, si usa di por questo nastro....

GABRIELLA.

(*interrompendolo e con dispetto crescente*) Siete molto istruito nelle mode francesi. — E si userebbe anche in Francia quel certo che di uomo incompreso e fatale, che va eternamente come l'errante Assa-svero, sempre in traccia di un ideale non trovato e non trovabile mai, quei modi fra lo sdegnoso ed il triste, quel parlar sempre a frammenti o ad enigmi... come se chi parla fosse lui stesso un frammento o un enigma?... perchè in tal caso ve ne farei i miei complimenti — sareste all'ultima moda.

AROLDO.

Vedo, Principessa, che non possiamo intenderci noi. Non è nostra colpa, voi avete troppo spirito....

GABRIELLA

(*ironicamente*) Mille grazie. Oh! siete d'una perspicacia veramente terribile!

AROLDO.

Sono un povero malaccorto, che parla sempre col cuore.

GABRIELLA.

(*come sopra*) E fate male. — Il signor Voltaire dice...

AROLDO.

(*con impeto*) Oh! non mi parlate del signor di Voltaire.

GABRIELLA.

Sta un po' a vedere, che non trovate meriti neppure in lui?

AROLDO.

Lo apprezzo, lo ammiro.... ma non lo amo.

GABRIELLA.

Perchè?

AROLDO.

Perchè non so amare chi non posso stimare.

GABRIELLA.

La parola è ben dura... pel signor di Voltaire.

AROLDO.

Oh! Egli ha un sì sdegnoso disprezzo per la pubblica fama...

GABRIELLA.

Eccola detta finalmente, la grande parola — éccolo pronunziato questo terribile nome. La pubblica fama! Eco falsa di mille voci stupide e false, che la parola di un fanciullo, o il grido di un pazzo bastano a suscitare, e, destata, non tace. (*Animandosi a poco a poco*) La Serre! un golfo parassita che porta la livrea del riso eterno, della lode instancabile, del madrigale perpetuo — Freibach, d'Aubry, due teste vuote più che le loro borse, che è tutto dire.... ecco la pubblica fama. Un nome, una parola, una chimera.... peggio ancora, una cortigiana che si dà senza amore, e, sorridendovi, vi deride. — E io dovrei fingere di crederla qualche cosa di rispettabile e prestarle pubblico omaggio inchinandomi ad essa per riconoscerne la sovranità?... Oh! no, no, no. Preferisco ubbriacarla ogni di nelle mie cene, col mio Tokai, e col mio Borgogna. — Viva la pubblica fama!

AROLDO.

Vi è forse in ciò che dite alcun che di vero — ma che volete? la è una verità che spaventa. Sonvi parole che tracciano un solco di fuoco dal cuore alle labbra, e di tali sono quelle che voi proferiste. Uditemi, signora. — La sorte buona o triste ci congiunge oggi un istante... domani forse ognuno di noi riprenderà la sua via — voi fra le feste e le gioie, io solo, fors'anco deriso, cercando la verità per trarne la fede: domani forse vi ricorderete di queste mie parole... come di un madrigale di La Serre, o di una dichiarazione di Freibach.

GABRIELLA.

(*con emozione*) Signor Conte!

AROLDO.

E perchè non dovrebbe esser così? Ma che importa? Ricordate, o dimentichiate, vi dirò ciò che penso. — Signora, vi sono lotte impossibili, vi sono duelli che non si devono tentare. L'orgoglio della donna non può, non dev'essere l'orgoglio dell'uomo. Voi avete gettato il guanto alla pubblica fama, la sfidate e la deridete; ma siete voi ben certa che la sua mano possente non riesca a schiacciarvi?... — E sia pure che no; sia pure che possiate sempre domarla, affogarla, ubbriacarla, come voi diceste poc' anzi: ma essa vi avrà contaminato, essa vi avrà avvolto fra le sue mille braccia, vi avrà baciato la fronte colle sue mille bocche, avrà proferito il vostro nome colle sue mille voci.... e il nome di una donna non deve essere pronunziato che a bassa voce, perchè lo strepito lo fa avvizzire e lo profana.

GABRIELLA.

(*con ironia*) Signor Conte: mi avevano detto ch'eravate poeta, m'accorgo che siete anche improvvisatore e filosofo. Le son belle doti codeste, e ve le invidia di cuore. Peccato che non abbiate trovato una peccatrice meno indurita.

AROLDO.

(*ch' l'avrà osservata, con impeto*) Ma che siete voi dunque?... Un ángelo o un dèmonè?

GABRIELLA.

(*con affettata leggerezza*) Probabilmente nè l'uno, nè l'altro.... o per meglio dire, un po' di una cosa e un po' dell'altra. «Piu' angelo degli angeli» come mi disse il signor di La Serre in un momento di superlativa ammirazione.... ammirazione dovuta al mio cuoco.... e un po' più demone di Lucifero, soggiungo io. — In una parola, sono una donna. — Ma riparleremo di tutto ciò. Voi siete nostro ancora per lunga pezza, e spero che il signor Conte vorrà ricordarsi come la mia conversione non sia per anco compiuta.

AROLD.

Rinunzio alla gloria di compierla.

GABRIELLA.

(*come sopra*) Ah! Questa è una sconfitta in tutte le regole. Decisamente noi Prussiani abbiamo accaparrato la vittoria.... in ogni genere.

AROLD.

Non vi è sconfitta dove non vi è battaglia.

GABRIELLA

Orgoglio mascolino!

AROLD.

Parlo.

GABRIELLA.

Dal mio castello?

AROLD.

E dalla Prussia.

GABRIELLA.

Non lo credo....

AROLD.

(*con asseveranza*) Parlo.

GABRIELLA.

E vi siete deciso?....

AROLD.

Adesso.

GABRIELLA.

Bene, signor Conte, bene! — Vi siete dato di sbalzo ad un altro genere di letteratura: siete diventato di un laconismo spaventoso.... Buon viaggio dunque. Ma.... e l'ambasciata?

AROLD.

Vi si rinunzia.

GABRIELLA.

Ecco una risposta assai poco diplomatica. Il Conte di Heckslen ha ragione....

AROLDO.

(con lieve moto d'impazienza, come per congedarsi) Principessa!

GABRIELLA.

Ci rivedremo?

AROLDO.

No.

GABRIELLA.

(con grazia) Davvero?

AROLDO.

A che servirebbe?

GABRIELLA.

La domanda è assai poco cortese.... — a meno che nol sia troppo. La è una ritirata codesta che rassomiglia ad una fuga: si direbbe quasi che abbiate paura.

AROLDO.

Di chi?

GABRIELLA.

O di voi, o di me.

AROLDO.

(con serietà) Signora — ho veduto talvolta dei fanciulli uccidere così, per non saper chè fare di meglio, la farfalla còlta per caso — ho veduto talvolta delle giovinette divertirsi a sfogliare per giuoco le rose che trovavano sulla loro via....

GABRIELLA.

Continuate, signore.

AROLDO.

Ed io allora ho mutato cammino per non dire a quei fanciulli, e a quelle giovinette: «L'opera che fate è meschina ed indegna.» *(S'inclina freddamente ed esce).*

L. Fortis.

POESIA.

POESIA.

Compozițiunile poetice, în privința genului și scopului la care sunt destinate, se împart în *lirice*, *didascalice*, *narative*, *dramatice* și *pastorale*.

Poesia lirică, ast-fel numită pentru că în timpurile vechie era cântată cu acompaniamentul *liriei*, cuprinde acele compozițiuni, de ordin aritmic scurte, în care poetul, foarte mișcat, exprimă sentimentele sufletului propriu, cu imagini bogate și cu o colorare foarte viă.

Dupe subiectul care este cauza emoțiunei, lirică poate să fie *erotică* sau *amoroasă*, *civilă* sau *patriotică*, *morală*, *religioasă*, *elegiacă* sau *tristă*, *glumeță*.

Formele principale adoptate de poesia lirică italiană sunt: *oda*, *canțona*, *sonetul*, *balada*, *romanza*, *elegia*, *madrigalul*, *epigrama*, *capitolul*, *ditirambul*. *Cântecul* numit *Carme* ține tot de o dată de poesia lirică și de cea didascalică, dupe tîm vom vedea mai târziu, și *Idiliul* ține de poesia lirică și de cea dramatică pastorală.

Oda, vorba elenă care înseamnă cântecul prin escelință, este expresiunea entuziasmului cel mai viu, escital în fantasia și în inima poetului de o pasiune puternică.

Mersul odei, trebuind să fie repede și mișcat conform sentimentelor cari agită imaginațiunea poetului, preferă versurile scurte a

I componenți poetici, per riguardo al genere e allo scopo cui sono destinati, si classificano in *lirici*, *didascalici*, *narrativi*, *drammatici* e *pastorali*.

La *poesia lirica*, così chiamata perché anticamente si cantava con accompagnamento della *lira*, comprende quei componimenti, per lo più brevi, nei quali il poeta, fortemente commosso, esprime i sentimenti del proprio animo con ricchezza d'immagini e colorito vivissimi.

A seconda del soggetto che è causa della commozione, la lirica può essere *erotica*, cioè *amorosa*, *civile* o *patriottica*, *morale*, *sacra*, *elegiaca* ossia *triste*, *giocosa*.

Le principali forme adottate dalla poesia lirica italiana sono: l'*ode*, la *canzone*, il *sonetto*, la *ballata*, la *romanza*, l'*elegia*, il *madrigale*, l'*epigramma*, il *capitolo*, il *ditirambo*. Il *Carme* partecipa della poesia lirica e della didascalica, come vedrassi a suo luogo, e l'*Idillio* della lirica e della drammatica pastorale.

L'*ode*, parola greca che significa canto per eccellenza, è l'espressione del più vivo entusiasmo, eccitato nella fantasia e nel cuore del poeta da qualche potente affetto.

Il movimento dell'*ode*, dovendo essere rapido e concitato al pari dei sentimenti che agitano l'immaginazione del poeta, preferisce i

acelor lungi. Strofele sunt toate de aceeași lungime și rimate în mod uniform.

Oda când tratează subiecte de o mică importanță sau chiar glumețe, are versurile mai mici de cât cele obișnuite și se numește *canzonetta anacreontica* (Vezi de es. *Risetul și Frumuseța este trecătoare* a lui Chiabrera); când tratează subiecte sfinte se numește *Innu* (*Rusaliele* lui Manzoni); când cântă victoria se dice *Epiniul* (*Batalia de la Marengo* a lui Monti); când e scrisă cu ocazia morței cui-va se dice *Epicediul* (*Cinci Maii* a lui Manzoni); și în fine când este compusă pentru serbarea unei nunții se numește *Epitalamiu* (*Ierogamia din Creta* a lui Monti).

versi brevi ai lungi. Le strofe sono tutte di eguale lunghezza e uniformemente rimate.

L'ode quando tratta soggetti di poca importanza od anche scherzevoli, ha versi più brevi dell'usato, come nella *canzonetta anacreontica*. (Vedi p. es. il *Riso* e la *Caducità della Bellezza* del Chiabrera); quando tratta soggetti sacri dicesi *Inno* (la *Pentecoste* del Manzoni); quando canta la vittoria dicesi *Epiniu* (la *Battaglia di Marengo* del Monti); quando è scritta per la morte di qualcuno dicesi *Epicedio* (il *Cinque Maggio* del Manzoni); e quando è composta in occasione di nozze dicesi *Epitalamio* (la *Ierogamia di Creta* del Monti).

Esemples de Poesiă lirică.

Esempi di Poesia lirica.

I. ODE.

I. ODI.

1.

La vita rústica.

Perch  turbarmi l' nima,
O d'oro e d'onor brame,
Se del mio viver  tropo
Presso   a troncar lo stame?
E gi  per me si piega
Sul remo il nocchier brun;
Col  donde si niega
Che pi  ritorni alcun?
Queste che ancor ne avanzano
Ore fugaci e meste,
Belle ne renda e amabili
La libertade agreste.
Qui C rere ne manda
Le biade, e Bacco il vin;
Qui di fior s'inghirlanda
Bella Innocenza il crin.

So che felice stimasì
Il possessor d'un'arca
Che Pluto abbia propizio
Di gran tesoro carca;
Ma so ancor che al potente
Palpita oppresso il cor
Sotto la man sovente
Del gelato timor.
Me, non nato a percolare
Le dure illustri porte,
Nudo accorr , ma libero,
Il regno della morte.
No, ricchezza n  onore,
Con frode e con vilt ,
Il secol venditore
Mercur non mi vedr .

Già la quiète, agli uómini
 Si sconosciuta, in seno
 Delle vostr'ombre appréstami
 Caro albérgo seréno;
 E le cure e gli affánni
 Quindi lunge volár
 Scorgo, e gire i tiranni
 Superbi ad agitár.

Inván con cêrchio orribile,
 Quasi campo di biáde,
 I lor palági attórniano
 Temúte lance e spade;
 Però ch'entro al lor petto
 Penétra nondimen
 Il trépido sospetto,
 Armato di velén.

Qual porteranno invidia
 A me, che di fior cinto,
 Tra la famiglia rústica,
 A nessun giogo avvinto,
 Come soléa in Afriso
 Febo pastor, vivró,
 E sempre con un viso
 La cetra sonerò!

Non fila d'oro nóbili,
 D'illustre fabbro cura
 Io scoterò, ma sêmplici,
 E care alla natura.
 Quelle abbia il vate, esperto
 Nell'adulazíon;
 Chê la virtude e il merto
 Darán legge al mio suon.

Inni dal petto súpplíce
 Alzerò spesso ai cieli
 Sì che lontán si volgano
 I túrbini crudeli;
 E da noi lunge avvampi
 L'aspro sdegno guerriér,
 Nê ci calpesti i campi
 L'inimíco destriér.

E perché ai Numi il fúlmine
 Di man piú fácil cada,
 Pingerò lor 'la misera
 Sassónica contrada,
 Che vide arse sue spiche
 In un momento sol,
 E gir mille fatiche
 Col tetro fumo a vol.

E te villán sollécito,
 Che per nuov'orme il tralcio
 Saprai guidar frenándolo
 Col pieghévole saleio;
 E te, che stéril parte
 Del tuo terrén di piú
 Rênder farai, con arte
 Che ignota al padre fu:

Te co'mici carmi ai pósteri
 Farò passár felice;
 Di te parlar piú sécoli
 S'udirà la pendice:
 E sotto l'alte piante
 Vedrànsi a riverir
 Le queste ossa compiante
 I pósteri venír.

Tale a me pur concédasi
 Chiúder, campi beati,
 Nel vostro almo ricóvero
 I giorni fortunati.
 Ah quella è vera fama
 D'uom che lasciar può qui
 Lunga ancór di sè brama
 Dopo l'último di!

Colli beati e plácidi,
 Che il vago Eupili mio
 Cingete con dolceissimo
 Insensibil pendio,
 Dal bel rapirmi sento
 Che natura vi diè:
 Ed esule conténto
 A voi rivólgo il piè.

Parini.

2.

La caduta.

Quando Oríon dal cielo
 Declinando impervérsa,
 E pioggia e nevi e gelo
 Sopra la terra ottenebráta versa,

Me, spinto ne la iniqua
 Stagíone, infermo il piede,
 Tra il fango e tra l'obliqua
 Furia de' carri, la città gir vede:

E per avvérso sasso,
 Mal fra gli altri sorgente,
 O per lúbrico passo
 Lungo il cammínio stramazzar sovente.

Ride il fanciullo, e gli occhi
 'Tosto gonfia commosso;
 Chè il cúbito o i ginocchi
 Me scorge o il mento dal cadér percosso.

Altri accorre; e: Oh infelice
 E di men crudo fato
 Degno vate! mi dice;
 E, seguendo il parlar, cinge il mio lato

Con la pietósa mano;
 E di terra mi toglie,
 E il cappél lordo e il vano
 Bastón dispersi ne la via raccoglie:

'Te, ricca di comune
 Censo, la patria loda;
 'Te sublime, te immune
 Cigno da tempo, che il tuo nome roda,

Chiama gridando intorno;
 E te molesta incita
 Di póner fine al *Giorno*,
 Per cui, cercato, a lo straniér ti addita.

Ed ecco il débil fianco
 Per anni e per natura
 Vai nel suolo pur anco
 Fra il danno strascinando e la paura:

Nè il sì lodato verso
 Vile cocchio ti appresta,
 Che te salvi, a traverso
 De' trivii, dal furór de la tempesta.

Sdegnosa anima! prendi,
 Prendi novo consiglio,
 Se il già canúto intendi
 Capo sottrarre a piú fatal periglio.

Congiunti tu non hai,
 Non amiche, non ville,
 Che te far pössan mai
 Nell'urna del favór preporre a mille.

Dunque per l'erte scale
 Arrámpica qual puoi,
 E fagli átrii e le sale
 Ogni giorno ululár de' pianti tuoi.

O non cessár di pórtte
 Fra lo stuól de' clienti,
 Abbracciando le porte
 Degl'imi che comándano ai potenti;

E, lor mercè, penétra
 Ne' recessi de' grandi;
 E sopra la lor tetra
 Noia le facézie e le novelle spandi.

O, se tu sai, piú astuto
 I cupi sentier trova
 Colà, dove nel muto
 Áere il destín de' popoli si cova;

E, fingendo nova esca
 Al pùbblico guadagno,
 L'onda sommovi, e pesca
 Insidióso nel turbato stagno.

Ma chi giammái potria
 Guarir tua mente illusa,
 O trar per altra via
 Te, ostinato amatór de la tua Musa?

Lásciala: o, pari a vile
 Mima, il pudore insulti,
 Dilettando scurrile
 I bassi geni dietro al fasto occulti. —

Mia bile al fin, costretta
 Già troppo, dal profondo
 Petto rompendo, getta
 Impetüosa gli argini; e rispondo:

Chi sei tu, che sostenti
 A me questo vetusto
 Pondo, e l'ánimo tenti
 Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.

Buon cittadino, al segno
 Dove natura e i primi
 Casi ordinâr, lo ingegno
 Guida così, che lui la patria estimi.

Quando poi, d'età carco,
 Il bisogno lo stringe,
 Chiede opportuno e parco
 Con fronte liberál, che l'alma pinga.

E se i duri mortali
 A lui vóltano il tergo,
 Ei si fa, contro ai mali,
 De la costanza suo scudo ed usbergo.

Nè si abbassa per duolo,
 Nè s'alza per orgólio. —
 E, ciò dicendo, solo
 Lascio il mio appoggio, e bieco indi mi toglio.

Così, grato ai soccorsi,
 Ho il consiglio a dispetto;
 E privo di rimorsi,
 Col dubitante piè torno al mio tetto.

Parini.

3.

Al Signor di Montgolfier.

Quando Giasón dal Pelio
 Spinse nel mar gli abeti,
 E primo corse a fèndere
 Co' remi il seno a Teti,

Su l'alta poppa intrépido
 Col fior del sangue achéo
 Vide la Grecia ascèndere
 Il giovinetto Orfeo.

Stendéa le dita ebtúrnee
 Su la materna lira;
 E al tracio suon chetávasi
 De'venti il fischio e l'ira.

Meravigliándo accórsero
 Di Dóride le figlie,
 Nettuno ai verdi alipedi
 Lasciò cadér le briglie.

Cantava il vate odrisio
 D' Argo la gloria intanto;
 E dolce errár sentivasi
 Su l' alme greche il canto.

O della Senna, ascoltami,
 Novello Tifi invito:
 Vinse i portentí argólici
 L' aéreo tuo tragitto.

Tentár del mare i vórtici
 Forse è sí gran pensiero,
 Come occupár de' fúlmini
 L' invioláto impero?

Deh! perchè al nostro sécolo
 Non diè propizio il fato
 D' un altro Orfeo la cétera,
 Se Montgolfiér n' ha dato?

Maggiór del prode Esónide
 Surse di Gallia il figlio.
 Appláudi, Europa attónita,
 Al volatór naviglio.

Non mai natura, all' órdine
 Delle sue leggi intesa,
 Dalla potenza chímica
 Softrì piú bella offésa.

Mirábil arte, ond' álzasi
 Di Sthallio e Black la fama,
 P'èra lo stolto cínico
 Che frenesia ti chiama!

De' corpi óntro le viscere
 Tu l' acre sguardo avventi,
 E inván celarsi téntano
 Gl' indócili elementi:

Dalle tenáci ténebre
 La verità traésti,
 E delle rauche ipótesi
 Tregua al furór ponesti:

Brillò Sofia piú fúlgida
 Del tuo splendor vestita,
 E le sorgenti apparvero,
 Onde il creato ha vita.

L' igneo terribil aere,
 Che dentro il suol profondo
 Pasce i tremuoti e i cárdini
 Fa vacillár del mondo,

Reso innocénte or védilo
 Da' marzii corpi uscire,
 E già domato ed útile
 Al domatór servire.

Per lui del pondo immémore,
 Mirábil cosa! in alto
 Va la materia, e insolito
 Porta alle nubi assalto.

Il gran prodigio immobile
 I riguardánti lassa;
 E di terrore un pálpito
 In ogni cor trapassa.

Tace la terra, e suonano
 Del ciel le vie deserte:
 Stan mille volti pállidi
 E mille bocche aperte.

Sorge il diletto e l' éstasi
 In mezzo allo spavento,
 E i pié mal fermi agógnano
 Ir dietro al guardo attento.

Pace e silenzio, o túrbini:
 Doh! non vi prenda sdegno
 Se umane salme várcano
 Delle tempeste il regno.

Rattién la neve, o Bórea,
 Che giù dal crin ti cola;
 L'etra sereno e libero
 Cedi a Robért che vola.

Non egli vien d'Orizia
 A insidiár le voglie:
 Costa rimorsi e lágrime
 Tentar d'un dio la moglie.

Mise Teséo nei tálemi
 Dell'atro Dite il piede:
 Punillo il Fato; e in Érebo
 Era ceppi eterni or siede.

Ma già di Francia il Dédalo
 Nel mar dell'áure è lunge;
 Lieve lo porta zéffiro,
 E l'occhio appena il giunge.

Fosco di là profondità
 Il suol fuggente ai lumi;
 E come larve appáiono
 Città foreste e fiumi.

Certo la vista orribile
 L'alme agghiacciár dovria:
 Ma di Robert nell'anima
 Chiusa è al terrór la via.

E già l'audáce esempio
 I piú ritrosi acquista;
 Già cento globi ascéndonno
 Del cielo alla conquista.

Umano ardír, pacifica
 Filosofia sicura,
 Qual forza mai qual límite
 Il tuo poter misura?

Rapisti al ciel le fólgori,
 Che debbellate innante
 Con tronche ali ti caddero
 E ti lambir le piante.

Frenò guidato il cálculo
 Dal tuo pensiero ardito
 Degli astri il moto e l'órbito,
 L'olimpò e l'infinito.

Sveláro il volto incógnito
 Le piú remote stelle.
 Ed appressár le tímide
 Lor vérgini fiammelle.

Del sole i rai dividere,
 Pesar quest'aria osasti:
 La terra il foco il pélagò,
 Le fere e l'uom domasti.

Oggi a calcár le núvole
 Giunse la tua virtute:
 E di natura stéttero
 Le leggi inerti e mute.

Che piú ti resta? Infrangere
 Anche alla Morte il telo,
 E della vita il nèttare
 Libár con Giove in cielo.

Monti.

4.

Dopo la Battaglia di Marengo.

Bella Italia, amáte sponde,
 Pur vi torno a rivedér:
 Tremo in petto, e si confonde
 L'alma oppressa dal piacer.

Tua bellezza, che di pianti
 Fonte amara ognor ti fu,
 Di stranieri e crudi amanti
 T'avea posta in servitù.

Ma bugiarda e mal sicura
 La speranza fia de' re.
 Il giardino di natura
 No, pei bárbari non è.

Bonaparte al tuo periglio
 Dal mar libico volò;
 Vide il pianto del tuo ciglio,
 E il suo fulmine impugnò.

Tremâr l'Alpi, e stupefatte
 Suoni umani replicâr,
 E l'eterne nevi intatte
 D'armi e armati fiammeggiâr.

Del baléno al par veloce
 Scese il Forte, e non s'udi;
 Che men ratto il vol, la voce
 Della Fama lo seguì.

D'ostil sangue i vasti campi
 Di Marengo intiepidìr,
 E de' bronzi ai tuoni ai lampi
 L'orde attonite fuggìr.

Di Marengo la pianura
 Al nemico tomba diè.
 Il giardino di natura
 No, pei bárbari non è.

Bella Italia, amate sponde,
 Pur vi torno a riveder:
 Trema in petto, e si confonde
 L'alma oppressa dal piacer.

Volgi l'onda al mar spedita,
 O de' fiumi algoso re;
 Dinne all'Ádria che finita
 La gran lite ancor non è.

Di' che l'asta il Franco Marte
 Ancor fissa al suol non ha:
 Di' che dove è Bonaparte
 Stà Vittoria e Libertà.

Libertà principio e fonte
 Del coraggio e dell'onor,
 Che il piè in terra, in ciel la fronte,
 Sei del mondo il primo amor:

Questo lauro al crin circonda:
 Virtù patria lo nutrì,
 E Dessaix la sacra fronda
 Del suo sangue colorì.

Su quel lauro in chiome sparte
 Pianse Francia, e palpito
 Non lo pianse Bonaparte,
 Ma invidiollo e sospirò.

Ombra illustre, ti conforti
 Quell'invidia e quel sospir:
 Visse assai chi 'l duol dei forti
 Meritò nel suo morir.

Vc' sull'Alpi doloroso
 Della patria il santo amor,
 Alle membra dar riposo
 Che fur velo al tuo gran cor.

L'ali il Tempo riverenti
 Al tuo piede abbasserà;
 Fremeran procelle e venti,
 E la tomba tua starà.

Per la còzia orrenda valle,
 Usa i nemi a calpestar,
 Torva l'ombra d'Anniballe
 Verrà teco a ragionar.

Chiederà di quell'ardito,
 Che secondo l'Alpe aprì.
 Tu gli mostra il varco a dito,
 E rispondi al fier così:

•Di prontezza e di coraggio
 Te quel grande superò.
 •Afro, cedi al suo paraggio:
 Tu scendesti, ed ei volò.

Tu dell' itale contrade
 Abborrito distruttur:
 Ei le torna in libertade,
 E ne porta seco il cor.

Di civili eterne risse
 Tu a Cartago rea cagion:
 Ei placolle, e le sconfisse
 Col sorriso, e col perdon.

Che più chiedi? Tu ruina,
 Ei salvezza al patrio suol:
 Afro, cedi e il ciglio inchina:
 Muore ogni astro in faccia al sol. »

Monti.

5.

A Luigia Pallavicini.

Caduta da cavallo sulla riviera di Sestri.

I balsami beati
 Per te le Grazie apprestino,
 Per te i lini odorati
 Che a Citèrea porgeano,
 Quando profano spino
 Le punse il piè divino,

Tal nel lavacro immersa,
 Che fior, dall' inachio
 Clivo cadendo, versa,
 Palla i dall' elmo liberi
 Crin sulla man che gronda
 Contien fuori dell' onda.

Quel di che insana empièa
 Il sacro Ida di gemiti,
 E col crine tergea
 E bagnava di lagrime
 Il sanguinoso petto
 Al ciprio giovinetto.

Armoniosi accenti
 Dal tuo labbro volavano,
 E dagli occhi ridenti
 Traluceano di Venere
 I disegni e le paci.
 La speme, il pianto, e i baci.

Or te piangono gli Amori,
 Te fra le Dive liguri
 Regina e Dival e fiori
 Votivi all' ara portano
 D' onde il grand' arco suona
 Del figlio di Latona.

Deh! perchè hai le gentili
 Forme e l'ingegno docile
 Vólto a studi virili?
 Perchè non dell' Aonie
 Seguivi, incauta, l' arte,
 Ma i ludi aspri di Marte?

E te chiama la danza
 Ove l' aure portavano
 Insolita fragranza,
 Allór che a' nodi indocile
 La chioma al róseo braccio
 Ti fu gentile impaccio.

Inván presaghi i venti
 Il polveroso agghiacciano
 Petto e le reni ardenti
 Dell' inquieto alipede,
 Ed irritante il morso
 Accresce impeto al corso.

Árdon gli sguardi, fuma
 La bocca, ágila l'árdua
 Testa, vola la spuma,
 Ed i manti volúbili
 Lorda, e l'incerto freno,
 Ed il cándido seno;

E il sudor piove, e i crini
 Sul collo irti svolázzano;
 Suónan gli antri marini;
 All'incalzato scálpito
 Della zampa che caccia
 Polve e sassi in sua traccia.

Già dal lito si slancia,
 Sordo ai clamóri e al frémito;
 Già già fino alla pancia
 Nuota... e ingorde si gónfiano
 Non più mémori l'acque
 Che una Dea da lor nacque.

Se non che il re dell'onde,
 Dolente ancór d'Ippólito,
 Surse per le profonde
 Vie dal tirreno tálamo,
 E respinse il furente
 Col cenno onnipotente.

Quei dal flutto arretrosse
 Ricalcitrando e, orribile!
 Sovra l'anche rizzosse;
 Scuote l'arción, te misera
 Su la petrosa riva
 Strascinando mal viva.

Pèra chi osó primiero
 Discortese comméttete
 A infedele corsiero
 L'ágil fianco femineo,
 E aprì con rio consiglio
 Nuovo a beltà periglio!

Chè or non vedrei le rose
 Del tuo volto sì languide;
 Non le luci amoroze
 Spjár ne' guardi médici
 Speranza lusinghiera
 Della beltà primiera.

Di Cinzia il cocchio aurato
 Le cerge un dì tráiano,
 Ma al ferino ululato
 Per terrore insanirono,
 E dalla rupe etnéa
 Precipitár la Dea.

Gioían d'invido riso
 Le abitatrici olimpic,
 Perché l'eterno viso
 Silenzioso e pallido,
 Cinto apparía d'un velo
 Ai conviti del cielo;

Ma ben piánsero il giorno
 Che dalle danze efésie
 Lieta facea ritorno
 Fra le devote vérgini,
 E al ciel salia piú bella
 Di Febo la sorella.

Fòscolo.

6.

La morte di Ermengarda.

Sparsa le trecce mórbide
 Sull'affannoso petto,
 Lenta le palme, e rórida
 Di morte il bianco aspetto,
 Giace la pia, col trémolo
 Sguardo cercando il ciel.

Cessa il compianto: unanime
 S'inalza una preghiera:
 Calata in sulla gélida
 Fronte una man leggiera,
 Sulla pupilla cérula
 Stende l'estremo vel.

Sgombra, o gentil, dall' ansia
 Mente i terrèstri ardóri;
 Leva all' Eternò un cándido
 Pensier d' offerta, e muori:
 Fuor della vita è il término
 Del lungo tuo martír.

Tal della mesta, immóbile
 Era quaggiuso il fato,
 Sempre un oblio di chieder
 Che le saria negato,
 E al Dio dei santi ascèndere
 Santa del suo patír.

Ahi! nelle insonni ténebre,
 Pei cláustri solitari,
 Fra il canto delle vérgini,
 Ai supplicati altari,
 Sempre al pensier tornávano
 Gl' irrevocati di;

Quando ancor cara, impróvida
 D' un avvenir mal fido,
 Ebbra spirò le vívide
 Aure del franco lido,
 E fra le nuore Sálliche
 Invidiáta uscì:

Quando da un poggio aéreo,
 Il biondo crin gemmata,
 Vedèa nel pian discórrere
 La caccia afflaccendata,
 E sulle sciolte rédini
 Chino il chiomato sir;

E dietro a lui la furia
 De' corridor fumanti;
 E lo sbandarsi, e il rapido
 Redir dei veltri ansanti;
 E dai tentati triboli
 L'irto cinghiale uscir;

E la battuta pólvore
 Rigar di sangue, colto
 Dal regio stral: la ténera
 Alle donzelle il volto
 Torcéa repente, pállida
 D' amabile terrór.

Oh Mosa errante! oh tépidi
 Lavacri d' Aquisgrano!
 Ove, deposta l' orrida
 Maglia, il guerriér sovrano
 Scendea del campo a térgere
 Il nobile sudór.

Come rugiada al cèspite
 Dell' erba inaridita,
 Fresca negli arsi calami
 Fa rifluir la vita,
 Che verdi ancor risórgono
 Nel temperato albór;

Tale al pensier, cui l' émpia
 Virtù d' amor fatica,
 Discende il refrigério
 D' una parola amica,
 E il cor diverte ai plácidi
 Gàudi d' un altro amór.

Ma come il sol che réduce
 L' erta infocata ascende,
 E con la vampa assidua
 L' immóbil áura incende,
 Risorti appena i grácili
 Steli riarde al suol;

Ratto cosí dal ténue
 Oblio torna immortale
 L' amor sopito, e l' ánima
 Impaurita assale,
 E le sviate immagini
 Richiama al noto duol.

Sgombra, o gentil, dall' ansia
 Mente i terrestri ardori;
 Leva all' Eternò un cándido
 Pensier d' offerta, e muori:
 Nel suol che dec la ténera
 'Tua spoglia ricoprir,

Altre infelici dórmonò,
 Che il duol constínce: orbate
 Spose dal brandò, e vérgini
 Indarno fidanzáte;
 Madri che i nati viderò
 Trafitti impallidir.

Te, dalla rea progénie
 Degli oppressor discesa,
 Cui fu prodezza il número,
 Cui fu ragion l'offesa,
 E dritto il sangue, e glória
 Il non aver pietà;

Te collocò la provvida
 Sventura in fra gli oppressi:
 Muori compianta e plácida
 Scendi a dormir con essi:
 Alle incolpate cénere
 Nessuno insulterà.

Muori, e la faccia esánime
 Si ricomponga in pace;
 Com'era allor che impróvida
 D'un avvenir fallace,
 Lievi pensier virginei
 Solo pingea. Così

Dalle squarciate nùvole
 Si svolge il sol cadente,
 E dietro il monte imporpora
 Il trépido occidente,
 Al pio colóno augúrio
 Di più sereno di.

Manzoni.

7.

La Pentecoste.

Imo.

Madre dei Santi, immagine
 De la città superna,
 Del Sangue incorruttibile
 Conservatrice eterna;
 Tu che da tanti sécoli
 Soffri, combatti e preghi,
 Che le tue tende spiégli
 Da l'uno all'altro mar;
 Campo di quei che spérano,
 Chiesa del Dio vivente,
 Dov'eri mai? qual ángolo
 Ti raccoglièa nascente,
 Quando il tuo Re, dai pérfidi
 Tratto a morir sul colle,
 Imporporò le zolle
 Del suo sublime altàr?
 E allór che da le ténebre
 La diva salma uscita
 Mise il potente anélito
 Della seconda vita:
 E quando in man recándosi
 Il prezzo del perdono,
 Da questa polve al trono
 Del genitor sali;

Compagna del suo gémito,
 Cónscia de'suoi misteri,
 Tu, de la sua vittória
 Figlia immortal, dov'eri?
 In tuo terror sol vigile,
 Sol ne l'oblio sicura,
 Stavi in riposte mura,
 Fino a quel sacro di,
 Quando su te lo spirito
 Rinnovator discese,
 E l'inconsunta fiáccola
 Ne la tua destra accese;
 Quando, segnal dei pòpoli,
 Ti collocò sul monte
 E ne'tuoi labbri il fonte
 De la parola apri.
 Come la luce rápida
 Piove di cosa in cosa,
 E i color vari sùscita.
 Ovunque si riposa;
 Tal risonò moltiplice
 La voce de lo Spiro:
 L'Árabo, il Parto, il Siro
 In suo sermón l'udi.

Adorator de gl'idoli,
 Sparso per ogni lido
 Volgi lo sguardo a Sólima,
 Odi quel santo grido:
 Stanca del vile osséquoio,
 La terra a Lui ritorni:
 E voi che aprite i giorni
 Di più felice età,

Spose, cui desta il súbito
 Balzar del pondo ascoso,
 Voi già vicine a sciogliere
 Il grembo doloroso:
 A la bugiarda Prónuba
 Non sollevate il canto:
 Cresce serbato al Santo
 Quel che nel sen vi sta.

Perché, baciando i pargoli,
 La schiava ancor sospira?
 E il sen che nutre i liberi
 Invidiando mira?
 Non sa che al regno i míseri
 Seco il Signor solleva?
 Che a tutti i figli d'Eva
 Nel suo dolor pensó?

Nova franchigia annúnziano
 I cieli e genti nove;
 Nove conquiste, e gloria
 Vinta in più belle prove;
 Nova, ai terrori immóbile
 E alle lusinghe infide,
 Pace, che il mondo irride,
 Ma che rapir non può.

O Spirto! supplichévoli
 A' tuoi solenni altari;
 Soli per selve inóspite,
 Vaghi in deserti mari,
 Dall'Ande algenti al Libano,
 D'Eríma a l'irta Haiti,
 Sparsi per tutti i liti,
 Uni per te di cor,

Noi T' imploriam! Placábile
 Spirto, discendi ancora,
 A' tuoi cultór propizio,
 Propizio a chi T' ignora:
 Scendi, e rierea: riánima
 I cor nel dubbio estinti;
 E sia divina ai vinti
 Mercede il vincitor.

Discendi Amór: negli ánimi
 L'ire superbe attuta;
 Dona i pensier che il memóre
 Ultimo di non muta:
 I doni tuoi benéfica
 Nutra la tua virtude,
 Siccome il Sol che schiude
 Dal pigro germe il fior;

Che lento poi su l'úmili
 Erbe morrà non cólto,
 Nè sorgerà coi fúlgidi
 Color del lembo sciolto,
 Se fuso a lui nell'ètere
 Non tornerà quel mite
 Lume, dator di vite
 E infaticato altor.

Noi t' imploriam! Nei lánguidi
 Pensier dell' infelice
 Scendi piacevol álito,
 Áura consolatrice:
 Scendi, bufera ai tímidi
 Pensier del violento;
 Vi spira uno sgomento
 Che insegni la pietá.

Per te sollévi il póvero
 Al ciel, ch' è suo, le ciglia,
 Volga i lamenti in giúbilo,
 Pensando a Cui somiglia:
 Cui fu donato in cópia
 Doni con volto amico,
 Con quel tacér pudico
 Che accetto il don ti fa.

Spira de' nostri bámboli
 Ne l' ineffábil riso ;
 Spargi la casta pórpura
 A le donzelle in viso ;
 Manda a le ascose vérgini
 Le pure gioie ascose ;
 Consacra de le spose
 Il verecondo amor.

Tempra de' baldi giovani
 Il confidente ingegno ;
 Reggi il viril propósito
 Ad infallibyl segno ;
 Adorna la canizie
 Di liete voglie sante ;
 Brilla nel guardo errante
 Di chi spirando muor.

Manzoni.

8.

Il Cinque Maggio.

In morte di Napoleone Bonaparte.

Ei fu! Siccome immóbile,
 Dato il mortal sospiro,
 Stette la spoglia immémore
 Orba di tanto spiro,
 Così percossa, attónita,
 La terra al munzio sta,

Muta pensando all' última
 Ora dell' uom fatale ;
 Nè sa quando una simile
 Orma di piè mortale
 La sua cruenta polvere
 A calpestar verrà.

Lui folgoránte in sóglio
 Vide il mio genio e látque ;
 Quando con vece assídua
 Cadde, risorse e giácque,
 Di mille voci al sónito
 Mista la sua non ha :

Vérgin di servo encómio
 E di codárdo oltrággio,
 Sorge or commosso al súbito
 Sparír di tanto raggio,
 E scioglie all' urna un cántico,
 Che forse non morrà.

Dall' Alpi alle Pirámidi,
 Dal Manzanarre al Reno,
 Di quel sicuro il fúlmine
 Tenéa dietro al baleno ;
 Scoppiò da Scilla al Tánai,
 Dall' uno all' altro mar.

Fu vera gloria? ai pósteri
 L' árdua sentenza: nui
 Chiniám la fronte al Mássimo
 Fattór, che volle in lui
 Del creatór suo spírito
 Più vasta orma stampár ;

La procellosa e trépida
 Gioia d' un gran disegno,
 L' ánsia di un cor, che indócile
 Ferve pensando al regno,
 E il giunge, e tiene un prêmio
 Ch' era follia sperar.

Tutto ei provò: la glória
 Maggiór dopo il periglio,
 La fuga e la vittoria,
 La réggia, e il triste esiglio,
 Due volte nella pólvore,
 Due volte su gli altar.

Ei si nomò: due sécoli,
 L'un contro l'altro armato,
 Sommessi a lui si vólsero
 Come aspettando il fato:
 Ei fe' silenzio, ed árbitro
 S'assise in mezzo a lor.

Ei sparve, e i di nell' ózio
 Chiuse in sí breve sponda,
 Segno d'immensa invidia
 E di pietà profonda,
 D'ineinguibil ódio,
 E d'indomáto amor.

Come sul capo al náufrago
 L'onda s'avvolve e pesa,
 L'onda su cui del misero
 Alta pur dianzi e tesa
 Scorréa la vista a scérnere
 Prode remote invan;

Tal su quell'alma il cúmulo
 Delle memorie scese;
 Oh! quante volte ai pósteri
 Narrar se stesso imprese,
 E sull' eterne págine
 Cadde la stanca man!

Oh! quante volte al tácito
 Morir d'un giorno inerte,
 Chinati i rai fulminei,
 Le braccia al sen conserte,
 Stette, e dei di che fúrono
 L'assalse il sovvenir.

E ripensò le móbili
 Tende, e i percossi valli,
 E il lampo de' manipoli,
 E l'onda dei cavalli,
 E il concitato império,
 E il celere ubbidir.

Ah! forse a tanto strázio
 Cadde lo spirto anelo,
 E disperò: ma válida
 Venne una man dal cielo,
 E in pitù spirábil aere
 Pietosa il trasportò:

E l'avviò su i flóridi
 Sentier della speranza,
 Ai campi eterni, al prémio
 Che i desiderì avanza,
 Ov'è silenzio e ténebre.
 La gloria che passò.

Bella Immortal, benéfica
 Fede ai trionfi avvezza,
 Scrivi ancor questo: allégrati:
 Chè più superba altezza
 Al disonór del Gólgota
 Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche céneri
 Sperdi ogni ria parola;
 Il Dio che atterra e súscita,
 Che affanna e che consòla,
 Sulla deserta cóltrice
 Accanto a lui posò.

Manzoni.

9.

Sopra una conchiglia fóssile.

Sul chiuso quaderno
 Di vati famosi
 Dal musco materno
 Lontana riposi,
 Riposi marmórea,
 Dell'onde già figlia,
 Ritorta conchiglia.

Occulta nel fondo
 D'un antro marino
 Del giovine mondo
 Vedesti il mattino;
 Vagavi co'náutili,
 Co'múrici a schiera;
 E l'uomo non era.

Per quanta vicénda
 Di lente stagióni
 Arcana leggenda
 D'immani tenzoni
 Impresse volúbile
 Sul níveo tuo dorso
 Dei secoli il corso!

Noi siamo di ieri:
 Dell'Indo pur ora
 Sui táciti imperi
 Splendeva l'auróra:
 Pur ora del Tèvere
 A'lidi tendéa
 La vela di Enea.

È fresca la polve
 Che il fasto caduto
 De' Césari involve.
 Si crede canuto
 Appena all'artéfice
 Uscito di mano
 Il gènere umano!

Tu, prima che desta
 All'áure feconde
 Italia la testa
 Levasse dall'onde,
 Tu, suora de' pólipi,
 De' rósei coralli
 Pascevi le valli.

Riflesso nel seno
 De' cèruli piani
 Ardeva il baleno
 Di cento vulcani:
 Le dighe squarciavano
 Di pelaghi ignoti
 Rubesti tremoti.

Nell'imo de' laghi
 Le palme sepolte;
 Nel sasso de' draghi
 Le spire rinvolte,
 E l'orme ne parlano
 De' profughi cigni
 Sugli árdui macigni.

Pur baldo di speme
 L'uom último giunto,
 Le ceneri preme
 Di un mondo defunto:
 Incalza di sécoli
 Non anco maturi
 I fúlgidi augúri.

Sui túmuli il piede,
 Ne'cieli lo sguardo,
 All'ombra procede
 Di santo stendardo:
 Per golfi recónditi,
 Per vérgini lande
 Ardente si spande.

T'avanza, t'avanza,
 Divino straniero;
 Conosci la stanza
 Che i fati ti diero:
 Se schiavi, se lagrime
 Ancora rinserra,
 È giovín la terra.

Eccelsa, segreta
 Nel buio degli anni
 Dio pose la meta
 De' nobili affanni.
 Con brando e con fiaccola
 Sull'erta fatale,
 Ascendi, mortale!

Poi quando disceso
 Sui mari redenti
 Lo spirto sospeso
 Ripurghi le genti,
 E splenda dei liberi
 Un solo vessillo
 Sul mondo tranquillo,

Compiute le sorti,
 Allora de' cieli
 Ne' lúcidí porti
 La terra si celi:
 Attenda sull' ancora
 Il cenno divino
 Per novo cammino.

Zanella.

10.

Caducità della Bellezza.

La violetta,
 Che 'n su l'erbetta
 S'apre al mattin novella,
 Di', non è cosa
 Tutta odorosa,
 Tutta leggiadra e bella?

Ahi, che in brev' ora,
 Come l'aurora,
 Lunge da noi sen vola:
 Ecco languire,
 Ecco perire
 La misera viola.

Si certamente;
 Chè dolcemente
 Ella ne spira odori;
 E n'empie il petto
 Di bel diletto
 Col bel de' suoi colori.

Tu, cui bellezza,
 E giovinezza
 Oggi fan sì superba:
 Soave pena,
 Dolce catena
 Di mia prigionie acerba;

Vaga rosseggia,
 Vaga biancheggia
 'Tra l'aure mattutine,
 l'regio d'aprile
 Via più gentile;
 Ma che diviene al fine?

Deh, con quel fiore
 Consigliá il core
 Su la tua fresca etate;
 Chè tanto dura
 L'alta ventura
 Di questa tua beltate.

Chiabrera.

11.

Riso di bella donna.

Belle rose porporine,
 Che, tra spine,
 Sull'auróra non aprite,
 Ma, ministre degli amóri,
 Be' tesóri
 Di bei denti custodíte:

Dite, rose preziose,
 Amoroſe;
 Dite, ond'è, che, s'io m'affiso
 Nel bel guardo vivo ardente,
 Voi repente
 Disciogliéte un bel sorriso?

È ciò forse per aita
 Di mia vita,
 Che non regge alle vostr' ire?
 O pur è, perchè voi siete
 Tutte liete,
 Me mirando in sul morire?

Belle rose, o feritáte,
 O pietáte
 Del sì far la cagion sia,
 Io vo'dire in nuovi modi
 Vostre lodi,
 Ma ridete tuttavia.

Se bel rio, se bell' aurette,
 Tra l'erbetta
 Sul mattin mormorando erra;
 Se di fiori un praticello
 Si fa bello,
 Noi diciam: ride la terra.

Quando avvien che un zefiretto
 Per diletto,
 Bagni il piè ne l'onde chiare,
 Sì che l'acqua in su l'arena
 Scherzi a pena;
 Noi diciam che ride il mare.

Se giammai, tra fior vermigli,
 Se tra gigli
 Veste l'alba un áureo velo,
 E su rote di zaffiro,
 Move in giro,
 Noi diciam che ride il cielo.

Ben è ver: quando è giocondo
 Ride il mondo,
 Ride il ciel quand'è gioioso:
 Ben è ver; ma non san poi,
 Come voi,
 Fare un riso grazioso.

Chiabrera.

12.

La Melanconia.

Fonti e colline
 Chiesi agli Dei:
 M'udiro alfine,
 Pago io vivrò;
 Nè mai quel fonte
 Co' desir miei,
 Nè mai quel monte
 Trapasserò.

Gli onòr che sono?
 Che val ricchezza?
 Di miglior dono
 Vómmene allier:
 D'un'alma pura,
 Che la bellezza
 Della Natura
 Gusta e del Ver.

Nè può di tempore
 Cangiár mio fato:
 Dipinto sempre
 Il ciel sarà;
 Ritourneranno
 I fior nel prato,
 Sin che a me l'anno
 Ritournerà.

Melanconia,
 Ninfa gentile,
 La vita mia
 Consegno a te;
 I tuoi piaceri
 Chi tiene a vile,
 Ai piacer veri
 Nato non è.

O sotto un faggio
 Io ti ritrovi
 Al caldo raggio
 Di bianco ciel;
 Mentre il pensoso
 Occhio non movi
 Dal frettoloso
 Noto ruscel:

O che ti piaccia
 Di dolce Luna
 L'argentea faccia
 Amoreggiar;
 Quando nel petto
 La Notte bruna
 Stilla il diletto
 Del meditar:

Non rimarrai,
 No, tutta sola:
 Me ti vedrai
 Sempre vicin.
 Oh com'è bello
 Quel di viola
 Tuo manto, e quello
 Sparso tuo crin!

Più dell'attorta
 Chioma e del manto,
 Che roseo porta
 La Dea d'Amor:
 E del vivace
 Suosguardo, oh quanto
 Più il tuo mi piace
 Contemplator!

Mi guárdi amica
 La tua pupilla
 Sempre, o pudica
 Ninfa gentil;
 E a te, soave
 Ninfa tranquilla,
 Fia sacro il grãve
 Nuovo mio stil.

Pindemonte.

De o arhitectură cu totul particulară sunt **Odele barbare** a lui *Gionè Carducci*, cel mai mare dintre poeții care trăiesc, și de care Italia este mândră. Contopind împreună metru clasic al lirice grece și latine, cu sistemul de prosodie modernă, Carducci îmbogăți poesia italiană cu armonie nouă și încântătoare. *Odele barbare* au strofe de o lungime egală, însă versurile sunt de măsură diferite și fără rimă; vorbele *sdruciole* abundează și contribuiesc în mod admirabil la reproducerea melodiilor ale strofelor alcaice și asclepiadee. În cea ce privește substanța, fie care din odele lui Carducci este un cap de operă. Grav și liniștit, poetul prezintă sub forme de o incomparabilă perfecțiune plastică, cugetarea sa, hrănită

Di un'architettura tutta speciale sono le **Odi barbare** di *Gionè Carducci*, il più grande fra i poeti viventi, di cui si glorii l'Italia. Fondendo insieme il metro classico della lirica greca e latina, col moderno sistema di prosodia, il Carducci arricchì la poesia italiana di nuove e incantevoli armonie. Le *Odi barbare* hanno strofe di eguale lunghezza, ma versi di varia misura e non rimati; i *sdruciole* vi abbondano e contribuiscono stupendamente a riprodurre le melodie della strofe alcaica e asclepiadea. Quanto alla sostanza, ognuna delle *odi* del Carducci è un capolavoro. Grave e pacato, il poeta svolge con forme d'incomparabile perfezione plastica, il suo pensiero, nudrito da forti studi e da un'acuta

cu studii întinse și cu o observațiune pătrunzătoare. Natura viețuește în versurile sale și sufletul descoperă senzațiunile cele mai tari și delicate. Numai acela care posedă un gust excelente pentru artă, intuițiune pentru frumos și minte cultă poate să simtă cât de sublimă este poezia acestui mare poet. S'a dîs că compozițiunile sale nu sunt populare; dar care operă de geniu a fost vre-o-dată populară? dacă vulgul ar ști să aprecieze enorma diferență ce există între tabloul de *Schimbare la față* a lui Rafael și oleografia cumpărată cu câți-va bani, n'ar mai fi vulg, și dacă oricine s'ar putea apropia cu înlesnire de poezie, aceasta n'ar mai fi o artă divină. Eu mă bucur vădînd că puținii critici, dar valoroși, recunosc că Giosuè Carducci este singur de ajuns, pentru a ține ridicat gloria literilor italiene, pe la sfîrșitul secolului XIX.

Iată aici două exemple de *ode barbare*:

osservazione. La natura palpita di vera vita ne'suoi versi, e l'anima scuopre le sue più forti e più delicate sensazioni. Solo chi ha gusto squisito dell'arte, può sentire quanta stupendità di poesia si accolga nei versi di questo grande poeta. Si dice e si ripete che le sue composizioni non sono popolari, ma qual opera di genio fu mai popolare? se il volgo sapesse comprendere qual enorme differenza passa fra la *Trasfigurazione* di Raffaello e l'oleografia comprata a cinque soldi, non sarebbe più volgo, e se alla poesia potesse facilmente accostarsi ogni più umile scolaruccio, essa non sarebbe più arte divina. Io mi conforto vedendo che pochi, ma valenti critici, riconoscono che il nome di Giosuè Carducci basta da solo a tener alta la gloria delle lettere italiane, sulla fine del secolo XIX

Diamo qui due esempi di *odi barbare*:

13.

Alla Stazione

in una mattina d'autunno.

Oh quei fanili come s'inséguono
accidîosi là dietro gli álberi,
fra i rami stillanti di pioggia
sbadigliando la luce su 'l fango!

Flébile, acută, stridula fischia
la vaporiera da presso. Plúmbeo
il cielo e il mattino d'autunno
come un grande fantasma n' é intorno.

Dove e a che move questa che affrétta
a i carri oscûri ravvólta e tática
gente? a che ignoti dolori
o tormenti di speme lontana?

Tu pur pensósa, Lidia, la téssera
al secco taglio dâi de la guardia,
e al tempo incalzânte i begli anni
dâi, gl'istanti gioiți e i ricordi.

Van lungo il nero convóglío e véngono
 incapucciáti di nero i vígili,
 com' òmbre; una fióca lanterna
 hanno, e mazze di ferro: ed i férrei

freni tentáti réndono un lùgubre
 rintocco lungo: di fondo a l' ánima
 un' èco di tédio risponde
 dolorósa, che spásimo pare.

E gli sportelli sbattuti al chiúdere
 páiono oltraggi: scherno par l' último
 appello che rápido suona:
 grossa scróscia su' vetri la pioggia.

Già il mostro, cóncio di sua metállica
 ánima, sbuffa, crolla, ansa, i fiámmei
 occhi sbarra; immáne pe 'l buio
 gitta il fischio, che sfida lo spazio.

Va l' émpio mostro: con tráino orribile
 sbattendo l' ale, gli amór miei pórtasi.
 Ahi, la bianca faccia e 'l bel velo
 salutando scompár ne la tenebra.

O viso dolce di pallór róseo,
 o stellanti occhi di pace, o cándida
 trá flóridi ricci inchinàta
 pura fronte con atto soáve!

Freméa la vita nel tépid' áere
 freméa l' estate quando mi arrisero;
 e il giòvine sole di giugno
 si piacéa di baciár luminoso,

in tra i riflessi del crin castáneí,
 la molle guáncia: come un' auréola
 piú belli del sole i miei sogni
 ricingéan la persona gentíle.

Sotto la pioggia, fra la calígine
 torno óra, e ad esse vorrei confóndermi;
 barcollo com' ebro, e mi tocco,
 non anch' ío fossi dunque un' fantasma.

Oh qual caduta di fòglie, gélida
 contínua, muta, greve, su l' ánima!
 Io credo che solo, che eterno,
 che per tutto nel mondo é novembre.

Meglio a chi 'l senso smarri de l' esserc,
 mégljo quest' ombra, questa caligine;
 io voglio, io voglio adagiarmi
 in un tédio che duri infinito.

Carducci.

(Odi barbare).

14.

Alla Regina d'Italia

XX Nov. MDCCCLXXVIII.

Onde venisti? quali a noi sécoli
 sì mite e bella ti tramandarono?
 fra i canti de' sacri poeti
 dove un giorno, o regina, ti vidi?

Ne le árduc ròcche, quando tingéasi
 a i latin soli la fulva e cérula
 Germánia, e cozzávan nel verso
 nuovo l' armi tra lampi d' amore?

Seguiano il cupo ritmo monótono
 trascolorando le bionde vergini,
 e al ciel co' neri úmidi occhi
 impetrávan mercè per la forza.

O ver ne i brevi dí che l' Italia
 fu tutto un maggio, che tutto il pópolo
 era cavalière? Il trionfo
 d' Amór gia tra le case merlate

in su le piazze liète di cándidi
 marmi, di fiori, di sole; e — O nívola
 che in ómbra d' amore trapassi, —
 l' Alighiéri cantava — sorridi! —

Come la bianca stella di Vénere
 ne l' april novo surge da' vértici
 de l' alpi, ed il plácido raggio
 su le nevi dorate frangendo

ride a la sola capanna póvera,
ride a le valli d'ubertà flóride,
e a l'ombra de' piòppi risveglia
li usignóli e i colloqui d'amore;

fulgida e bionda ne l'adamantina
luce del serto tu passi, e il pópolo
superbo di te si compiace
qual di figlia che vada a l'altare;

con un sorriso misto di lácrime
la verginetta ti guarda, e trépida
le braccia porgendo ti dice
come a suora maggior — MARGHERITA! —

E a te volando la strofe alcáica,
nata ne' fieri tumulti libera,
tre volte ti gira la chioma
con la penna che sa le tempeste;

e, Salve, dice cantando, o inclita
a cui le Grázie corona cinsero,
a cui si soáve favella
la pietà ne la voce gentile!

Salve, o tu buona, sin che i fantasimi
di Raffaello ne' puri vésperi
trasvólin d'Italia e fra' lauri
la canzon del Petrarca sospiri!

Carducci.

(Nuove Odi barbare).

Canțona are mare afinitate cu oda in privință ideilor ce le desvoltă; și ea exprimă sentimentul intim al poetului. Se deosebește însă de odă pentru mersul și forma ei. Canțona prezintă ideile în mod liniștit și cugetat, ci nu cu concitațiune și desordine cerute de odă; în privință formeî, canțonanele se impart în *petrarchesche* și *libere*.

La *canzone* è molto affine all'ode per riguardo al concetto; essa esprime sempre il profondo sentimento del poeta. Diversifica dall'ode però nella condotta e nella forma. La canzone ha un andamento pacato e riflesso e non concitato e disordinato come nell'ode. In quanto alla forma bisogna distinguere due specie di canzoni: la *canzone petrarchesca* e la *canzone libera*.

Canțona petrarchescă, ast-fel numită pentru că Petrarca a fost perfecționatorul ei, se compune de mai multe *stanțe* (strofe) fie-care de la 8 pânăla 20 de versuri unele de un-spre-dece silabe, altele numai de șapte, cari se corespund in rimă și in dispozițiune. Cea din urmă *stanță* numită *comiat* (congediu) este mai scurtă de cât cele l'alte și nu rimcază cu ele.

Canțona liberă nu are *stanțe* de aceeași lungime, nici dispozițiune uniformă pentru cea ce privește natura versurilor și rima; ea lipsește și de *stanța* de *comiat*. Leopardi in *canțioanele* sale, pe care el le numi *Canti*, oferă cele mai frumoase modele ale acestui gen.

La *Canzone petrarchesca*, così chiamata perché ebbe nel Petrarca il suo perfezionatore, si compone di parecchie *stanze* ciascuna da otto fino a venti versi gli uni endecasillabi gli altri settenari, che si corrispondono nella rima e nella disposizione. L'ultima stanza, detta *commiato*, ossia *licenza*, è d'ordinario più breve delle altre e non rima con esse.

La *cauzione libera* non ha stanze di eguale lunghezza, nè uniformemente disposte per la natura dei versi e per la rima; essa non ha neppure la stanza di *commiato*. Il Leopardi nelle sue canzoni, ch'egli chiamò *Canti*, offre il più bell'esempio di questo genere.

II. CAN'TONE.

II. CANZONI.

15.

Chiare, fresche e dolci acque.....

Chiare, fresche e dolci acque,

Ove le belle membra

Pose coléi che sola a me par donna;

Gentil ramo, ove piàcque

(Con sospir mi rimembra)

A lei di fare al bel fianco colonna;

Erba e fior, che la gonna

Leggiadra ricoverse

Con l'angelico seno;

Àer sacro sereno,

Ov' Amor co' begli occhi il cor m'aperse;

Date udienza insieme

Alle dolenti mie parole estreme.

S'egli è pur mio destino,

E 'l Cielo in ciò s'adopra,

Ch' Amor quest'occhi lagrimando chiuda,

Qualche grazia il meschino
 Corpo fra voi ricopra,
 E torni l'alma al proprio albergo ignuda.
 La morte sia men cruda,
 Se questa speme porto
 A quel dubbioso passo;
 Chè lo spirito lasso
 Non poria mai in più riposato porto,
 Nè in più tranquilla fossa
 Fuggir la carne travagliata e l'ossa.

Tempo verrà ancor forse,
 Ch'all'usato soggiorno
 Torni la fera bella e mansueta:
 E là'v'ella mi scorse
 Nel benedetto giorno,
 Volga la vista desiosa e lieta
 Cercandomi: ed, oh piéta!,
 Già terra infra le pietre
 Vedendo, Amor l'inspiri
 In guisa, che sospiri
 Sì dolcemente che mercè m'impètre:
 E faccia forza al Cielo
 Asciugandosi gli occhi col bel velo.

Da'bei rami scendea
 (Dolce nella memoria)
 Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
 Ed ella si sedèa
 Umile in tanta gloria,
 Coverta già dell'amoroso nembo.
 Qual fior cadèa sul lembo,
 Qual su le trecce bionde,
 Ch'oro forbito e perle
 Èran quel dì a vederle;
 Qual si posava in terra e qual su l'onde;
 Qual con un vago errore
 Girando, parèa dir: Qui regna Amore.

Quante volte diss'io
 Allor, pien di spavento:
 Costei per fermo nacque in Paradiso!
 Così carco d'oblio,

Il divin portamento
 E 'l volto e le parole e 'l dolce riso
 M'avéano, e si divisò
 Dall'immágine vera,
 Ch' i' dicea sospirando:
 Qui come venn'io o quando?
 Credendo esser in ciel, non là dov'era.
 Da indi in qua mi piace
 Quest'erba sì, ch'altrove non ho pacc.
 Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia,
 Potresti arditamente
 Uscir del bosco e gir infra la gente.

Petrarca.

16.

Italia mia.....

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
 Alle piaghe mortali
 Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
 Piàcemi almén ch' e miei sospir sien quali
 Spera 'l Tevere e l'Arno
 E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio.
 Rettôr del Ciel, io chièggio
 Che la pietà che ti condusse in terra
 Ti volga al tuo diletto almo paese.
 Vedi, Signor cortese,
 Di che lievi cagion che crudel guerra!
 E i cor, che 'ndura e serra
 Marte superbo e fero,
 Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda:
 Ivi fa' che 'l tuo vero
 (Qual io mi sia) per la mia lingua s'oda.
 Voi, cui Fortuna ha posto in mano il freno
 Delle belle contrade,
 Di che nulla pietà par che vi stringa,
 Che fan qui tante pellegrine spade?
 Perché 'l verde terreno
 Del barbárico sangue si dipinga?
 Vano errôr vi lusinga;
 Poco vedete, e parvi veder molto,

Chè 'n cor venale amor cercate o fede.
 Qual più gente possede,
 Colui è più da' suoi nemici avvolto.
 O diluvio raccolto
 Di che deserti strani
 Per inondár i nostri dolci campi!
 Se dalle pròprie mani
 Questo n'avvièn, or chi sia che ne scampi?

Ben provvide Natura al nostro stato,
 Quando dell' Alpi schermo
 Pose fra noi e la tedesca rabbia;
 Ma 'l desir cieco 'ncontra 'l suo ben fermo
 S'è poi tanto ingegnato,
 Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
 Or dentro ad una gabbia
 Fere selvagge e mansuète gregge
 S'annidan sì che sempre il miglior geme.
 Ed è questo del seme,
 Per più dolor, del popol senza legge,
 Al qual, come si legge,
 Mário aperse sì 'l fianco,
 Che memòria dell' opra anco non langue,
 Quando assetato e stanco
 Non più bevve del fiume acqua, che sangue.

Cèsare taccio, che per ogni piaggia
 Fece l'erbe sanguigne
 Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
 Or par, non so per che stelle maligne,
 Che 'l Cielo in odio n'aggia;
 Vostra mercè, cui tanto si commise:
 Vòstre voglie divise
 Guástan del mondo la più bella parte.
 Qual colpa, qual giudicio, o qual destino,
 Fastidire il vicino
 Póvero, e le fortune afflitte e sparte
 Perseguitre; e 'n disparte
 Cercár gente, e gradire
 Che sparga 'l sangue e vendal'alma a prezzo?
 Io parlo per ver dire,
 Non per ódio d'altrui, nè per disprezzo.

Nè v' accorgete ancor per tante prove
 Del bavàrico inganno,
 Ch' alzando il dito, con la morte scherza?
 Peggio è lo strazio, al mio parèr, che 'l danno.
 Ma 'l vostro sangue piove
 Più largamente, ch' altr' ira vi sferza.
 Dalla mattina a terza
 Di voi pensate, e vede ete come
 Tien caro altrui chi tien sè così vile.
 Latin sangue gentile,
 Sgombra da te queste dannose some:
 Non far idolo un nome
 Vano, senza soggetto:
 Chè 'l furor di lassù, gente ritrosa,
 Vincerne d' intelletto
 Peccato è nostro e non natural cosa.

Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria?
 Non è questo il mio nido
 Ove nudrito fui sì dolcemente?
 Non è questa la pátria in ch' io mi fido,
 Madre benigna e pia,
 Che copre l' uno e l' altro mio parente?
 Per Dio! questo la mente
 Talór vi mova; e con pietà guardate
 Le lácrime del pòpol doloroso,
 Che sol da voi riposo,
 Dopo Dio, spera: e pur che voi mostriate
 Segno alcun di pietate,
 Virtù contra furore
 Prenderà l' arme, e fia 'l combatter corto;
 Chè l' antico valore
 Negl' italici cor non è ancor morto.

Signor, mirate come 'l tempo vola,
 E sì come la vita
 Fugge, e la morte n' è sovra le spalle.
 Voi siete or qui: pensate alla partita;
 Chè l' alma ignuda e sola
 Convien ch' arrive a quel dubbioso calle.
 Al passar questa valle
 Piacciavi porre git l' odio e lo sdegno,

Venti contrári alla vita serena;
 E quel che 'n altrui pena
 Tempo si spende, in qualche atto piú degno
 O di mano o d'ingegno,
 In qualche bella lode,
 In qualche onesto studio si converta:
 Così quaggiù si gode,
 E la strada del ciel si trova aperta.

Canzone, io t'ammonisco
 Che tua ragion cortesemente dica,
 Perchè fra gente altera ir ti conviene:
 E le voglie son piene
 Già dell'usanza pèssima ed antica
 Del ver sempre nemica.
 Proverai tua ventura
 Fra magnánimi pochi a chi 'l ben piace.
 Di' lor: Chi m'assicura?
 I'vo gridando: Pace, pace, pace.

Petrarca.

17.

Per l'assedio di Vienna.

E fino a quanto inulti

Fían, Signore, i tuoi servi? E fino a quanto
 Dei barbárici insulti
 Orgogliosa n'andrà l'èmpia baldanza?
 Dov'è, dov'è gran Dio, l'antico vanto
 Di tu'alta possanza?
 Su'campi tuoi, su'campi tuoi piú culti,
 Sémina strage e morti
 Bárbaro ferro, e te destár non ponno
 Da sì profondo sonno
 Le gravi antiche offese e i novi torti?
 E tu 'l vedi, e 'l comporti?
 E la destra di fólgori non armi,
 O pur gli ayventi agl'insensati marmi?

Mira, oimè, qual crudele

Nembo d'armi e d'armati, e qual torrente
 D'esercito infedéle
 Corra l'Áustria a inondár! Mira che il loco

A tant' émpito manca, e a tanta gente
 Par che l' Istro sia poco,
 E di tant' aste all' ombra il di si cele!
 Tutte son qui le spade
 Dell' último Oriente, e alla gran lotta
 L' Ásia s' unio qui tutta,
 E quei che 'l Tánai solca, e quei che rade
 Le sarmátiche biade,
 E quei che calca la bistónia neve,
 E quei che 'l Nilo e che l' Oronte beve.

Di cristian sangue tinta,
 Mira dell' Áustria la città reína,
 Quasi abbattuta e vinta,
 Mille e mille raccòr nel fianco infermo
 Fúlmin temprati all' infernal fucina;
 Mira che frate schermo
 Son per lei l' alte mura, ond' ella è cinta;
 Mira le palpitanti
 Sue ròcche; odi, odi il suon che a morte sfida;
 Le disperate grida
 Odi, i singulti, le queréle e i pianti
 Delle donne tremanti,
 Che, al fiero aspetto dei comùn perigli,
 Stringonsi al seno i vecchi padri e i figli.

L' onnipotente braccio,
 Signor, deh! stendi, e sappian gli émpi omái,
 Sappian che vetro e ghiaccio
 Son lor armi a' tuoi colpi, e che sei Dio.
 Di tue giuste vendette ai caldi rai
 Strúggasi il pòpol rio.
 Qual porga il collo al ferro, quale al laccio;
 E come fuggitiva
 Polve avvién che rabbioso austro disperga,
 Così prosegua e sperga
 Tuo sdegno i 'Traci, e sull' augústa riva
 Del Danubio si scriva:
 Al vero Giove l' ottomán Tiféo
 Qui tentó di far guerra, e qui cadéo. —

Del re superbo assiro
 Gli aspri aréti, di Sión le mura

So pur che inván colpíro ;
 E tal, poi, monte d'insepolti estinti
 Alzavi tu, che inorridì Natura.
 Guerrier dispersi e vinti
 So che vide Betúlia; e 'l Duce siro
 Con memorando esempio
 Trofèo pur fu di femminetta imbellè.
 Su le teste rubelle
 Dèh! rinnovella or tu l'artico scempio:
 Non è di lor men empio
 Quei, che servaggio or ne minaccia e morte;
 Nè men fidi siam noi, nè tu men forte.

Che s'egli è pur destino,
 E ne' volumi eterni ha scritto il Fato,
 Che deggia, un dì, all'Eussino
 Servír l'ibèra e l'alemannna Tèti,
 E 'l suol cui parte l'Apennin gelato,
 A' tuoi santi decreti
 Pien di timore e d'umilità m'inchino.
 Vinca, se così vuoi,
 Vinca lo Scita, e 'l glorióso sangue
 Versi l'Europa esangue
 Da ben mille ferite. I voler tuoi
 Legge son ferma a noi:
 Tu sol se' buono e giusto; e giusta e buona
 Quell'opra è sol, che al tuo volèr consuóna.

Ma sarà mai ch'io veggia
 Fènder bárbaro aratro all'Áustria il seno,
 E pascolár la greggia
 Ove or sórgon cittadi, e senza tema
 Starsi gli árabí armenti in riva al Reno?
 Nella ruina estrema
 Fía che dell'Istro la famosa réggia
 D'ostile incèndio avvampi,
 E dove siede or Vienna ábiti l'Eco
 In solitário speco,
 Le cui deserte arene orma non stampi?
 Ah no, Signor! tropp'ampi
 Son di tua grazia i fonti; e tal flagello
 Se in cielo è scritto, a tua pietá m'appello.

Ecco d'inni devoti

Risonâr gli alti templi; ecco sôave,
 Tra le preghiere e i voti,
 Salire a te d'árabi fumi un nembo.
 Già i tesôr sacri, ond'ei sol tien la chiave,
 Dall'adorato grembo
 Versa il grande Innocenzio, e i non mai vòti
 Erari apre e comparte.
 Già i cristian regnanti alla gran lega
 Non pur commove e picga,
 Ma in un raccoglie le milizie sparte
 Del teutonico Marte;
 E se, tremendo e fier più che mai fosse,
 Scende il fûlmin polôno, ei fu che 'l mosse.

Ei dall'esquilio colle

Ambo in ruina dell'orribil Geta,
 Mosé novello estolle
 A te le bráccia, che da un lato regge
 Speme, e Fede dall'altro. Or chi ti viéta
 Il ritrattâr tua legge,
 E spégner l'ira che nel sen ti bolle?
 Pianse e pregò l'afflitto
 Buon re di Giuda, e gli crescesti etate;
 Lágrime d'umiltate
 Nínive sparse, e si cangiò 'l prescritto
 Fatale infáusto editto:
 Ed esser può che 'l tuo Pastór devoto
 Non ti sforzi, pregando, cangiâr voto?

Ma sento, o sentir parme,

Sacro furor, che di sé m'empie. Udite,
 Udite, o voi, che l'arme
 Per Dio cingete: al tribunal di Cristo
 Già decisa in pro vostro è la gran lite.
 Al glorïoso acquisto
 Su su pronti movete: in lieto carne
 Tra voi canta ogni tromba,
 E 'l trïonfo predice. Ite, abbattete,

Dissipate, struggete
 Quegli empi; e l' Istro al vinto stuol sia tomba.
 D' alti appláusi rimbomba
 La terra omái: che piú tardate? aperta
 È già la strada, e la vittoria è certa.

Filicaia.

18.

All' Italia.

O patria mia, vedo le mura e gli archi
 E le colonne e i simulacri e l' erme
 Torri degli avi nostri,
 Ma la gloria non vedo,
 Non vedo il láuro e il ferro ond' eran carchi
 I nostri padri antichi. Or fatta inerme,
 Nuda la fronte e nudo il petto mostri.
 Oimè quante ferite,
 Che lividór, che sangue! oh qual ti veggio,
 Formosissima donna! Io chiedo al cielo
 E al mondo: dite, dite;
 Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
 Che di catene ha carche ambe le braccia;
 Sì che sparte le chiome e senza velo
 Siede in terra negletta e sconsolata,
 Nascondendo la faccia
 Tra le ginocchia, e piange.
 Piangi, chè ben hai d' onde, Italia mia,
 Le genti a vincer nata
 E nella fáusta sorte e nella ria.

Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,
 Mai non potrebbe il pianto
 Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
 Chè fosti donna, or sei povera ancella.
 Chi di te parla o scrive,
 Che, rimembrando il tuo passato vanto,
 Non dica: già fu grande, or non è quella?
 Perché, perché? dov' è la forza antica,
 Dove l' armi e il valore e la costanza?
 Chi ti discinse il brando?
 Chi ti tradì? qual arte o qual fatica

O qual tanta possanza
 Valse a spogliarti il manto e l' auree bende?
 Come cadesti o quando
 Da tanta altezza in così basso loco?
 Nessùn pugna per te? non ti difende
 Nessùn de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
 Combatterò, procomberò sol io.
 Dammi, o ciel, che sia foco
 Agl'italici petti il sangue mio.

Dove sono i tuoi figli? odo suon d'armi
 E di carri e di voci e di timbàlli:
 In estranie contrade
 Pùgnano i tuoi figliuoli.
 Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
 Un fluttuár di fanti e di cavalli,
 E fumo e polve, e luccicár di spade,
 Come tra nébbia lampi.
 Nè tí conforti? e i tremebondi lumi
 Piegár non soffri al dubitoso evento?
 A che pugna in quei campi
 L'itala gioventude? O numi, o numi!
 Pùgnan per altra terra itali acciari.
 Oh misero colui che in guerra è spento,
 Non per li pátrii lidi e per la pia
 Consorte e i figli cari,
 Ma da nemici altrú
 Per altra gente, e non può dir morendo:
 Alma terra natía,
 La vita che mi desti ecco ti rendo.

Oh venturose e care e benedette
 L'antiche età, che a morte,
 Per la pátria corréan le genti a squadre;
 E voi sempre onorate e gloriose,
 O tessáliche strette,
 Dove la Pèrsia e il fato assai men forte
 Fu di poch' alme franche e generose!
 Io credo che le piante e i sassi e l'onda
 E le montagne vostre al passeggiere
 Con indistinta voce
 Narrin siccome tutta quella sponda

Coprir le invitte schiere
 De' corpi ch' alla Grecia eran devòti.
 Allor, vile e feroce,
 Serse per l'Ellesponto si fuggia,
 Fatto ludibrio agli ùltimi nepòti;
 E sul colle d' Antéla, ove morendo
 Si sottrasse da morte il santo stuolo,
 Simónide salia,
 Guardando l'etra e la marina e il suolo.

E di làcrime sparso ambe le guance,
 E il petto ansante, e vacillante il piede,
 Togliéasi in man la lira:
 Beatissimi voi,
 Ch' offeriste il petto alle nemiche lance
 Per amor di costei ch' al sol vi diede;
 Voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.
 Nell' armi e ne' perigli
 Qual tanto amor le giovanette menti,
 Qual nell' acerbo fato amor vi trasse?
 Come si lieta, o figli,
 L' ora estrema vi parve, onde ridenti
 Correste al passo lacrimoso e duro?
 Paréa ch' a danza e non a morte andasse
 Ciascùn de' vostri, o a spléndido convito:
 Ma v' attendéa lo scuro
 Tártaro, e l' onda morta;
 Nè le spose vi foro o i figli accanto
 Quando su l' aspro lito
 Senza baci moriste e senza pianto.

Ma non senza de' Persi órrida pena
 Ed immortale angóscia.
 Come líon di tori entro una mandra
 Or salta a quello in tergo e sì gli scava
 Con le zanne la schiena,
 Or questo fianco addenta or quella coscia;
 Tal fra le Persc torme infuriava
 L' ira de' greci petti e la virtute.
 Ve' cavalli supini e cavalieri;
 Vedi intralciare ai vinti
 La fuga i carri e le tende cadute,

E còrrer fra' primieri
 Pallido e scapigliato esso tiranno;
 Ve' come infusi e tinti
 Del barbárico sangue i greci eroi,
 Cagione ai Persi d'infinito affanno,
 A poco a poco vinti dalle piaghe,
 L'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva:
 Beatíssimi voi,
 Mentre nel mondo si favelli o scriva.

Prima divelte, in mar pricipitando,
 Spente nell' imo striderán le stelle,
 Che la memória e il vostro
 Amór trascorra o scemi.
 La vostra tomba è un' ara: e qua mostrando
 Verrán le madri ai párvoli le belle
 Orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,
 O benedetti, al suolo,
 E hácio questi sassi e queste zolle,
 Che sien lodate e chiare eternamente
 Dall' uno all' altro polo.
 Deh foss' io pur con voi qui sotto, e molle
 Fosse del sangue mio quest' alma terra;
 Che se il fato è diverso, e non consente
 Ch' io per la Grecia i moribondi lumi
 Chiuda prostrato in guerra,
 Così la vereconda
 Fama del vostro vate appo i futúri
 Possa, volendo i numi,
 Tanto durár quanto la vostra duri.

Leopardi.

19.

A Silvia.

Silvia, rimembri ancora

Quel tempo della tua vita mortale,
 Quando beltà splendea
 Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
 E tu, lieta e pensosa, il limitare
 Di gioventù salivi?

Sonávan le quiete
 Stanze, e le vie dintorno,
 Al tuo perpétuo canto,
 Allór che all'opre femminili intenta
 Sedevi, assai contenta
 Di quel vago avvenir che in mente avevi.
 Era il maggio odoroso: e tu solevi
 Così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
 Talor lasciando e le sudate carte,
 Ove il tempo mio primo
 E di me si spendéa la miglior parte,
 D' in su i veróni del paterno ostello
 Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
 Ed alla man veloce
 Che percorrea la faticosa tela.
 Mirava il ciel sereno,
 Le vie dorate e gli orti,
 E quinci il mar da lungi, e quindi il monte,
 Lingua mortal non dice
 Quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
 Che speranze, che cori, o Silvia mia!
 Quale allor ci apparìa
 La vita umana e il fato!
 Quando sovienmi di cotanta speme,
 Un affetto mi preme
 Acerbo e sconsolato,
 E tórnamì a doler di mia sventura.
 O natura, o natura,
 Perché non rendi poi
 Quel che prometti allor? perché di tanto
 Inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno
 Da chiuso morbo combattuta e vinta,
 Perivi, o tenerella. E non vedevi
 Il fior degli anni tuoi;
 Non ti molceva il core
 La dolce lode or delle negre chiome,
 Or degli sguardi innamorati e schivi;

Nè teco le compagne ai dì festivi
Ragionavan d'amore.

Anche peria fra poco
La speranza mia dolce: agli anni miei
Anche negaro i fati
La giovanezza. Ahi come,
Come passata sei
Cara compagna dell'età mia nova,
Mia lacrimata spemo!
Questo è quel mondo? questi
I diletti! l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionamino insieme?
Questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
Tu misera cadesti: e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.

Leopardi.

20.

Il Passero Solitario.

D'in su la vetta della torre antica,
Pàssero solitario, alla campagna
Cantando vai finchè non more il giorno;
Ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera dintorno
Brilla nell'aria, e per li campi esulta,
Sì ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belâr, muggire armenti;
Gli altri augelli contenti, a gara insieme
Per lo libero ciel fan mille giri,
Pur festeggiando il lor tempo migliore:
Tu pensoso in disparte il tutto miri;
Non compagni, non voli,
Non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
Canti, e così trapassi
Dell'anno e di tua vita il più bel fiore.
Oimè, quanto somiglia
Al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,

Della novella età dolce famiglia,
 E te germán di giovinezza, amore,
 Sospiro acerbo de' provetti giorni,
 Non curo, io non so come; anzi da loro
 Quasi fuggo lontano;
 Quasi romito, e strano
 Al mio loco natio,
 Passo del viver mio la primavera.
 Questo giorno ch' omai cede alla sera,
 Festeggiár si costuma al nostro borgo.
 Odi per lo sereno un suon di squilla,
 Odi spesso un tonar di férree canne,
 Che rimbomba lontan di villa in villa.
 Tutta vestita a festa
 La gioventù del loco
 Láscia le case, e per le vie si spande;
 E mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
 Io solitáριο in questa
 Rinota parte alla campagna uscendo,
 Ogni diletto e gioco
 Indúgio in altro tempo: e intanto il guardo
 Steso nell'aria aprica
 Mi fere il Sol che tra lontani monti,
 Dopo il giorno sereno,
 Cadendo si dilégua, e par che dica
 Che la beáta gioventù vien meno.

Tu, solingo angellin, venuto a sera
 Del viver che daranno a te le stelle,
 Certo del tuo costume
 Non ti dorrai; chè di natura è frutto
 Ogni vostra vaghezza.
 A me, se di vecchiezza
 La detestata soglia
 Evitár non impétro,
 Quando muti questi occhi all'altrui core,
 E lor sia vòto il mondo, e il dì futuro
 Del dì presente piú noioso e tetro,
 Che parrà di tal voglia?
 Che di quest'anni miei? che di me stesso?
 Ahi pentirómmi, e spesso,
 Ma sconsolato, volgerómmi indietro.

Leopardi.

Il Sábato del villaggio.

La donzelletta vien dalla compagna,
 In sul calár del sole,
 Col suo fascio dell'erba; e reca in mano
 Un mazzolin di rose e di vióle,
 Onde, siccome suole,
 Ornare ella si appresta
 Dimani, al di di festa, il petto e il crine.
 Siede con le vicine
 Su la scala a filár la vecchierella,
 Incontro là dove si perde il giorno;
 E novellando vien del suo buon tempo,
 Quando ai di della festa ella si ornava,
 Ed ancor sana e snella
 Solea danzár la sera intra di quei
 Ch'ebbe compagni dell'età piú bella.
 Già tutta l'aria imbruna,
 Torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
 Giú da' colli e da' tetti,
 Al biancheggiar della recente luna.
 Or la squilla dà segno
 Della festa che viene:
 Ed a quel suon diresti
 Che il cor si riconforta.
 I fanciulli gridando
 Su la piazzuola in frotta,
 E qua e là saltando.
 Fanno un lieto romore:
 E intanto riède alla sua parca mensa,
 Fischiano, il zappatore.
 E seco pensa al di del suo riposo.
 Poi quando intorno è spenta ogni altra face
 E tutto l'altro face,
 Odi il martél picchiare, odi la sega
 Del legnaiuól, che veglia
 Nella chiusa bottega alla lucerna,
 E s'affretta, e s'adopra
 Di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.

Questo di sette è il più gradito giorno,
 Pien di speme e di gioia :
 Dimán tristezza e noia
 Recheran l' ore, ed al travaglio usato
 Ciascuno in suo pensier farà ritorno.

(Garzoncello scherzoso,
 Cotesta età fiorita
 È come un giorno d'allegrezza pieno,
 Giorno chiaro, sereno,
 Che precorre alla festa di tua vita.
 Godi, fanciullo mio; stato soave,
 Stagion lieta è cotesta.
 Altro dirti non vo'; ma la tua festa
 Ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

Leopardi.

III. SONETE.

Sonetul, vorbă care însemnează mic cântec, este o scurtă compozițiune poetică, care constă de 14 *versuri*, împărțite în 2 *quartine* și 2 *terține*.

Cele opt *versuri* ale două *quartine* sunt legate împreună cu două rime închise sau sărite (vezi mai jos); cele șase *versuri* ale două *terține* sunt asemenea legate împreună cu trei sau cu două rime, care în amândouă cazuri se combină în diferite moduri, după cum se poate vedea din exemplele ce dăm mai departe.

Versurile acelor două *quartine* sunt rimate dupe cum urmează: 1-ul cu al 3-lea cu al 5-lea cu al 7-lea; al 2-lea cu al 4-lea cu al 6-lea și cu al 8-lea (rimă alternativă), de es.

III. SONETTI.

Il *sonetto*, parola che significa piccolo canto, è una breve composizione poetica la quale consta di *quattordici versi endecasillabi*, divisi in due *quartine* e due *terzine*.

Gli otto versi dei due *quadernari* sono legati insieme a due rime o chiuse o alternate (vedi più sotto); i sei versi delle due *terzine* sono anche essi legati insieme a tre rime o a due, le quali nell'uno e nell'altro caso si alternano in più e diverse maniere, come si può vedere dagli esempi che diamo più oltre.

I versi delle due *quartine* sono rimati come segue: il primo col terzo col quinto col settimo; il secondo col quarto col sesto e coll'ottavo (rima alternata), come:

I. <i>quartină</i>	}	1	<i>guerra</i>
		2	<i>ghiaccio</i>
		3	<i>terra</i>
		4	<i>abbraccio</i>
II. <i>quartină</i>	}	5	<i>serra</i>
		6	<i>laccio</i>
		7	<i>sferra</i>
		8	<i>impaccio</i>

sau: 1-ul cu al 4-lea cu al 5-lea și cu al 8-lea; al 2-lea cu al 3-lea cu al 6-lea și cu al 7-lea (rimă închisă), de es: | oppure: il primo col quarto col quinto e coll'ottavo; il secondo col terzo col sesto e col settimo (rima chiusa), come:

I. quartină	{	1 prouti
		2 ardore
		3 core
		4 fonti
II. quartină	{	5 fronti
		6 valore
		7 errore
		8 monti

Versurile acelor două terzine se rimează | 1 versi delle due terzine si rimano così:
astfel: 1-ul cu al 3-lea cu al 5-lea; al 2-lea | il primo col terzo col quinto; il secondo
cu al 4-lea cu al 6-lea (două rime), de es.: | col quarto col sesto (due rime), come:

I. terțină	{	1 mira
		2 ride
		3 gira
II. terțină	{	4 anelde
		5 sospira
		6 rîde

sau (trei rime): 1-ul cu al 4-lea; al 2-lea | oppure: (tre rime) il primo col quarto;
cu al 5-lea; al 3-lea cu al 6-lea, de es.: | il secondo col quinto; il terzo col sesto, come:

I. terțină	{	1 grido
		2 aita
		3 altrui
II. terțină	{	4 rido
		5 vita
		6 cui

sau (cu trei rime): 1-ul cu al 6-lea; | oppure: (con tre rime) il primo col se-
al 2-lea cu al 5-lea; al 3-lea cu al 4-lea, | sto; il secondo col quinto; il terzo co-
de es.: | quarto, come:

I. terțină	{	1 umile
		2 sente
		3 ride
II. terțină	{	4 sorrîde
		5 mente
		6 gentile

sau (cu trei rime): *1-ul* cu al *5-lea*; | oppure: (con tre rime) il *primo* col
al *2-lea* cu al *4-lea*; al *3-lea* cu al *6-lea*, | *quinto*; il *secondo* col *quarto*; il *terzo* col
de es.: | *sesto*, come:

I. terțină	{	1 <i>g</i> <i>doglio</i>
		2 <i>o</i> <i>burca</i>
		3 <i>c</i> <i>governo</i>
II. terțină	{	4 <i>h</i> <i>carca</i>
		5 <i>a</i> <i>voglio</i>
		6 <i>e</i> <i>verno</i>

sau (cu două rime): *1-ul* cu al *3-lea* cu | oppure: (con due rime) il *primo* col
al *4-lea* cu al *6-lea*; al *2-lea* cu al *5-lea*, | *terzo* col *quarto* col *sesto*; il *secondo* col
de es.: | *quinto*, come:

I. terțină	{	1 <i>assecura</i>
		2 <i>chiari</i>
		3 <i>oscura</i>
II. terțină	{	4 <i>ventura</i>
		5 <i>impari</i>
		6 <i>dura</i>

Cu toate că sonetul este o com-
pozițiune foarte scurtă, el prezintă
cele mai mari dificultăți pentru a'l
bine executa. În sonetul se poate
trata or-ce subiect, nu numai liric,
ci chiar narativ, satiric sau didas-
calic; cea ce importă mai mult
este că în spațiul acelor 14 versuri
poetul trebuie să desvolte în mod
complect ideia sa, păstrând măsura
și proporțiunea exactă, adică fără
a o sugruma sau a o întinde peste
necesitate. Tot de o dată nu tre-
buie uitat că concluziunea sonetului
trebuie să producă o impresie plă-
cută și adâncă în inima cititorului.

Quantunque il sonetto sia una
brevissima composizione pure è
difficilissimo il farne di veramente
belli. Nel sonetto può trattarsi qual-
siasi argomento, non solamente li-
rico, ma anche narrativo, satirico
o didascalico; ciò che più importa
si è che in quei soli quattordici
versi il poeta deve svolgere com-
pintamente la sua idea nella giusta
misura e proporzione, vale a dire
non strozzata né stemperata, e ha-
dare che la chiusa produca il mag-
giore effetto, sia per grazia che per
efficacia di sentimento, sull'animo
del lettore.

Effetti del veder Beatrice.

Tanto gentile e tanto onesta pare

La donna mia, quand'ella altrui saluta,

Ch'ogni lingua divièn tremàndo muta,
 E gli occhi non ardiscon di guardàre.
 Ella sen va, senténdosi laudàre,
 Benignaménte d'umiltà vestùta ;
 E par che sia una cosa venùta
 Di cielo in terra a miràcol mostràre.
 Mostrasi sì piacente a chi la mira,
 Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
 Che intènder non la può chi non la prova.
 E par che della sua labbia si muova
 Uno spírto soave e pien d'amore,
 Che va dicendo all'anima : sospira.

Dante.

23.

Zéfiro torna....

Zéfiro torna, e 'l bel tempo rimena,
 E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
 E garrir Progne e pianger Filomena ;
 E primavera cándida e vermiglia.
 Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena ;
 Giove s'allegra di miràr sua figlia ;
 L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena ;
 Ogni animal d'amàr si riconsiglia.
 Ma per me, lasso! tórnano i piú gravi
 Sospiri, che del cor profóndo trágge
 Quella ch'al ciel se ne portò le chiávi :
 E cantàr augellétti, e fiorir piagge,
 E 'n belle donne oneste alti soávi,
 Sono un desérto e fere aspre e selvágge.

Petrarca.

24.

Che fái? Che pensi?....

Che fái? Che pensi? che pur dietro guardi
 Nel tempo che tornàr non puòte omài,
 Anima sconsolata, che pur vai
 Giugnendo legne al foco ove tu ardi?

Le soávi parole e i dolci sguardi
 Ch'ad un ad un descritti e dipint' hái,
 Son leváti da terra; ed è (ben sai)
 Qui ricercargli, intempestivo e tardi.
 Deh non rinnovellár quel che n'ancide,
 Non seguir piú pensier vago fallace,
 Ma saldo e certo ch'a buon fin ne guide.
 Cerchiámo 'l ciel se qui nulla ne piace;
 Chè mal per noi quella beltà si vide,
 Se viva e morta ne devéa tór pace.

Petrarca.

25.

Levómni il mio pensier.....

Levómni il mio pensier in parte ov'era
 Quella ch'io cerco e non ritrovo in terra:
 Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,
 La rivídi piú bella, e meno altéra.
 Per man mi prese, e disse:— In questa spera
 Sarái ancór meco, se 'l desir non erra.
 I' son coléi che ti diè tanta guerra,
 E compié' mia giornata innanzi sera.
 Mio ben non cape in intelletto umáno.
 Te solo aspetto, e quel che tanto amasti
 E lá giuso é rimaso, il mio bel velo.—
 Deh perché tacque ed allargò la mano?
 Ch'al suon de' detti si pietosi e casti
 Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.

Petrarca.

26.

Nè mai-pietósa madre.....

Nè mai pietósa madre al caro figlio,
 Nè donna accesa al suo sposo dilétto,
 Diè con tanti sospir, con tal sospetto,
 In dúbbio stato, sì fedel consiglio:
 Come a me quella che, il mio grave esiglio
 Mirando dal suo eterno alto ricetto.

Spesso a me torna con l'usato affetto,
 E di doppia pietate ornata il ciglio,
 Or di madre, or d'amante: or teme, or arde
 D'onesto foco; e nel parlar mi mostra
 Quel che 'n questo viaggio fugga o segua,
 Contando i casi de la vita nostra;
 Pregando ch'a levar l'anima non tarde:
 E sol quand'ella parla, ho pace o tregua.

Petrarca.

27.

La gola e 'l sonno.....

La gola e 'l sonno e l'oziose piume
 Hanno del mondo ogni virtú sbandita;
 Ond'è dal corso suo quasi smarrita
 Nostra natura vinta dal costume.
 Ed è sì spento ogni benigno lume
 Del ciel, per cui s'inferma umana vita,
 Che per cosa mirabile s'addita
 Chi vuol far d'Elicona nascere fiume.
 Qual vaghezza di lauro? qual di mirto?
 Povera e nuda vai, filosofa,
 Grida la turba al vil guadagno intesa.
 Pochi compagni avrai per l'altra via:
 Tanto ti prego più, gentile spirto,
 Non lassare la magnanima tua impresa.

Petrarca.

28.

Alla sua Donna attempata.

Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa
 Sembravi tu, ch'a'rai tepidi, all'ora
 Non apre il sen, ma nel suo verde ancora
 Verginella s'asconde e vergognosa:
 O più tosto parvi, che mortal cosa
 Non s'assomiglia a te, celeste Aurora
 Che le campagne imperla e i monti indora,
 Lucida in ciel sereno e rugiadosa.

Or la men verde età nulla a te toglie,
 Nè te, benché negletta, in manto adorno
 Giovinetta beltà vince o pareggia.
 Così più vago è 'l fior poi che le foglie
 Spiega odorate; e 'l sol nel mezzogiorno,
 Vie più che nel mattin, luce e fiammeggia.

T. Tasso.

29.

In morte della sua donna.

Donne gentili, devòte d' Amore.

Che per la via della pietà passate,
 Soffermátevi un poco, e poi guardate,
 Se v' è dolor, che agguagli il mio dolore.

Della mia Donna risedea nel core,
 Come in trono di gloria, alta onestate,
 Nelle membra leggiadre ogni beltate,
 E ne' begli occhi angélico splendore :

Santi costumi, e per Virtù baldanza,
 Baldanza umile ed innocenza accorta,
 E, fuor che in ben oprár, nulla fidanza :

Cándida fè, che a ben amár conforta,
 Avea nel seno, e nella fè costanza :
 Donne gentili, questa donna è morta.

Redi.

30.

All' Italia.

Italia, Italia, o tu, cui fèo la sorte
 Dono infelice di bellezza, ond' hai
 Funesta dote d' infiniti guái
 Che in fronte scritti per gran doglia porte ;
 Deh, fossi tu men bella, o almén più forte,
 Onde assai più ti paventasse, o assai
 T' amasse men chi del tuo bello ai rái
 Par che si strugga, e pur ti sfida a morte.
 Ch' or giù dall' Alpi non vedréi torrènti
 Scénder d' armati, e del tuo sangue tinta
 Béver l' onda del Po gallici armenti.

Nè te vedrèi del non tuo ferro cinta
 Pugnàr col braccio di stranière genti.
 Per servìr sempre o vincitrice o vinta.

Filicaja

31.

Alla camera del Petrarca.

O camerètta che già in te chiudesti
 Quel grande, alla cui funa è angusto il mondo,
 Quel sì gentil d'amor mästro profondo
 Per cui Láura ebbe in terra onor celèsti ;
 O di pensier sòavemente mesti
 Solitário ricóvero giocóndo ;
 Di quai làgrime amare il petto inondo
 Nel veder ch'oggi inonoràta resti !
 Prezióso díaspro, ágata ed oro
 Fóran débito frégio, e appena degno
 Di ricoprìr sì nobile tesoro.
 Ma no: tomba fregiàr d'uom ch'ebbe regno
 Vuolsi, e por gemme ove disdice alloro :
 Qui basta il nome di quel sacro ingégno.

Alfieri.

32.

Sopra la morte.

Morte, che sei tu mai? Primo de' danni
 L'alma vile e la réa ti crede e teme ;
 E vendetta del ciel scendi ai tiranni,
 Che il vigile tuo braccio incalza e preme.
 Ma l'infelice, a cui de' lunghi affanni
 Grave è l'incarco, e morta in cuor la speme,
 Quel ferro implóra troncatòr degli anni,
 E ride all'appressàr dell'ore estreme ;
 Fra la polve di Marte e le vicende
 Ti sfida il forte che nei rischi indúra :
 E il saggio senza impallidìr t'attende.

Morte, che se' tu dunque? Un' ombra oscúra,
 Un bene, un male, che diversa prende
 Dagli affétti dell' uóm forma e natúra.

Monti.

33.

Il proprio ritratto.

Solcáta ho fronte, occhi incaváti, intenti;
 Crin fulvo, emunte guance, ardíto aspetto;
 Labbro túmido, acceso, e tersi denti;
 Capo chino, bel collo e largo petto;
 Giuste membra, vestír sémplíce, elétto;
 Ratti i passi, i pensíer, gli atti, gli accénti;
 Sóbrio, umáno, leál, pródigo, schietto;
 Avverso al mondo, avversi a me gli evénti.
 Talór di lingua, e spesso di man prode;
 Mesto i piú giorni e solo, ognór pensósso;
 Pronto, iracondo, inquieto, tenáce:
 Di vízii ricco e di virtú, do lode
 Alla ragión, ma corro ove al cor piace.
 Morte sol mi darà fama e riposo.

Foscolo.

34.

Il sonetto.

Dante il móver gli dié del cherubino
 E d'áere azzurro e d'or lo circondúse:
Petrarca il pianto del suo cor, divíno
 Ríó che pe' versi mormora, gl' infuse.
 La mantuúna ambrósia e il venosíno
 Miel gl' impetrò dalle tiburti muse
Torquato; e come strale adamantino,
 Contro i servi e i tiranni, Alfiér lo schiúse.
 La nota Ugo gli dié de' rusignóli
 Sotto i iónii cipressi, e dell' acanto
 Cínsel fioríto a' suoi matérni soli.
 Sesto io no, ma postrémo, estasi e pianto
 E profúmo, ira ed arte, a' miei di soli
 Mémore innóvo ed ai sepólcri canto.

Carducci.

<p><i>Sonetul cu coadă</i> este o varietate a sonetului comun: după versul al 14-lea se adăugă unu sau mai multe <i>terfele</i> (<i>coadă</i>), compuse fie-care de un vers de șapte silabe și de două versuri de unsprezece silabe, legate între ele prin rima. Sonetul caudat se întrebuințează mai ales pentru a trata subiecte glumețe sau satirice.</p>	<p>Il <i>sonetto a coda</i> è una varietà del sonetto comune: dopo il quattordicesimo verso vi si trova un'aggiunta di uno o più <i>terzetti</i> (<i>coda</i>), composti ciascuno di un settenario e di due endecasillabi con rima legata. Il sonetto caudato vien usato di solito per trattare soggetti faceti o satirici.</p>
--	---

35.

Intorno a' parenti.

Parenti miei (se alcun ve n'è restato),

Dio vi dia bene e vi mantenga sani:

In quanto a me, già v'ho donato ai cani,

Nè vo' mai più che me ne sia parlato.

Parenti, chi vi crede, sia frustato.

Più presto i Turchi, più presto i marrani,

Più presto i frati m'abbian nelle mani,

Che fidarmi mai più di parentato.

Vo' ben che all'incontrarci per la via

Ci facciamo l'un l'altro di berretta,

E ci diamo del Vostra Signoria.

Ma dove l'interesse ci si metta,

Ognun da sè, ognun per sè si stia.

Parenti? In sulle forche, a dirla schietta:

Questa è la mia ricetta.

E se alcun mi riprende in fra le genti,

Si possa imparentar co' miei parenti.

Tassoni.

36.

L'aver moglie.

Cànceri, e beccafichi magri arrosto

E mangiar carbonata senza bere;

Essere stracco e non poter sedere;

Avere il fuoco presso e 'l vin discosto:

Riscuotere a bell'agio e pagar tosto:

E dare ad altri, per avere a avere;

Essere ad una festa e non vedere,

E sudar di gennaiò come d'agosto:

Avere un sassolin 'n una scarpetta,
 E una pulce drento ad una calza,
 Che vada in giù e 'n su per istaffetta:
 Una mano imbrattata ed una netta,
 Una gamba calzata ed una scalza,
 Esser fatto aspettare ed aver fretta:
 Chi più n'ha più ne metta,
 E conti tutt' i dispetti e le doglie,
 Chè la maggior di tutte è l'aver moglie.

Berni.

37.

Per una barba rasa.

Chi fia giammái così crudel persona

Che non pianga a cald'occhi e spron battuti,
 Empiando il ciel di pianti e di starnuti,
 La barba di Doménico d'Ancona?

Qual cosa fia giammái sì bella e buona
 Che 'nvidia o tempo o morte in mal non muti,
 O chi contra di lui fia che l'aiùti,
 Poi che la man d'un uom non le perdona?

Or hai dato, barbièr, l'ultimo crollo
 A una barba, la più singulare
 Che mai fosse descritta in verso o 'n prosa,

Almén gli avessi tu tagliato il collo,
 Più tosto che tagliàr sì bella cosa:
 Che sì saria potuto imbalsamare,

E fra le cose rare,

Porlo sopra a un uscio in prospettiva,
 Per mantener l'immágin sua diva.

Ma pur almén si scriva
 Questa disgrázia di colore oscuro,
 A uso d'epitáfio, in qualche muro:

Ahi caso orrendo e duro!

Giace qui delle barbe la corona,
 Che fu giù di Doménico d'Ancona.

Berni.

Balada, un fel de cântănelă care în timpurile vechi se cânta *danşând*, este expresiunea delicată a unei idei graţioase, de ordinăru cu caracter amoros. Ea se compune din strofe, cea d'întăia foarte des mai scurtă de cât cele următoare, şi versurile sunt când de unspre-şecce silabe când de şapte, său amestecate şi cu rimă.

La *ballata*, specie di canzonetta che anticamente si cantava *ballando*, è la delicata espressione di un pensiero gentile, ordinariamente di carattere amoroso. Si compone di stanze di cui la prima è spesso più breve delle altre, e i versi sono ora endecasillabi, ora settenari, spesso misti e rimati uniformemente tra loro.

IV. BALADA.

IV. BALLATA

38.

Le montanine.

O vaghe montanine pastorelle,
D'onde venite si leggiadre e belle?
Qual è il paese dove nate sète,
Che si bel frutto più che gli altri adduce?
Creature d'amor vo' mi parete,
Tanto la vostra vista adorna luce!
Nè oro nè argento in voi riluce,
E mal vestite parete angiolelle. —

Noi stiamo in alpe presso ad un boschetto:
Povera capannetta è 'l nostro sito:
Col padre e con la madre in picciol tetto
Torniam la sera dal prato fiorito;
Dove natura ci ha sempre nodrito,
Guardando il di le nostre pecorelle. —

Assai si de'doler vostra bellezza
Quando tra monti e valli la mostrate;
Chè non è terra di si grande altezza
Dove non foste degne ed onorate.
Deh, ditemi se voi vi contentate
Di star ne' boschi cosi poverelle. —

Più si contenta ciascuna di noi
Andar dietro alle mandre alla pastura,
Che non farebbe qual fosse di voi
D'andare a feste dentro vostre mura.

Ricchezze non cerchiam nè più ventura
Che balli, canti e fiori e ghirlandelle. —

Ballata, s' i fossi come gia fui,
Diventerei pastore e montanino;
E prima che io 'l dicessi altrui,
Sarei al loco di costor vicino,
Ed or direi Biondella ed or Martino,
Seguendo sempre dov' andasson' elle.

Sacchelli.

Romanța a inlocuit în timpurile moderne antica baladă. Ea este o cântonetă care conține concepțiuni grațioase exprimate cu cea mai mare delicateță și blândeță: în această privință samănă cu madrigalul; tot de o dată însă reprezintă sentimente de tristeță, apropiându-se de elegia. Mersul său este cu desăvârșire popular.

La *Romanza* ha nei tempi moderni sostituita l'antica ballata. Essa è una canzonetta che racchiude concetti gentili significati colla massima grazia e dolcezza: in ciò rassomiglia al madrigale; nello stesso tempo però esprime affetti teneramente malinconici, e per questo riguardo si accosta all'elegia. Il suo andamento è tutto popolare.

V. ROMANȚE.

V. ROMANZE.

39.

II Trovatore.

Va per la selva bruna

Solingo il Trovator,

Domato dal rigor

Della fortuna.

La faccia sua si bella

La disfiore il dolor,

La voce del cantor

Non è più quella.

Ardèa nel suo segreto;

E i voti, i lai, l'ardor,

Alla canzon d'amor

Fidò indiscreto.

Dal talamo inaccesso

Udillo il suo signor:

L'improvvido cantor

Tradì se stesso.

Pei di del giovinetto

Tremò alla donna il cor,

Ignara in fino allor

Di tanto affetto.

E supplice al geloso,

Ne contenea il furor:

Bella del proprio onor

Piacque allo sposo,

Rise l'ingenua; blando

L'accarezzò il signor:

Ma il giovin Trovator

Cacciato è in blando.

De' cari occhi fatali

Più non vedrà il fulgor;

Non berrà più da lor

L'oblio de' mali.

Varcò quegli àtrii muto,
 Ch'ei rallegrava ognòr
 Con gl'inni del valòr,
 Col suo liúto.
 Scése; varcò le porte;
 Stette; guardolle ancor:
 E gli scoppiava il cor
 Come per morte.

Venne alla selva bruna:
 Quivi èrra il Trovatór,
 Fuggendo ogni chiaror,
 Fuor che la luna.
 La guancia sua sì bella
 Più non somiglia un fior;
 La voce del cantor
 Non è più quella.

Berchel.

40.

Il canto della prigioniera.

Rondinella pellegrina

Che ti posi in sul veronc,
 Ricantando ogni mattina
 Quella flébile canzone,
 Che vuoi dirmi in tua favella,
 Pellegrina rondinella?

Solitaria nell' oblio,
 Dal tuo sposo abbandonata,
 Piangi forse al pianto mio,
 Vedovetta sconsolata?
 Piangi, piangi in tua favella,
 Pellegrina rondinella.

Pur di me manco infelice
 Tu alle penne almen t' affidi,
 Scorri il lago e la pendice,
 Èmpi l'aria de' tuoi gridi,
 Tutto il giorno in tua favella
 Lui chiamando, o rondinella.

Oh, se anch'io!... Ma lo contendo
 Questa bassa angusta vòlta,
 Dove sole non risplende,
 Dove l'aria ancor m'è tolta,
 Donde a te la mia favella
 Giunge appena o rondinella.

Il settembre innanzi viene
 E a lasciarmi ti prepari:
 Tu vedrai lontane arene,
 Nuovi monti, nuovi mari,
 Salutando in tua favella,
 Pellegrina rondinella.

Ed io tutte le mattine
 Riaprendo gli occhi al pianto,
 Fra le nevi e fra le brine
 Crederò d'udir quel canto,
 Onde par che in tua favella
 Mi compiangia o rondinella.

Una croce a primavera
 Troverai su questo suolo:
 Rondinella, in su la sera
 Sovra lei raccogli il volo:
 Dimmi pace in tua favella,
 Pellegrina rondinella.

Grossi.

Se numește *Elegie* acea compozițiune lirică în care, cu un ton patetic și cu o naturală blândete, poetul exprimă concepțiuni și sentimente de un caracter trist și mălhnit.

Pentru elegie s'a întrebuințat foarte des versul de unspre-zece silabe când rimat când fără rimă; însă fiind-că nu forma ei, cugetarea ce domnește, dă poeziei caracterul elegiac, ni s'a părut că s'ar putea clasa printre elegii toate acele compozițiuni poetice care sunt expresiunea viută și naturală a durerii. Pentru aceasta n'am știut să alegem pentru cartea noastră un exemplu mai frumos de elegie de cât acela ce ne oferă Carducci în disticele incomparabile ale „*Morți*” scrise cu ocazia unei epidemii difterice; la aceste am adăugat câte-va versuri a lui Torti, extrase din *Elegie pentru moartea nevastei sale*.

Elegia dicesi quel componimento lirico nel quale, con tono patetico e con naturale dolcezza, il poeta esprime concetti e sentimenti di carattere triste e melanconico.

Per l'*elegia* fu molto in uso l'endecasillabo sciolto o in terza rima; ma siccome non è la forma, si bene il pensiero dominante che dà alla poesia il carattere elegiaco, pare a noi che si possano benissimo classificare fra le elegie tutte quelle composizioni poetiche, che sono la viva e naturale espressione del dolore. È per questo che non seppimo scegliere pel nostro libro, più bell'esempio di elegia di quello offertoci dal Carducci negl'incomparabili distici della „*Mors*” scritti in occasione di epidemia difterica; ad essi facciamo seguire alcuni versi del Torti estratti dall' *Elegia in morte di sua moglie*.

VI. ELEGII.

VI. ELEGIE.

41.

Mors.

Quando alle nostre case la diva severa discende,
da lungi il rómbo de la volante s'ode,

e l'ómbră de l'ala che gelida gelida avanza
diffonde intorno lugubre silénzio.

Sotto la veniente ripiegano gli uómini il capo,
ma i sen feminei rómpono in anéliti.

T'ale de gli alti boschi, se lúglio il túrbine addensa,
non corre un frémito per le virénte cime:

immóbili quasi per brívido gli alberi stanno,
e solo il rivo roco s'ode gémere.

Entra clla, e passa, e tocca; e senza pur vólgersi atterra
gli arbústi lieti di lor rame giovani;

miète le bionde spiche, strappa anche i grappoli verdi,
coglie le spose pie, le verginette vaghe

ed i fanciulli: rósei fra l'ala nera ei le braccia
al sole a i giuochi tendono e sorridono.

Ahi tristi case dove tu innanzi a' volti de' padri,
oscura diva, spegni le vite nuove!

Ivi non più le stanze sonanti di risa e di festa,
o di bishigli, come nidi d'augelli a maggio:

ivi non più il rumore de gli anni lieti crescenti,
non de gli amor le cure, non d'Imenéo le danze:

Invecchian ivi ne l'ombra i superstiti, al rombo
del tuo ritorno teso l'orecchio, o dea.

Carducci

42.

In morte della propria moglie.

Oh ineffabil contento, oh più che umano
Gáudio quel dì, se allor quand'io tremava,
Dalla stanza feral tratto in disparte,
E fra la speme e il disperar sentia
Noti e congiunti ed operose donne
Correr qua e là, ricorrer tutti muti
Le camere, e talór furtivi accenti
Bishigliar l'uno all'altro, alcun m'avesse
Annunziato l'apparir d'un fáusto
Vital segno improvviso; indi una voce
Fosse uscita — «Fa cor, di bene in méglío!»
Qual mai sposo od amante, ebbro dei primi
Virginei baci, al par di me beáto,
Se d'ora in ora, e di di in di poi sempre
Via più allentando il rio malór, mi fosse
Sortito di vederla viva e salva
Dalla lotta mortal, bianca le gote,
Bianca le labbra, e sulle coltri stese
Le córee mani, ed a seder levata
Sul suo tálamo, a me, che le saria

Stato assiduo alla sponda, a ministrarle
 I ristoranti fărmaichi o di grata
 Bevanda il sorso, ad or ad or nel viso
 Intender gli amorosi occhi languenti!
 Pace, datemi pace, o rei pensieri!

Torti.

Madrigalul este expresiunea unui sentiment delicat, cuprins în puține versuri de unsprezece sau de șapte silabe. Numele de *madrigal* ce s'a dat acestei compozițiuni, probabil vine de la *mandra* (turmă), din care se făcu *mandriale*, pe urmă *madriale*, și în fine *madrigale*. Într'adevăr astfel de cântonete se cântau în timpurile vechie de *mandriani* (ciobani), și reprezentau de ordinar scene relative la viața pastorală sau de la câmp. Cu timpul *madrigalul* servi și pentru tratarea subiectelor de deosebite feluri, păstrând însă în totdeauna simplicitatea sa d'întăiu, și inspirându-se tot asemenea contemplațiunei frumusetelor naturale.

Il *madrigale* è l'espressione di un sentimento tenero e delicato, racchiuso in pochi versi endecasillabi o settenari. Il nome di *madrigale* dato a questo componimento viene probabilmente da *mandra*, donde prima si fece *mandriale*, poscia *madriale* e da ultimo *madrigale*. Infatti tali canzonette erano anticamente cantate dai *mandriani* e per lo più esprimevano qualche imagine relativa alla vita pastorale o campestre. Col tempo, il *madrigale* accorse anche soggetti di diversa specie, ritenendo però sempre la primitiva semplicità e ispirandosi egualmente alla contemplazione delle bellezze naturali.

VII. MADRIGALE.

VII. MADRIGALI.

43.

Sede d' Amore.

Dov' hai tu nido, Amore,
 Nel viso di Madonna, o nel mio core?
 S' io miro come splendi,
 Se' tutto in quel bel volto;
 Ma se poi come impiaghi e come accendi,
 Se' tutto in me raccolto.
 Deh, se mostrâr le meraviglie vuoi
 Del tuo potere in noi,
 Talor cangia ricetto;
 Ed êntra a me nel viso, a lei nel petto.

Guarini.

44.

Metamorfosi d' Amore.

Offesa verginella,
 Piangendo il suo destino,
 Tutta dolente e bella,
 Fu cangiata da Giove in augellino,
 Che canta dolcemente, e spiega il volo:
 E questo è l' usignòlo.

In verde colle udi con suo diletto
 Cantar un giorno Amor quell' augelletto;
 E del canto invaghito,
 Con miracol gentil prese di Giove
 Ad emular le prove.
 Onde, poi ch' ebbe udito
 Quel músico usignuol, che si soave
 Canta, gorgheggia e trilla,
 Cangiollo in verginella: e questa è Lilla.

Lémene.

45.

Fanciulla, che cosa è Dio?

Nell' ora che pel bruno firmamento
 Comincia un tremolio
 Di punti d' oro, d' atomi d' argento,
 Guardo e dimando: «Dite, o luci belle,
 Dite, che cosa è Dio?»
 «Ordine», mi rispondono le stelle.
 Quando all' april, la valle, il monte, il prato,
 I margini del rio,
 Ogni campo dai fiori è festeggiato,
 Guardo, e dimando: «Dite, o bei colori,
 Dite, che cosa è Dio?»
 «Bellezza», mi rispondono quei fiori.
 Quando il tuo sguardo innanzi a me scintilla
 Amabilmente pio,
 lo chiedo al lume della tua pupilla:
 «Dimmi, che cosa è Dio?»
 E la pupilla mi risponde: «Amore!» —

Alcardi.

Epigrama este o compozițiune foarte scurtă, de multe ori abia de două sau patru versuri, care conține o cugetare morală, sentențioasă sau satirică, exprimată cu *finetă* sau într'un mod *atingător*. *Epigrama* s'ar putea pune printre compozițiunile poetice didascalice, căci într'adevăr nu este de cât esența redusă a satirei; noi însă am pus'o printre acele lirice, urmând pe cea mai mare parte dintre autori, cari consideră în epigramă schinteia unei imaginațiune pasionate.

L' *epigramma* è un brevissimo componimento, talora di soli due o quattro versi, contenente un pensiero morale, sentenzioso o satirico, espresso in modo *arguto* o *frizzante*. L' *epigramma* si potrebbe annoverare anche fra i componimenti poetici didascalici, poiché in fatto non è che la ristretta essenza della satira; noi lo classificammo fra i lirici, seguendo in ciò il maggior numero degli autori, che vedono nell' epigramma lo scatto di un' immaginazione appassionata.

VIII. EPIGRAME.

VIII. EPIGRAMMI.

46.

A Clóc.

Vaghe hai pupille, ma discorsi sciocchi:
Chiudi le labbra, o Clóc, parla cogli occhi.

D' Elci.

47.

A Fabio.

Sol chi ti da timor, Fabio, o speranza
Ottien da te creanza:
Per ciò solo a Magnati, ad Eccellenze
Vendi le riverenze,
Meco gl'inchini tuoi sarian perduti;
Non ho moneta per comprar saluti.

D' Elci.

48.

Ad una fanciulla.

Qual è il più bel colore
Sul volto femminil? Quel del pudore.

Pananti.

L' Età d' una donna.

Disse Cloc: Quanti affanni
 Mi dà l' avvicinarsi ai quarant' anni!
 Diss' io: Non vi attristate,
 Anzi ogni giorno ve ne allontanate.

*Pananti.***Ad un plagiatario.**

Don Gabriello in mezzo ai versi sui
 Ne avea cuciti molti degli altrui.
 Un dì che in società li recitava,
 Il cappello Riccardo si cavava.
 Quei domandò: Perché continuamente
 Fai tu quell' atto? E l' altro: O Gabriello,
 Ogni volta che incontro un conoscente,
 Me gli cavo il cappello.

*Pananti.***Ad un borioso.**

M' incontra, e non mi scorge Giambattista:
 Il fumo, si sa ben, turba la vista.

*Pananti.***Vano rimpianto.**

I pianti pietosi		Son come del cielo
Dei teneri amici		Le molli rugiade
Pei cuori infelici		Sul languido stelo
Che il duolo ferì,		Del fior che appassì.

*Pananti.***Ad uno cervello vuoto.**

Bellissima facciata ha Fortunato,
 Ma il piano superiore è spigionato.

Pananti.

54.

Fierazza.

Sendo detto a Catón, quando morio:
 «Non dovevi temer, Cesare è pio», —
 Rispose: Io che Romano e Caton sono,
 Non temo l'ira sua, fuggo il perdono.

Alamanni.

<p><i>Capitolul</i> este o compozițiune în terține, în care poetul cu un stil plăcut, simplu și spontan tratează subiecte de ordin glumeț.</p>	<p>Il <i>capitolo</i> è una composizione in terzine, nella quale il poeta con stile ameno, facile e spontaneo tratta argomenti per lo più scher- zevoli.</p>
--	--

IX. CAPITOL.

IX. CAPITOLO.

55.

In lode d' Aristótile.

Non so, maestro Pier, quel che ti pare
 Di questa nuova mia malinconia,
 Ch'io ho tolto Aristótile a lodare.
 Che parentado o che genologia
 Questo ragionamento abbia con quello,
 Ch'io feci l'altro di, della moria;
 Sappi, maestro Pier, che quest'è bello:
 Non si vuol mai pensar quel che l'uom faccia,
 Ma governarsi a volte di cervello.
 Io non trovo persona, che mi piaccia,
 Nè che più mi contenti, che costui:
 Mi paion tutti gli altri una cosaccia,
 Che furno innanzi, seco, e dopo lui;
 Che quel vantaggio sia fra loro appunto,
 Ch'è fra 'l panno scarlatto e i panni hui;
 Quel ch'è fra la quarésima e fra l'unto;
 Che sai quanto ti pesa duole e 'ncresce
 Quel tempo fastidioso, quando è giunto,
 Ch'ogni dì ti bisogna frígger pesce,
 Cuócer minestre e bollire spináci,
 Prémer l'arance fin che 'l sugo n'esce.

Salvando, dottor miei, le vostre paci,
 L'ho detto ad Aristótele in segreto,
 Come il Petrarca: Tu sola mi piaci.
 Il qual Petrarca avea più del discreto,
 In quella filosofica rassegna,
 A porlo innanzi, come 'l pose dreto.
 Costui, maestro Piero, è quel ch'insegna;
 Quel che può dirsi veramente dotto,
 Che di vero saper l'ánime impregna:
 Che non imbarca altrui senza biscotto,
 Non dice le suc cose in aria al vento;
 Ma tre e tre fa sci, quattro e quattro otto.
 Ti fa con tanta grázia un argomento,
 Che te lo senti andar per la persona
 Fino al cervello, e rimanervi drento.
 Sempre con sillogismi ti ragiona,
 E le ragion per órdine ti mette:
 Quella ti scambia, che non ti par buona.
 Diléttasi d'andar per le vie strette,
 Corte, diritte, per finirla presto,
 E non istar a dir: L'andò, la stette.
 Fra gli altri tratti, Aristótele ha questo;
 Che non vuol che gl'ingegni sordi e loschi
 E la canaglia gli meni l'agresto.
 Però par qualche volta che s'imboschi,
 Passandosi le cose di leggiero,
 E non abbia piacer che tu 'l conoschi.
 Ma quello è con effetto il suo pensiero:
 S'egli è chi voglia dir che non l'intende,
 Lascialo cicakùr, chè non è 'l vero.
 Come falcón, ch'a far la preda intende,
 Che gira un pezzo sospeso in su l'ali,
 Poi di cielo, in un tratto a terra scende;
 Così par ch'egli a te parlando cali,
 E venga al punto: e perche tu lo'nvesta,
 Comincia dalle cose generali;
 E le squarta e sminuzza e trita e pesta,
 Ogni costura, ogni buco ritrova,
 Sì che scrúpolo alcun mai non ti resta.
 Non vuol che l'uom a crédergli si muova,

Se non gli mette prima il pegno in mano,
 Se quel che dice in sei modi non prova ;
 Non fa proèmi inetti, non in vano:
 Dice le cose sue semplicemente,
 E non affetta il favellâr toscano.
 Quando gli occorre parlar della gente,
 Parla d'ognun più presto ben che male:
 Poco dice d'altrui, di sè niente,
 Cosa che non han fatto assai cicale,
 Che, volendo avanzarsi la fattura,
 S'hanno unto da sua posta lo stivale.
 È regola costui della natura,
 Anzi è lei stessa; e quella e la ragione
 Ci ha posto innanzi a gli occhi per pittura.
 Ha 'nsegnato i costumi alle persone;
 La felicità v'è per chi la vole,
 Con infinito ingegno e discrezione.
 Hanno gli altri volumi assai parole:
 Questo è pien tutto di fatti e di cose,
 Chè d'altro che di vento èmpier ci vuole.
 Oh Dio, che crudeltà, che non compose
 Un'operetta sopra la cucina,
 Fra l'infinitè sue miracolose.
 Credo ch'ella sarebbe altra dottrina,
 Che quel tuo ricettario habbuasso,
 Dove hai imparato a far la gelatina:
 Che t'arebbe insegnato qualche passo,
 Più che non seppe Apizio mai, nè Esopo,
 D'arrosto, lessò, di magro e di grasso.
 Ma io che fo? che son come quel topo,
 Ch'al lion si ficcò drento all'orecchia,
 E del mio folle ardir m'accorgo dopo.
 Arreco al mondo una novella vecchia:
 Bianchezza voglio aggiugnere alla neve,
 E metter tutto il mare in poca secchia.
 Io, che soglio cercar materia breve,
 Stérile, asciutta e senza sugo alcuno,
 Che punto d'eloquenza non riceve;
 E che sia 'l ver, va, leggi a uno a uno
 I Capitoli miei, ch'io vo' morire
 S'egli è subbietto al mondo più digiuno.

Io non mi so scusár, se non con dire
 Quel ch'io dissi di sopra: E' son capricci,
 Ch'a mio dispetto mi voglion venire,
 Come a te di castagne far pasticci.

Redi.

Ditirambul era in timpurile cele
 vechi un cântec în onoarea lui
 Bacchus, zeul vinului. Mai târziu
 această vorbă s'a aplicat pentru a
 desemna acea compozițiune în care
 poetul, prefăcându-se în prada unei
 beții înveselitoare, exprimă în ver-
 surile sentimentul mulțumirei tru-
 peșci. Natural că meritul acestui
 fel de poezie este de a ști a pre-
 zinta ideile cu acel desordin cu-
 getat și cu acea formă stranie, care
 arată perturbațiunea minții, din
 cauza efectelor naturale ale vinului.

Ditirambul lui Redi ce poartă
 titlu de „Bacco in Toscana” este
 un cap de operă al acestui gen de
 poezie foarte dificilă.

Il *ditirambo* era nei tempi an-
 tichi un canto în onore di Bacco,
 il dio del vino. Più tardi questa
 parola venne ad indicare quel
 componimento in cui il poeta, fin-
 gendo una gaia ebbrezza, esprime
 in versi il senso sovraccitato del
 benessere materiale. Naturalmente
 è pregio di questa specie di poe-
 sia il presentare le idee con quel
 ponderato disordine e con quella
 forma strana, che sono il riflesso
 della perturbazione della mente,
 causa i naturali effetti del vino.

Il *ditirambo* del Redi intito-
 lato „*Bacco in Toscana*” è un
 capolavoro di questo genere diffi-
 cilissimo di poesia.

X. DITIRAMB.

X. DITIRAMBO.

56.

(dal „*Bacco in Toscana*”).

Se dell'uve il sangue amabile
 Non rinfranca ognor le vene,
 Questa vita è troppo labile,
 Troppo breve e sempre in pene.
 Sì bel sangue è un raggio acceso
 Di quel Sol che in ciel vedete;
 E rimase avvinto e preso
 Di più grappoli alla rete.

Su, su dunque, in questo sangue
 Rinnoviam l'arterie e i muscoli;
 E per chi s'invéchia e langue,
 Prepariam vetri maiuscoli:
 Ed in festa baldanzosa,
 'Tra gli scherzi e tra le risa,
 Lasciam pur, lasciam passare
 Lui, che in numeri e in misure
 Si ravvolge e si consuma,
 E quaggiù Tempo si chiama;
 E bevendo e ribevendo
 I pensier mandiamo in bando.

Benedetto

Quel Claretto
 Che si spilla in Avignone:
 Questo vasto bellicone
 Io ne verso entro il mio petto;
 Ma di quel, che si puretto
 Si vendémia in Artimino,
 Vo' trincarne più d'un tino:
 Ed in sì dolce e nobile lavacro
 Mentre il pulmone mio tutto s'abbévera,
 Arianna, mio nume, a te consacro
 Il tino, il fiasco, il botticin, la pévera.

.
 Beverei prima il veleno,
 Che un bicchier che fosse pieno
 Dell'amaro e reo caffè.....
 E se in Asia il Musulmano
 Se lo cionca a precipizio,
 Mostra aver poco giudizio.

Han giudizio e non son gonzi
 Quei toscani bevitori
 Che tracannano gli umori
 Della vaga e della bionda,
 Che di gioia i cuori inonda,
Malvagìa di Montegonzi.
 Allor che per le fauci e per l'esófago
 Ella gorgoglia e mórmora,
 Mi fa nascere nel petto
 Un indistinto incógnito diletto,

Che si può ben sentire
Ma non si può ridire.

Chi la squallida cervogia
Alle labbra suc congiugne,
Presto muore, o rado giugne
All'età vecchia e barbogia.
Beva il sidro d'Inghilterra
Chi vuol gir presto sotterra:
Chi vuol gir presto alla morte,
Le bevande usi del Norte.
Fanno i pazzi beveroni
Quei Norvegi e quei Lappóni:
Quei Lappóni son pur tângheri
Son pur sozzi nel lor bere:
Solamente nel vedere,
Mi farieno uscir de' gângheri.
Ma si restin col mal die
Si profane dicerie;
E il mio labbro profanato
Si purifichi, s'immerga,
Si sommerga
Dentro un pecchero indorato,
Colmo in giro di quel vino
Del vitigno
Si benigno,
Che fiammeggia in Sansavino

La rugiada di rubino,
Che in Valdarno i colli onora,
Tanto odora,
Che per lei suo pregio perde
La brunetta
Mammoletta
Quando spunta dal suo verde.
S'io ne bevo,
Mi solleva
Sovra i gioghi di Permessò,
E nel canto si m'accendo.
Che pretendo e mi do vanto
Gareggiar con Febo istesso.

Chi l'acqua beve,
 Mai non riceve
 Grazie da me.
 Sia pur l'acqua o bianca o fresca,
 O ne'tónfani sia bruna,
 Nel suo amor me non invescia
 Questa sciocca ed importuna;
 Questa sciocca che sovente,
 Fatta altiera e capricciosa,
 Riottosa ed insolente,
 Con furór pérfido e ladro
 Terra e ciel mette a soqquadro.

Quali strani capogiri
 D'improvviso mi fan guerra?
 Parmi proprio che la terra
 Sotto i pié mi si raggiri:
 Ma se la terra comincia a tremare,
 E traballando minaccia disastri,
 Lascio la terra e mi salvo nel mare.
 Vara, vara quella góndola
 Più capace e ben fornita,
 Ch'è la nostra favorita.
 Su questa nave,
 Che tempore ha di cristallo,
 E pur non pave
 Del mar cruccioso il ballo,
 Io gir men voglio
 Per mio gentil diporto,
 Conforme io soglio
 Di Brindisi nel porto;
 Purché sia carca
 Di brindisévol merce
 Questa mia barca.
 Su voghiamo,
 Navighiamo,
 Navighiamo infino a Brindisi,
 Arianna, Brindis, Brindisi.
 Oh bell'andare
 Per barca in mare,

Verso la sera
 Di Primavera!
 Venticelli e fresche aurette,
 Dispiegando ali d'argento,
 Sull'azzurro pavimento
 Tesson danze amorosette,
 E al mormorfo de'tremuli cristalli
 Sfidano ognora i naviganti ai balli.
 Su voghiamo,
 Navighiamo,
 Navighiamo infino a Brindisi:
 Arianna, Brindis, Brindisi.
 Passavoga, arranca, arranca;
 Chè la ciurma non si stanca
 Anzi lieta si rinfranca
 Quando arranca inverso Brindisi,
 Arianna, Brindis, Brindisi:
 E se a te Brindisi io fo,
 Perchè a me faccia il buon pro,
 Arianuccia, vaguccia, belluccia,
 Cântami un poco, e ricântami tu
 Sulla mandôla la cuccuructi,
 La cuccuructi,
 La cuccuructi;
 Sulla mandôla la cuccuructi.

Redi.

Poesia didactică este acea care are de scop principal învătătura unei arte sau ştiinţe, sau expunerea unui principiu oare-care de morală. Ea procedează în mod mai puţin exact şi sistematic de cât prosa didactică, căci fiind poeziă, se adresează mai mult la imaginaţiune de cât la înţelepciune, şi se serveşte de forme plăcute, capabile de a amuza, mai mult de cât de stilul sever şi măsurat propriu al prosei ştiinţifice.

La *poesia didascalica* è quella che ha per oggetto principale l'*insegnamento* di un' arte o scienza o l'esposizione di qualche verità morale. Essa è meno precisa e ordinata della prosa didascalica, poichè, essendo poesia, naturalmente si rivolge più all'immaginazione che all'intelletto e si serve di forme amene atte a dilettere, più che dello stile severo e misurato proprio della prosa scientifica.

Principalele compozițiuni care aparțin poeziei didactice sunt: *poema didactică*, *sermonul*, *epistola* în versuri, *satira* și *fabula*.

Poema didactică este o compozițiune în versuri de unspre-dece silabe de ordinar ne-rimate, în care autorul dezvoltă principiile unei arte sau științe, înfrumusețând expozițiunea sa cu anecdote apte a procura instrucțiune și plăcere.

I principali componimenti che appartengono alla poesia didascalica sono: il *poema didascalico*, il *sermone*, e l'*epistola* in versi, la *satira*, la *favola*.

Il *Poema didascalico* è una composizione in versi endecasillabi, per lo più sciolti, in cui l'autore svolge i principi di un' arte o scienza, abbellendo la sua esposizione con aneddoti adatti ad instruire e dilettere.

Esempi di poesia didascalica.

I. POEME DIDACTICE.

I. POEMI DIDASCALICI.

57.

Cure del pastore.

Poi che l'erba rinasce, e torna il caldo,
 Muova or la capra e l'umil pecorella;
 Questa alle verdi piaggie, e quella al bosco,
 Toslo che appar l'aurora, mentre ancora
 La notturna rugiada l'erbe imperla.
 Poi che 'l sol monta, ai più gelati rivi
 Dia lor ristoro, o'n qualche chiusa valle
 O sotto ombra ventosa d'elce o d'olno
 Le tenga a ruminar; poi verso il vespro
 Le rivolga a trovare i colli e i fiuni.
 Chi tien cara la lana, le sue greggie
 Meni lontan dagli spinosi dumi,
 E da láppole e roghi e dalle valli
 Che troppo liete sían; le madri clegga
 Di delicato vel, candide e molli.
 Chi cerca il latte, ove fiorisca il timo,
 Ove verdegge il citiso, ove abonde
 D'alcun salso sapór erba odorata,
 Dia lor il pasco; ché da questi viene
 Maggior la sete, e grazioso e vago
 D'un insolito sal dà gusto al latte.

Quel ch'al nascer del dì si munge, al vespro
 Prema il saggio pastor; quel della sera,
 Quando poi surge il sol, formaggio renda.
 Non si lasci talór dentro all'albergo
 Dell'innocenti greggie arder intorno
 Dell'odorato cedro o del gravoso
 Gálbano, o d'altro tal ch'a lui simiglie;
 Che discaccin col fumo dai lor tetti
 La vipera mortal, l'úmida serpe,
 Che s'han fatto ivi il nido, e son cagione
 (Colpa del suo guardian) d'interna peste.
 Qui s'avveggia alla fin che 'l tempo è giunto
 Di tor la veste all'umil pecorella,
 C'ha troppa intorno, e non si sdegna o duole,
 Per ricoprirne altrui, torla a sé stessa;
 Pur che d'acqua corrente, o di salse onde
 Sia ben purgata appresso e poi d'amurca,
 D'olio, di vin, di zolfo, e vivo argento
 E di pece, e di cera e d'altri unguenti
 Le sia fatta difesa al nudo dorso
 Contra i morsi e venen di vermi e serpi.
 Nè fra l'ultime cure il fido cane
 Si dee quinci lasciar, ma dalle cune
 Nutra il rozzo mastin; che sol conosca
 Le sue greggie e i pastori, e d'essi prenda
 Il cibo ai tempi suoi, d'ogni altro essendo,
 Come lupo o cinghial, selvaggio e schivo.
 Non muova mai dalle sue mandre il piede:
 Segnale il giorno, e poi la notte pose
 Su la porta, o tra lor, come altri vuole.
 Sia suo letto la terra, e tetto il cielo;
 Nè mai veggia l'albergo, e mai non guste
 Delicate vivande, e fugga il fuoco.
 Sia soverchio velluto, a fin che possa
 Men soffrir il seren, la pioggia e 'l gelo,
 E ch'al dente del lupo schermo vegna.
 Candido lo vorrei; ch'è più lontano
 All'oscura ómbra si dimostra altrui,
 E men puote ingannar guardian o gregge.

Minacciosa la fronte, il ciglio torvo,
 Sempre innanzi alla schiera il passo muova;
 E col fischio e col grido avvezzo tale
 Che riguardi sovente a canto e' ndietro.

Alamanni
 (La Coltivazione).

58.

Luogo acconcio alle api.

Prima sceglier convienti all'api un sito,
 Ove non possa penetrare il vento;
 Perchè il soffiar del vento a quelle victa
 Portar, dalla pastura all' ùmil case
 Il dolce cibo e la celeste manna.
 Nè buono è dove pecorella pasca,
 O l' importuna capra e' suoi figliuoli
 Ghiotti di fiori e di novelle erbette;
 Nè dove vacche, o buoi, che, col piè grave,
 Frángano le sorgenti erbe del prato,
 O scuótan la rugiada dalle frondi.
 Ancor stían lontane a questo loco,
 Lacerte apriche, e le squamose biscie:
 E non t'inganni il verde e bel ramarro
 Ch'ammira fiso la bellezza umana;
 Nè rondinella, che con destri giri,
 Di sangue ancora il petto e le man tinte,
 Prenda col becco suo vorace e ingordo
 L'api, che son di cera e di mel carche,
 Per nutricare i suoi loquaci nidi:
 Troppo dolc' esca di sì crudi figli.
 Ma sùrgano ivi appresso chiari fonti,
 O pelagheti con erboso fondo,
 O córran chiari e tremolanti rivi,
 Nutrendo gigli, e violette, e rose.
 Poscia adombri il ridotto una gran palma,
 O l'ulivo selvagio; acciò che quando
 L' àere s'allegra, e nel giovinett'anno
 Si ricomincia il mondo a vestir d'erba.
 I re novelli e la novella prole
 S'assidan sopra le vicine frondi;

E quando, usciti dal regale albergo,
 Vanno volando allegri per le piagge,
 Quasi gl'inviti il fresco erboso seggio
 A fuggire il calor del Sole ardente:
 Come fa un'ombra folta nella strada,
 Che par che inviti a riposar sott'essa
 I peregrini affaticati e stanchi.
 Se poi nel mezzo stagna un'acqua pigra,
 O corre mormorando un dolce rivo,
 Pon sálci attraverso, o rami d'olmo,
 O sassi grandi e spessi, acciò che l'api
 Pòssan posarvi sopra, e spiegar l'ali
 Úmide, ed asciugarle al sole estivo,
 S'elle per avventura ivi tardando
 Fosser bagnate da celeste pioggia,
 O tuffate dai venti in mezzo l'onde.
 Io l'ho vedute, a' miei dì, mille volte
 Sulle spoglie di rose e di viole,
 Di cui Zeffiro spesso il rivo infiora,
 Assise bere, e solar l'acqua in tanto
 L'ondanti foglie, che li par vedere
 Nocchieri andar sopra barchette in mare.

Rucellai.

(Le Api).

Sermonul este o compozițiune didactică cam scurtă, scrisă de ordinar în versuri nerimate, care câte o dată prezintă caracterele unei satire moderate, iar altă dată, ca poema didactică, caută să deștepte iubirea pentru artă sau știință, a căror trăsături mai principale sunt luate de autor.

Il *sermone* è un componimento didascalico piuttosto breve, d'ordinario in versi sciolti, che talvolta ha i caratteri di una satira temperata, tal'altra, a guisa del poema didascalico, tenta di risvegliare l'affetto per l'arte o la scienza, di cui lo scrittore luneggia i più poetici aspetti.

II. SERMON.

II. SERMONE.

59.

Sulla sacra Eloquenza.

Quanti anni son, che il Boccadoro scrisse
 Questo de'tempi suoi: — Vengono i nostri
 Cristiani ad udir prediche e sermoni,

Non per dar vita e nutrimento all' alma,
 Ma per diletto, e giudicar di noi
 Come di suonatori e recitanti. » —
 Lungo giro di cielo e corso d' anni
 Portò di nuovo a noi quel tempo. Vanno
 In calca ascoltatori ove s' infiora
 Con liscio parlar pensier sottile
 E sofistiche prove; e dove meno
 S' intende, e dove più s' esce del vero,
 Ivi, oh buono! si grida, oh meraviglia!
 Qual dotto ingegno! qual favella d' oro!

Tal, Filippo, è il costume. Oh quante volte
 Tra le vòte pareti ed agl' ignudi
 Scanni udii favellar máschia cloquenza,
 A cui madre è la Bibbia, il Vangel padre!

Allora io dissi: Somigliante io voglio
 A tai padri la figlia; e se alla mente
 Me la presento quasi viva donna,
 Tal la inagino in core: una bellezza
 Di grave aspetto, che con l' occhio forte
 Mira e comanda, maestà di vesti
 Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza.
 Altri che d' oro e solido diamante.

Chi créder mi farà, che dove io veggo
 Viso con liscio, occhi sfacciati, vesti
 Di frastagli ripiene, alchimia ed atti
 Di scorretta fanciulla, io creda mai
 Ch' ivi la figlia del Vangel si trovi?
 Quella che teco tu conduci, è dessa
 La vera prole; e se non vedi in calca
 Genti a mirarla, perciò appunto è dessa.

Fuggela il peccator che in ódio ha il vero,
 E da quel sacro favellar sen fugge
 Che mai non esce d' argomento, e batte
 Come sodo martello in uman petto,
 T'endendo sino al fin sempre ad un punto
 Sai tu che chiédon gli uditori? Poca
 Morale, in quello scambio, intelligenza
 Di botánica è meglio, o notomia,
 Che fuori del vangel porti sovente
 Chi parla, e il cuore all' uditor sollevi.

La pittura anche giova; e se ragiona
 Di bosco o monte, è ben che ad una ad una
 Le querce l'orator dipinga e i rami,
 E degli angelli il leggiadretto piede
 Che per quelli saltella; orride balze,
 Macigni duri, torbido torrente.
 Che fra dirupi impetuoso caschi.
 Giungavi l'invettiva, e furioso
 Il santo legno su sui Cristo pende,
 Con l'una mano vemente aggrappi,
 Con l'altra il berrettino si sctorca;
 Gridi, singhiozzi, ed a vicenda mandi
 Fuori or voce di toro or di zanzara.
 Allora udrai fra gli uditori tosse
 Universale; ognun si spurga e sputa,
 E forte applaude col polmone a questa
 Eloquenza di timpano e campana.
 Qual frutto poi? Pieni i sedili, pieni
 I borsellini che insolente canna
 Fa suonar negli orecchi agli ascoltanti.
 E l'alme? vòte vanno al tempio, e fuori
 Èscon piene di vento e di parole. —
 O padri santi, s'io voi leggo, tali
 Però non vi ritrovo. Al tuo somiglia
 Lor pensiero e lo stil. Saggia morale,
 'Tratta fuor delle viscere più interne
 Dell'uomo, e vera. Se Basilio sgrida
 L'usuraio o l'iroso, io veggo tosto
 L'avarizia dipinta, e gli artifizi,
 Di cui si serve a trar frutto dell'oro,
 Che a ragione portar frutto non puote.
 Fa dell'ira pittura? èccoti innanzi
 Il furor dell'irato, il labbro gonfio,
 Le ginocchia tremanti, e mille effetti
 Che mostran la pazzia di chi s'adfra.
 Ferma le prove sue con la parola
 Di Dio, ma non la trac con le tanaglie
 A quel che vuole; anzi ad un corpo nato
 Sembra il suo dir col favellar divino.
 Parla di Dio? nella sua lingua vedi

Il verace Signor, che il mondo tutto
 Tieni in sua destra come gran di polve.
 Ecco Dio, dico, è tale; e l'alma ho piena
 D'un sacro orror ch'è riverenza e speme:
 Questa è sacra eloquenza. Io tal la chieggo,
 Filippo, e grido: In te la trovo, e lodo
 Te ancor, lodando della Chiesa i Padri.

Gozzi.

Epistola în versuri este o compozițiune didactică care, ca un fel de scrisoare obicinuită, se adresează cui-va, discutând asupra faptelor sau cestiunilor practice, privitoare mai ales la viața morală, științifică sau literară. Când *epistola* exprimă sentimentele intime și adevărate ale poetului, cu formele cele mai alese ale poeziei, ea participează de genul *liric* (vezi pag. 641), și ia nume de *Carme*, cum de exemplu acela a lui Foscolo asupra *Mormintelor*. *Epistola* este ca sermonul scrisă în versuri nerimate.

L'*epistola în versi* è un componimento didattico che, a guisa di lettera ordinaria, s'indirizza a qualcuno, disputandosi in essa su verità o quistioni pratiche, attinenti alla vita morale, scientifica o letteraria. Quando l'*epistola* esprime il sentimento intimo e profondo del poeta, e veste forme di elettissima poesia, partecipa del genere lirico (vedi pag. 641), e prende più specialmente nome di *Carme*, come è quello del Foscolo sui *Sepolcri*. Anche l'*epistola* come il sermone è scritta in versi sciolti.

III. EPISTOLE.

III. EPISTOLE.

60.

Dal *Carme „Dei Sepolcri”*.

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne
 Confortate di pianto è forse il sonno
 Della morte men duro? Ove più il Sole
 Per me alla terra non fecòndi questa
 Bella d'erbe famiglia e d'animali,
 E quando vaghe di lusinghe innanzi
 A me non danzeran l'ore future,
 Nè da te, dolce amico, udrò più il verso
 E la mesta armonia che lo governa,
 Nè più nel cor mi parlerà lo spirto

Delle vérgini Muse e dell'amore,
 Único spírto a mia vita ramínga.
 Qual fia ristoro a' di perduti un sasso
 Che distingua le mie dalle infinite
 Ossa, che in terra e in mar sémina morte?
 Vero ó ben Píndemonte! Anche la Speme,
 Última Dea, fugge i sepolcri; e involve
 Tutte cose l'oblio nella sua notte:
 E una forza operosa le affatica
 Di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
 E l'estreme sembianze e le reliquie
 Della terra e del ciel traveste il tempo.

Ma perché pria del tempo a sé il mortale
 Invidierà l'illusión che spento
 Pur lo sofferma al limitár di Dite?
 Non vive ei forse anche sotterra, quando
 Gli sarà muta l'armonia del giorno,
 Se può destarla con sãavi cure
 Nella mente de' suói? Celeste è questa
 Corrispondenza d'amorosi sensi,
 Celeste dote è negli umani; e spesso
 Per lei si vive con l'amico estinto
 E l'estinto con noi, se pía la terra
 Che lo raccolse infante e lo nutriva,
 Nel suo grembo materno último asilo
 Porgendo, sacre le reliquie renda
 Dall'insultar de'nembi e dal profano
 Piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
 E di fiori odorata árbore amica
 Le cénéri di molli ombre consoli.

Sol chi non lascia eredità d'affetti
 Poca gioia ha dell'urna; e se pur mira
 Dopo l'eséque, errar vede il suo spírto
 Fra 'l compianto de' templi acherontói,
 O ricovrarsi sotto le grandi ale
 Del perdóno d'Iddio; ma la sua polve
 Lascia alle ortiche di deserta gleba
 Ove nè donna innamorata preghi,
 Nè passeggiar solingo oda il sospiro
 Che dal tímulo a noi manda Natura.

Pur nuova legge impone oggi i sepolcri
 Fuor de'guardi pietosi, e il nome a' morti
 Contende. E senza tomba giace il tuo
 Sacerdote, o Talia, che a te cantando
 Nel suo povero tetto educò un láuro
 Con lungo amore, e t'appendea corone.
 E tu gli ornavi del tuo riso i canti
 Che il lombardo pungéan Sardanapálo,
 Cui solo è dolce il muggito de'buoi,
 Che dagli antri abduáni e dal Ticino
 Lo fan d'ozi beato e di vivande.
 O bella Musa, ove sei tu? Non sento
 Spirar l'ambrósia, indizio del tuo Nume,
 Fra queste piante ov'io siedo e sospiro
 Il mio tetto materno. E tu venivi
 E sorridevi a lui sotto quel tiglio
 Ch'or con dimesse frondi va fremendo
 Perchè non copre, o Dea, l'urna del vecchio
 Cui già di calma era cortese e d'ombre.
 Forse tu fra plebéi tímuli guardi,
 Vagolando, ove dorma il sacro capo
 Del tuo Parini? A lui non ombre pose
 Tre le sue mura la città, lasciva
 D'evirati cantori allettatrice,
 Non pietra, non parola; e forse l'ossa
 Col mozzo capo gl'insánguina il ladro,
 Che lasciò sul patíbolo i delitti.
 Senti raspár fra le macerie e i bronchi
 La derelitta cagna, ramingando
 Sulle fosse e famélica ululando;
 E uscir del teshio, ove fuggía la luna,
 L'úpupa, e svolazzár su per le croci
 Sparse per la funeràa campagna,
 E l'immonda accusár col luttüoso
 Singulto i rái di che son píe le stelle
 Alle obliáte sepolture. Indarno
 Sul tuo poeta, o dea, preghi rugiade
 Dalla squállida notte. Ahi! su gli estinti
 Non sorge fiore, ove non sia d'umane
 Lodi onorato e d'amoroso pianto.

A egregie cose il forte animo accendono
 L'urne de' forti, o l'indemonte; e bella
 E santa fanno al peregrin la terra
 Che le ricetta. Io quando il monumento
 Vidi, ove posa il corpo di quel grande,
 Che temprando lo scettro a' regnatori
 Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
 Di che lagrime grondi e di che sangue;
 E l'arca di colui che nuovo Olimpo
 Alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide
 Sotto l'etereo padiglion rotarsi
 Più mondi, e il Sole irradiarli immoto,
 Onde all'Anglo che tanta ala vi stese
 Sgombro primo le vie del firmamento;
 Te beata, gridai, per le felici
 Aure pregne di vita e pe' lavacri
 Che da' suoi gioghi a te versa Apennino!
 Lieta dell'air tuo veste la Luna
 Di luce limpidissima i tuoi colli
 Per vendemmia festanti; e le convalli,
 Popolate di case e d'oliveti,
 Mille di fiori al ciel mandano incensi.
 E tu prima, Firenze, udivi il carne,
 Che allegro l'ira al Ghibellin fuggiasco,
 E tu i cari parenti e l'idioma
 Desti a quel dolce di Calliope labbro
 Che Amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,
 D'un velo candidissimo adornando,
 Rendea nel grembo a Venere celeste:
 Ma più beata, che in un tempio accolle
 Serbi l'itale glorie, uniche forse,
 Da che le mal vietate Alpi e l'alterna
 Onnipotenza delle umane sorti
 Armì e sostanze t'invadéano ed arc
 E patria e, tranne la memoria, tutto.
 Che ove speme di gloria agli animosi
 Intelletti rifulga ed all'Italia,
 Quindi trarrém gli auspici. E a questi marmi
 Venne spesso Vittorio ad ispirarsi.
 Irato a' patrii Numi, errava muto
 Ove Arno è più deserto, i campi e il cielo

Desioso mirando; e poi che nullo
 Vivente aspetto gli inolcèa la cura,
 Qui posava l'austéro, e avea sul volto
 Il pallór della morte e la speranza.
 Con questi grandi ábita eterno, e l'ossa
 Frémono amor di patria.

Foscolo.

61.

Dall'invito a Lesbia Cidonia.

.....
 Sofri per poco, se, dal torno desta
 Con innocente strépito, su gli occhi,
 La simulata fólgoe ti guizza.
 Quindi osò l'uom condurre il fúlmin vero
 In férrei ccppi, e disarmò le nubi.
 Ve' che ogni corpo líquido, ogni duro
 Nasconde il páscol del balen: lo tragge,
 Da le cieche latébre, accorta mano:
 E l'addensa premendo, e lo tragitta,
 L'arcana fiamma a suo voler trattando:
 E se, per entro a gli Epidáurii regni,
 Fama già fu che di Prométeo il foco,
 Che scorre a l'uom le membra, e tutte scote
 A un lieve del pensier cenno le vene,
 Sia dal ciel tratta elettrica scintilla:
 Non tu per sogno ascréo l'abbi sì tosto.

Súscita or dubbio non leggier sul vero
 Félsina antíca di saper maestra,
 Con sottil argomento di metalli
 Le risentite ranc interrogando.
 Tu le vedesti su l'Oróbia sponda
 Le gárrule presághe della pioggia,
 Tolve ai guadi del Brembo, altro presagio
 Aprir di luce al sécolo vicino.
 Stávano tronche il collo: con sagace
 Man le immolava vittime a Minerva,
 Cinte d'argétea benda i nudi fianchi,
 Su l'ara del saper, giovin ministro:
 Non esse a colpo di coltel crudele
 Torcéan le membra, non a molte punte.

Già preda abbandonata da la morte,
 Paréan giacér : ma se l'argétea benda
 Altra di mal distinto ignóbil stagno,
 Da le vicine carni al lembo estremo,
 Venne a toccar, la misera vedevi,
 Quasi risorta ad improvvisa vita,
 Rattrarre i nervi, e, con tremor frequente,
 Per incógnito duol divincolarsi.

Io lessi allor, nel tuo chinare del ciglio,
 Che ten gravò : ma quella non intese
 Di qual potéa pietade andar superba.
 E quindi, in preda a lo stupór, ti parve
 Chiaro veder quella virtù, che cieca
 Passa per interposti úmidi tratti
 Dal vile stagno al ricco argento, e torna
 Da questo a quello con perénne giro.
 Tu pure al labbro le congiunte lame,
 Come ti prescrivéa de'Saggi il rito,
 Lésbia, appressasti ; e con sapore acuto,
 D'alti misteri t'avvisò la lingua.
 E ancor mi suona nel pensier tua voce,
 Quando, al vedér che per ondose vie
 L'elemento nuotava, e del convulso
 Animál galleggiante, i delicati
 Stami del senso circolando punse ;
 Chiedesti al ciel che da l'industri prove
 Venisse a l'egra umanità soccorso.

Ah se così, dopo il sottíl lavoro
 Di vigilati carmi, orrór talvolta
 Vano di membra, il gel misto col foco,
 Ti va le vene ricercando, e abbatte
 La gentil da le Grazie ordita salma :
 Quanto, d'Italia onor, Lesbia, saría,
 Con l'arte nova rallegrarti il giorno!

Mascheroni.

Satira este acea compozițiune | La *satira* è quel componimento
 poeticò-didactică care, aruncând ri- | poeticò-didascalico che, mettendo
 culul asupra viciurilor și defectelor | in ridicolo i vizi e i difetti degli

oamenilor, și eâte o dată prefăcându-se în mod ironic de a le lăuda, are de scop să îndrepteze și să facă mai buni, nu pe acei care sunt pradă acestor vițurii sau defecte (osteneală zadarnică, poate, pentru scriitor), ci pe acei cari din cauza slăbiciunii de caracter ar fi dispuși a imita răul exemplu.

Scopul satirei fiind foarte moral și umanitar, nu trebuie ca ea să fie personală sau difamatoare, căci în cazul acesta ar degenera într'o dispută goală de interes sau — cum prea des se întâmplă — într'un libel, și s'ar arăta fractul urei, în loc ca dorința binelui general.

Satirei 'i se cuvine or ce fel de versuri, care se vor adapta dupe importanța și tonul mai mult sau mai puțin serios, ce se va da acestei compozițiuni.

uomini e talvolta fingendo ironicamente di lodarli, si prefigge di correggere e far migliori, non già coloro che a tali vizi e difetti sono in preda (fatica forse sprecauta per lo scrittore), ma piuttosto coloro che, per debolezza di carattere, sarebbero tentati d'imitarne il triste esempio.

Il fine della satira essendo altamente morale e umanitario, essa non dev'essere né personale né diffamatoria, giacché allora degenererebbe in vacua diatriba o — come avviene troppo spesso — in libello, e si svelerebbe frutto dell'odio, anziché qual desiderio del bene comune.

Alla satira si conviene qualsiasi metro, il quale si adatta a seconda dell'importanza e del tono più o meno serio, che si vuol dare al componimento.

IV. SATIRE.

IV. SATIRE.

62.

Desiderio d'indipendenza.

La pazzia non avrei delle ranocchie
Fatto giammai, d'ir procacciando a cui
Scoprirmi il capo e piegar le ginocchie.

Ma poiché figliuol unico non fui,
Nè mai fu troppo a'miei Mercurio amico,
E viver son sforzato a spese altrui;

Meglio è s'appresso il Duca mi notrico,
Ch'andar a questo e quel dell'umil volgo
Accattandomi 'l pan come mendicò.

So ben che dal parer dei più mi tolgo,
Che star in Corte stinano grandezza,
Ch'io, per contrario, a servitù rivolgo.

Stiaci volentier dunque chi l'apprezza;
Fuor n'uscirò ben io, se un dì il figliolo
Di Maia vorrà usarmi gentilezza.

Non si adatta una sella o un basto solo
Ad ogni dosso: ad un non par che l'abbia,
Ad altro stringe e preme e gli dà duolo.

Mal può durare il rosignolo in gabbia;
Più vi sta il cardellino, e più il fanello,
La rondine in un dì vi muor di rabbia.

Chi brama onor di sprone o di cappello,
Serva re, duca, cardinale o papa;
Io no, che poco curo e questo e quello.

In casa mia mi sa meglio una rapa
Ch'io cuoca, e cotta in uno stecco inforcò,
E mondo e spargo poi d'aceto e sapa,

Che all'altrui mensa, tordo, starna o porco
Selvaggio; e così sotto una vil coltre,
Come di seta o d'oro ben mi corco.

E più mi piace di posar le poltre
Membra, che di vantarle ch'a gli Sciti
Sien state, a gl'Indi, a gli Etiopi ed oltre.

Ariosto.
(dalle Satire).

63.

Dal poema satirico „Il Giorno“.

1 Giovin Signore, o a te scenda per lungo
Di magnánimi lombi ordine il sangue
Purissimo, celeste; o in te del sangue
Eméndino il difetto i compri onori,
E le adunate in terra o in mar ricchezze
Dal genitor frugale in pochi lustri;
Me precettór d'amábil rito ascolta.

Come ingannár questi noiosi e lenti
Giorni di vita, che si lungo tedio
E fastidio insoffribile accompagna,
Or io t'insegnerò. Quali al Mattino,
Quai dopo il Mezzodì, quali la Sera
Esser débban tue cure apprenderei,
Se in mezzo agli ozi tuoi ozio ti resta
15 Pur, di tender gli orecchi a' versi miei.

33 Sorge il mattino in compagnia dell'alba
Dinanzi al Sol, che di poi grande appare

Su l'estremo orizzonte a rénder lieti
 Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
 Allora il buon villan sorge dal caro
 Letto cui la fedel moglie e i minori
 Suoi figliuoletti intiepidir la notte;
 Poi sul dorso portando i sacri arnesi
 Che prima ritrovâr Cérere e Pale,
 Va, col bue lento innanzi, al campo, e scuote
 Per lo angusto sentiér da' curvi rami
 Il rugiadoso umór che, quasi gemma,
 I nascenti del Sol raggi rifrange.

Sorge anche il fabbro allora, e la sonante
 Officina riapre, e all'opre torna
 L'altro di non perfette: o se di chiave
 Árdua e ferrati ingegni all'inquétto
 Ricco l'arche assecura, o se d'argento
 E d'oro incider vuol gioielli e vasi
 Per ornamento a nuova sposa o a mense.

Ma che? tu inorridisci, e mostri in fronte,
 Qual istrice pungente, irti i capelli
 Al suon di mie parole? ah! il tuo mattino,
 Questo, Signor, non è. T'u col cadente
 Sol non sedesti a parca mensa, e al lume
 Dell'incerto crepuscolo non gisti
 Ieri a posar, qual ne' tugúri suoi
 Tra le rígide coltri il mortal vulgo.

A voi, celeste prole, a voi, concilio
 Di semidèi terreni, altro concesse
 Giove benigno: e con altr'arti e leggi
 Per novo calle a me guidarvi é d'uopo.
 Tu tra le véglie e le canóre scene
 E il patético gioco oltre piú assai
 Producesti la notte; e stanco alfine,
 In áureo cocchio, col fragór di calde
 Precipitose rote, e il calpestio
 Di volanti corsier, lunge agitasti
 Il queto áere notturno, e le tenébre
 Con fiáccole superbe intorno apristi.

72

77

Tal ritornasti ai gran palagi: e quivi.
 Caro conforto a le fatiche illustri

Venien per te pruriginosi cibi
 E licor lieti di francesi colli,
 E d'ispani e di toschì, o l'ungherese
 Bottiglia, a cui di verdi èllere Bromio
 Concedette corona, e disse: Or siedì
 De le mense regina. Al fine il Sonno,
 Di propria mano sprimacciò le coltrici
 Molle cadenti, ove, te accolto, il fido
 Servo calò le ombrifere cortine;
 E a te soavemente i lumi chiuse
 Il gallo, che li suole aprire altrui. 91-100.

101 Già i valletti gentili udir lo squillo
 De' pënduli metalli, a cui da lunge
 Moto improvviso la tua mano impresse;
 E còrser pronti a spalancar gli opposti
 Schermi a la luce, e rigidi osservaro
 Che con tua pena non osasse Febo
 Entrar diretto a saettarte i lumi.
 Ergi dunque il bel fianco, e sì ti appoggia
 Alli origliér, che lenti degradando
 All'òmero ti fien molle sostegno;
 E coll'indice destro, lieve lieve
 Sovra gli occhi trascorri, e ne dilegua
 Quel che riman de la cimmèria nebbia:
 Poi, de' labbri formando un picciol arco,
 Dolce a vedersi, tucito sbadiglia.
 Oh, se te in sì gentile atto mirasse
 Il duro capitán, quando tra l'arme,
 Sgangerando la bocca, un grido innalza
 Lacerator di ben costrutti orecchi,
 Onde a le squadre vari moti impone:
 S'ei te mirasse allor, certo vergogna
 Avria di sè, più che Minerva il giorno
 Che, di flauto sonando, al fonte scorse
 Il turpe aspetto de le guance enfiate.

Ma già il ben pettinato entrar di nuovo
 Tuo damigél vegg'io. Sommessò ei chiede,
 Quale oggi più de le bevande usate
 Sorbir ti piaccia in preziosa tazza.
 Índiche merci son tazza e bevande.
 Libra i consigli tuoi. Ami tu forse

Pörger dolci allo stómaco fomenti,
 Sì che con legge il natural calore
 V'arda temprato, e al digerir ti vaglia?
 Il cioccolatte eleggi, onde tributo
 Ti diè il Guatimalese o il Caribéo,
 Che di lúcide penne avvolto ha il crine.
 Ma se noiosa ipocondria t'opprime,
 O troppo intorno a le vezzose membra
 Ádipe cresce, de' tuoi labbri onora
 La nettárea bevanda, ove abbronzato
 Arde e fúmica il grano a te d'Aleppo
 Giunto e da Moca, che, di mille navi
 Popolata mai sempre, insuperbisce.

Certo fu d'uopo che dai prischi seggi

Uscisse un regno, e con audáci vele,
 Fra straniere procelle e novi mostri
 E teme e rischi ed inumane fami,
 Superasse i confin per tanta etade
 Inviolati ancora: e ben fu dritto
 Sc Córtes e Pizzárro umano sangue
 Non islimàr quel ch'oltre l'Oceáno,
 Scorréa le umane membra: e sc, tonando
 E fulminando, alfin, spietatamente,
 Giù dai grandi balzaro avíti troni
 Re messicani e generosi Incassi;
 Poi che nuove così venner delizie,
 O gemma de gli erói, al tuo palato.

157

7 menti
16

Cessi 'l cielo però che, in quel momento

Che l'eletta bevanda a sorbir prendi,
 Servo indiscreto a te repente annunci
 O il villano sartor, che, non ben pago
 D'aver teco diviso i ricchi drappi,
 Óso sia ancor con pólizza infinita
Fastidirti la mente; o di lugúbri
 Pannì r avvolto il gárrulo forense,
 Cui de' paterni tuoi campi e tesori
 Il periglio s'affida; o il tuo castaldo,
 Che già con l'alba a la città discese,
 Bianco di gelo mattutín la chioma.

170

Così zótica pompa i tuoi maggiori
 Al di nascente si vedéan d'intorno:

Ma tu, gran prole, in cui si feo scendendo
 E più móbile il senso e più gentile,
 Ah sul primo tornar de' lievi spirti
 A l'ufficio diurno, ah non ferirli
 D'imáginì si sconce. Or come i detti,
 Come il penoso articolár di voci
 Smarrite, titubanti al tuo cospetto:
 180 E tra l'oblìquo profundár d'inchini
 Del calzár polveroso in su i tappeti
 180 Le impresse orme soffrire?

Parini.

64.

II bríndisi di Girella.

Girella (emérito	Non sa coll' anima
Di molto merito)	Giocár di scherma;
Sbrigliando a távola	Non ha pietanza
L'umór facéto,	Dalla Finanza.
Perdè la bússola	Viva Arlecchini
E l'alfabéto:	E burattini;
E nel trincàre	Viva i quattrini!
Cantando un bríndisi,	Viva le máschere
Della sua crónaca	D'ogni paese,
Particolare	Le imposizioni e l'último
(Gli uscì di bocca	del mese.
La filastrocca.	Io, nelle scosse
Viva Arlecchini	Delle sommósse,
E burattini	Tenni per áncora
Grossi e piccìni;	D'ogni burràsca.
Viva le máschere	Da dieci o dodici
D'ogni paese	Coccarde in tasca.
Le Giunte, i Club, i Príncipi,	Se cadde il prete,
e le Chiese.	Io feci l'áteo,
Da tutti questi,	Rubando lámpade
Con mezzi onesti,	Cristi pianéte,
Barcamenándomi	Case e podéri
Tra il vécchio e il nuovo,	Di monasteri.
Buscái da vivere,	Viva Arlecchini,
Da farmi il covo.	E burattini,
La gente ferma,	E Giacobini;
Piena di scrúpoli,	Viva le máschere

D'ogni paese,
 Loreto e la Repubblica
 francese.

Se poi la coda
 Tornò di moda
 Ligio al Pontéfice
 E al mio Sovrano
 Alzai patiboli
 Da buon cristiano.
 La roba presa
 Non fece ostácolo;
 Che col diféndere
 Corona e Chiesa,
 Non resi mai
 Quel che rubai.

Viva Arlecchini
 E burattini
 E birichini;
 Briganti e máschere
 D'ogni paese,
 Chi processò, chi prese e chi
 non rese.

Quando ho stampato,
 Ho celebrato
 E troni e pòpoli,
 E paci e guerre;
 Luigi, l' Álbero;
 Pitt, Robespierre;
 Napoleone,
 Pio sesto e settimo
 Murat, Fra Diávolo,
 Il Re Nasone;
 Mosca e Marengo;
 E me ne tengo.

Viva Arlecchini
 E burattini,
 E Ghibellini,
 E Guelfi e máschere
 D'ogni paese;
 Evviva chi sali,
 viva chi scese.

Quando tornò
 Lo *statu quo*,
 Feci baldóric,
 Staccai cavalli,
 Mutái le státue
 Sui piedestalli.
 E adágio, adágio
 Tra l'onde e i vórtici,
 Su queste távole
 Del gran naufrágio
 Gridando evviva
 Chiappái la viva.

Viva Arlecchini
 E burattini;
 Viva gl'inchini;
 Viva le máschere
 D'ogni paese;
 Viva il gergo d'allora
 e chi l'intese.

Quando voléa
 (Che bell'idéa!)
 Uscito il sécolo
 Fuor de' minori
 Levar l'incómodo
 Ai suoi Tutori;
 Fruttò il carbone,
 Saputo véndere
 Al cor di Césare
 D'un mio padrone
 Títol di re,
 E il nastro a me.

Viva Arlecchini
 E burattini,
 E pasticcini
 Viva le máschere
 D'ogni paese,
 La candela di sego
 e chi l'accese.

Dal trenta in poi,
 A dirla a voi,
 Álzo alle núvole

Le tre giornate;
 Lodo di Modena
 Le spacconate;
 Leggo giornali
 Di tutti i generi;
 Piango l'Italia
 Coi liberali;
 E se mi torna
 Ne dico corna.
 Viva Arlecchini
 E burattini,
 E il Re Chiappini;
 Viva le maschere
 D'ogni paese,
 La Carta, i tre colori
 e il *crimen lasa*.
 Ora son vecchio;
 Ma coll'orecchio,
 Per abitudine
 E per trastullo,
 Certi vocaboli
 Pigliando a frullo,
 Placidamente
 Qua e là m'esercito;
 E sotto l'égida
 Del Presidente
 Godo il papato

Di pensionato.
 Viva Arlecchini
 E burattini,
 E teste fini;
 Viva le maschere
 D'ogni paese
 Viva chi sa tenèr
 l'orecchie tese.

Quante cadute
 Si son vedute!
 Chi perse il crédito
 Chi perse il fiato,
 Chi la collottola,
 E chi lo Stato.
 Ma capofitti
 Cascáron gli asini:
 Noi valentuomini
 Siam sempre ritti,
 Mangiando i frutti
 Del mal di tutti.

Viva Arlecchini
 E burattini,
 E gl'indovini:
 Viva le maschere
 D'ogni paese;
 Viva Brighella
 che ci fa le spese.

Giusti.

Fabula în versuri are, ca și
 aceea în prosă, de scop principal
 învățătura unui principiu de mo-
 rală, sau îndreptarea pasiunilor
 vicioase ale omenirei. Stilul ei tre-
 buie să fie simplu spontan, și ca-
 racterile ce se află descrise în ea
 să fie naturale și populare. Ade-
 vărul moral trebuie să rezulte clar
 și evident. Versurile fabulei sunt
 de ordină scurte și rimate.

La *favola în versi* ha, come
 quella in prosa, per fine precipuo
 l'insegnamento di un principio di
 morale o la correzione delle pas-
 sioni errate degli uomini. Il suo stile
 dev'essere semplice e spontaneo e
 i caratteri in essa dipinti, naturali
 e popolari. La verità morale deve
 scaturire in modo chiaro ed evi-
 dente. I versi della favola sono
 d'ordinario brevi e rimati.

65.

I due sorci.

Un sorcio che in città facea sua vita
 Vide un dì il cielo placido e lucente:
 Questo ad uscire e a passeggiar l'invita
 Alla campagna ed a fuggir la gente.
 E mentre in parte ombrôsa e assai romita
 Si gode, e nulla fuôr che l'aura sente,
 Con passo onesto e faccia assai tranquilla
 Gli venne incontro un topolin di villa.

Con somma cortesía fan le abbracciate,
 Diconsi ben venuto e ben trovato;
 Fin che il sorcio di villa disse: entrate
 Meco in un bucolín da questo lato;
 Certo vogl'io che un bocconcel mangiate
 E siate del cammino ristorato.

Così gli dice, e seco il conducèa
 Nel bucolín che per albergo aveá.

Quivi il povero sórcio contadino
 Con noci e poma e pere ed altre frutte
 Fagli accoglienza come a un suo cugino;
 Ma perde le fatiche e l'opre tutte,
 Poicbè al sorcio gentile cittadino
 Páion quelle vivande vili e brutte:
 Nessuna di sè degna tien che sia,
 Onde le assaggia sol per cortesía.

E, sul partirsi, con gentil parlare
 Diss'égli: amico, deh! fammi un piacere;
 Io t'attendo doman meco a pranzare,
 Sto nel tal loco: addio: viénmi a vedere.
 Vássene; e l'altro, che soléa mangiare
 Spesso radici e gli paréa godere,
 Ritrova il cittadino a grande onore
 Star nella guardaroba d'un signore.

La casa ivi paréva dell'abbondanza;
 Cácio, prosciutti, salsiccia e salami,
 Ólio e butirro v'è sì, che v'avanza
 Roba per mille seti e mille fami.
 È ricevuto con gentil creanza;

E perchè a suo piacer mangi e si sfami,
Tosto, senza aspettar desco o tovaglia,
Assálgon tuttaddue la vettovaglia.

Ma una gatta miagolar si sente,
Onde si credon morti e rovinati;
Fúggono tosto, e cascan lor dal dente
I cibi saporiti e delicati.

Passato il rischio, vanno incontínente
Alla lor mensa, ed éccogli assettati;
Ma ecco un cuóco apre la serratura,
E si rimpíattan pieni di paura.

La terza volta tórnano a sedere;
La terza volta ancor credon morire,
Perch'entra nella stanza uno staffiere
Che gli fa dalla távola fuggire.
Tórnan la quarta e spéran di godere,
Ma una femminetta ecco venire:
Onde di su, di giù véngono e vanno,
Con sospetto ogni volta e con affanno.

Il sorcio villanel, che ognora visse
Felicemente e chelo alla campagna,
E cupidigia e tema non l'afflisse,
E vede or morte ogni boccon che magna,
Prese licenza, e in tal guisa gli disse:
La tua gran mensa il cuor non mi guadagna:
Ti dico il vero: a me, fratél, non piace
Tanta abbondanza e non aver mai pace.

Gozzi.

66.

Della formica e della colomba.

Sull'orlo d'una límpida fontana
Scherzava una colomba. Vide in essa
Cadére una formica che annegava.
Sen dolse, e pensò darle alcun soccorso.
Onde un peluzzo d'erba in bocca prese,
E l'assettò con tanta maestria,
Che quella rampicossi, e venne in salvo.
Volò poi la colomba a un vicin muro:

Ed ecco passa un villanaccio scalzo
 Che la vide, e fra sè s'allegro tutto,
 Dicendo: o buon boccón che ho ritrovato!
 E tirò l'arco suo giù dalla spalla,
 E stava in atto già di saettarla;
 Ma la formica che in tal rischio vide
 Quella che avea salvata a lei la vita,
 Con tanta rabbia morseglì un tallone,
 Che quel villano pel dolore estremo,
 Diè un urlo tal, che volò via l'augello.

Gozzi.

67.

I due Susini.

Se nella verde etade alcun trascura
 Di lodato sapere ornar la mente,
 Quando è giunta per lui l'età matura
 D'aver perduto un sì gran ben si pente.
 Cércalo allor, ma tróvasi a man vuote;
 Potéa, non volle; or che vorría non puote.

E voi, per cui d'un Méntore la mano
 Suda a formarvi e l'intelletto e il cuore,
 E che rendete infruttuoso e vano,
 Negligenti e ritrosi, il suo sudore,
 Fácile orecchio almeno ora porgete
 Alla mia favoletta, e risolvete.

Due selvaggi Susini, a un tempo nati,
 Nello stesso giardin facéan dimora;
 E sul rúvido tronco éransi alzati
 Grandetti sì, ma non adulti ancora:
 Onde il cultor cangiár risolse in parte
 La lor natura e ingentilir con l'arte.

Perciò tolti i rampolli e a quello e a questo
 Árbor, che in prégio di bontà fioria,
 Volle mutár con fortunato innesto
 In dolce frutto il frutte aspro di pria;
 E, poichè l'opra a incominciár si mise,
 Gi'ispidi rami ad un di lor recise.

Quindi adeguato e fesso il tronco, intruse
 Di bietta in guisa alla ferita in seno

I giovani germogli, e poi gli chiuse
 Intorno intorno, e gli serrò con fieno,
 Perchè fosser così nascosti al gelo
 Ed alle piogge di nemico cielo.

E già su l'altro a fare opra simile
 La sua pròvida mano éراسi volta.
 Ma che non puote in mente giovanile
 D'una vana beltà vaghezza stolla!
 L'altro Susin veduto avea con duolo
 Cadere i rami del compagno al suolo.

E or vedendo che a lui pure s'appressa
 Il temuto cotanto agricoltore,
 Che gli prepari una sventura istessa
 T'eme; piange, e gli parla in tal tenore:
 Ah, perchè vuoi così tòrmi, spietato,
 L'unico ben che rëndemi beato?

Questi rami, ch'io porto e queste foglie
 Rëndono sol la pianta mia gradita.
 Or se bárbara mano a me le toglie,
 Si tolga ancor quest'infelice vita.
 Meglio è morir, se conservár non lice
 L'único ben che rëndemi felice.

Ma, se alcuna pietà senti di questa,
 Che mi lácera il cuor, crudele ambàscia,
 Deh! quel tuo ferro minaccioso arresta,
 E vivo ancór nel tuo giardin mi lascia;
 Lascia ch'io spieghi ancór la chioma al vento,
 Unico ben che rëndemi contento.

L'accorto agricoltore a questi accenti
 Espressi dal dolor sorride, e poi
 A lui risponde: Or sì fatti ornamenti
 Conserva pur, se conservar gli vuoi.
 Tòr la mia crudeltà no, non pretende
 L'unico ben, che rústico ti rende.

Resta tranquillo pur; ma se capace
 Me tu non credi di menzogna o frode,
 Sappi che l'opra mia, ch'or non ti piace,
 T'avría recato e gentilezza e lode;
 Sappi che un dì, quando vedrai 'l tuo danno,
 Tardo fia il pentimento e 'l disinganno.

Si dice, ed oltre passa. I rami intanto
L'innestato Susin spunta, e risorge;
E in ben poch'anni al triste amico accanto
Braccia vaste e più vaghe all'aria sporge.
Ciascun, che passa, in lui la nuova chioma
Ammira e loda, e le straniere poma.

L'altro Susin, che del compagno vede,
La non creduta in pria bella ventura,
Se ne invaghisce anch'egli, e ansioso chiede
La sua vecchia mutar rozza figura.

Grida al cultore: Appaga il mio desío;
Voglio innestarmi e migliorarmi anch'io.

Ma tosto a lui l'agricoltor risponde:
Non è più tempo; or te innestár non lice.
Solo i frutti cangiar, cangiar le fronde
Nella prima si puote eti felice;
Or questa etade è trapassata omai;
Tu sempre rozzo e sempre vil sarai.

Fiacchi (detto Clasio).

68.

Il Zéffiro, l'Ape e la Rosa.

Un dolce Zéffiro
Con l'ali d'oro
Scorréa su flórido
Culto terrén,
Ove odorifero
Spandéa tesoro
Rosa purpúrea
Dal molle sen.
Egli con ávido
Fiato e dimesso
Del fiore amábile
Rapía l'odor,
Ed aggirándosi
Nel loco istesso
Volgévavi l'ábito
Non sazio ancor.

Quando pur giünsevi
Ape dorata,
Che in seno al ténero
Fior si posó,
E dal suo calice
La delicata
Ambrosia a suggere
Incominciò.
Allor d'invidia
Il Zeffiretto
L'acuto stimolo
Nel cuor senti,
Forte sdegnándosi
-Che un vile insetto
Del ben partécipe
Fosse così.

Onde sul frágile
 Stelo le penne
 Battéa, credéndosi
 L' Ape fugár;

Ma l' Ape inmóbile
 Sempre si tenne,
 Né l' urto plácido
 Paréa curar.

Alfin con impeto
 Mosso dall' ira
 La troppo amábile
 Rosa agitò,

E parve Bórca,
 Che il turbo spira,
 Poi che le gélide
 Nubi adunò.

Dall' urto fêrvido
 Scacciata allora
 Vide fuggirsene
 Quell' Ape è ver;

Ma il fiore infrántone,
 Distrutta ancóra
 Vide l' origine
 Del suo piacr.

O folle invidia,
 Talor tu vuoi
 L' altrui distrúggere
 Felicitá;

Ma spesso adópriti
 Ai danni tuoi,
 E il mal che fábrichi
 T'uo mal si fa.

Fiacchi (detto Clasio).

69.

Il cagnolino e il gatto.

Vede che un cagnolino
 Delizia è del padron
 Il gatto: e al paragón
 D' invidia muore.

Prénder ne lenta i modi,
 Giocolár saltellár;
 Anch'ei vuol diventar
 D' ognun l' amore.

Or di virtù si nove
 Molto il padron stupi;
 E créscer ogni dì
 Già le vedéa.

L' amò; col can sovente
 Godéa chiamarlo a sè;
 La zampa se chiedè,
 La zampa avéa.

O come amabilmente
 Leccava e mento e man!
 Il primato del can
 Pendéa già in forse.

Ma un dì festoso il gatto
 Quanto piti dir si può
 Il mento gli graffiò
 La man gli morse.

L' amico il qual ti sia
 D' indole noto appien,
 Tienti, o il novello almen
 Conosci pria.

Non ti fidar d' un tratto
 Di grazia o di bontá;
 Sempre ti graffierà
 Chi nacque gatto.

Bertóla.

L'ásino mascherato.

Disse un ásino: «Dal mondo
 Voglio anch'io stima e rispetto;
 Ben so come»; e così detto,
 In gran manto si serrò.

Lasciò i prati, e corse al fonte,
 E a specchiarsi si trattenne;
 Ma sventura! non contenne
 Il suo giúbilo e ragliò.

Indi a páscoli comparve
 Con tal' passo maestoso,
 Che all' incógnito vistoso
 Ogni bestia s' inchinò.

Fu scoperto e fino al chiuso
 Fu tra fischi accompagnato;
 E il somaro mascherato
 In proverbio a noi passò.

Tu che base del tuo merto
 Vestè spléndida sol fai,
 Taci ognór, se no scoperto
 Come l'ásino sarai.

*Bertóla.***La tigre e il leone.**

Senza denti, carichi d'anni,
 Travagliati da malanni,
 Con incerto e lento passo
 Trascinando il fianco lasso,
 Non so dove s' incontrárono
 Una tigre ed un leone,
 E tra lor così parlarono:

Or non più fra noi tenzone;
 Viene il senno coll'età:
 Che follia star sempre in guerra!
 Siamo in pace, e per metà
 Dividiámoci la terra.

Disse l'una, e poi che a' patti
 Godè l'altro acconsentire,
 Ambo amici e soddisfatti

Si sdraiárono a dormire.
 Ma fur brevi i lor riposi:
 Di ruggiti strepitosi
 Li destò l'orrendo echéggio:
 Tigri giovani, e lions
 Per gravissime cagioni
 Cian batténdosi alla peggio.

O perché, la tigre disse,
 Non è in quegli egual saviezza!
 L'altro a lei: non farán risse,
 Quando oprimali vecchiezza.
 Or che infermo il corpo giace,
 Mal ti vanti di prudenza:
 Sai perché noi stiamo in pace?
 Per recíproca impotenza.

Bertóla.

Se numește *poesie narativă*, sau cu o vorbă greacă *poesie epică*, sau numai *epopeă*, acea a cărei obiect principal este narațiunea poetică a faptelor eroice, istorice sau tradiționale, considerate sub aspectul măreței și frumuseței lor, și căroră, sentimentul popular le atribuie adesea-ori cauzele și concursul ființelor supra-naturale.

Poesia narativă cuprinde aceste patru componențe principale: poemă *doctrinală* sau *filosofică*, poemă *epică* sau *eroică*, poemă *cavalerescă* sau *romanțescă*, poemă *eroicomică*.

Dacă întinderea și importanța compozițiunii poetico-narative nu este așa de mare, ea are nume de *poemetto* (mică poemă); și dacă faptele povestite au un caracter pur omenesc și se referă la o scurtă istorie sau legendă, ia nume de *nuvelă poetică*.

Poema doctrinală sau *filosofică* este acea în care poetul se servește de narațiunea faptelor de ordinar imaginare, pentru a desvolta doctrine religioase, filosofice, morale și politice, care reproduc sentimentul și concepțiunile timpurilor sale. Cel mai mare model al acestui fel de poemă l'avem în *Divina Comediă* a lui Dante Alighieri.

Poema doctrinală având tot de o dată de scop înalta educațiune morală a unui popor, participază de *poesia didactică*; și fiind-că prin această compozițiune, poetul foarte des exprimă sentimentele care mișcă sufletul propriu, oferă

Dicesi *poesia narrativa*, o con parola greacă *poesia epica* o semplicemente *epopea*, quella che ha per oggetto principale il racconto poetico di fatti eroici, storici o tradizionali, considerati nella loro grandiosità e bellezza, ed ai quali il sentimento popolare attribuisce spesso cagioni e concorso sopra naturali.

La poesia narrativa comprende questi quattro componimenti principali: il poema *dottrinale* o *filosofico*, il poema *epico* o *eroico*, il poema *cavalleresco* o *romanzesco*, il poema *eroicomico*.

Se l'estensione e l'importanza del componimento poetico-narrativo non è tanto grande, esso prende nome di *poemetto*; e se i fatti narrati hanno semplicemente carattere umano, e si riferiscono ad una breve storia o leggenda, prende nome di *novella poetica*.

Il *poema dottrinale* o *filosofico* è quello in cui il poeta si serve della narrazione di fatti per lo più immaginari, allo scopo di esporre dottrine religiose, filosofiche, morali e politiche, le quali ritraggono il sentimento e il modo di concepire dei suoi tempi. Il più grande modello del genere l'abbiamo nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri.

Il poema dottrinale avendo eziandio per fine l'alta educaziune morale di un popolo, partecipa della *poesia didascalica*; e siccome in esso il poeta esprime molto spesso i sentimenti che commuovono il proprio animo, offre in molte parti

in multe părți caractercele poesiei *lirice*. In capul-de-operă lui Dante se găsește tratate în mod abundent și sublim toate aceste genuri de poezii, împreună cu cel *dramatic*, care predominează așa de mult în cât poetul a intitulat *Comediă* creațiunea sa nemuritoare.

i caracteri della poesia *lirica*. Nel capolavoro dantesco vi si trovano abbondantemente e sublimamente trattati tutti questi generi, ed anche il *drammatico* vi predomina tanto, che per questo, più che per altre ragioni, il poeta chiamò *Commedia* la sua immortale creazione.

Esempi di poesia narrativa.

I. POEMĂ DOCTRINALĂ.

(extrase)

I. POEMA DOTTRINALE.

(estratti)

72.

Principio della Divina Commedia.

Nel mezzo del cammín di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Che la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura!

Tanto è amara, che poco è più morte:
Ma per trattâr del ben ch'î vi trovai,
Dirò dell'altre cose, ch'io v'ho scorte.

I non so ben ridir com'io v'entrai:
Tant'era pien di sonno in su quel punto,
Che la verace via abbandonai.

Ma poi ch'io fui appié d'un colle giunto,
Là ove terminava quella valle,
Che m'avea di paura il cor compunto,
Guardai in alto, e vidi le sue spalle
Vestite già de' raggi del pianeta,
Che mena dritto altrui per ogni calle.

Allor fu la paura un poco queta,
Che nel lago del cor m'era durata
La notte, ch'î passai con tanta pietà.

E come quei, che con lena affannata
Uscito fuor del pèlago alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa e guata;

Così l'animo mio, che ancor fuggiva,
 Si volse indietro a rimirar lo passo,
 Che non lasciò giammai persona viva.

Dante.

73.

Entrata all' Inferno.

Per me si va nella città dolente,
 Per me si va nell'eterno dolore,
 Per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore:
 Fecemi la divina potestate,
 La somma sapienza e il primo amore.

Dinanzi a me non fur cose create,
 Se non eterne, ed io eterno duro:
 Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate.

Queste parole di colore oscuro
 Vid'io scritte al sommo d'una porta:
 Perch'io: Maestro, il senso lor m'è duro.

Ed egli a me, come persona accorta:
 Qui si convien lasciare ogni sospetto;
 Ogni viltà convien che qui sia morta.

Noi sem venuti al luogo ov'io t'ho detto,
 Che tu vedrai le genti dolorose
 Ch'hanno perduto il ben dello intelletto.

E poiché la sua mano alla mia pose,
 Con lieto volto, ond'io mi confortai,
 Mi mise dentro alle segrete cose.

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
 Risonavan per l'ær senza stelle,
 Perch'io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue, orribili favelle,
 Parole di dolore, accenti d'ira,
 Voci alte e fioche, e suon di man con elle,

Facevano un tumulto, il qual s'aggira
 Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
 Come la rena quando il turbo spira.

.....
 E poi che a riguardar oltre mi diedi,
 Vidi gente alla riva d'un gran fiume;

Perch'io dissi: Maestro, or mi concedi,
 Ch'io sappia quali sono, e qual costume
 Le fa parer di trapassar sì pronte,
 Com'io discerno per lo fioco lume.

Ed egli a me: Le cose ti fien conte,
 Quando noi fermerem li nostri passi
 Sulla trista riviera d'Acheronte.

Allor con gli occhi vergognosi e bassi,
 Temendo no 'l mio dir gli fusse grave,
 Infino al fiume di parlar mi trassi.

Ed ecco verso noi venir per nave
 Un vecchio bianco per antico pelo,
 Gridando: Guai a voi, anime prave:

Non isperate mai veder lo cielo.
 L'vegno per menarvi all'altra riva,
 Nelle ténébre eterne, in caldo e in gelo.

E tu che se' costi, ánima viva,
 Partiti da cotesi che son morti.

Ma poich'ei vide, ch'io non mi partiva,

Disse: Per altre vie, per altri porti
 Verrai a piaggia, non qui, per passare:
 Più lieve legno convien che ti porti.

E il duca a lui: Carón, non ti crucciare;
 Vuolsi così colà, dove si puote
 Ciò che si vuole, e più non dimandare.

Quinci fur quete le lanose gote
 Al nocchiér della lívida palude,
 Che intorno agli occhi avea di fiamme rote.

Ma quell'ánime, ch'eran lasse e nude,
 Cangiàr colore e dibattero i denti,
 Ratto che intésér le parole crude.

Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
 L'umana specie, il luogo, il tempo, e il seme
 Di lor semenza e di lor nascimenti.

Poi si ritrasser tutte quante insieme,
 Forte piangendo, alla riva malvágia,
 Che attende ciascun uom che Dio non teme.

Carón dimonio, con occhi di bragia,
 Loro accennando, tutte le raccoglie;
 Batte col remo qualunque s'adágia.

Come d'autunno si lèvan le foglie
L'una appresso dell'altra, infin che il ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie;

Similmente il mal seme d'Adamo:
Gittansi di quel lito ad una ad una,
Per cenni, com'augel per suo richiamo.

Così sen vanno su per l'onda bruna,
Ed avanti che sian di là discese,
Anche di qua nova schiera s'aduna.

Figliuol mio, disse il Maestro cortese,
Quelli che muòion nell'ira di Dio,
Tutti convengon qui d'ogni paese:

E pronti sono a trapassar lo rio:
Chè la divina giustizia li sprona
Sì, che la tema si volge in disio.

Quinci non passa mai anima buona;
E però, se Caron di te si lagna,
Ben puoi saper omài che il suo dir suona.

Finito questo, la buia campagna
Tremò sì forte, che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.

La terra lagrimosa diede vento,
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento;
E caddi, come l'uom cui sonno piglia.

Dante.
(Inferno III.)

74.

Francesca da Rimini.

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
Nomar le donne antiche e i cavalieri,
Pietà mi vinse, e fui quasi smarrito.

Io cominciai: Poeta, volentieri
Parlerei a que' duo che insieme vanno,
E païono sì al vento esser leggiari.

Ed egli a me: Vedrai, quando saranno
Più presso a noi; e tu allor li prega
Per quell'amor che i mena; e quei verranno.

Sì tosto come il vento a noi li piega,

Mossi la voce: O anime affannate,
Venite a noi parlar, s'altri nol nega.

Quali colombe, dal disio chiamate,
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan per l'aer dal voler portate;

Cotali uscir della schiera ov'è Dido,
A noi venendo per l'aer maligno,
Sì forte fu l'affettuoso grido.

O animal grazioso e benigno,
Che visitando vai per l'aer perso
Noi che tignemmo il mondo di sanguigno:

Se fosse amico il re dell'universo,
Noi pregheremmo lui per la tua pace,
Poiché hai pietà del nostro mal perverso.

Di quel che udire e che parlar ti piace
Noi udiremo e parleremo a vui,
Mentre che il vento, come fa, si tace.

Siede la terra, dove nata fui,
Su la marina dove il Po discende
Per aver pace co'seguaci sui.

Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.

Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, ancor non mi abbandona.

Amor condusse noi ad una morte:
Caïna attende chi 'n vita ci spense.
Queste parole da lor ci fur porte.

Da che io intesi quelle anime offense,
Chinai 'l viso, e tanto il tenni basso,
Finché il Poeta mi disse: Che pense?

Quando risposi, cominciai: O lasso,
Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò costoro al doloroso passo!

Poi mi rivolsi a loro, e parla'io,
E cominciai: Francesca, i tuoi martiri
A lagrimar mi fanno tristo e pio.

Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
A che e come concedette Amore,
Che conosceste i dubbiosi desiri?

Ed ella a me: Nessun maggior dolore,
 Che ricordarsi del tempo felice
 Nella miseria: e ciò sa il tuo dottore.

Ma se a conoscer la prima radice
 Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
 Farò come colui che piange e dice.

Noi leggevamo un giorno per diletto
 Di Lancilotto, come amor lo strinse:
 Soli eravamo e senza alcun sospetto.

Per più fiate gli occhi ci sospinse
 Quella lettura, e scolorocci il viso;
 Ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disiato riso
 Esser baciato da cotanto amante,
 Questi, che mai da me non fia diviso,

La bocca mi baciò tutto tremante:
 Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
 Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Mentre che l'uno spirito questo disse,
 L'altro piangeva sì, che di pietade
 Io venni men, così com'io morisse:

E caddi, come corpo morto cade.

Dante,
 (Inferno V.)

75

Il conte Ugolino.

La bocca sollevò dal fiero pasto
 Quel peccator, forbendola a' capelli
 Del capo, ch'egli avea dietro guasto.

Poi cominciò: Tu vuoi ch'io rimovelli
 Disperato dolor che il cuor mi preme,
 Già pur pensando, pria ch'io ne favelli.

Ma se le mie parole esser den seme,
 Che frutti infamia al traditor ch'io rodo,
 Parlar e lagrimar vedrai insieme.

l'non so chi tu sia, nè per che modo
 Venuto se' quaggiù: ma Fiorentino
 Mi sembri veramente, quand' i' t'odo.

Tu dei saper ch'io fui 'l conte Ugolino,
 E questi l'Arcivescovo Ruggieri:
 Or ti dirò perch' i' son tal vicino.

Che per l'effetto de' suoi ma' pensieri
Fidandomi di lui, io fossi preso
E poscia morto, dir non è mestieri.

Però quel che non puoi avere inteso,
Cioè come la morte mia fu cruda,
Udirai, e saprai se m' ha offeso.

Breve pertugio dentro dalla muda
La qual per me ha il titol della fame,
E in che conviene ancor ch' altri si chiuda,

M' avea mostrato per lo suo forame
Più lune già, quand' i' feci il mal sonno
Che del futuro mi squarciò il velame.

Questi pareva a me maestro e donno,
Cacciando il lupo e i lupicini al monte,
Per che i Pisàn veder Lucca non ponno.

Con cagne magre, studiose e conte,
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi
S' avea messi dinanzi dalla fronte.

In picciol corso mi paréano stanchi
Lo padre e i figli, e con l' acute scane
Mi pareva lor veder fénder li fianchi.

Quando fui desto innanzi la dimane,
Pianger sentii fra il sonno i miei figliuoli,
Ch' éran con meco, e dimandar del pane.

Ben se' crudel, se tu già non ti duoli,
Pensando ciò ch' al mio cor s' annunziava:
E se non piangi, di che pianger suoli?

Già éran desti, e l' ora s' appressava
Che il cibo ne soleva esser addotto,
E per suo sogno ciascun dubitava.

Ed io sentii chiavar l'uscio di sotto
All' orribile torre: ond' io guardai
Nel viso a' miei figliuoli senza far motto.

l' non piangeva, sì dentro impietrai:
Piangévan elli, ed Anselmuccio mio
Disse: 'Tu guardi sì, padre; che hai?

Però non lagrimai, nè rispos' io
Tutto quel giorno, nè la notte appresso,
Infìn che l' altro sol nel mondo uscìo.

Come un poco di raggio si fu messo

Nel doloroso càrcere, ed io scorsi
 Per quattro visi il mio aspetto stesso,
 Ambo le mani per dolor mi morsi.
 E quei, pensando ch' io il fessi per voglia
 Di manicàr, di subito levorsi,
 E disser: Padre, assai ci fia men dóglia,
 Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
 Queste misere carni, e tu le spoglia.
 Quetámi allor per non farli piú tristi:
 Quel dì e l'altro stemmo tutti muti:
 Ahi dura terra, perchè non l'apristi?
 Póscia che fummo al quarto di venuti,
 Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
 Dicendo: Padre mio, ché non m' aiuti?
 Quivi morì; e, come tu mi vedi,
 Vid' io cascàr li tre ad uno ad uno
 Tra il quinto dì e il sesto: ond' io mi diedi
 Già cieco, a brancolar sovra ciascuno.
 E due dì li chiamai, poiche fur morti;
 Póscia, piú che il dolor, potè il digiuno.
 Quand' ebbe detto ciò, con gli occhi torti,
 Riprese il teschio misero co' denti,
 Che furo all'osso, come d' un can, forti.
 Ahi Pisa, vitupèrio delle genti
 Del bel paese là, dove il sì suona;
 Poichè i vicini a te punir son lenti,
 Muóvansi la Capraia e la Gorgona,
 E fáccian siepe ad Arno in su la foce,
 Sì ch' egli annieghi in te ogni persona.
 Che se il Conte Ugolino aveva voce
 D' aver tradita te delle castella,
 Non dovei tu i figliuoi porre a tal croce:
 Innocenti facea l' età novella,
 Novella Tebe, Uguccione e 'l Brigata,
 E gli altri due che il canto suso appella.

Dante.
 (Inferno XXXIII.)

Incontro con Sordello.

Prima che sii lassù, tornar vedrai
 Colui che già si copre della costa,
 Sì che i suoi raggi tu romper non fai.

Ma vedi là un'anima, che, posta
 Sola soletta verso noi riguarda:
 Quella ne insegnerà la via più tosta.

Venimmo a lei: O anima lombarda,
 Come ti stavi altera e disdegnosa,
 E nel mover degli occhi onesta e tarda!

Ella non ci diceva alcuna cosa;
 Ma lasciàvane gir, solo guardando
 A guisa di leon quando si posa.

Pur Virgilio, si trasse a lei, pregando
 Che ne mostrasse la miglior salita:
 E quella non rispose al suo dimando:

Ma di nostro paese e della vita
 C'inchiese. E il dolce Duca incominciava:
 Mantova.... E l'ombra, tutta in sè romita,

Surse ver lui del luogo ove pria stava,
 Dicendo: O Mantovano, io son Sordello
 Della tua terra. E l'un l'altro abbracciava.

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
 Nave senza nocchiero in gran tempesta,
 Non donna di provincie, ma bordello!

Quell'anima gentil fu così presta,
 Sol per lo dolce suon della sua terra,
 Di fare al cittadino suo quivi festa:

Ed ora in te non stanno senza guerra
 Li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
 Di quei che un muro ed una fossa serra.

Cerca, misera, intorno dalle prode
 Le tue marine: e poi ti guarda in seno
 Se alcuna parte in te di pace gode.

Che val, perchè ti racconciasse il freno
 Giustiniano, se la sella è vota?

Senz'esso fora la vergogna meno.

Ahi gente, che dovresti esser devota,

E lasciar sedér César nella sella,
Se bene intendi ciò che Dio ti nota!

Guarda com'esta fiera è fatta fella,
Per non ésser corretta dagli sproni,
Poi che ponesti mano alla predella.

O Alberto Tedesco, che abbandoni
Costói ch'è fatta indòmita e selvaggia,
E dovresti inforcar li suoi arcioni,

Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sovra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
Tal che il tuo successór temenza n'aggia:

Chè avete tu e il tuo padre sofferto,
Per cupidigia di costà distretti,
Che il giardin dell'imperio sia deserto.

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura:
Color già tristi, e costor con sospetti.

Vien crudel, vieni, e vedi la pressura
De' tuoi gentili, e cura lor magagne,
E vedrai Santafior com'è sicura.

Vieni a veder la tua Roma che piagne,
Vedova, sola, e di e notte chiama:
Césare mio, perchè non m'accompagne?

Vieni a veder la gente quanto s'ama:
E se nulla di noi pietà ti muove,
A vergognar ti vien della tua fama.

E se licito m'è, o sommo Giove,
Che fosti in terra per noi crucifisso,
Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?

O è preparazion, che nell'abisso
Del tuo consiglio fai per alcun bene,
In tutto dall'accórger nostro scisso?

Chè le terre d'Italia tutte piene
Son di tiranni, ed un Marcell diventa
Ogni villán che parteggiando viene.

Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
Di questa digression che non ti tocca,
Mercè del popol tuo che si argomenta.

Molti han giustizia in cor, ma tardi scoecca,
Per non venir senza consiglio all'arco:
Ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca.

Molti rifiútan lo comune incarco ;
Ma il pópol tuo sollecito risponde
Senza chiamare, e grida: l' mi sobbarco.

Or ti fa lieta, chè tu hai ben onde :
Tu ricca, tu con pace, tu con senno ;
S' io dico ver, l' effetto nol nasconde.

Atene e Lacedémona, che fénno,
L' antíche leggi, e fúron sí civili,
Fécero al viver bene un picciol cenno

Verso di te che fai tanto sottili
Provvedimenti, che a mezzo novembre
Non giunge quel che tu d' ottobre fili.

Quante volte del tempo che rimembre,
Legge, moneta, e ufficio, e costume
Hai tu mutato, e rinnovate membre !

E sen ben ti ricorda, e vedi lume,
Vedrai te simigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in su le piume,

Ma con dar volta suo dolore scherma.

Dante.
(Purgatorio VI.)

Se numește *poemă epică* sau *eroică* acea care cu versul cel mai ales, narează o acțiune celebră istorică sau legendară, și în care poetul pentru a mări încântarea și plăcerea, amestecă faptele posibile cu întâmplările extraordinare și supranaturale.

Ierusalimul liberat (adică scăpat de sub jugul necredincioșilor) al lui Torquato Tasso, este *poema epică* cea mai perfectă a literaturii italiene, și când zic italiene, este inutil să adaug că înțeleg modernă * și universală, căci nici o națiune din Eu-

Dicesi propriamente *poema epică* od *eroică* quello che, con verso elevatissimo, narra un' azione celebre vera o leggendaria, ed in cui il poeta, per accrescere meraviglia e diletto, mescola a fatti possibili avvenimenti straordinari e soprannaturali.

La Gerusalennic liberata di Torquato Tasso è il più perfetto esempio di poema epică che illustri la letteratura italiana: e quando dico italiana, inutile soggiungere che voglio dire moderna * ed universale, giacché nessuna nazione d'Eu-

* *Torquato Tasso înălțurâte limba italiană (mai bine ar fi dis literatura), cu epopeu cea mai serioasă a literaturii moderne, epopeă în adevăr clasică..... și rămâne ca un model de epopeu a poeziei moderne. — I. Heliade Radulescu „Cursu de Poezie generale”.*

Au citat părerea lui Eliade Radulescu, nu pentru că am crezut necesar de a sprijini zisele mele cu opiniunea unei așa mare autori-

Ho citato il parere di Eliade-Radulescu non perché riputassi necessario di confortare il mio asserito col giudizio di sì alta autorità, ma per

ropa nu poate să pretindă de a egala gloria literilor italiene. (Să se compare cu *Ierusalimul liberat* al lui Tasso, *Paradisul pierdut* al lui Milton, *Mesiada* lui Klopstock și *Henriada* lui Voltaire).

ropa può pretendere di eguagliare la gloria delle lettere italiane. (Si confronti colla *Gerusalemme* del Tasso, il *Paradiso Perduto* di Milton, la *Mesiade* di Klopstock e l'*Enricheide* di Voltaire).

II. POEMĂ EPICĂ.

(extrase)

II. POEMA EPICO.

(estratti)

77.

Principio della „Gerusalemme liberata“.

Canto l'armi pietose e 'l Capitano
 Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
 Molto egli oprò col senno e con la mano:
 Molto soffrì nel glorioso acquisto:
 E invan l'Inferno a lui s'oppose, e invano
 S'armò d'Asia e di Libia il popol misto;
 Che il Ciel gli diè favore, e sotto ai santi
 Segni ridusse i suoi compagni erranti.

O Musa, tu che di caduchi allori
 Non circondi la fronte in Elicona,
 Ma su nel cielo infra i beati cori
 Hai di stelle immortali aurea corona,
 Tu spira al petto mio celesti ardori,
 Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
 Se intesso fregi al ver, se adorno in parte
 D'altri dilette, che de'tuoi, le carte.

Sai che là corre il mondo, ove più versi
 Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso;
 E che 'l vero condito in molli versi,
 I più schivi allettando ha persuaso;
 Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
 Di soavi licor gli orli del vaso:
 Succhi amari ingannato intanto ei beve,
 E da l'inganno suo vita riceve.

Tasso.

tate, ci pentru a arăta cum se judecă de către adevărații oameni de literă capii de opera ai literaturii italiene. Și aci 'mi vine oportun să declar că eu consider pe Eliade Radulescu, nu numai ca părintele literaturii române, ci ca cel d'întâi printre acei cari au înțeles în ce constă spiritul adevăratei literaturi. Traducerile unor cântece din *Ierusalimul liberat* și din

mostrare in qual conto un gran letterato rumeno tiene i capi d'opera della letteratura italiana. E qui mi torna acconcio di dichiarare ch'io considero il Radulesco, non solamente siccome il padre della letteratura rumena, ma quale primo fra coloro che intesero in che consista lo spirito della vera letteratura. Le traduzioni che quest'uomo di genio diede alla

Concilio dei Demoni.

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
 Il ráuco suon de la tartárea tromba :
 Tréman le spaziose atre caverne,
 E l'áer cieco a quel romor rimbomba ;
 Nè si stridendo mai da le superne
 Regioni del cielo il fólgor piomba,
 Nè si scossa giammai trema la terra
 Quando i vapori in sen grávida serra.

Tosto gli dei d'abisso in varie torme
 Concórron d'ogn'intorno a l'alte porte.
 Oh come strane, oh come orribil forme !
 Quant'è negli occhi lor terrore e morte !
 Stámpano alcuni il suol di ferine orme,
 E 'n fronte umana han chiome d'ángui attorte ;
 E lor s'aggira dietro immensa coda,
 Che, quasi sferza, si ripiega e snoda.

Qui mille immonde Arpie vedresti, e mille
 Centáuri e Sfingi e pállide Gorgóni ;
 Molte e molte latrár voraci Scille,
 E fischiar Idre, e sibilár Pitoni ;
 E vomitar Chimere atre faville ;
 E Polifemi orrendi, e Gerioni ;
 E in novi mostri, e non pitú intesi o visti,
 Diversi aspetti in un confusi e misti.

D'essi parte a sinistra, e parte a destra
 A sedér vanno al crudo re davante.
 Siede Plutón nel mezzo, e con la destra
 Sostien lo scettro rúvido e pesante ;
 Nè tanto scoglio in mar nè rupe alpestra.

Divina Comediá, pe care acest om de geniu le a dat României, acum trei-deci de ani, ar fi destul pentru a face ca numele sêu sã fie onorat în or-care țară civilizată. Dar aș putea sã vorbesc de traducători valoroși, fãrã sã citez pe Doamna Maria Petre Chitiu? Numele acestei doamne foarte distinsã — care pentru serii-cirea literilor frumoase nu numai trãiește dar este înca tinãrã — eu l'asociez cu cel mai mare respect cu acela al lui Eliade Radulescu. Ea a înzeștrãt România cu cea d'intãiu, cea mai exactã și singurã traducerere completã a *Divinei Comediei* a lui Dante, adicã a monumen-

Rumania, or sono 30 anni. di alcuni canti della *Gerusalemme Liberata* e di qualche brano della *Divina Commedia* basterebbero a farne rispettato il nome presso ogni nazione civile. Ma posso io parlare di valenti traduttori rumeni di opere italiane, senza citare la valentissima Maria Pietro Chizzo? Il nome di questa distinta signora — per fortuna delle belle lettere non solo vivente ma giovine ancora — io lo associo con rispetto sommo a quello di Eliade-Radulesco. Essa ha dato alla Rumania la prima, la piú esatta, la sola completa traduzione della *Divina Commedia* di Dante, valo-

Nè pur Calpe s'innalza o 'l magno Atlante,
Ch' anzi lui non paresse un picciol colle;
Sì la gran fronte e le gran corna estolle.

Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce, e più superbo il rende;
Rossèggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infàusta cometa, il guardo splende;
Gl'involve il mento, e su l'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende;
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda.

Qual i fumi sulfurei ed infiammati
Èscun di Mongibello, e 'l puzzo e 'l tuono;
Tal de la fera bocca i negri fiati,
Tal il fetore e le faville sono.

Mentre ei parlava, Cerbero i latrati
Represe, e l'Idra si fe' muta al suono;
Restò Cocito, e ne tremar gli abissi;
E in questi detti il gran rimbombo udissi:

Tartarei Nuni, di sedèr più degni
Là sovra il Sole, ond' è l'origin vostra,
Che meco già dai più felici regni
Spinse il gran caso in questa orribil chiostra;
Gli antichi altrui sospetti e i ferì sdegni
Noti son troppo, e l'alta impresa nostra.
Or colui regge a suo voler le stelle,
E noi siam giudicati alme rubelle.

Ed invece del dì sereno e puro,
De l'aurco Sol, de gli stellati giri,
N'ha qui rinchiusi in questo abisso oscuro,
Nè vuol ch' al primo onor per noi s'aspiri;
E poscia (ahi quanto a ricordarlo è duro!

tului cel mai admirabil al literaturii Europene. Şi ast-fel de operă merită laude din partea Italianilor întâi, căci gloria literilor noastre, mulţumirea ei, străluceşte mai viasă într-o ţară unde numele lui Dante era până astăzi abia cunoscut, şi apoi din partea Românilor, care prin ast-fel de traducere — deună de mai mare laudă de cât unele opere originale — vor vedea ridicându-se cu un sbor mai 'nalt o nouă literatură, într-o ţară unde astăzi arta stilului frumos abia încearcă puterea aripilor sale.

a dire del più grande monumento letterario dell' Europa moderna. E tal' opera merita plauso dagl' Italiani prima, giacchè la gloria delle nostre lettere mercè di essa brilla più splendida in un paese dove solo il nome di Dante era noto: e dai Rumeni poi, che in grazia di sì intelligente traduzione — certo più meritevole di lode di talune opere originali — vedranno innalzarsi a più alto volo una nuova letteratura, in un paese ove oggi l' arte del bello stile tenta appena la forza delle proprie ali.

Quest'è quel che più inaspra i miei martiri)
 Ne' bei seggi celesti ha l'uom chiamato,
 L'uom vile, e di vil fango in terra nato.

Nè ciò gli parve assai; ma in preda a morte,
 Sol per farne più danno, il Figlio diede.
 Ei venne, e ruppe le tartáree porte,
 E porre osò ne' regni nostri il piede,
 E trarne l'alme a noi dovute in sorte,
 E riportarne al ciel sì ricche prede,
 Vincitór trionfando, e in nostro scherno
 L'insegne ivi spiegar del vinto inferno.

Ma che rinnovo i miei dolor parlando?
 Chi non ha già le ingiurie nostre intese?
 Ed in qual parte si trovò, nè quando,
 Ch'egli cessasse da l'usate imprese?
 Non più dèssi a l'antiche andar pensando;
 Pensar dobbiamo a le presenti offese.
 Deh! non vedete omái com'egli tenti
 Tutte al suo culto richiamar le genti?

Noi trarrém neghittosi i giorni e l'ore,
 Nè degna cura fia che 'l cor n'accenda?
 E soffirem che forza ognor maggiore
 Il suo pòpol fedele in Asia prenda?
 E che Giudéa soggioghi? e che 'l suo onore,
 Che 'l nome suo più si dilati e stenda?
 Che suoni in altre lingue, e in altri carmi
 Si scriva, e incida in novi bronzi e in marmi?

Che sian gl'idoli nostri a terra sparsi?
 Che i nostri altari il mondo a lui converta?
 Ch'a lui sospesi i voti, a lui sol arsi
 Siano gl'incensi, ed áuro e mirra offerta?
 Ch'ove a noi tempio non soléa serrarsi,
 Or via non resti a l'arti nostre aperta?
 Che di tant'alme il solito tributo
 Ne manchi, e in vòto regno alberghi Pluto?

Ah! non fia ver; chè non son anco estinti
 Gli spirti in voi di quel valor primiero,
 Quando di ferro e d'alte fiamme cinti
 Pugnammo già contra il celeste impéro.
 Fummo, io nol nego, in quel conflitto vinti;
 Pur non mancò virtute al gran pensiero:

Diede, che che si fosse a lui vittoria;
Rimase a noi d'invitto ardir la gloria.

Ma perchè più v'indugio? itene, o miei
Fidi consorti, o mia potenza e forze:

Ite veloci, ed opprimete i rei,
Pria che il lor potèr più si rinforze;
Pria che tutt'arda il regno de gli Ebrei,
Questa fiamma crescente omai s'ammorze.

Fra loro entrate e in último lor danno
Or la forza s'adopri ed or l'inganno.

Sia destin ciò ch'io voglio: altri disperso
Sen vada errando; altri rimanga ucciso;
Altri, in cure d'amor lascive immerso,
Ídol si faccia un dolce sguardo e un riso;
Sia 'l ferro incontro al suo rettor converso
De lo stuol ribellante e in sè diviso;
Pèra il campo e ruini, e resti in tutto
Ogni vestigio suo con lui distrutto.

Non aspettàr già l'alme a Dio rubelle
Che fosser queste voci al fin condotte;
Ma fuor volando a rivedèr le stelle
Già se n'uscian da la profonda notte,
Come sonanti e tòrbide procelle
Che vèngan fuor de le natie lor grotte
Ad oscurar il cielo, a portar guerra
Ai gran regni del mare e de la terra.

Tasso.

(Gerusalemme Liberata IV.)

79.

Erminia fra i pastori.

Intanto Erminia infra l'ombrese piante
D'antica selva dal cavallo è scòrta;
Nè più governa il fren la man tremante,
E mezza quasi par tra viva e morta.
Per tante strade si raggira e tante
Il corridòr che 'n sua balia la porta,
Ch'alfin da gli occhi altrui pur si dilegua;
Ed è sovrèchio omài ch'altri la segua.

Qual dopo lunga e faticosa caccia
 Tórnnansi mesti ed anelanti i cani,
 Che la fóra perduta ábbian di traccia,
 Nascosa in selvá, da gli aperti piani;
 Tal pieni d'ira e di vergogna in faccia
 Riédono stanchi i cavalíer cristiani.
 Ella pur fugge, e tímida e smarrita
 Non si volge a mirár s'anco è seguíta.

Fuggì tutta la notte, e tutto 'l giorno
 Errò senza consiglio e senza guida,
 Non udendo o vedendo altro d'intorno,
 Che le lágrime sue, che le sue strida.
 Ma ne l'ora che 'l Sol dal carro adorno
 Scioglie i corsieri, e in grembo al mar s'annida,
 Giunse del bel Giordano a le chiare acque,
 E scesce in riva al fiume, e qui si giáccque.

Cibo non prende già; chè de'suoi mali
 Solo si pasce, e sol di pianto ha sete:
 Ma il sonno, che de'miseri mortali
 È col suo dolce oblio posa e quiete.
 Sopì co'sensi i suoi dolori, e l'ali
 Dispiegò sovra lei plácide e chete;
 Nè però cessa Amór con varie forme
 La sua pace turbár mentr'ella dorme.

Non si destò fin che garrìr gli augelli
 Non senti liéti e salutar gli albori,
 E mormorar il fiume e gli arboscelli,
 E con l'onda scherzar l'áura e co' fiori.
 Apre i lánguidi lumi, e guarda quelli
 Alberghi solitari de'pastori,
 E parle voce udir tra l'acqua e i rami,
 Ch'a i sospiri ed al pianto la richiami.

Ma son, mentr'ella piange, i suoi lamenti
 Rotti da un chiaro suon ch'a lei ne viene,
 Che sembra, ed è, di pastorali accenti
 Misto e di boscherecce inculte avene.
 Risorge, e là s'indrizza a passi lenti,
 E vede un uom canúto a l'ombre anene
 T'èsser fiscelle a la sua gregge accanto,
 Ed ascoltar di tre fanciulli il canto.

Vedendo quivi comparir repente
 Le insólite armi, sbigottír costoro;
 Ma li saluta Erminia, e dolcemente
 Gli affida, e gli occhi scopre e i bei crin d'oro.
 Seguite, dice, avventurosa gente,
 Al Ciel diletta, il bel vostro lavoro;
 Chè non pórtano già guerra quest' armi
 A l'opre vostre, ai vostri dolci carmi.

Soggiunse poscia: O padre, or che d'intorno
 D'alto incéndio di guerra arde il paese,
 Come qui state in plácido soggiorno
 Senza temér le militari offese?
 Figlia, ei rispose, d'ogni oltrággio e scorno
 La mia famiglia e la mia greggia illese
 Sempre qui fur; nè strépito di Marte
 Ancór turbò questa remota parte.

O sia grazia del Ciel, che l'umiltade
 D'innocente pastor salvi e sublime,
 O che, siccome il fólgoe non cade
 In basso pian ma su l'eccelse cime,
 Così il furor di peregrine spade
 Sol de' gran re l'altère teste opprime;
 Nè gli ávidi soldati a preda alletta
 La nostra povertà vile e negletta:

Altrui vile e negletta, a me sì cara,
 Chè non bramo tesor, nè regal verga;
 Nè cura, ó voglia ambiziosa o avara
 Mai nel tranquillo del mio petto alberga.
 Spengo la sete mia ne l'acqua chiara,
 Chè non tem'io che di venen s'asperga;
 E questa greggia e l'orticél dispensa
 Cibi non compri a la mia parca mensa.

Chè poco è 'l desiderio e poco è 'l nostro
 Bisogno, onde la vita si conservi.
 Son figli miei questi ch'addito e mostro,
 Custodi de la mandra, e non ho servi.
 Così men vivo in solitario chiostro,
 Saltar veggendo i capri snelli e i cervi,
 Ed i pesci guizzar di questo fiume,
 E spiegar gli atgelletti al ciel le piume.

Tempo già fu, quando più l'uom vaneggia,
 Ne l'età prima, ch'ebbi altro desio,
 E disdegnai di pasturar la greggia,
 E fuggii dal paese a me natio:
 E vissi in Menfi un tempo, e ne la reggia
 Fra i ministri del re fui posto anch'io;
 E benchè fossi guardian de gli orti,
 Vidi e conobbi pur l'inique corti.

E lusingato da speranza ardita;
 Soffrìi lunga stagion ciò che più spiace:
 Ma poi ch'insieme con l'età fiorita
 Mancò la speme e la baldanza audace,
 Piansi i riposi di quest'unil vita,
 E sospirai la mia perduta pacc;
 E dissi: o corte, addio! Così, a gli amici
 Boschi tornando, ho tratto i di felici.

Mentr'ei così ragiona, Ermina pende
 Da la soave bocca intenta e cheta;
 E quel saggio parlar, ch'al cor le scende,
 De'sensi in parte le procelle acqueta.
 Dopo molto pensar, consiglio prende
 In quella solitudine secreta
 Infino a tanto almen farne soggiorno,
 Ch'agévoli fortuna il suo ritorno.

Onde al buon vecchio dice: O fortunato,
 Ch'un tempo conoscesti il male a prova,
 Se non t'invidi il Ciel sì dolce stato,
 De le miserie mie pietà ti mova;
 E me teco raccogli in questo grato
 Albergo, ch'abitar teco mi giova.
 Forse sia che 'l mio cor infra quest'ombre
 Del suo peso mortal parte disgombre.

Che se di gemme e d'òr, che 'l vulgo adóra,
 Sì come idoli suoi, tu fossi vago,
 Potresti ben, tante n'ho meco ancóra,
 Renderne il tuo desio contento e pago.
 Quinci, versando da' begli occhi fora
 Umor di doglia cristallino e vago,
 Parte narrò di sue fortune; e intanto
 Il pietoso pastor pianse al suo pianto.

Tasso.

(Gerusalemme Liberata VII.)

Poema cavalerescă este narațiunea poetică, a întreprinderilor și a actelor de valoare care se atribuie Cavalerilor eranți al Mesei rotunde, ai lui Artu regele Angliei, și ai Paladinilor lui Carol cel Mare regele Franței. Ea se numește și poemă *romanțescă*, pentru că e scrisă în limba romană, adică în limbă derivată din Latinesce și pentru că subiectul ei e luat din romane de la Evul mediu.

Strofa de 8 versuri și de 14 silabe e adoptată pentru ast-fel de poemă, în care s'a arătat primul și foarte celebru Ludovico Ariosto cu al său *Orlando Furioso*.

Il *poema cavalleresco* è la narrazione poetica delle imprese e prodezze attribuite ai Cavalieri erranti della Tavola rotonda, d'Artù Re d'Inghilterra, e dei Paladini di Carlo Magno Re di Francia. Esso si chiama anche *romanzesco* perché scritto in lingua romanza, cioè lingua derivata dal latino, e perché il soggetto ne è tolto dai romanzi medioevali.

L'ottava è la strofa più comunemente adottata per questo componimento, nel quale riuscì primo e celeberrimo Lodovico Ariosto col suo *Orlando furioso*.

III. POEMĂ ROMANȚESCĂ.

(extrase)

III. POEMA ROMANZESCO

(estratti)

80.

Principio dell' „Orlando Furioso“.

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori

Le cortesie, l'audáci imprese io canto,
 Che furo al tempo che passaro i Mori
 D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
 Seguendo l'ire e i giovenil furori
 D'Agramante lor re, che si diè vanto
 Di vendicâr la morte di Troiano
 Sopra re Carlo imperator romano.

Dirò d'Orlando, in un medesimo tratto,
 Cosa non detta in prosa mai, nè in rima;
 Che, per amor, venne in furore e matto,
 D'uom che si saggio era stimato prima:
 Se da colei che tal quasi m'ha fatto,
 Che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
 Me ne sarà però tanto concesso
 Che mi basti a finir quanto ho promesso.

Ariosto.

Fuga di Angelica.

Fugge tra selve spaventose e scure,
 Per lochi inabitati, ermi e selvaggi.
 Il mover delle frondi e di verzure,
 Che di cerri sentia, d'olmi e di faggi,
 Fatto le avea con sùbite paure
 Trovar di qua e di là strani viaggi;
 Ch' ad ogni ombra veduta o in monte o in valle
 Temea Rinaldo aver sempre alle spalle.

Qual pargoletta damma o capriola
 Che, tra le fronde del natío boschetto
 Alla madre veduta abbia la gola
 Stringer dal pardo, e aprirle 'l fianco o 'l petto,
 Di selva in selva dal crudel s'invola,
 E di paura trema e di sospetto;
 Ad ogni sterpo che passando tocca,
 Esser si crede all'èmpia fera in bocca.

Quel dì e la notte e mezzo l'altro giorno
 S'andò aggirando, e non sapeva dove:
 Trovossi alfin in un boschetto adorno;
 Che lievemente la fresca aura move.
 Due chiari rivi mormorando intorno
 Sempre l'erbe vi fan tènere e nove;
 E rendèa ad ascoltar dolce concerto,
 Rotto tra picciol sassi, il correr lento.

Quivi parendo a lei d'esser sicùra,
 E lontana a Rinaldo mille miglia,
 Dalla via stanca e da l'estiva arsura,
 Di riposare alquanto si consiglia;
 Tra' fiori smonta, e lascia alla pastura
 Andare il palafren senza la briglia;
 E quel va errando intorno alle chiare onde,
 Che di fresca crba avéan piene le sponde.

Ecco non lungi un bel cespuglio vede
 Di spin fioriti e di vermiglie rose,
 Che delle liquide onde al specchio siede,
 Chiuso dal sol fra l'alte quercie ombrose;
 Così vòto nel mezzo, che concede
 Fresca stanza fra l'ombre più nascose;

E la foglia coi rami in modo è mista,
 Che 'l sol non v'entra, non che minor vista.

Dentro letto vi fan tenere erbette,
 Ch'invitano a posar chi s'appresenta.
 La bella donna in mezzo a quel si mette;
 Ivi si corca, ed ivi s'addormenta.
 Ma non per lungo spazio così stette,
 Che un calpestio le par che venir senta:
 Cheta si leva e appresso alla riviera
 Vede ch'armato un cavalier giunt'era.

S'egli è amico o nemico non comprende;
 Tema e speranza il dubbio cor le scuote;
 E di quella avventura il fine attende,
 Nè pur d'un sol sospir l'aria percuote.
 Il cavaliere in riva al fiume scende
 Sopra l'un braccio a riposar le gote;
 Ed in un gran pensier tanto penetra,
 Che par cangiato in insensibil pietra.

Ariosto.

(Orlando Furioso, I.)

82.

L'Albergo del Sonno.

Giace in Arabia una valletta amena,
 Lontana da cittadi e da villaggi,
 Ch'all'ombra di due monti è tutta piena
 D'antiqui abeti e di robusti faggi.

Il sole indarno il chiaro di vi mena;
 Chè non vi può mai penetrar coi raggi,
 Sì gli è la via da folti rami tronca;
 E quivi entra sotterra una spelonca.

Sotto la negra selva una capace
 E spaziosa grotta entra nel sasso,
 Di cui la fronte l'edera seguace
 Tutta aggirando va con storto passo.
 In questo albergo il grave Sonno giace:
 L'Ozio da un canto corpulento e grasso;
 Da l'altro la Pigrizia in terra siede,
 Che non può andare, e mal reggesi in piede.

Lo smemorato Oblío sta su la porta;
 Non lascia entrar nè riconosce alcuno;

Non ascolta imbasciata, nè riporta;
 E parimente lien cacciato ognuno.
 Il silenzio va intorno, e fa la scorta:
 Ha le scarpe di feltro e 'l mantel bruno;
 Ed a quanti n'incontra, di lontano,
 Che non debban venir, cenna con mano.

Ariosto.

(Orlando Furioso XIV.)

Poema eroicomică este parodia poemei eroice: ea narează fapte ridicule cu tonul și cu gravitatea poemei epice, sau fapte serioase cu un stil glumeț și satiric.

Poema eroicomică asemenea este scrisă cu strofe de 8 versuri. Tassoni dădu Italiei *Secchia rapita*, (găleată furată), cel mai frumos exemplu de poeză eroicomică.

Il poema eroicomico è la parodia del poema eroico: in esso si narrano fatti ridicoli col tono e la gravità del poema epico, oppure fatti seri con stile giocosu e burlesco.

Anche pel poema eroicomico si usa per lo più l'ottava. Il Tassoni, colla *Secchia rapita*, diede all'Italia il più bell'esempio di questo genere di poema.

IV. POEMĂ EROICOMICĂ.

(extrase)

IV. POEMA EROICOMICO.

(estratti)

83.

Principio della „Secchia rapita“.

Vorrei cantâr quel memorando sdegno,
 Ch'infiammò già ne' fieri petti umani
 Un'infelice e vil secchia di legno,
 Che tolsero a i Petroni i Gemignani.
 Febo, che mi raggiri entro lo 'ngegno
 L'orribil guerra e gli accidenti strani,
 Tu, che sai poetar, sêrvimi d'âio
 E tiemni per le maniche del sâio.

Tassoni.

84.

Convegno degli Dei.

La fama intanto al ciel battendo l'ali,
 Con gli avvisi d'Italia arrivò in corte,
 Ed al Re Giove fe'sapere i mali,

Che d'una Sécchia era per trar la sorte.
 Giove, che molto amico era ai mortali,
 E d'ogni danno lor si doléa forte,
 Fe' sonar le campane del suo impero,
 E a consiglio chiamar gli Dei d'Omero.

Dalle stalle del ciel súbito fuori
 I cocchi uscir sopra rotanti stelle,
 E i muli da lettiga, e i corridori
 Con ricche briglie e ricamate selle.
 Più di cento livrée di servidori
 Si videro apparir pompose e belle,
 Che con leggiadra mostra, e con decoro
 Seguivano i padroni a concistoro.

Ma innanzi a tutti il Principe di Delo
 Sovra d'una carrozza da campagna
 Venia correndo, e calpestando il cielo
 Con sei ginnetti a scorza di castagna.
 Rosso il manto, e il cappel di terziopelo,
 E al collo avea il Tosón del Re di Spagna,
 E ventiquattro vaghe donzellette
 Correndo gli tenéan dietro in scarpette.

Pállade sdognosetta e fiera in volto
 Venia su una chinéa di Bisignano,
 Succinta mezza gamba, in un raccolto
 Abito mezzo greco e mezzo ispano:
 Parte il crine annodato, e parte sciolto
 Portava, e nella tréccia a destra manc
 Un mazzo d'airóni alla bizzarra,
 E legata all'arcion la scimitarra.

Con due cocchi venia la Dea d'Amore:
 Nel primo er'ella, e le tre Grázie, e 'l figlio
 Tutto pórpura ed ór dentro e di fuore,
 E i paggi di color bianco e vermiglio:
 Nel secondo sedéan con grand'onore
 Cortigiani da cappa e da consiglio
 Il bracciér della Dea, l'áio del Putto,
 Ed il cuoco maggiór, mastro Presciutto.

Salurno, ch'era vecchio, e accatarrato,
 E s'avea messo dianzi un serviziale,
 Venia in una lettiga riserrato,
 Che sotto la seggetta avea il pitale.

Marte sopra un cavallo era montato,
 Che facea salti fuor del naturale:
 Le calze a tagli, e 'l corsaletto indosso,
 E nel cappello avéa un pennacchio rosso.

Ma la dea delle biade, e 'l Dio del vino
 Venner congiunti e ragionando insieme.
 Nettun si fe' portár da quel Delfino,
 Che fra l'onde del ciel notar non teme:
 Nudo, algoso, e fangoso era il meschino;
 Di che la madre ne sospira e geme,
 Ed accusa il fratel di poco amore.
 Che lo tratti così da pescatore.

Non comparve la vergine Diana:
 Che levata per tempo era ita al bosco
 A lavare il bucato a una fontana
 Nelle marémme del paese Tosco:
 E non tornò, che già la tramontana
 Girava il carro suo per l'áer fosco.
 Venne sua madre a far la scusa in fretta,
 Lavorando su i ferri una calzetta.

Non intervenne men Giunón Lucina,
 Che 'l capo allora si voléa lavare.
 Menippo, sovrastante a la cucina
 Di Giove, andò le Parche ad iscusare,
 Che facevano il pan quella mattina,
 Indi avean molta stoppa da filare.
 Siléno cantinier restò di fuori,
 Per inacquare il vin de' servidori.

Col cappello di Giove e con gli occhiali
 Seguiva indi Mercurio e in man tenéa
 Una borsaccia, dove de' mortali
 Le súppliche e l'inchieste ei raccogliéa:
 Dispensávale poscia a due pitali,
 Che ne' suoi gabinetti il padre avéa,
 Dove con molta attenzion e cura
 Tenéa due volte il giorno segnatura.

Venne alfin Giove in ábito reale,
 Con quelle Stolle, c'han trovate in testa,
 E sulle spalle un manto imperiale,
 Che soleva portar quand'era festa;

Lo scettro in forma avea i Pastorale,
E sotto il manto una pomposa vesta
Donatagli dal pópol Sericano ;
E Ganiméde avea la coda in mano.

Tassoni.

(*Secchia Rapita*, II.)

Poemetto (mică poemă), care se numesce câte odată chiar *cantica*, este narațiunea poetică a unui fapt cu un fundament adevărat sau legendar, dar de natură sa, mai puțin important de cât acțiunea care formează obiectul unei poeme eroice. Pentru acest motiv *Poemetto* are un mers mai simplu și intervențiunea supranaturalului este mai rară.

Poemetului îi se cuvine octava, sextina și chiar terțina.

Il *poemetto*, che taluna volta si chiama anche *cantica*, è la narrazione poetica di un fatto che può avere fondamento vero oppur leggendario, ma che di sua natura è meno gradioso ed illustre dell'azione che forma oggetto del poema eroico. Per questo motivo il *poemetto* ha andamento più semplice, ed il meraviglioso vi è parcamente adoperato.

Al *poemetto* si conviene l'ottava, la sestina ed anche la terzina.

V. MICĂ POEMĂ.

(extras)

V. POEMETTO.

(estratto)

85.

Principio della „Bassvilliana“.

Già vinta dell'inferno era la pugna,
E lo spirito d'abisso si partía
Vôta stringendo la terribil uguna.

Come lion per fame egli ruggia
Bestemmiando l'Eterno, e le commosse
Idre del capo sibilâr per via.

Allor timide l'ali aperse e scosse
L'anima d'Ugo alla seconda vita,
Fuor delle membra del suo sangue rosse :

E la mortal prigionie, ond'era uscita
Súbito indietro a riguardar si volse,
Tutta ancora sospettosa e sbigottita.

Ma dolce con un riso la raccolse
E confortolla l'angelo beato,
Che contro Dite a conquistarla tolse.

E, Salve, disse, o spirito fortunato,
 Salve, sorella del bel númer una,
 Cui rimesso è dal cielo ogni peccato.

Non paventár: tu non berai la bruna
 Onda d'Averno, da cui vòlta è in fuga
 Tutta speranza di miglior fortuna.

Ma la giustizia di lassù, che fruga,
 Severa, e in un pietosa in suo diritto,
 Ogni labe dell'alma ed ogni ruga,

Nel suo registro adamantino ha scritto,
 Che all'amplesso di Dio non salirai
 Finchè non sia di Francia ulto il delitto.

Le piaghe intanto e gl'infiniti guai
 Di che fosti gran parte, or per emenda
 Piangendo in terra e contemplando andrai.

E supplicio ti fia la vista orrenda
 Dell'èmpia patria tua, la cui lordura
 Par che del puzzo i firmamenti offenda;

Sì che l'alta vendetta è già matura,
 Che fa dolce di Dio nel suo segreto
 L'ira ond'è colma là fatal misura.

Così parlava; e riverente e cheto
 Abbassò l'altro le pupille, e disse:
 Giusto e mite, o Signor, è il tuo decreto.

Poscia l'ultimo sguardo al corpo affisse
 Già suo consorte in vita, a cui le vene
 Sdegno di zelo e di ragion trafisse,

Dormi in pace, dicendo, o di mie pene
 Caro compagno, infin che del gran die
 L'orrido squillo a risvegliar ti viene.

Lieve intanto la terra e dolci e pie
 Ti sian l'áure e le piogge, e a te non dica
 Parole il passeggiar scortesì e rie.

Oltre il rogo non vive ira nemica:
 E nell'ospite suolo, ov'io li lasso,
 Giuste son l'alme, e la piotade antica.

Nuvela poetică nu diferă de nuvela în prosă de cât pentru formă: ea este narațiunea unui fapt care posedă toate caracterele adevărului, cu toate că adesea nu este decât o poveste imaginară despre ce va care ține de viața domestică. Poeții au ales aproape tot-deauna ca subiect al nuvelor unele istorii de amor nenorocit, care dau un ton patetic și grațios acestui fel de compozițiuni.

La *novella poetica* non differisce dalla novella in prosa che per la forma: essa è la narrazione di un fatto che ha tutti i caratteri della verità, benché spesso non sia che il racconto immaginario di un'avventura tolta dalla vita domestica. I poeti scelsero quasi sempre a soggetto delle loro novelle talune storie d'amore infelice, le quali danno una nota patetica e gentile a questa specie di componimento.

VI. NUVELE POETICE.

(extrase)

VI. NOVELLE POETICHE.

(estratti)

86.

Dala „Pia de' Tolomei“.

Sorto un dì, ch'ella già sentia mancarsi
 E la salma restar di vita scema,
 Vedendo dietro ai monti il Sol calarsi,
 Volle seguirlo con la vista estrema;
 E ai campi, ai colli ancor di luce sparsi,
 Che ogni uom, lasciando, desioso trema,
 Un sospiro e un addio per dar pur anco,
 Al balcon trascinò l'infèrmo fianco.
 E alla velata vista le si offerse
 Un pòvero cremita in riva al fosso,
 Che riedea dalla questua con diverse
 Vettovaglie nel zaino e un sacco in dosso;
 Bianca avea barba e ciglia al suol converse,
 E dalla nuca ogni capel rimosso;
 E su scabro baston curvo per via,
 Orava mormorando *Ave Maria*.
 Al chino tergo, all' abito, al canuto
 Mento, ella riconobbe il solitario;
 E ricordossi che l'avea veduto
 Fuor della cella, innanzi al santuario,
 Starsi a chieder a Dio grazie ed aiuto
 Contro il nostro ingannevole avversario,

Sopra un colle di là poco lontano,
 Alquanto fuor di strada a destra mano.
 E dall'alto il chiamò con fièvol voce
 Dicendo: Miserére, o padre santo!
 Per lo tuo Dio, che morir volle in crocc,
 A por mente al mio mal l'arresta alquanto:
 Cattiva in questo domicilio atroce
 Tienmi il crudo consorte, e muoio intanto:
 E qui non ho chi l'últime rispetti
 Volontà sacre, e i miei ricordi accetti.

A te dunque ricorro: e se vedrai
 A sorte un di passar dalla tua cella
 L'uom con cui, son due mesi, ivi passai,
 Della vittima sua dagli novella.
 Digli qual mi vedesti, e di' che i rai
 Chiusi sposa innocente e fida ancella:
 Che gli perdono i malefici sui,
 E imploro anche da Dio perdóno a lui.

Sestini.

87.

Dall' „Hdegonda“.

Levò l'inferma verso il ciel le braccia,
 E tutta quanta di pietà, di zelo
 Trasmutata negli occhi e nella faccia,
 Come d'innanzi le sia tolto un velo:
 — Ah, tosto, disse, o mio Signor, ti piaccia
 Teco chiamarmi fra i beati in cielo:
 Oh! guidami alla mia madre diletta,
 Al fedél mio Rizzardo, che m'aspetta. —

Ma poscia che rinvenne dal celeste
 Rapimento a che s'era abbandonata,
 Lagrimose inchinò le luci meste,
 In lui che in tanta altezza l'ha levata:
 Ed — Ahi! disse, potrò la mortal veste
 Spogliar, dal padre mio sendo esecrata?
 Morir portando in fronte ancor scolpita
 La sua malediziòn nell'altra vita?

Che direbbe la santa madre mia,
 Allór che in cielo incontro mi venisse,

Vedendo che la figlia unica sia
 Morta ribelle al padre come visse?
 Ella, che sempre sofferente e pia
 Stette somnessa a quanto ci le prescrisse,
 E moglie, e donna era per sè veggente,
 Ment' io fanciulla, ed egli è il mio parente!

— Volgiti al padre, il confessòr le dice,
 No, possibil non è ch'ci non si pieghi;
 Che alla morente sua figlia infelice,
 Supplicato il perdono último neghi;
 Avvalorati fian dalla vittrice
 Parola del Signor per me i tuoi preghi. —
 Le membra inferme, di vigòr già prive
 Dal letto a stento ella solleva, e scrive:

— Padre! ricolma è la misura orrenda
 Dell'ira un dì sul mio capo imprecata.
 Sapete voi, sapete qual tremenda
 Prova sostenne questa sventurata?
 Deh! un'anima paterna non l'intenda:
 Troppo, ah! troppo ne fora esulcerata;
 Solo il cielo lo sappia, e il dolor mio
 Gradito salga in olociusto a Dio.

Ecco la mia giornata in sul mattino,
 In sul primo mattin, manca e si more:
 Mi volgo addietro nel mortal cammino,
 Più non veggo che l'orme del dolore;
 Ma l'eterno avvenir, cui m'avvicino,
 Mi sta d'innanzi, e il giorno del Signore,
 Il novissimo dì della vendetta
 E del giudicio estremo, che m'aspetta.

Perdonatemi, o padre, e benedite
 L'afflitta vostra figlia moribonda:
 Deh! per l'amor di Dio, deh! non patite,
 Per pietà della povera Ildegonda,
 Che v'amò tanto in questa vita, e mite
 Vi pregherà il Signòr nella seconda;
 Deh! non patite che sotterra io scenda,
 Nella paterna vostra ira tremenda. —

Poesia dramatică este acea care, introducând să vorbească personaj, cari imitează în toate amănuntele pe acei a căror caracter ei și'l însușesc, reprezintă o acțiune celebră sau numai un fapt al vieții sociale sau domestice.

Scopul poeziei dramatice este de a mișca adânc sufletul spectatorilor așa în cât să le entusiasmeze pentru imitațiunea virtuții, sau să-i facă mai înțelepți prin arătarea sfirșitului nenorocit la care duc pasiunile furtunoase; sau are de scop de a îndrepta moravurile, arătând unele ridicule ale inimei omenești; dar înainte de toate dramatica caută să procure o distracție plăcută, căci numai printr'un asemenea mijloc cea mai mare parte dintre oamenii, se lasă a fi moralizați și permit să li se descopere slăbiciunile lor.

Compozițiunile care fac parte din poezia dramatică sunt următoarele: *tragedia*, *drama*, *melo-drama* (dramă cântată), *comedia* și *farsa*.

În timpurile vechi toate aceste compozițiuni se scriau numai în poezie; motivul pentru care autorii de retorică au considerat dramatica ca parte exclusivă a poeziei. Eu, depărtându-mă în această privință de măștrii mei, deosebesc — dupe cum s'a văzut deja într'o altă parte al acestui *Curs* — o *proză dramatică* și o *poezie dramatică*. Și într'adever astăzi *drama*, *comedia* și *farsa* se scriu de obicei în proză mai des de cât în poezie; deci nu ved nici o rațiune de a menține vechia clasare: ar fi cum dacă cineva ar pretinde că istoria sau romanul trebuie să facă parte din epopea, pentru motivul

La *poesia drammatica* è quella che, introducendo a parlare personaggi che imitano in tutti i particolari quelli stessi di cui vestono il carattere, rappresenta un'azione famosa o solo qualche vicenda della vita sociale o domestica.

Scopo della poesia drammatica è quello di commuovere profondamente l'animo degli spettatori, sì da entusiasmarli per l'imitazione delle grandi virtù, o renderli saggi coll'esempio del triste fine, cui conducono le tempestose passioni, o semplicemente di correggere i costumi mettendo in mostra il lato ridicolo del cuore umano; ma soprattutto la drammatica mira a procurare diletto, giacché solo per tal via il maggior numero degli uomini si lascia moralizzare e concede che ne siano scoperte le proprie debolezze.

I componimenti che entrano a far parte della poesia drammatica sono: la *tragedia*, il *dramma*, il *melodramma*, la *commedia* e la *farsa*.

Anticamente tutti questi componimenti si scrivevano esclusivamente in versi; motivo per cui i retori hanno sempre considerato la drammatica siccome facente parte esclusiva della poesia. Io, diverso in ciò dai miei maestri, distinguo — come già s'è veduto in altra parte di questo *Corso* — una *prosa drammatica* e una *poesia drammatica*. Infatti, oggi il *dramma*, la *commedia* e la *farsa* si scrivono per lo più in prosa, e però non v'è alcun giusto motivo di mantenere l'antica classificazione: sarebbe quanto pretendere che la storia o il romanzo faccian parte della poesia epica, pel fatto che queste com-

că aceste compozițiuni sunt de gen narativ. Prin urmare, pentru cea ce privește regulele și exemplele ale *dramei*, *comediei* și *farsei*, cititorul să vadă partea acestui *Curs*, unde se tratează despre compozițiunile în prosă.

Tragedia este reprezentațiunea unui fapt memorabil, în care iau parte personaje celebri din istorie, și unde se ved de ordinar mari exemple de virtute, sau efectele totdeauna nenorocite și *fatale* ale pasiunilor neregulate.

Tragedia este totdeauna scrisă în versuri (în italianește norimate), și se împarte în cinci acte, fiecare compus din mai multe scene. Cel mai mare autor tragic din Italia este *Vittorio Alfieri*.

pozițiuni sono di genere narrativo. Rimando quindi gli studiosi del mio libro, a quella parte che tratta dei vari componimenti in prosa, per ciò che riguarda la definizione e gli esempi del *dramma*, della *commedia* e della *farsa*.

La *tragedia* è la rappresentazione di un fatto memorando, in cui hanno parte personaggi storicamente illustri, e dove si vedono d'ordinario grandi esempi di virtù o gli effetti sempre tristi e *fatali* di sregolate passioni.

La tragedia è sempr. scritta in versi (in italiano senza rima), e si divide in cinque atti, ciascuno contenente varie scene. Il maggior tragico italiano è *Vittorio Alfieri*.

I. TRAGEDIA.

(extras)

I. TRAGEDIA.

(estratto)

88.

Dal „Saul“.

(Scena IV. Atto III.)

Gionata. Deh! vieni, amato padre: a'tuoi pensieri
Dà tregua un poco: or l'aura aperta e pura
Ti fia ristoro; vieni: alquanto siedì
Tra i figli tuoi.

Saul. Che mi si dice?

Micol. Ah! padre.

Saul. Chi siete voi?... Chi d'aura aperta e pura
Qui favellò? Questa? è caligin densa:
Tenebre sono; ombra di morte.... Oh! mira;
Piu mi l'accosta: il vedi? il sol dintorno
Cinto ha di sangue ghirlanda funesta....
Odi tu canto di sinistri augelli?
Lugubre un pianto sull'aere si spande,
Che me percuote e a lagrimar mi sforza....
Ma che? Voi pur, voi pur, piangete?

- Gionata.* O sommo
Dio d'Isriello, or la tua faccia hai tolta
Dal re Saùl così? Lui, già tuo servo,
Lasci or così dell'avversario in mano?
- Micol.* Padre, hai la figlia tua diletta al fianco:
Se lieto sei, lieta è pur ella; e piange,
Se piangi tu.... Ma, di che pianger ora?
Gioia tornò.
- Saul.* Dávid, vuoi dire? Ah!.... Dávid....
Deh! perchè non mi abbraccia anch'ei co' figli?
- David.* Oh padre!... Addietro or mi tenèa temenza
Di non t'esser molesto. Ah! nel mio cor
Perchè lógger non puoi? Son sempre io teco.
- Saul.* Tu.... di Saùlle.... ami la casa dunque?
- David.* S'io l'amo? Oh ciel! degli occhi miei pupilla
Giónata egli è; per te periglio al mondo
Non conosco, nè curo; e la mia sposa
Dica, se il può, ch'io nol potrei, di quanto,
Di quale amore io l'amo.
- Saul.* Eppùr, te stesso
Stimi tu molto....
- David.* Io, me stimare? ... In campo
Non vil soldato, e tuo gènero in corte
Mi tengo; e innanzi a Dio, nulla mi estimo.
- Saul.* Ma sempre a me d'Iddio tu parli; eppure
Ben tu il sai; da gran tempo, hammi parlato
Da Dio l'astuta ira crudèl, tremenda
De'sacerdoti. Ad oltraggiarmi, il nomi?
- David.* A dargli gloria, io 'l nomo. Ah! perchè credi
Ch'ei più non sia con te? Con chi nol vuole,
Non sta: ma a chi l'invoca, a chi riposto
Tutto ha sè stesso in lui, manca egli mai?
Ei sul soglio chiamotti: ei vi ti tiene:
Sei suo, se in lui, ma se in lui sol, ti affidi.
- Saul.* Chi del ciel parla?.... Avviluppato in bianca
Stola è costui che il sacro labbro or schiude?
Vediámlo.... Eh! no: tu sei guerriero e il brando
Cingi: or t'inoltra, apprésati: ch'io veggia,
Se Samuele o Dávid mi favella. —

Qual brando è questo? ei non è già lo stesso
Ch'io di mia man ti diedi....

David. È questo il brando,
Cui mi acquistò la povera mia fionda;
Brando, che in Ela a me pendea tagliente
Sul capo. Agli occhi orribil lampo io 'l vidi
Balenarmi di morte, in man del fero
Goliat gigante; ci lo stringea; ma stavvi
Rappreso pur, non già il mio sangue, il suo.

Saul. Non fu quel ferro, come sacra cosa,
Appeso in Nobbe al tabernacol santo?
Non fu nell'Éfod místico avvolto,
E così tolto a ogni profana vista?
Consecrato in eterno al Signor primo?

David. Vero è; ma....

Saul. Dunque, onde l'hai tu? Chi ardiva
Dartelo? chi?

David. Dirotti. Io fuggitivo,
Inerme in Nob giungea: perchè fuggissi
Tu il sai. Piena ogni via di trista gente,
Io, senza ferro, a ciascun passo stava
Tra le fauci di morte. Umil la fronte
Prosternai là nel tabernacol, dove
Scende d'Iddio lo spirto: ivi, quest'arme
(Cui s'uom mortal riadattarsi al fianco
Potèa, quell'uno esser potèa ben David)
La chiesi io stesso al sacerdote.

Saul. Ed egli?

David. Dièmmela

Saul. Ed era?

David. Abimelèch.

Saul. Fellone!

Vil traditore!.... Ov'è l'altare?.... Oh rabbia!
Ahi tutti iniqui! traditori tutti!....
D'Iddio nemici; a lui ministri, voi?
Negr'alme in bianco ammanto.... Ov'è la scure?
Ov'è l'altar? Si atterri.... Ov'è l'offerta?
Svenarla io voglio.

Micol. Ah! padre!

- Gionata.* Oh ciel! che fai?
Ove corri?... che parli?... Or, deh! ti placa.
Non havvi altar, non vittima: rispetta
Nei sacerdoti Iddio, che sempre t'ode.
- Saul.* Chi mi rattién?... Chi di seder mi sforza?...
Chi a me resiste?
- Gionata.* Padre!....
- David.* Ah! tu il soccorri,
Alto Iddio d'Israele: a te si prostra,
Te ne scongiura il servo tuo!
- Saul.* La pace
Mi è tolta; il sole, il regno, i figli, l'alma.
Tutto mi è tolto!.... Ahi Saul infelice!
Chi te consola? al brancolar tuo cieco
Chi è scorta, o appoggio? I figli tuoi son muti;
Duri son, crudi!.... Del vecchio cadente
Sol si brama la morte: altro nel core
Non sta dei figli, che il fatal diadéma,
Che il canuto tuo capo intorno cinge.
Su, strappàtelo, su: spiccate a un tempo
Da questo ommai pútrido tronco il capo
Tremolante del padre.... Ahi fero stato!
Meglio è la morte. Io voglio morte....
- Micol.* Oh! padre....
Noi vogliam tutti la tua vita: a morte
Ognun di noi, per te sottrarne, andrebbe.
- Gionata.* Or, poichè in pianto il suo furor già stémprasi,
Deh! la tua voce, a ricomporlo in calma,
Muovi, o fratello. In dolce oblio l'hai tratto
(Già tante volte coi celesti carni.
- Micol.* Ah! sì; tu il vedi, all'alitante petto
Manca il respiro; il già feroce sguardo
Nuota in lágrime; or tempo è di prestargli
L'opra tua.
- David.* Deh! per me gli parli Iddio. —
•O tu che eterno, onnipossente, immenso,
Siedi sovrán d'ogni creata cosa;
Tu, per cui tratto io son dal nulla, e penso,
E la mia mente a te salir pur osa;

Tu, che se il guardo inchini, ápresì il denso
 Abisso, e via non scrba a te nascosa;
 Se il capo accenni, trema l'universo;
 Se il braccio innalzi, ogni empio ecco è disperso:
 «Già su le ratte folgoranti piume
 Di Cherubín ben mille un di scendesti;
 E del tuo caldo irresistibil nume
 Il condottiero d'Israello empiesti;
 Di perenne facóndia a lui tu fiume,
 Tu brando e senno e scudo a lui ti festi;
 Deh! di tua fiamma tanta un raggio solo
 Nubi-fendente or manda a noi dal polo.
 Ténébre e pianto siamo....»

Saul.

Odo io la voce
 Di Dávid?... Trammi di mortal letargo:
 Fólgor mi mostra di mia verde etade.

David.

«Chi vien, chi vien, ch'odo e non veggo? Un nembro
 Negro di polve, rápido veleggia
 Dal torbid' éuro spinto.
 Ma già si sguarcia; e tutto acciar lampeggia
 Dai mille e mille, ch'ei si reca in grembo....
 Ecco, qual torre, cinto
 Saúl la testa d'infocato lembo.
 Traballa il suolo al calpestio tonante
 D'armi e destrieri:
 La terra e l'onda e il cielo è rimbombante
 D'urli guerrieri.
 Saúl si appressa in sua terribil possa:
 Carri, fanti, destrier sossopra ei mesce:
 Gelo, in vederlo, scorre a ogni uom per l'ossa;
 Lo spavento di Dio dagli occhi gli esce.
 «Figli di Ammón dov'è la ria baldanza?
 Dove gli spregi e l'insultar, che al giusto
 P'ópol di Dio già feste?
 Ecco ora il piano ai vostri corpi angusto:
 Ecco, a noi messe sanguinosa avanza
 Di vostre tronche teste;
 Ecco ove mena in falsi iddii fidanza. —
 Ma donde ascolto altra guerriera tromba
 Mughiar repente?»

È il brando stesso di Saùl, che intomba
 D'Edom la gente.
 Così Moàb, Soba così sen vanno,
 Con l'iniqua Ameléch, disperse in polve:
 Saùl, torrente al rinnovar dell'anno,
 Tutto inonda, scompon, schianta, travolve.»

Saul. Ben questo è grido de' miei tempi antichi,
 Che dal sepolcro a gloria or mi richiama.
 Vivo, in udirlo, ne' miei fervidi anni....
 Che dico?... ahi lasso! a me di guerra il grido
 Si addice omai?... L'ozio, l'oblio, la pace,
 Chiámamo il veglio a sé.

David. Pace si canti. —

«Stanco, assetato, in riva
 Del fiumicel natio
 Siede il campion di Dio,
 All'ombra sempre-viva
 Del sospirato alloro.
 Sua dolce e cara prole,
 Nel porgergli ristoro,
 Del suo affanno si duole,
 Ma del suo riéder gode;
 E piànger ciascun s'ode
 Teneramente,
 Soavemente
 Sì, che il dir non v'arriva.
 «L'una sua figlia slaccia
 L'elmo folgoreggiante;
 E la consorte amante,
 Sottentrando, lo abbraccia;
 L'altra, l'augústa fronte
 Dal sudor polveroso
 Terge, col puro fonte.
 Quale, un nembo odoroso
 Di fior sovr'esso spande;
 Qual, le man venerande
 Di pianto bagna:
 E qual si lagna,
 Ch'altra piú ch'ella faccia.
 «Ma ferve in ben altr'opra

Lo stuol del miglior sesso,
 Finchè venga il suo amplesso.
 Qui l'un figlio si adopra
 In rifar mondo e terso
 Lo insanguinato brando:
 Là, d'invidia cosperso,
 Dice il secondo: e quando
 P'alleggerò quest'asta,
 Cui mia destra or non basta?
 Lo scudo il terzo,
 Con giòvin scherzo,
 Prova come il ricopra.

«Di gioia làgrima
 Su l'occhio turgido
 Del re si sta:
 «Ch'ei di sua nobile
 Progenie amabile
 È l'alma e il sa.
 «Oh bella la pace!
 Oh grato il soggiorno,
 Là dove hai d'intorno
 Amór si verace,
 Sì cándida fé!

«Ma il sol già celasi;
 Tace ogni zéffiro;
 E in sonno plácido
 Sopito è il re.

Saul.

Felice il padre di tal prole! Oh bella
 Pace dell'ahna!.... Entro mie vene un latte
 Scórrer mi sento di tutta dolcezza....
 Ma che pretendi or tu? Saul far vile
 In fra i domestici ozi? il pro' Saulle
 Di guerra or forse arnese inútil giace?

David.

«Il re posa, ma i sogni del forte
 Con tremende sembianze gli vanno
 Presentando i fantasmi di morte.

«Ecco il vinto nemico tiranno,
 Di sua man già trafitto in battaglia;
 Ombra orribil, che omai non fa danno.

«Ecco un lampo, che tutti abbarbaglia....
 Quel suo brando, che ad uom non perdona,
 E ogni prode al codardo ragguaglia.

«Tal, non sempre la selva risuona
 Del leone al terribil ruggito,
 Ch'egli in calma anche i sensi abbandona;

«Nè il lacerarsi dell'antro romito
 All'arnento già rende il coraggio:
 Nè il pastor si sta men sbigottito,

«Ch'ei sa ch' esce a più sangue ed oltraggio.

«Ma il re già, già si desta:

Armi, armi ei grida.

Guerriero omai qual resta?

Chi, chi lo sfida?

«Veggio una striscia di terribil fuoco
 Cui forza è loco — dien le ostili squadre.
 Tutte veggio adre — di sangue infedele
 L'armi a Israele. — Il fero fúlmin piomba:
 Sasso di fromba — assai men ratto fugge,
 Di quel che strugge — il feritór sovrano,
 Col ferro in mano. — A inarrivabil volo,
 Fin presso al polo — áquila altera ei stende
 Le reverende — risonanti penne,
 Cui da Dio tenne — ad annullar quegli empí,
 Che in falsi tempi — han simulacri rei
 Fatti lor Dei. — Già da lontano io 'l seguo;
 E il Filistéo perséguo,
 E incalzo, e atterro, e sperdo: e assai ben mostro
 Che due spade ha nel campo il popol nostro...»

Saul. Chi, chi si vanta? Havvi altra spada in campo,
Che questa mia ch' io snudo? Empio è; si uccida,
Pera, chi la sprezzò.

Micol. T'arresta: oh cielo!

Gionata. Padre che fai?

David. Misero re!

Micol. Deh! fuggi.

A gran pena il teniam: deh! fuggi, o sposo.

Alfieri.

Melodrama este reprezentațiunea dramatică a unei acțiuni de natura sa mai mult sau mai puțin tragică, destinată a fi cântată cu acompaniament musical.

În trecut importanța melodramei era cuprinsă mai mult în poezie de cât în musică; spre dovadă să amintim melodramele lui *Metastasio* — cel mai celebru autor melodramatic italian —. Astăzi importanța musiciei a întrecut pe importanța poeziei, și melodrama a schimbat numele seu cu acela de *operă în musică*. Toată lumea cunoaște de es. opera *Trovatore* a lui Verdi, însă puțin și aduce aminte de numele libretistului.*

Il *melodramma* è la rappresentazione drammatica di un'azione di natura più o meno tragica destinata ad essere *cantata* con accompagnamento musicale.

În passato l'importanța del melodramma risiedette più nella poesia che nella musica; a prova di ciò si ricordino i melodrammi del *Metastasio* — il più celebre autore melodrammatico italiano —. Oggi la musica ha preso il sopravvento sulla poesia, e il melodramma ha cambiato il suo nome con quello di *opera in musica*. Tutti conoscono per es. il *Trovatore* di Verdi, ma pochi ricordano il nome del librettista.*

I. MELODRAMĂ.

(extras)

I. MELODRAMMA.

(estratto)

89.

Dalla „Didone abbandonata“.

Didone ed Enea.

Didone. Come! încă non parlisti? adorna încă
Questi bárbari lidi il grande Enea?
È pure io mi credea
Che, già varcato il mar, d'Italia in seno
In trionfo traessi
Pòpoli debellati e regi oppressi.

* *Libretistul* se ține acela care este autorul verselor (*libretto* = cântec), pe care maestrul compositor le pune în musică.

* Dicesi *librettista* l'autore delle parole (*libretto*) che il maestro compositore mette in musica.

- Enea.* Quest' amara favella
Mal conviene al tuo cor, bella regina:
Del tuo, dell' onor mio
Sollécito ne vengo. Io so che vuoi
Del Moro il fero orgoglio
Con la morte punir.
- Didone.* E questo è il foglio.
- Enea.* La gloria non consente
Ch' io vendichi in tal guisa i torti miei;
Se per me lo condanni....
- Didone.* Condannarlo per te! troppo t' inganni:
P' assò quel tempo, Enea,
Che Dido a te pensò. Spenta è la face,
È sciolta la catena,
È del tuo nome or mi rammento appena.
- Enea.* L' pensa che il re de' Mori
È l' orator fallace.
- Didone.* Io non so qual ei sia, lo credo Arbace.
- Enea.* Oh Dio! con la sua morte
Tutta contro di te l' África irriti.
- Didone.* Consigli or non desío:
Tu provvedi a' tuoi regni, io penso al mio.
Senza di te finor leggi dettai;
Sörger senza di te Cartago io vidi.
Felice me, se mai
Tu non giungévi, ingrato, a questi lidi!
- Enea.* Se sprezzi il tuo periglio,
Dónalo a me: grazia per lui ti chiéggio.
- Didone.* Sì, veramente io déggio
Il mio regno o me stessa al tuo gran merto.
A sì fedele amante,
Ad croe sì pietoso, a' giusti prieghi
Di tanto intercessór nulla si niégli
Inumano! tiranno! È forse questo
L' ultimo dì, che rimirar mi dei:
Vieni su gli occhi miei;
Sol d' Arbace mi parli, e me non curi!
T' avessi pur veduto
D' una làgrima sola tímido il ciglio!

Uno sguardo, un sospiro,
 Un segno di pietade in te non trovo;
 E poi grazie mi chiedi?
 Per tanti oltraggi ho da premiarti ancóra?
 Perché tu lo vuoi salvo, io vo' che mora.

Enea.

Ídol mio, ch  pur sei
 Ad onta del destin l'ídolo mio,
 Che posso dir? che giova
 Rinnovar co' sospiri il tuo dolore?
 Ah! se per me nel core
 Qualche t nero affetto avesti mai,
 Placa il tuo sdegno, e rasserena i rai.
 Quell'Enea tel domanda
 Che tuo cor, che tuo bene un di chiamasti;
 Quel che sin ra amasti
 Pi  della vita tua, pi  del tuo sogno;
 Quello....

Didone.

Basta; vincesti:  ccoti il foglio.
 Vedi quanto t'adoro anc ra, ingrato!
 Con un tuo sguardo solo
 Mi togli ogni difesa, e mi disarmi.
 Ed hai cor di tradirmi? e puoi lasciarmi?
 Ah! non lasciarmi, no
 Bell'ídol mio;
 Di chi mi fider ,
 Se tu m'inganni?
 Di vita mancherei
 Nel dirti addio;
 Ch  viver non potrei
 Fra tanti affanni.

Melastasio.

Poesia pastorală sau *bucolică* este expresiunea sentimentului dulce și liniștit, pe care contemplațiunea moravurilor naive sau a simplei nature, le redeșteapă în inima poetului.

Adesea — ca în *drama pastorală* — ast-fel de poezie are formă

La *poesia pastorale* o *bucolica*   l'espressionc del sentimento dolce e tranquillo, che la contemplazione d'ingenui costumi o della semplice e bella natura, ridesta nell'animo del poeta.

Spesso — come nel *dramma pastorale* — tal poesia veste forma

dramatică, introducând să conver-
seze personaje destinați a desvolta
o scurtă acțiune teatrală, în care
amorul țărănesc este de ordinar
subiectul principal; sau și inso-
țește caracterul liric — ca în *idilul*
— și atunci poetul, cu o emoțiune
liniștită și grațioasă exprimă sen-
timente delicate și fantasil plăcute,
ce le sunt inspirate de o dorință de
pace, pe care numai simplitatea
moravurilor și liniștea naturei poate
să o satisfacă.

Doșe exemple celebre de *dramă pasto-
rală* oferă literatura italiană: *Aminta* lui
Tasso și *Pastor Fido* al lui Giambattista
Marini; întâiul mult mai superior de cât
al doilea.

Cele mai frumoase *idile* sunt ale lui
Leopardi (să se vadă: *Urabia singuratică*
și *Sâmbătă la țară*, la pag. 679—680 din
acest Curs), cu toate că ele nu lipsese de
acea nuanță de tristeță excesivă ce caracte-
rizează toată poezia a lui Leopardi.

Frumoase, de asemenea, sunt *idilele*
lui Terenzio Mamiani, de care mai la vale
dăm un exemplu.

drammatica, introducendosi a dia-
logare personaggi destinati a svol-
gere un delicato intreccio, per lo
più d'amore campestre; assume
poi carattere lirico quando — come
nell' *idillio* — il poeta, con emozione
pacata e gentilezza squisita, espri-
me sentimenti soavi e graziose fan-
tasie, suscitategli nell' animo da un
desiderio di pace, che solo la sem-
plicità dei costumi e la calma
della natura possono render soddi-
sfatto.

Due celebri esempi di *dramma pasto-
rale* offre la letteratura italiana: l' *Aminta*
di Torquato Tasso, e il *Pastor Fido* di
Giambattista Guarini; il primo molto su-
periore al secondo.

Gl' *idilli* più graziosi sono quelli del
Leopardi (si vedano: il *Passero solitario*
e il *Subato del villaggio*, a pag. 679 e 680 di
questo Corso), quantunque improntati di
quell' eccessiva tristezza, che è caracte-
tere e natura di tutta la poesia leopar-
diana.

Begli *idilli* sono pur quelli di Terenzio
Mamiani, di cui qui appresso diamo un
saggio.

Esempi di poesia pastorale.

I. DRAMĂ PASTORALĂ.

(extras)

I. DRAMMA PASTORALE.

(estratto)

90.

Dall' „*Aminta*”.

Aminta. Essendo io fanciulletto, si che appena
Giunger potea con la man pargoletta
A cõrre i frutti dai piegati rami
Degli arboscelli, intrinseco divenni
Della più vaga e cara verginella
Che mai spiegasse al vento chioma d'oro.

La figliuola conosci di Cidippe
 E di Montán, ricchissimo d'armenti,
 Silvia, onor delle selve, ardor dell'alme?
 Di questa parlo, ah! lasso! Vissi a questa
 Così unito alcun tempo, che fra due
 Tortorelle più fida compagnia
 Non sarà, nè mai fue.
 Congiunti eran gli alberghi,
 Ma più congiunti i cori:
 Conforme era l'étate,
 Ma il pensier più conforme:
 Seco tendeva insidie con le reti
 Ai pesci ed agli augelli, e seguivava
 I cervi seco e le veloci damme;
 E 'l diletto e la preda era comune:
 Ma mentre io fea rapina d'animali,
 Fui, non so come, a me stesso rapito.
 A poco a poco nacque nel mio petto,
 Non so da qual radice,
 Com'erba suol che per sè stessa germi,
 Un incognito affetto,
 Che mi fea desiare
 D'esser sempre presente
 Alla mia bella Silvia;
 E bevea da'suoi lumi
 Un'estranea dolcezza,
 Che lasciava nel fine
 Un non so che d'amaro:
 Sospirava sovente, e non sapèva
 La cagion de' sospiri.
 Così fui prima amante ch'intendessi
 Che cosa fosse amore.
 Ben me n'accorsi alfin; ed in qual modo,
 Ora m'ascolta, e nota.

Tirsi.

È da notare.

Aminta.

All'ombra d'un bel faggio Silvia e Filli
 Sedean un giorno, ed io con loro insieme;
 Quando un'ape ingegnosa, che cogliendo
 Sen giva mèl per que' prati fioriti,
 Alle guance di Fillide volando,

Alle guance vermiglie come rosa,
 Le morse e le rimorse avidamente;
 Ch'alla similitudine ingannata
 Forse un fior le credette. Allora Filli
 Cominciò lamentarsi, impaziente
 Dell'acuto dolor della puntura;
 Ma la mia bella Silvia disse: Taci,
 Taci, non ti lagnar, Filli, perch'io
 Con parole d'incanti leverotti
 Il dolor della picciola ferita.
 A me insegnò già questo secreto
 La saggia Artésia, e n'ebbe per mercede
 Quel mio corno d'avorio ornato d'oro. —
 Così dicendo, avvicinò le labbra
 Della sua bella e dolcissima bocca
 Alla guancia rimorsa, e con soave
 Sussurro mormorò non so che versi.
 Oh mirabili effetti! Sentì tosto
 Cessar la doglia! fosse la virtute
 Di que' magici detti, o, com'io credo,
 La virtù della bocca
 Che sana ciò che tocca.
 Io, che sino a quel punto altro non volli
 Che 'l soave splendór degli occhi belli,
 E le dolci parole, assai più dolci
 Che 'l mormorar d'un lento fiumicello
 Che rompa 'l corso fra minuti sassi,
 O che 'l garrir dell'aura infra le frondi;
 Allor sentii nel cor novo desire
 D'appressar alla sua questa mia bocca;
 E fatto, non so come, astuto e scaltro
 Più dell'usato (guarda quanto Amore
 Aguzza l'intelletto!), mi sovvenne
 D'un inganno gentile, col qual io
 Recar plessi a fine il mio talento;
 Chè fingendo ch'un'ape avesse morso
 Il mio labbro di sotto, incominciai
 A lamentarmi di cotál maniera,
 Che quella medicina che la lingua
 Non richiedeva, il volto richiedeva
 La semplicetta Silvia,

Pietosa del mio male,
 S' offri di dar aita
 Alla finta ferita, ah! lasso! e fece
 Più cupa e più mortale
 La mia piaga verace,
 Quando le labbra sue
 Giunse alle labbra mie.

T. Tasso.

II. IDILLIO.
 (extras)

II. IDILLIO.
 (estratto)

91.

Dal „Tasso in Sant' Onofrio“.

Tasso. O infelice mia stella! o troppo tardi
 Nato quaggiù! Schiudèa queste dolenti
 Palpebre al giorno, e già d'italo sangue
 Tingèa i roseti della mia Sorrento
 Il Castiglián feroce, e sotto il dente
 Vipéréo di Carlo arsa e trafitta
 Smarrìa le forze, il volto impallidiva
 Questa famosa invan gente latina.
 Io ben non so se in tetra ombra di duolo
 La tristezza mortal tutte sommerge
 Le visibili cose, o veramente
 Se nei suprèmi istanti è il cor preságo
 Oltre l'umano, e gli consente un Dio
 Èsser profeta: ma so certo io questo,
 Ch'io veggio nel pensier, sacra mia terra,
 Dal tuo capo cadére uno appo l'altro
 I raggi di tua gloria, e giù nel peggio
 Precipitar l'etade; a fiacche stirpi
 Succéder le più fiacche; a te, gran madre,
 'Te di marce lascivie e di trastulli
 Oziösa occupar la svergognata
 Vecchiezza tua.... Deh! mi si schiuda ratto
 Il tímulo pietoso, e dalla vista
 Abbinata e rea, morte mi scampi.

Ortolano. Deh! in che dolenti e flébili pensieri
 Sembra addentrarsi, Ghita;
 E come par scolpita
 La morte in su quel volto!

Ghita. Per lui preghiamo a Dio.
 Padre, ed all'àngiol pio che sempre il guarda.
 Io fo disegno poi còglier quei belli
 Anèmoni novelli;
 E coi bianchi narcisi pur mo' nati,
 Con la persa, col dittamo e col mirto,
 Insieme ammazzolati,
 A Nostra Donna del Carmel recarli
 Umilmente e votarli
 Per la salvezza di quest'uom dabbene:
 Ch'io non so dir quanta pietade e quale
 Mi va svegliando in petto
 Quel suo pallor mortale,
 Quel suo dolente aspetto.

Tasso. Ve' che dolci sembianze, e come il raggio
 Di beltà giovanil che le colòra,
 Pur me guardando, di pietà s'imbruna!
 O mesta e in un cara memòria antica!
 Di quel colòr vid'io, di quell'aspetto
 Farsi un'altra beltade, e sugli affanni
 Immeritati miei d'una furtiva
 Trémola stilla inumidir le ciglia.
 Deh! nell'altezza della tua fortuna,
 Fra le turbe devote e le frequenti
 Chiare divise e i nòbili donzelli,
 Tra i donneanti cavalier, d'ardire
 Belli e di volto e di sudate inprese,
 Deh! mai nel chiuso tuo pensier ritorna
 A te l'immágin mia, la sconsolata
 Flèbile immago del morente amico?
 Tutto è indarno quaggiù: passa ed attrista
 L'onòr del brando e oscúراسi l'orgoglio
 Di ben fondato impero: acque di rivo
 Son frettolose, i fáccoli dilette
 Nell'auróra degli anni; ed essa è vana,
 Essa la gloria del meónio allòro,
 Che mal conosce e mal dispensa il mondo.
 Ma non vana e celeste e duratúra
 È d'amòr la possanza: amore è fiamma
 Vivace, inconsumabile, perenne,
 A cui, per sua virtúde, éscá maggiore

Pórgono il tempo e la sventúra, e a cui
 Cresce dalle ruine ardóre e luce.
 Mistica lampa degli egizi avelli
 Giù nei recessi opachi e sotto il peso
 Di atterrate città, serba incestinta
 La pia fiammella, e come uguál con gli astri
 Sorti natura, i chiusi ardór pareggia,
 Cìl' impeti segue e l' incessante imita
 Disfavillár delle quadrighe eterne.

O prima, o sacra, o in paradiso nata
 Cura soave, o mio sospir suprèmo,
 Sola dolcezza de' miei giorni stanchi,
 Meco verrai sotterra all' ossa mie
 Avvinchiata e commista; e se lil d' erba
 Moverà il vento quivi, o debil frasca
 D' árbore amica in sul mio sasso inchina,
 Elèonóra, fremeràn le fronde,
 E faville d' amor darà la pietra.

Mamiani.

NOTĂ.

Intâla intențiune a autorului era de a însoți toate poesile ce s'au reproduș în acest Curs — și care formeză o nouă și complectă *crestonomie poetică italiană* — cu niște *note* explicative. Materialul era deja gata, însă fără voie noastră a trebuit să modificăm planul ce ne formaser, și iată pentru ce: pe cât de întinse să fie *notele* ce însoțesc o piesă de versuri italienești, ele nu vor fi nici o dată în de ajuns strălunilor, pentru o deplină înțelegere a autorului. Poesia italiană este foarte dificilă din două puncte de vedere: pentru construcțiunea frazelor (inversiuni) și pentru usul continuu al stilului figurativ. *Notele* deci trebuiau de două feluri cel puțin: de traducere și de explicațiune. Dar eu cât ar fi trebuit să mărim volumul deja atât de mare, pentru a da loc la ast-fel de lucrare? Pe de altă parte noi suntem de părere că o bună traducere a întregii poezii prețuește mai mult de cât niște note isolate; numai printr'o traducere complectă nu se va pierde nimic din sensul și din spiritul autorului. Dacă vom vedea această operă primită de studioșii cu acel interes pe care osteneșile noastre ne dau puțin drept de a spera, vom scoate la lumină un *vade-mecum* al acestui Curs, destinat exclusiv pentru Domnii Profesori: el va conține *traducerea temelor și exemplelor de literatură în proză și în poezii*, care figurază în prezentul volum.

RESUMATUL

diferitelor genuri de compozițiuni literare, și numele Autorilor ce s'au distins în fie-care dintre ele.

I. PROSA.

I. GENUL ISTORIC.

Cronice: Dino Compagni, Giovanni Villani.

Anale: Lodovico Antonio Muratori.

Istoriă: Niccolò Macchiavelli, Francesco Guicciardini, Carlo Botta, Cesare Balbo

Biografie: Giovanni Boecaccio, Giorgio Vasari, Cesare Balbo.

Autobiografie: Benvenuto Cellini, Vittorio Alfieri.

Memorie: Silvio Pellico, Massimo d'Azeglio.

Inscripțiuni: Pietro Giordani, Luigi Muzzi.

II. GENUL FICȚIUNILOR.

Fabulă: Àgnolo Firenzuola, Gáspare Gozzi.

Nuvelă: Giovanni Boecaccio, Franco Sacchetti, Anton Francesco, Grazzini (il Lasca), Gaspare Gozzi, Francesco Soave, Pietro Thouar.

Roman: Alessandro Manzoni, Tommaso Grossi, Massimo D'Azeglio, Francesco Domenico Guerrazzi.

III. GENUL DIDACTIC.

Tractat: Iácopo Passavanti, Leon Battista Alberti, Niccolò Macchiavelli, Baldassar Castiglione, Giovanni della Casa, Galileo Galilei, Francesco Maria Zanotti, Terenzio Mamiani.

Critică literară: Giuseppe Baretti, Gaspare Gozzi, Girolamo Tiraboschi, Paolo Emiliani-Giudici, Luigi Settembrini, Francesco De Sanctis.

Dialog: Giambattista Gelli, Torquato Tasso, Sforza Pallavicino, Giacomo Leopardi.

IV. GENUL ORATORIU.

Elocință sacră: Fra Domenico Cavalca, Gerólamo Savonarola, Páolo Segneri.

.. **politică:** Iacopo Nardi, Giovanni Guidiccioni, Lorenzino de' Medici, Giov. della Casa, Camillo Cavour.

.. **academică:** Ugo Foscolo, Pietro Giordani, Giambattista Niccolini.

.. **Judiciară:** ?

V. GENUL EPISTOLAR.

Scrisori familiare: Annibal Caro, Gáspare Gozzi, Pietro Giordani, Giacomo Leopardi, Ugo Foscolo, Giuseppe Giusti.

.. **de afaceri:** Filippo Sassetti, Niccolò Macchiavelli, Fr Guicciardini, Baldassar Castiglione.

.. **sciințifice:** Galileo Galilei, Francesco Redi.

2. POESIA.

I. GENUL LIRIC.

Odă: Chiabrera, Parini, Foscolo, Pindemonte, Monti, Manzoni.

Canționă: Dante, Petrarca, Filicinia, Guidi, Testi, Leopardi.

Soneti: Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri, Monti, Foscolo.

Balada: Cavalcanti, Sacchetti, Poliziano.

Romantă: Berchet, Grossi.

Elegiă: Monti, Foscolo, Torti.

Madrigal: Giambattista Gaarini, Francesco Lëmene.

Epigramă: Alamanni, Pananti, D'Elci, Zeffirino Re, Alfieri.

Capitol: Francesco Berni.

Ditiramb: Francesco Redi.

II. GENUL DIDACTIC.

Poemă didactică: L. Alamanni, G. Rucellai, Giamb. Spolverini, L. Mascheroni.

Sermon: Gaspare Gozzi, V. Monti, G. Torti, P. Costa.

Epistolă: Ugo Foscolo, Ippolito Pindemonte, Giovanni Torti, Giuseppe Barbieri.

Satiră: Ludovico Ariosto, Salvator Rosa, Benedetto Menzini, Vittorio Alfieri, Giuseppe Parini, Giuseppe Giusti.

Fabulă: Lorenzo Pignotti, Aurelio Bertola, Luigi Fiacchi (Clasio), Gaspare Gozzi.

III. GENUL NARATIV.

Poemă doctrinală: Dante Alighieri.

.. **eroică:** Torquato Tasso, Giovan Battista Marini.

.. **romanțescă:** Matteo Maria Boiardo, Luigi Pulci, Fr. Berni, Ludovico Ariosto.

.. **eroicomică:** Alessandro Tassoni, Francesco Bracciolini, Lorenzo Lippi, Giacomo Leopardi.

Poemet: Vincenzo Monti, G. Marchetti.

Nuvela: Bartolommeo Sestini, Tommaso Grossi, Silvio Pellico.

IV. GENUL DRAMATIC.

Tragediă: Gian Giorgio Trissino, T. Tasso, Scipione Maffei, Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Silvio Pellico, Giambattista Niccolini, Alessandro Manzoni.

Dramă: Giuseppe Revere, Pietro Cossa, Paolo Ferrari.

Melodramă: Apostolo Zeno, Pietro Metastasio, Felice Romani.

Comediă: N. Macchiavelli, L. Ariosto, Pietro Aretino, Carlo Goldoni.

V. GENUL PASTORAL.

Dramă pastorală: T. Tasso, Guarini.

Eclogă: Sannazzaro, B. Rota, B. Baldi.

Idil: Leopardi, Mamiani.

NOTIȚE BIOGRAFICE ȘI CRITICE
ASUPRA SCRITORILOR CELOR MAI INSEMNAȚI.

I. DANTE ALIGHIERI.

Dante Alighieri nacque in Firenze nel maggio 1265. Aveva circa nove anni quando conobbe *Beatrice*, figlia d'un Folco Portinari, e per essa prese amore grandissimo. A 18 anni scriveva per lei i suoi primi versi, e, lei morta nel 1290, non cessò d'averne in cuore sempre viva l'immagine. Fu questa giovine la sua ispiratrice, e la gloria del maggior poeta d'Italia, non può andar disgiunta dal nome di colei, che fu da lui immortalata nel suo immortale poema. Dante tenne in Firenze, sua patria, uffici onorevolissimi, ma caduto il partito dei *Bianchi*, cui apparteneva, fu, sui primi del 1302, mandato in bando. Nello stesso anno si unì con altri fuorusciti per tentar di rientrare in Firenze colla forza delle armi, ma riuscito vano simile tentativo e disgustato dal procedere de'suoi compagni, andò ramingo e solo per varie parti d'Italia. Fu a Verona, poi a Padova (1304), indi in Romagna e dicesi, anche a Parigi; però per poco tempo dovette restare in Francia. Nel 1316 pare gli fosse concesso di rientrare in Firenze, ma non volendo accettare le troppo umilianti condizioni, preferì continuare la triste vita dell'esilio. Così lo sappiamo tornato nuovamente a Verona alla corte di Can Grande della Scala, e poco più tardi a Ravenna presso Guido Novello da Polenta. Morì in quest'ultima città il 14 settembre 1321.

Le opere di Dante Alighieri scritte in lingua italiana sono: la *Vita Nuova* (storia del suo amore, mista di versi e di prose), il *Canzoniere*, il *Convito*, e la „*Commedia*“ (poema allegorico-dottrinale in terza rima, diviso in tre Cantiche). Quest'ultima opera, cui i posterì aggiunsero il titolo di «*divina*», non è solamente il capolavoro di Dante, ma è la maggiore produzione letteraria, fra tutte quelle che vantano le moderne letterature d'Europa. La *Divina Commedia* è la narrazione di un viaggio che il poeta finge d'aver fatto attraverso l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Presa nel senso letterale quest'opera, alla cui perfezione artistica sembra abbian davvero messo mano e *Cielo e Terra*, è la descrizione delle pene eterne sofferte dai dannati, delle speranze che nutrono fra i passeggeri dolori coloro che sono penitenti, e della beatitudine di quelli che salirono alla maggior gloria; ma qualora si studi il significato simbolico che si asconde sotto il velame dell'i versi strani, noi vediamo rappresentata in questa mirabile allegoria l'anima umana che dal peccato passa, per mezzo del pentimento, all'esercizio della virtù. Del resto, sia che si consideri la *Divina Commedia* nella lettera oppure nello spirito, essa appare ed apparirà sempre quale una delle più stupende creazioni letterarie di un genio strapotente. In quest'opera tutto è grande e sublime: lo stile energico ed incisivo; le immagini vivaci; le similitudini piene di naturalezza ed efficacia; il pensiero pro-

fondo; il principio moralizzatore sempre predominante; la potenza dei colori; la varietà infinita delle scene; il tono ora tragico, ora patetico, talvolta anche scherzevole; le innumerevoli cognizioni di storia, di leggenda, di costume che ad ogni momento vi si trovano disseminate; l'intero quadro della vita, delle credenze e della scienza medioevale, tutto contribuisce a far della Divina Commedia il libro più universale, più grande, più istruttivo e più profondo. Esso è la bibbia dell'uomo di lettere, la guida del pensatore e dell'artista, il più caro compagno di qualsiasi uomo che aspira al nome di colto.

La *Divina Commedia* è tradotta in tutte le lingue; una della più fedeli versioni e delle più degne del nome di Dante e della gloria delle Lettere italiane è quella in lingua rumena della signora *Maria Pietro Chizzo*, di cui già feci parola in una delle mie precedenti note, e che mi è grato ricordare ancor qui, qual tenue segno di riconoscenza patriottica verso una donna che, agli ozii gentili del suo bel sesso, preferisce i severi ed alti studi, che nella immortale opera di Dante si compendiano.

BIBLIOGRAFIA. — La I edizione della Divina Commedia fu fatta a Foligno nel 1472. — Buonissime edizioni ad uso degli studiosi, con commento abbastanza esteso sono quello di *P. Fraticelli* (Firenze. Barbera: Opere di Dante Alighieri, 4 Vol.) *Brunone Bianchi* (Firenze. Le Monnier) e *Tommaso Cusini* (Vol. II. del „Manuale di Letteratura italiana ad uso dei Licei. Firenze, G. C. Sansoni 1880). Inoltre: *Scartozzini* „La Divina Commedia di D. A. riveduta nel testo e commentata [Lipsia. Brockhaus, 1874-82. tre volumi]; *G. B. Giuliani* „Metodo di commentare la Divina Comedia“ [Firenze. Le Monnier, 1891] e *N. Tommasco* „Commento alla Divina Commedia con ragionamenti e note“ [Milano. Pagnoni, 1895]. — La migliore edizione della *Vita Nuova* è quella procurata da *Alessandro D'Ancona* (Pisa, Nistri 1884). — Si consulti anche: *Ferruzzi* „Manuale Dantesco“. — Edizione illustrata con disegni di G. Doré [Souzegno, Milano 1872]. — *Traduzioni*: in francese di P. A. Fiorentino, A. Brizeux, L. Ratisbonne; — in inglese di H. Boyd, H. F. Longfellow; — in tedesco di C. L. Kannegiesser, C. Streckfuss, Philalete [re Giovanni di Sassonia], C. Witte, C. Bartsch; — in rumeno J. Eliade-Radulescu (solo alcuni canti), Maria Petro Chizzo (*Inferno e Purgatorio* a tutto il 1800).

2. FRANCESCO PETRARCA.

Francesco Petrarca nacque in Arezzo il 20 luglio 1304. Da suo padre veniva destinato allo studio delle leggi, ma l'amore grandissimo che egli nutriva per gli autori latini, lo distolsero dalle discipline giuridiche, e lo fecero il primo poeta lirico d'Italia. In Avignone, ove la famiglia di lui era andata a stabilirsi, perché esiliata da Firenze facendo parte del partito dei Bianchi, il Petrarca conobbe madonna *Laura*, di cui s'innamorò ardentemente e per la quale compose le numerose poesie che sono riunite sotto il titolo di **Canzoniere**.

È quest'opera una raccolta di *canzoni*, *sonetti*, *sestine*, *ballate*, *madrigali*, in cui il poeta parla continuamente del suo amore per Laura quand'era in vita, e del dolore che gli amareggiava l'anima dopo ch'essa morì. Vi sono però nel *canzoniere* anche poesie d'altro soggetto, civile o religioso, come ad esempio la «*canzone per esortare i Grandi a liberare l'Italia*» quella che comincia «*spirto gentil*» diretta non si sa precisamente a chi, e la canzone «*A Maria Vergine*».

Oltre che del *canzoniere*, il Petrarca è autore di altre opere, ma tutte scritte in latino. Principale è un poema intitolato *Africa*, che accrebbe tanta riputazione all'autore, da meritargli l'incoronazione in Campidoglio; ed il Petrarca stesso credeva che l'*Africa*, più che il *Canzoniere* avrebbe raccomandato ai posteri il suo nome: invece mentre quella giace sepolta sotto la polvere delle Biblioteche, il *Canzoniere* è letto e studiato da tutti coloro che amano la bella e vera poesia, quella poesia che è la più profonda e ad un tempo la più gentile analisi dell'affetto umano; la lingua e lo stile del *Canzoniere* sono un perfetto modello di purezza, di grazia e di efficacia.

Il Petrarca fu l'uomo più erudito dei suoi tempi: principi e papi andavano a gara per onorarlo e di taluni fu intimo. Il suo amore per madonna Laura fu quello che spirò ai suoi versi l'alto dell'immortalità; è curioso che alcuni critici, più pettegoli indagatori d'oziose notizie, che geniali scrutatori della perfezione artistica cui giunsero i nostri sommi poeti, vogliano negare l'esistenza di madonna Laura, come altri negano quella della Beatrice di Dante. È secondo me più probabile, che la ispirazione vera possa venire all'artista dalla contemplazione di qualche cosa di realmente esistente anzicchè da chimere che nella sua mente possano formarsi; e d'altra parte versi sì pieni di verismo, come spesso s'incontrano nel Petrarca, mal potrebbero definirsi ispirati da un mito, o da un simbolo qualsiviasa.

Il Petrarca morì in Arquà il 18 luglio 1374.

BIBLIOGRAFIA. — La 1^a edizione del *Canzoniere* è del 1472 (Padova, Bartolommeo da Valdigugna o Martino dei Settalberi). Edizione assai pregiata è quella eseguita in Padova nel 1819 dalla Stamperia del Seminario, a cura di Antonio Marescalchi. — Edizioni moderne provvedute di commento, sono quelle di *Giuseppe Leopardi* (Firenze, Barbera, 1870), *Giuseppe Bozzo* (Palermo, Amenta, 1870) e *G. Carducci* „Saggio di un testo e commento nuovo delle Rime sopra argomenti storici, morali e diversi“ (Livorno, Vigo, 1876). Si consulteranno utilmente sul Petrarca i seguenti libri: *F. De Sanctis* „Saggio critico sul Petrarca“ (Napoli, Morano, 2^a ediz. 1883); *B. Zambini* „Studi sul Petrarca“ (Napoli, Morano, 1878); *Ad. Bartoli* „Storia della Letteratura Italiana“ Vol. VII. (Firenze, Sansoni 1881); *J. M^orice* „Pétrarisme, étude d'après de nouveaux documents“ (Paris, Didier, 1878). Le *Rime* del Petrarca sono tradotte in francese da *Vasquin Philiéul*, *P. Cattanusi*, *C. E. Du Muzet*, *A. de Montesquieu*, *J. Poullet* e *F. Le Duc*; in tedesco da *C. F. Hermann*, *C. Foerster*, *F. G. Bruckbraun*, *K. Köhne*, *L. Biegeleben*, e *G. Krieger*; in inglese da *T. Campbell*; in spagnuolo da *S. Lusitano* e *H. Garcés*.

3. GIOVANNI BOCCACCIO.

Giovanni Boccaccio nacque a Parigi nel 1313, da Boccaccio di Chellino (originario di Certaldo, presso Firenze) e da una francese di nome Giannina. Poco dopo la sua nascita veniva portato in Italia e più tardi iniziato alla mercatura, professione paterna. Però il Boccaccio non volendo saperne di commercio fu nel 1328 mandato a Napoli per studiarvi diritto canonico. Né in questa nuova via dovette molto avanzare, giacchè, più che ai codici, diede il suo tempo ad altri studi a lui più diletti e ai passatempi che allietavano la corte di Roberto d'Angiò e la gioconda società napoletana. Conobbe in Napoli e s'innamorò di una bellissima donna per nome Maria, figlia naturale dello stesso re Roberto. Per essa scrisse il *Filocolo* o *Filòcolo* (romanzo

in prosa), l'*Ameto* o *Commedia delle Ninfe fiorentine* (racconto in prosa frammezzato da versi), la *Fiammella* (romanzo intimo), l'*Amorosa visione* (poema in 50 capitoli e in terzine), la *Tescide* (poema in dodici libri), il *Filóstrato* (poema in ottava rima), il *Ninfale fiesolano* (poemetto) e moltissime *Rime*. Nel 1348, essendogli morto il padre, fece ritorno a Firenze, ove noto già pel suo valore letterario, per la sua vasta erudizione e per la domestichezza cogli usi di corte, fu adoprato in uffici pubblici e spesso inviato quale ambasciatore a Papi e Signori d'Italia. Nel 1350 ebbe occasione di ospitare in sua casa l'uomo più famoso di quei tempi, Francesco Petrarca, col quale si legò di quella amicizia, che per tutta la vita non doveva mai venir meno. Il terribile contagio della peste, che nel 1348 si grandemente inferì, spegnendo migliaia di vite, diè al Boccaccio occasione di scrivere l'opera sua immortale: il **Decamerone**. È questa una raccolta di cento novelle, che il poeta finge raccontate nello spazio di *dieci giorni* (da cui il nome dell'opera), da sette giovini donne e tre gentiluomini, riuniti in una amena villa presso Firenze, per fuggire il morbo e la tristezza che tutti invadeva. Il *Decamerone* è la prima e più bella prosa italiana, e quantunque lo stile di questo celebre capolavoro pecchi talvolta di soverchia gravezza classica, specie pel lungo periodare e i costrutti alla latina, niun'opera può reggere al confronto di questa per varietà d'immaginazioni, pittura fedele di costumi, naturalezza di descrizioni, verità di caratteri, spirito arguto e giocondo, ingegnosità d'intreccio, purezza, proprietà ed efficacia di lingua e di colorito. È pur troppo vero che all'orecchio di molti, e in Italia e all'estero, il nome di Boccaccio è quasi sinonimo di scurrilità; però la colpa è di quei tali che, per far nota la grande opera del padre della prosa italiana, vi cercano e additano ciò che più alletta il senso perversito degli amatori di sconce vedute; ma a tutti coloro che hanno coscienza del bello artistico, le novelle del Boccaccio si mostrano sotto ben altro punto di vista: essi non si stancano dall'ammirare la ricchezza ed armonia di colori che, su tanto vasta e variata tela, seppe gettare, quasi scherzando, il magico pennello di un uomo di genio, riproducendo un esatto e incancellabile quadro della vita intima, quale fu quella de' nostri padri nel medio evo.

Il Boccaccio è autore oltre che delle opere citate, anche di una *Vita di Dante*, di un *Commento dei primi 17 canti della Divina Commedia* (egli era stato incaricato di leggere e spiegare il poema dantesco nella Chiesa di Santo Stefano in Firenze), di una satira sulle donne intitolata «*Corbaccio* o *Labirinto d'Amore*» e infine di varie altre operette minori e scritti latini.

Giovanni Boccaccio morì in Firenze il 21 dicembre 1375.

BIBLIOGRAFIA. — La I. edizione del *Decamerone* è del 1470 (Venezia). — Le due migliori edizioni moderne sono quelle curate da Pietro Dal Rio (Firenze, Davide Passigli, 1841—44), e da Pietro Fufani (Firenze, Le Monnier, 1867). — Il più antico codice del *Decamerone* è quello scritto di mano di Francesco Mannelli nel 1384, da lui forse copiato sull'autografo del Boccaccio che andò bruciato: trovosi nella Biblioteca Laurenziana di Firenze.

Si consulti inoltre: D. M. Monni «*Storia del Decamerone*» (Firenze, Ristori, 17-12), e soprattutto le due opere del Landau «*Giovanni Boccaccio, sua vita e sue opere*» tradotta dal te-

desco da C. Antona-Traversi (Napoli, Morano, 1881) e „Die Quellen des Dekameron“ (le fonti del D. — non ancora tradotto: Stuttgart, Scheible, 2-a ed. 1884).

Edizioni del Decameron ad uso delle Scuole, curate da R. Fornaciari (Firenze, Sansoni, 1884), P. Dazzi (Firenze, Barbera, 1888).

4. LUDOVICO ARIOSTO.

Ludovico Ariosto nacque a Reggio d'Emilia l'8 settembre 1474. Dopo aver studiato leggi per cinque anni attese a formare la sua cultura letteraria. Nel 1502 scrisse la *Cassaria* (commedia in versi); al principio del 1506 pose mano all'**Orlando Furioso** che è il suo celebre capolavoro. L'*Orlando Furioso* poema romanzesco o cavalleresco scritto in ottava rima, è la narrazione dello impazzimento d'Orlando, paladino di Carloinagno, in causa del tradimento d'Angelica, e del successivo rinsavimento avvenuto per divino volere, acciocchè Orlando possa uccidere Agramante re moro. A quest'azione principale si collegano con ordine e distribuzione mirabili molte altre azioni minori, spesso indipendenti le une dalle altre, che fanno del poema dell'Ariosto una delle più gradite e attraenti letture. L'*Orlando Furioso* è la libera continuazione dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, poema che ha per fondamento la guerra religiosa tra Cristiani e Saraceni e l'innamoramento di Orlando e Angelica. Se nel capolavoro dell'Ariosto l'invenzione non è sempre originale, è invece tutta propria del poeta l'arte con cui egli sa dare nuovo carattere e nuova vita a tutto ciò che fluisce dalle fonti più svariate. Che dire poi dello stile tutto grazia e semplicità, della lingua franca e disinvolta, del verso scorrevole e armonioso di quel colorito pieno di freschezza, che ravviva ogni più piccolo episodio e attraverso il quale si riconosce subito l'estro geniale di un grande artista?

Oltre la *Cassaria* già citata, l'Ariosto ha scritto altre *commedie* (i *Suppositi*, il *Negromante*, la *Scolastica*, la *Lena*), 7 *satire* in terza rima, splendido modello del genere, 2 *capitoli*, 2 *ecloghe* e varie poesie liriche.

Morì in Ferrara il 6 giugno 1533.

BIBLIOGRAFIA. — La I. edizione dell'*Orlando Furioso* è del 1516, aprile 22 (Ferrara, G. Mazocco). Una delle migliori edizioni moderne, con opportune note o discorso proemiale è quella di G. Casella (Firenze, Barbera, 1877). Un'edizione bellamente illustrata da Doré fu pubblicata dagli editori Treves di Milano.

Inoltre si consulti: P. Reina „Le fonti dell'*Orlando furioso*“ (Firenze, Sansoni, 1876).

5. TORQUATO TASSO.

Torquato Tasso nacque a Sorrento, città posta sul golfo di Napoli, l'11 marzo 1544. Suo padre, Bernardo Tasso, originario del territorio di Bergamo, fu anch'egli poeta di merito. Torquato venne mandato a Padova, perchè vi attendesse alla giurisprudenza, ma egli accordò tutta la sua perseveranza agli studi filosofici e di buon'ora si distinse in questa nuova via, dando saggi non indegni del suo ta-

lento poetico. Nel 1565 ottenne un posto di gentiluomo presso il cardinale Luigi d'Este, col quale ebbe occasione di recarsi in Francia, ove conobbe il celebre poeta Ronsard. Nel 1572 non troppo andandogli a grado l'umore del cardinale lo lasciò ed entrò al servizio del di lui fratello il duca Alfonso II. in Ferrara. Presso questo principe egli avrebbe potuto vivere assai felice, poichè era circondato da quella stima e da quegli onori che il suo alto talento gli meritavano. Sgraziatamente verso il 1575 il nostro poeta cominciava ad essere afflitto da un'esaltazione che, di più in più crescendo, doveva renderlo infelice per tutto il resto di sua vita. Tale perturbamento nelle facoltà mentali del poeta, causato da falsi timori religiosi, da paura d'immaginarie persecuzioni, ma soprattutto dalle acerbe e ingiuste critiche che certi letterati invidiosi andavan facendo all'opera sua immortale, persuasero il duca Alfonso d'allontanarlo dalla corte e di farlo rinchiodere, forse a fin di bene, in un ospedale di pazzi. Da quel momento la vita del Tasso non è più che una vicenda di miserie, da cui solo la morte, che da lui sospirata, lo colse il 25 aprile 1595 nel monastero di Sant'Onofrio in Roma, venne a liberarlo.

L'opera maggiore del Tasso, quella che lo fa primo fra i poeti epici è la **Gerusalemme liberata**, poema eroico in ottava rima, in cui è narrata la liberazione della città santa e del sepolcro di Cristo dalle mani dei Saraceni, compiuta dalla prima crociata.

L'azione è storicamente vera, ma il carattere dei personaggi è fuggiato dal poeta nel modo più conforme al suo ideale e meglio adatto all'interesse e all'intreccio dell'opera. Come poesia, e soprattutto come stile, la *Gerusalemme liberata* è inferiore all'*Orlando furioso* dell'Ariosto; ma per grazia, sentimento ed armonia essa è superiore ad ogni altro poema: il patetico che domina le varie scene d'amore e il delicato colorito, con cui sono tratteggiati tanti e sì variati episodi, rendono la *Gerusalemme* popolarissima in Italia e fuori. Le censure alle quali fu accennato più sopra, decisero il Tasso a rifare il suo lavoro, ed a questo rifacimento diede il titolo di *Gerusalemme conquistata*. Inutile dire che solo la *liberata* rimase in onore, e che ad essa si connette la gloria somma di Torquato Tasso.

Questo grande poeta è anche autore del più bell'esempio di dramma pastorale «l'*Aminta*», che invano il Guarini cercò di eguagliare col suo «*Pastor fido*». Bellissime sono le *Lettere* del Tasso, e interessanti i *dialoghi* e i *discorsi* che di lui abbiamo. Nella *poesia lirica* occupa eziandio degnissimo posto, accanto ai più celebri che hanno illustrato le lettere italiane.

BIBLIOGRAFIA. — La I. edizione della *Gerusalemme liberata* è del 1581 (Casalmaggiore, Antonio Cannoci, e Parma, Erasmo Viotti). Eccellente per la correttezza del testo e l'abbondante e giudizioso commento è l'ultima edizione apparsa in quest'anno (1890) presso G. C. Sansoni e curata dal prof. Severino Ferrari.

6. NICOLÒ MACCHIAVELLI.

Nicolò Macchiavelli nacque in Firenze nel 1469. Ricevette un'educazione molto accurata e nel 1494 fu nominato Segretario della

Repubblica fiorentina, ufficio ch'ei tenne per lo spazio di 18 anni e pel quale antonomasticamente egli vien designato col nome di *Segretario fiorentino*. In questa sua qualità fu adoprato in missioni importanti presso varie potenze e contribuì alla formazione di un esercito nazionale da essere sostituito alle milizie mercenarie. Nel 1512 tornati i Medici dall'esilio e ripresa la signoria, il Macchiavelli fu privato della sua carica e poscia, sotto l'imputazione di congiurare contro di essi, fu imprigionato e torturato. Morì il 22 giugno 1527.

Le opere principali del Macchiavelli sono: 1) **Le Storie Fiorentine** scritte per incarico ricevuto da Clemente VII. papa. Queste *Storie* non pare sieno frutto di molte indagini e di molta assiduità, giacchè le inesattezze vi abbondano; ma la dicitura elegante, vivace, pittoresca ne fanno una delle più belle prose italiane. 2) I *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio*, nei quali il Macchiavelli, mentre commenta l'opera dell'illustre storico romano, con finissime osservazioni di scienza politica spiega le cause della grandezza antica e della debolezza d'Italia ai suoi tempi. 3) Il **Principe**, opera più nota d'ogni altra del Macchiavelli anche all'estero, pel gran bene e il gran male che ne fu detto. Il *Principe* è un trattato politico nel quale lo scrittore fingendo (forse) di ammaestrare il capo di uno Stato sul modo di governare dispoticamente, infiltra nell'animo dei sudditi il sentimento dell'odio contro la tirannia. Quest'opera presa alla lettera sembra tendere alla soppressione di tutte le cittadine libertà; studiata nel suo spirito e nelle opinioni dell'autore, è da ritenersi quale spinta morale alla cacciata degli stranieri d'Italia ed all'acquisto della sua indipendenza. 4) *L'arte della guerra*, è un trattato politico-militare in cui l'autore insegna come si debba procedere per l'ordinamento di un esercito nazionale atto a difendere con virtù e coraggio la patria. Come opera letteraria, questo trattato è considerato quale uno dei migliori scritti del Macchiavelli e fu detta dal Macaulay e dal Balbo la scrittura più virtuosa e che più onora il carattere di Macchiavelli.

Abbiamo del Macchiavelli una commedia assai celebre la *Mandragola*, una Vita di *Castruccio Castracani*, molte *Lettere* degne d'esser lette e studiate, ed altre opere di minore importanza.

BIBLIOGRAFIA. — Tutte le opere di Niccolò Macchiavelli furon pubblicate in 11 volumi a Milano presso Luigi Mussi (1810—11). Altre edizioni: Firenze 1843 (Parenti; 1 vol.). — Napoli 1877 For. Nideri, 2 vol.) Firenze 1826 (Ciardetti; 10 vol.) — Inoltre si veda l'opera magistrale di Pasquale Villari „*Niccolò Macchiavelli e i suoi tempi*“ (Firenze, Le Monnier 1867—82 3 vol.).

7. GIUSEPPE PARINI.

Giuseppe Parini nacque in Bosisio, terra del Milanese, il 22 maggio 1729. I suoi genitori, scarsi di beni di fortuna, lo destinarono al sacerdozio, ma egli, mentre seguiva i corsi di teologia leggeva avidamente i grandi poeti classici, e soprattutto Virgilio, Dante e Petrarca. Frutto di tali studi fu un volumetto di poesie che il Parini pubblicò nel 1752 collo pseudonimo di *Ripano Eupilino*. Questo

primo tentativo poetico valse a farlo conoscere favorevolmente presso gli uomini di lettere. Nel 1763 diede in luce (senza nome di autore) la prima parte di un poemetto satirico in versi sciolti «*il Mattino*»; due anni dopo appariva la seconda parte «*il Meriggio*», a cui più tardi aggiungeva «*il Vespro e la Notte*», completando così quel mirabile capolavoro di satira civile che ha per titolo «*Il Giorno*». In questo poema, appartenente al genere *didascalico-satirico*, il Parini immagina di voler ammaestrare un giovin signore in tutti gli usi, i doveri e le convenienze che è tenuto di osservare, qualora voglia acquistarsi il nome di perfetto cavaliere; ma sotto quella fine ironia, espressa in versi di straordinaria bellezza e perfezione artistica, il poeta mira a far vergognare quella nobiltà e quella borghesia de' suoi tempi che, tutta piena d'orgoglio, di fatuità e d'ignoranza, poltrisce negli ozii lussuriosi, anzicchè adoprarsi per l'utile e la gloria del proprio paese. Pochi poeti seppero quanto il Parini, curare l'eletta forma, la purezza dello stile, la nobiltà e altezza dei pensieri, di cui oltre si splendido esempio non solamente nel *Giorno*, ma anche nelle sue *Odi*, citate fra le più belle di cui si onori la letteratura italiana.

Visse povero e virtuosissimo: morì il 15 agosto 1799.

BIBLIOGRAFIA. — Buone edizioni delle *poesie* del Parini, con opportuni commenti furono date da P. Michelangeli (Bologna, Zanichelli, 1883) e A. D'Ancona (Firenze, Le Monnier, 1884).

8. VITTORIO ALFIERI.

Il conte *Vittorio Alfieri* nacque in Asti, città del Piemonte, il 17 gennaio 1749. Inscritto nell'Accademia di Torino vi studiò poco e male; uscitone nel 1756 si diede a viaggiare per tutta Italia e poscia per tutta Europa. Quando ritornò in patria ricominciò a studiare con maggior profitto che non avesse fatto, i grandi scrittori italiani, si occupò seriamente della lingua e, allo scopo di perfezionarsi in essa, si recò in Toscana, ove meglio che in altra parte d'Italia è parlata. incominciò a scriver tragedie, e per forza di volontà, assai più che per naturale talento, riuscì il più grande autore tragico italiano. Le sue *tragedie* sono 22; il *Saul* è da tutti riconosciuta la sua migliore produzione drammatica; vengono poi il *Filippo*, la *Mirra*, l'*Agamènnone*, ecc. Se per riguardo alla perfezione artistica l'Alfieri rimane addietro al Corneille e al Racine, è però certo ch'egli val più assai di questi due grandi tragici, per l'efficacia delle sue produzioni e per la nobiltà e grandezza di sentimenti, che sono atte ad eccitare nell'animo degli spettatori. Il dialogo delle tragedie dell'Alfieri è rapido, concettoso, vibrato; il suo stile e il verso sono spesso duri, ma così li volle il poeta, che sprezzava la mollezza del linguaggio sì come riflesso di un carattere molle. Gran patriotta, idolatra della grandezza antica, odiatore dei tiranni, egli colle sue tragedie intese a formare uomini di carattere virile e di nobili sensi.

L'Alfieri è anche autore di una libriccino misto di prosa e versi intitolato il *Misogallo*, satira contro i Francesi, di una *traduzione di Sallustio* e di una sua *Vita*, che è citata come modello di *autobiografia*. Morì l'8 ottobre 1803.

BIBLIOGRAFIA. — Le *Opere complete* dell' Alfieri furono pubblicate in 22 volumi a Pisa (Capurro, 1845—15). Edizioni moderne delle *Tragedie* sono: quella curata da C. Milanesi (Firenze, Le Monnier, 1856) e quella pubblicata dal Sonzogno (Milano, 1870). Il *Misogallo*, le *Satire* e gli *Eptigrammi* sono pubblicati a cura di I. Renier (Firenze, Sansoni) e a cura di G. Carducci (Firenze, Barbera).

9. VINCENZO MONTI.

Vincenzo Monti nacque alle Alfonsine presso Fusignano, in quel di Ravenna, il 19 febbraio 1754. Studiò giurisprudenza a Ferrara, nel qual tempo scrisse versi imitando prima il Frugoni, poscia il Minzoni e il Varano. Nel 1778, si recò a Roma, ove non tardò a farsi conoscere ed apprezzare dagli uomini colti di quella città. In occasione dello scoprimento del busto di Pericle compose un'ode (*la Prosopopea di Pericle*) che accrebbe la sua fama. Nel 1781 scrisse la *Bellezza dell' Universo* e un anno dopo il *Pellegrino apostolico*, poemetto in cui celebrava il ritorno da Vienna di papa Pio VI. L'assassinio di Ugo Bassville, segretario della Legazione francese in Napoli, consumatosi sui primi del 1793, ispirò al Monti il famoso poemetto *la Bassvilliana*, che occupa il primo posto fra le molte composizioni poetiche di questo autore, e che gli valse il soprannome di «Dante redivivo». Infatti, astrazione fatta dal soggetto, che è un' imprecazione agli orrori della Rivoluzione francese e la difesa della causa papale, la *Bassvilliana* contiene tali bellezze poetiche e un verso di stampo sì perfettamente dantesco, che resterà sempre una delle più ammirate produzioni letterarie. *La Bassvilliana* rimase incompiuta, poichè le aure di libertà, che incominciavano a soffiare anche in Italia, cangiarono la mente del poeta: questi, lasciata Roma, e fattosi democratico, cantò la *Superstizione, il fanatismo, il Pericolo*, ecc. Quando Napoleone si fece incoronare imperatore e re, il Monti lo celebrò nel *Beneficio* e nel *Bardo della Selva nera*, e quando sposò Maria Luisa scrisse la *Ierogamia di Creta*. Caduto Napoleone inneggiò col *Mistico Omaggio*, e col *Ritorno d' Astrea* ai nuovi conquistatori. Il Monti è autore di molte **poesie liriche** stupende, di tre tragedie (*Caio Gracco, Aristodemo, Galeotto Manfredi*) e della più lodata *traduzione della Iliade* di Omero. Le sue *prose* letterarie sono di gran pregio, ma è come poeta eh' egli si annovera fra i primissimi di cui si onori l'Italia. Morì a Milano il 13 ottobre 1828.

Le critiche più acerbe che si sono mosse al Monti riguardano l'incostanza del suo carattere, incostanza che si rispecchia in tutti i suoi scritti: infatti egli fu prima poeta papale, poi repubblicano, poi napoleonico e da ultimo austriacante. Se a ben giudicare delle opere dell'ingegno fosse necessario l'usare altri criteri all'infuori di quelli che hanno riguardo al valore intrinseco di esse, certo potrebbe nuocere alla gloria del Monti il fatto d'aver mutato idee ad ogni mutare di avvenimenti politici: ma a tale stregua parmi non debbasi misurare l'altezza del talento. Quando il poeta ci fa sentire ne' suoi versi l'alito potente del genio; quando il suo cuore palpita sotto le più elette forme dell'arte, e l'altezza e nobiltà di sentimento tocca le più

alte cime, che importa a noi se i battiti di quel cuore non durarono che un'ora, se quel sentimento si volge, tosto raggiunto lo scopo, ad altri ideali, o subisce l'influsso di nuovi e precipitosi eventi? L'incostanza di carattere non è certo un pregio, ma è torto di ben troppi uomini, e al Monti toccò la gloriosa sventura di lasciarne imperturbata traccia ne' suoi versi sublimemente belli.

BIBLIOGRAFIA. — La più completa raccolta delle *poesie* del Monti è quella curata da G. Carducci (Firenze, Barbera, 6 volumi 1862—1883): in essa si contengono anche le traduzioni. — Le migliori edizioni delle *Opere complete* del Monti sono quella del Rasnati e Bernardoni, Milano 1830—42 in 6 vol. e del Le Monnier, Firenze, 1857 in cinque volumi.

10. UGO FOSCOLO.

Niccolò Foscolo, che più tardi cambiò il suo nome in quello di *Ugo*, nacque a Zante, da padre veneziano e da madre greca, il 26 gennaio 1779. Giovinetto, venuto in Italia, frequentò le lezioni del Cesarotti nella Università di Padova e coltivò con grande e assiduo amore lo studio delle letterature antiche, specialmente della greca. A diciassette anni scrisse un'ode per *Napolcone Bonaparte* e il *Tieste*, tragedia applaudita varie sere sui teatri di Venezia. Si arruolò soldato volontario per la causa della libertà, e dal 1808 al 1809 occupò la cattedra di eloquenza nella Università di Pavia. Nel 1812 fece rappresentare in Milano un'altra sua tragedia l'*Aiace*, ma credendosi che in essa egli avesse voluto adombrare Napolcone ed altri personaggi dell'epoca, fu esiliato dal regno italico. Si rifugiò a Firenze, ove continuò ad occuparsi de' suoi lavori letterari. Nel 1815 caduto Napolcone, ritornò a Milano; invitato a prestar giuramento di fedeltà al nuovo governo austriaco, egli, intollerante di qualsiasi schiavitù e costante nel suo grande amore di patria, esulò in Svizzera e un anno di poi in Inghilterra. Quivi visse quando in mezzo agli agi più lussuriosi quando nella più grande miseria, scrivendo articoli di critica e dando pubbliche lezioni di letteratura italiana. Spirito irrequieto, insofferente di servaggio, dominato da violenti passioni, amatissimo della libertà e adoratore delle patrie glorie, menò vita avventurosa e morì povero, a Turnham presso Londra, il 10 settembre 1827. Le sue ossa, per decreto del governo italiano, nel 1871 furono trasferite in Italia e deposte in Santa Croce a Firenze.

Il capolavoro del Foscolo è il **Carme dei Sepolcri**, epistola in versi, in cui il poeta si propone di eccitare gl'Italiani alla rigenerazione della patria, coll'onorare la memoria dei grandi estinti. I *Sepolcri* sono ciò che di più sublime possiede la letteratura poetica italiana di questo secolo. Ad onta di talune oscurità, che rendono difficile la piena intelligenza del carme, esso produce la più profonda ed incancellabile impressione sull'animo del lettore, per la profondità e nobiltà dei concetti, il felice connubio dei santi ricordi patrii con quelli della gloriosa antichità, il tono patetico, la grave armonia del verso, e l'innesto del senso reale coll'ideale più puro. Il Foscolo è inoltre autore di tre *Inni alle Grazie* di perfezione artistica forse

maggiore a quella dei *sepolcri*, ma che, rifatti più volte, rimasero incompiuti; di due *odi* stupende *alla Pallavicini caduta da cavallo* e *all'antica risanata*; di un principio di *traduzione della Iliade d'Omero*, che per fedeltà e sapore attico accennava a superare quella del Monti; delle *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* romanzo psicologico della specie del Werther di Goethe; di molte lettere che formano un *Epistolario*, dei più interessanti; infine di un gran numero di *prose letterarie* che si leggono sempre con interesse, diletto e utile grandissimi.

BIBLIOGRAFIA. — Le migliori edizioni delle *poesie* del Foscolo sono quelle ultimamente pubblicate a cura di G. Chiurini (Livorno, Vigo, 1882), di G. Biagi (Firenze, Sansoni, 1883) e di G. Mestica (Firenze, Barbera, 1884). — L'edizione di tutte le *opere* del Foscolo fu data da E. S. Orlandini ed E. Mayer (Firenze, Le Monnier, 1850—62 in undici volumi).

II. GIACOMO LEOPARDI.

Giacomo Leopardi nacque in Recanati, città della marca d'Ancona, da nobilissimi genitori, il 29 giugno 1798. All'età di 14 anni era già tanto erudito nelle lettere antiche e moderne e nella filologia classica, che i suoi maestri non sapevano più che insegnargli; però l'eccessiva assiduità negli studi severi accagionò la di lui salute sì da renderne deforme la complessione e da rimanere afflitto da continue infermità. Inoltre, contrariato nelle sue idee dal padre, vecchio aristocratico e fervente cattolico, lasciato vivere in uno stato di quasi miseria da una madre troppo economa, condusse un'esistenza tutta piena di sofferenze fisiche e morali. Ciò spiega la cupa tristezza che esala dai suoi scritti e quella nota di doloroso pessimismo che senza tregua invade l'anima del grande poeta e prosatore. Non sono numerose le poesie ch'egli scrisse, e che riuni sotto il titolo commune di **Canti**; ma in esse è rappresentata la lirica più sublime del nostro secolo. Nè altrimenti poteva essere, giacchè il Leopardi alla profondità del pensiero, rispondente al suo animo pieno di alto sentire, univa la più vasta cultura letteraria e un senso squisito dell'arte. Nessuna canzone ha entusiasmato più giovani cuori di quella *All'Italia*, che il poeta scrisse a 19 anni; e niuno può leggere gli stupendi versi *a Silvia*, *le Rimembranze*, *il Passero solitario*, *il Canto di un pastore alla Luna*, *la Ginestra*, senza sentirsi trasportato d'ammirazione per sì alta poesia, e profondamente commosso dall'eco di sì verace angoscia. La vastità di concezioni, il nuovo modo di comprendere la natura, la disposizione d'animo del poeta e uno stile tutto nuovo e originale, differenziano il Leopardi da tutti gli altri scrittori italiani. Oltre i *Canti*, egli tradusse in versi alcuni *Epigrammi* dal greco e tentò il poema eroicomico nei *Paralipomeni alla Batracomiomachia*. Le sue *prose* sono un perfetto modello di stile, e fra esse primeggiano le *Operette morali*, *il Saggio sugli errori popolari degli antichi* e le *Lettere*, che formano uno dei più belli e interessanti epistolari di scrittori italiani.

Morì a 39 anni, in una villa presso Napoli, il 14 giugno 1837.

BIBLIOGRAFIA. — Le più complete ed accurate edizioni delle *poesie* del Leopardi sono quelle date da Giovanni Mestica (Firenze, Barbera, 1884) e G. Chiarini (Firenze, Sansoni), l'edizione Le Monnier (Firenze, 1846—49 in 6 Vol.) curata da P. Viani, P. Pellegrini e P. Giordani, contiene tutte le *opere* del Leopardi in prosa e in poesia.

12. ALESSANDRO MANZONI.

Alessandro Manzoni nacque in Milano il 17 marzo 1785. A 15 anni compose il *Trionfo della Libertà*, poemetto in terza rima. Nel 1805 si recò a Parigi ove scrisse il carne *In morte di Carlo Imbonati*, pel quale riscosse lodi da grandi scrittori; nel 1809 pubblicò l'*Urania* altro poemetto. Fin qui il Manzoni s'era ispirato alla scuola classica, di cui il Monti era il più illustre rappresentante; ma a partire dal 1814 accadde in lui un mutamento tanto riguardo ai suoi sentimenti religiosi che riguardo alle sue idee letterarie: da incredulo divenne ardente cattolico, da classico si fece capo del romanticismo. Lasciato l'omai sterile campo della mitologia e l'imitazione dei classici, cercò nel vero la materia de'suoi scritti, e nella fede cristiana l'ispirazione. Compose tra il 1812 e il 1815 gl'*Inni sacri* (*la Rissurrezione, il Nome di Maria, il Natale, la Passione; — la Pentecoste*, il più bello forse degl'*Inni sacri*, non è stato pubblicato che nel 1823) e dal 1817 al 1822 le due tragedie il *Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*. Nel 1821, in occasione della morte di Napoleone primo, scrisse la stupenda ode il *Cinque Maggio*, che fu giudicata la più bella poesia del secolo XIX, e come tale tradotta in tutte le lingue d'Europa. Quest'ode è la sintesi della somma grandezza e della infausta sorte toccata al più grande eroe moderno, è il più glorioso tributo d'onore e di pietà al vincitore di tante battaglie, al prigioniero di Sant' Elena. Ma il capolavoro del Manzoni è il romanzo storico **I Promessi Sposi**, opera scritta fra il 1822 e il 1827, lodata dal Goethe e dallo Scott sì come il più bel romanzo di quanti siano stati scritti in alcuna lingua d'Europa. In Italia esso è il libro più popolare, ed a renderlo tale vi concorre la facilità dello stile, la naturalezza e semplicità del linguaggio, la verità dei caratteri e l'arte stupenda dell'autore. L'intreccio del racconto è semplice, l'azione è umile, ma il quadro è incantevole: si scriveranno romanzi più interessanti dei *Promessi sposi*, ma non se ne scriveranno di più belli; tant'è vero che con questo libro il Manzoni si è acquistato un posto fra i massimi scrittori italiani. Altre opere minori sono: le *Osservazioni sulla Morale cattolica*, la *Storia della Colonna infame*, il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica*.

Morì a Milano il 22 maggio 1873.

BIBLIOGRAFIA. — La migliore e più compiuta edizione delle *Opere varie* edita e inedite di *Alessandro Manzoni* è quella pubblicata a Milano dallo stab. Reduelli de' Fratelli Rechiedei (1870, 83—87). — Buone edizioni del *Promessi sposi* sono quella con discorso preliminare di Giuvita Scalvini (Firenze, Le Monnier) e quella edita dal Barbera (Firenze), cui si sono aggiunte quest'anno (1860) le *Tragedie e Poesie*.

PROSPECT

al Scriitorilor Italiani cu arătarea operilor lor principale. *

(Indice degli Scrittori Italiani e delle principali loro opere).

SECOLUL XIII: (Literatura dialectală). Perioada originelor.

AUTORI.	POESIA.	PROSA.
<i>Frà Giacomino da Verona</i>	De Jerusalem celesti; de Babilonia civitate infernali.	
<i>Pietro Barsegapè</i>	Storia in versi del Vecchio e Nuovo Testamento.	
<i>Bovesiu da Riva</i>	Contrasti.	
Clullo d'Alcamo	<i>Contrasto d'Amore.</i>	
<i>Frederico II. imper. e re di Sicilia</i> 1198—1250	Liriche.	
<i>Enzo re di Sardegna</i> 1223—1272	"	
<i>Pier della Vigna</i> + 1249	"	
<i>Ineopo da Lentini</i>	"	
<i>Odo delle Colonne</i>	"	
<i>Guido delle Colonne</i>	"	
<i>Mazzeo Ricco</i>	"	
<i>Stefano Protonotario</i>	"	
<i>San Francesco d'Assisi</i>	Inno al Sole.	
<i>Iacopone da Todi</i>	Poesie religioase.	
Guido Guinizelli	Liriche.	
<i>Onesto Bolognese</i>	"	
<i>Lupo Gianni</i>	"	
<i>Giovanni Alfani</i>	"	
<i>Dino Frescobaldi</i>	"	
Guido Cavalcanti	Rime amorose.	
<i>Cino da Pistoia</i>	"	
<i>Brunetto Latini</i>	Il Tesorotto.	
<i>Francesca da Barberino</i>	Documenti d'Amore; il Reggimento delle donne.	
<i>Ristoro d'Arezzo</i>	L'Intelligenza (posma allegorico).	Il Libro della composizione del Mondo.

* Acci cari ar dori să studieze pe de amănunt *Istoria Literaturii Italiene* se vor servi de opere următoare:**Girolamo Tiraboschi** „*Storia della Letteratura Italiana*“ (Venezia, 1823—26 Vol. 8).**Paolo Emiliani-Giudici** „*Storia della Letteratura Italiana*“ (Firenze, 1895—2 Vol.)**Luigi Settembrini** „*Lezioni di Letteratura Italiana*“ (Napoli, 1879—3 Vol.)**Francesco De Sanctis** „*Storia della Letteratura Italiana*“ (Napoli, 1879—3 Vol.)**Giuseppe Fluzi** „*Lezioni di Letteratura Italiana*“ (Torino, 1879—4—4 Vol.)**Vincenzo Nannucci** „*Manuale della Letteratura Italiana del I. secolu della lingua*“ (Firenze, 1874—2 Vol.)**Francesco Ambrosoli** „*Manuale della Letteratura Italiana*“ (Firenze, 1880—4 Vol.)**Giovanni Mestica** „*Manuale della Letteratura Italiana nel secolu XIX.*“ (Firenze, 1882—87—2 Vol.)**Francesco Torraca** „*Manuale della Letteratura Italiana*“ (Firenze, 1880—8 Vol.)**Tommaso Casini** „*Manuale di Letteratura Italiana*“ (Firenze, 1887—1 Vol.)**Ad. Gaspary** „*Storia della Letteratura Italiana*“ (opere escelinte, tradusa în limba italiana Vol. I și II, din originalul german; Torino, 1887—8).

SECOLUL XIV: il Trecento (Perioda toscană)

AUTORI.	POESIA.	PROSA.
<i>Frà Paolino da Venezia</i> (aut. anonimo)		Del reggimento del rottore (trattato).
<i>Frà Guittone d'Arezzo</i> (aut. anonimo)		I Fioretti di San Francesco.
<i>Matteo Spinello da Giorenza</i>		Lettere.
<i>Ricordano Malaspini</i> + 1231		<i>Il Novellino ossia Cento Novelle Antiche.</i>
DANTE ALIGHIERI 1265—1321	La Divina Commedia (poema allegorico). — Il Canzoniere.	I Diurnali (Cronaca). Storia di Firenze.
FRANCESCO PETRARCA 1304—1374	Il Canzoniere (liriche amorose, politiche e morali).	La <i>Vita Nuova</i> (storia del suo amore: prosa e versi). — Il Convivio (commento ad alcune Canz.) — Epistole.
GIOVANNI BOCCACCIO 1313—1375	La <i>Teseide</i> (poema). — Il Filostrato (poema). — Il Ninfale Fiesolano (poema). — L' amorosa visione (poema).	Il Decameron (Novelle). — Il Filoosofo (romanzo) <i>La Filametta</i> (romanzo). — L' Ameto (romanzo: prosa e versi). — Il Corbaccio (satira). — Il Commento alla Commedia di Dante. — <i>La Vita di Dante</i> .
<i>Fazio degli Uberti</i>	Il Dittamondo (poema). — Rime.	Novelle.
<i>Federigo Frezzi</i>	Il Quadriregio (poema allegorico).	<i>La Cronaca di Firenze</i> (1280—1312).
<i>Cecco d'Ascoli (Francesco Stabili)</i>	L' Acerba (poema didattico).	<i>La Storia o Cronica di Firenze</i> (dalle origini al 1349). " (1349—1392). "
<i>Franco Sacchetti</i> 1335—1400	Ballate. — Madrigali. — La battaglia delle vecchie colle giovani (poema giocoso).	Diarii.
Dino Compagni + 1323		<i>Lo Specchio della Vera penitenza</i> (trattato religioso).
Giovanni Villani + 1348		Gli Ammaestramenti degli antichi (sentenze morali).
<i>Matteo Villani</i>		<i>Volgarizzamento delle Vite dei Santi Patri</i> .
<i>Filippo Villani</i>		Lettere ascetiche.
<i>Marin Sanuto</i>		
Incoipo Passovanti + 1357		Il Pecorone (novelle).
<i>Frà Bartol. da San Concordio</i>		L' Avventuroso Cielliano (racconti).
Frà Domenico Cavalen + 1342		I Fatti di Enca (traduz. in prosa dell' Eneide).
<i>Santa Caterina da Siena</i> 1347—1380		
<i>Giovanni dalle Celle (da Catig.)</i>		
<i>Ser Giovanni Fiorentino</i>		
<i>Hosone da Gubbio (?)</i>		
<i>Frate Guido da Pisa</i>		

SECOLUL XV: il Quattrocento. (Perioda renaşterei).

<i>Fco Belcari</i> 1410—1454	Laudi. — Rappresentazioni sacre.	Vita del beato Giovanni Colombini.
<i>Bernardo Pulci</i>	Poesmetti religiosi	
<i>Giovanni di Gherardo da Prato</i>	Rime amorose e morali. — Filomena (poema all.)	Il Paradiso degli Alberti (romanzo).

AUTORI.

Leon Battista Alberti
1404—1472

Matteo Palmieri

Gentile Sermini

Giovanni Morelli
1371—1444

Gregorio Dati
1392—1435

Buonaccorso Pitti
1354—1430

Giovanni Cavalcanti

Andrea Mangabotti da Barberino

Domenico Burchiello
+ 1448

Leonardo Giustiniani
1388—1446

Marino Ionata
+ 1490

Pier Iacopo da Genuaro

Giovanni Antonio Petrucci

Pier Antonio Caracciolo

Cariteo da Barcellona

Serafino dall'Aquila
1401—1500

Frate Roberto da Lecce

Francesco del Toppo

Tommaso Guardati

Iacopo Sanduzaro
1468—1530

Gaspare Visconti

Bernardo Bellincioni

Antonio Cornazzano

Galvotto del Carretto

Bernardino Corio
1469—1510

Niccolò Postumo da Correggio

Paufilo Sassi

Antonio Tebaldeo

Antonio Cammelli

Giov. Sabbadino degli Arienti

Paolofjo Coltelluccio
1444—1504

Matteo Maria Boiardo
+ 1494

Antonio Manetti

Benedetto Dei

Luca Landucci

Vespasiano da Bisticci

Cristoforo Landino

POESIA.

La Città di Vita (poema didattico).

Liriche giocose.

Canzonette. — Strambotti. — Ballate. —
Laudi.

Il Giardino (poema all.)

Liriche. — Poema sulle sei età dell'uomo.

Liriche.

Farse o Rappresentazioni allegoriche e
satiriche.

Canzoni e Sonetti.

Rimo.

Rimo.

Ritimi (canzoniero amoroso).

Rime. — Rappresentazioni drammatiche.

L'Arto della guerra (poema).

Rappresentazioni drammatiche. — Rime.

Rimo. — La Favola di Cefalo (rappr.
drammatica).

Strambotti.

Liriche.

Sonetti giocosi e satirici.

L'Anfitrione (volgarizz. di Plauto).

L'Orlando innamorato (poema romanzz).

PROSA.

Il Governo della famiglia [trattato filos.].

Della vita civile [trattato].

Novelle.

Ricordi domestici e civili.

Historia di Firenze.

Ricordi domestici e civili.

Historie Fiorentine [1423—1440].

Romanzi popolari.

Quaresimale (prediche).

L'Esopo [versione di favole].

Il Novellino.

L'Arcadia [romanzo pastorale: prosa
e versi].

I Proverbi in facezie [novello].

Crònica di Monferrato.

Storia di Milano.

Le Porrettana [novelle]. — La Iunipera.

Storia del regno di Napoli.

Il Grasso legnainolo [novella].

Crònica fiorentina.

Diario fiorentino.

Vite di uomini illustri.

Commento alla Commedia di Dante.

AUTORI.

Bernardo Pulci
Pierozzo Castellano de' Castellani
Luca Pulci

Fra Girolamo Savonarola
Luigi Pulci
 1491—1484
Lorenzo de' Medici
 1448—1492
Angelo Poliziano
 1454—1494

POESIA.

Rime e Rappresentazioni sacre.
 Rime e Rappresentazioni sacre.
 La Giostra di Lorenzo de' Medici; il
 Driadeo, il Ciriffo Calvaneo.
 Rime.
Il Morgante (poema romanzesco).

Rime amorose (Sonetti e Canzoni).

Stanze per la Giostra. — *L' Orfeo* (dramma). — *Rime*.

PROSA.

Preliche e Trattati morali.

SECOLUL XVI: il Cinquecento (Periodo Classico).

NICOLÒ MACCHIAVELLI
 1469—1527

FRANC. GUICCIARDINI
 1482—1540

Pier Franc. Giambullari
 1495—1656

Benedetto Varchi
 1502—1605

Incopo Nardi
 1476—1555

Bernardo Segni
 1604—1668

Iacopo Pitti
 1619—1681

Donato Giannotti
 1494—1578

Filippo Nerli
 1485—1550

Giambattista Adriani
 1512—1670

Vincenzo Borghini
 1615—1689

Scipione Ammirato
 1531—1601

Angelo di Costanzo
 1507—1641

Commilla Porzio
 1621—1680

Paolo Paruta
 1649—1648

Giovanni Botero
 1649—1617

Giampietro Naffi
 1635—1608

Rime.

Il Principe. — I Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio. — *L'Arte della Guerra.* — **Le Storie Fiorentine.** — *La Mandragora* [Commedia].

Storia d'Italia [dalla venuta di Carlo VIII in Italia al 1534]. — Ricordi.

Storia di Europa [887—947]. — Il Gello [dialogo sull'origine della lingua toscana].

Storia di Firenze [1527—1638]. — *L' Ercolano* [dialogo].

Storie della città di Firenze [1494—1535].

Le Storie fiorentine [1527—555]. — Vita di Niccolò Capponi.

Storia fiorentina. — *L' Apologia de' cappucci*.

Della repubblica de' Viniziani. — Della repubblica fiorentina. *Discorsi politici*.

Commentari de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dal 1215 al 1537.

Istoria dei suoi tempi.

Discorsi storici.

Storie fiorentine.

Istoria del Regno di Napoli.

La Congiura de' baroni del Regno di Napoli contro il re Ferdinando I. *Storia d' Italia* (1644—1652).

Della perfezione della vita politica [dialoghi]. *Discorsi politici*. *Istoria veneziana* (1618—1651). — *Storia della guerra di Cipro*.

La Ragion di Stato [trattato politico]. — *Relazioni universali*.

Vite di diciassette Confessori di Cristo.

AUTORI.

Giorgio Vasari
1611—1674

Benvenuto Cellini
1568—1671

Matteo Bandello

Agnolo Firenzuola

Anton Francesco Grazzini

Giambattista Giraldi

Arcanio de' Mori

Sebastiano Erizzo

Pietro Fortini

Giovanni Forteguerra

Niccolò Granucci

Girolamo Parabosco

Celio Malaspini

Giovanni della Casa
1568—1556

Giovanni Guidiccioni
1500—1541

Sperone Speroni
1509—1588

Bartolommeo Cavalcanti

Alberto Lolli

Francesco Panigarola

Annibal Caro
1507—1646

Baldassarre Castiglione
1478—1529

Giambattista Gelli
1498—1643

Anton Francesco Doni
+ 1674

Pietro Bembo
1470—1547

Isouardo Sbrvinti
1540—1687

Girolamo Muzio

Ludovico Castelvetro
1505—1571

Giovanni Maria Barbieri

Francesco Patrizio di Cherso

Bernardo Davanzati
1529—1646

Benedetto Varchi
1502—1555

Giovanni Andr. dell' Anguillara

POESIA.

Rime.

Rime.

La Canace (tragedia).

Traduzione dell' *Encide* di Virgilio e degli Amori di Longo Solisto.

Rime.

Traduz. delle „Metamorfosa.“ d' Ovidio

PROSA.

*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti.*La sua propria *Vita*.

Novelle.

La Prima veste de' discorsi degli animali.—*I Ragionamenti d' amore* [novelle]. *L' Asino d' oro* [trad.] Commedie [i Lucidi, la Trinunzia].

Le tre Cene [novelle].

Gli Econtonmiti [novelle].

Novelle.

Le Sei giornate [novelle].

Le Giornate e le notti dei novizi [novelle].

Novelle.

Novelle morali.

I Diporti [novelle].

Novelle.

Orazioni politiche.—*Lettere. Il Galateo* [trattato della buona educazione].Orazioni.—*Lettere*.

Orazioni.—Dialoghi morali

Orazioni.—Trattati politici e retorici.

Orazioni.

Prediche.—Trattato dell' eloquenza religiosa.

Lettere.—Gli Straccioni [commedia].Il *Cortegiano*.

I Capricci del bottaio. La Circe. Commedie [la Sporta, l' Errore].

La Moral filosofia.—I Marini [dialoghi].

Gli Avolani [dialoghi]. Prose della vulgar lingua.

Avvertimenti della Lingua sopra il Decamerone del Boccaccio.

L' Arte poetica.—Battaglie per la difesa dell' italiana lingua.—*La Varchina*.

Opere di Critica letteraria.

Dell' Origine della poesia rinnata [tratt.]

Della Poetica [trattato].

Traduzione delle Storie di Tacito.

Storia di Firenze (1527—1538).—*L' Ercolino* [dialogo]. Traduzione dei „Benedetti“ di Seneca e della „Consolazione filosofica“ di Boezio.

AUTORI.	POESIA.	PROSA.
<i>Francesco Sordani</i> <i>Piolo Del Rosso</i>		Versione dei libri „Dell'ira“ di Seneca. Traduz. dello „Vite de' Cesari“ di Suetonio.
<i>Marcello Adriani</i>		Traduz. degli „Opuscoli morali“ e delle „Vite parallele“ di Plutarco.
Giovanni Rucellai 1475—1525	<i>Le Api</i> (poema didascalico). Tragedie (Oreste, Rosmunda).	
Luigi Alamanni 1485—1554	<i>La Coltivazione</i> (poema didasc.). — <i>Girone il cortese</i> (poema). — <i>L'Avareclùde</i> (poema).	La Flora (commedia).
<i>Erasmus di Valrasone</i>	<i>La Caccia</i> (poema didasc.). — <i>L'Angelleide</i> (poema epico).	
<i>Bernardino Buldi</i> 1553—1617	<i>La Nautica</i> (poema didasc.) — <i>Ecloghe</i> .	
Giovanni Battista Guarini 1537—1612	<i>Il Pastor fido</i> (dramma pastorale).	
Francesco Berni + 1535	<i>Capitoli</i> .—Sonetti burleschi. — <i>L'Orlando innamorato</i> rifatto dal Rojario.	
<i>Anton Franc. Grazzini (il Lasca)</i> 1518—1588	Poesie burlesche.	
<i>Trofilo Folengo (Merlin Cocca)</i>	<i>Il Baldus; l'Orlandino</i> (poemetti maccheronici).	
<i>Michelangiolo Buonarroti</i> 1474—1564	Rime.	
<i>Luigi Tassillo</i> 1510—1584	Rime. — <i>La Balia, il Podere</i> (poemi didasc.).	
<i>Bernardo Tasso</i> 1493—1566	Rime. — <i>L'Amadigi</i> (poema epico).	
<i>Vittoria Colonna</i> + 1547	„	
<i>Veronica Gambera</i> 1485—1550	„	
<i>Gaspara Stampa</i> 1524—1554	„	
LUDOVICO ARIOSTO 1474—1533	L'Orlando furioso (poema roman.). — <i>Satire</i> .—Commedie (la Cassaria, i Suppositi, il Negromante, la Lena, la Scolastica).	
TORQUATO TASSO 1544—1585	La Gerusalemme liberata (poema eroico). — <i>Rinaldo</i> (poema roman.). — <i>L'Aminta</i> (dramma pastorale).— <i>Rime</i> . — <i>Torrismodo</i> (tragedia).	Lettere.—Dialoghi filosofici e morali.—Discorsi sul Poema eroico.
<i>Gian Giorgio Trissino</i> 1478—1551	<i>L'Italia liberata dai Goti</i> (poema eroico). — <i>Sofonisba</i> (tragedia).	I Simillimi (commedia).
<i>Cinzio Giraldi</i> + 1573	Orbeche (tragedia).	
<i>Bernardo Dovizi Bibbiena</i>	La Calandra (commedia).	
Pietro Aretino 1492—1557	L'Orzina (commedia).	
<i>Lodovico Martelli</i> + 1527	La Tullia (tragedia).	
<i>Guidobaldo Bonarelli</i> + 10.8	La Filli di Sciro (dramma past.)	
<i>Antonio Onigaro</i>	L'Alceo (dramma pastorale).	
		Commedie (la Talanta, la Cortigiana, il Maniscalco, il filosofo, ecc.)

SECOLUL XVII: il Seicento.

AUTORI.

Giambattista Marino
1603—1635

Alessandro Tassoni
1561—1636

Francesco Bracciolini
1595—1645

Lorenzo Lipi
1616—1634

Gabriele Chiabrera
1632—1637

Fulvio Testi
1593—1646

Vincenzo da Filicaja
1642—1707

Alessandro Gualdi
1650—1712

Francesco Redi
1626—1688

Benedetto Menzini
1646—1704

Salvatore Rosa
1615—1673

Ludivico Sargardi
1660—1720

Giordano Bruno
1548—1600

Tommaso Campanella
1568—1638

Galileo Galilei
1564—1642

Vincenzo Viviani
1622—1703

Lorenzo Magalotti
1657—1631

Lorenzo Bellini
1648—1704

Anton Francesco Bertini
1678—1726

Gaspare Martola

Claudio Achillini
1574—1640

Girolamo Preti
+ 1626

Bartolommeo Corsini
1606—1673

Carlo Maria Maggi
1630—1689

POESIA.

L' Adone (poema mitologico). — *Liriche*,
La Strage degl' Innocenti (poema).
Idilli.

La Secchia rapita (poema eroicomico).

Lo Scherno degli Dei (poema eroico-
mico). — *La Croce riacquistata* (po-
ema). — *Tragedie*.

Il Malmantile riacquistato (poema eroi-
comico).

Liriche. — *Poemi*. — *Sermoni*.

Liriche.

Liriche.

Canzoni.

Sonetti. — *Bacco in Toscana* (dittirambo).

Satire. — *Liriche*.

Satire.

Satire.

Rime.

Madrigali, *Sonetti*, *Salmodie*, *Elegie*.

Poesie.

La Bucchereide (poemetto).

Poesie.

Canzoni. — *Della Creazione del Mondo*
(poema).

L' Amorousa ambascintrice (idillio). —
Liriche.

Liriche.

Il Torraccione desolato (poema eroico-
mico).

Poesie.

PROSA.

Pensieri diversi. *Considerazioni sulle*
rime del Petrarca. *Le Filippiche*.

Opuscoli scientifici. — *Lettere*.

Il Candelaio (comm.). *La Cena de le*
Ceneri; *De la causa, principio et*
uno; *De l' infinito universo e mondi*;
lo Spaccio de la bestia trionfante.
ecc. (dialoghi).

Della Monarchia di Spagna (trattato).

Dialogo sopra i due Massimi sistemi.
Il Saggiatore (tratt. astr.). — *Dialogo*
delle nuove scienze.

Vita di Galileo Galilei. — *Il V. libro di*
Euclide.

Lettere. — *Saggi dell' Accademia del Ci-*
mento.

Cicalata.

La Medicina difesa dalle calunnie degli
nomini volgari (dialogo). — *La Giama-*
ragolaggine.

AUTORI.

POESIA.

PROSA.

Alessandro Marchetti
1632—1714

Paolo Sarpi
1652—1623

Arrigo Caterino Davila
1576—1630

Guldo Bentivoglio
1573—1644

Sforza Pallavicino
1637—1667

Daniello Birtoll
1608—1685

Traino Boccalini
1500—1613

Paola Scarrri
1624—1634

Traduzione del Poema „Della Natura delle Cose“ di Lucrezio. — Rime.

Historia del Concilio tridentino.

Storia delle guerre civili di Francia.

Storia della guerra di Fiandra.—Memorie.

Historia del Concilio di Trento.

Storia della Compagnia di Gesù.

I Raggiugli di Parnaso.—La Pietra del paragone.

Il Quaresimale (prediche).

SECOLUL XVIII: il Settecento.

Gian Mario Crescimbeni
1653—1728

Gianvincenzo Gravina
1664—1618

Francesco di Lemue
1634—1704

Giambattista Felice Zappi
1657—1719

Eustachio Manfredi
1674—1738

Paolo Rolli
1687—1765

Carlo Innocenzo Frugoni
1692—1769

Pietro Metastasio (Trupassi)
1678—1782

Giambattista Vico
1668—1744

Apostolo Zeno
1688—1750

Ludovico Antonio Muratori
1672—1759

Pietro Giannone
1676—1748

Antonio Genovesi
1712—1780

Pietro Verri
1723—1797

Girolamo Tiraboschi
1731—1794

Cesare Beccaria
1738—1794

Gaetano Filangieri
1762—1783

Alfonso Varano
1705—1785

GIUSEPPE PARINI
1729—1799

Poesie.

Poesie.

Poesie.

Liriche. — Traduzioni.

Poesie.

Melodrammi (Temistocle; la Clemenza di Tito; Didone; Attilio Regolo, ecc.). — Canzonette.

Melodrammi.

L'Arcadia (versi e prosa).

Della Ragion Poetica (trattato).

Principi di una Scienza Nuova intorno alla Natura delle Nazioni.

Dissertazione sopra le Antichità Italiane. — **Annali d' Italia.**

Historia civile del Regno di Napoli.

Lezioni di Commercio ossia di Economia civile.

Storia di Milano.

Storia della Letteratura Italiana.

De' delitti e dello pene.

Scienza della Legislazione.

Le Visioni. — Liriche.

Il Giorno (poema satirico). — *Liriche.*

De' principi delle belle lettere.

AUTORI.

POESIA.

PROSA.

Ludovico Savioli Fontana
1721—1804

Agostino Paradisi
1736—1785

Jacopo Vittorelli
1749—1835

Aurelio de' Giorgi Bertola
1763—1788

Giovanni Fantoni
1765—1837

Scipione Maffei
1076—1755

Carlo Goldoni
1707—1783

Carlo Gozzi
1728—1806

VITTORIO ALFIERI
1748—1803

Niccolò Fortiguerra
1074—1735

Gian Carlo Passeroni
1713—1803

Giambattista Casti
+ 1804

Tommaso Crudeli
1708—1745

Lorenzo Pignotti
1739—1812

Luigi Finelli (Clasio)
1764—1825

Lorenzo Mascheroni
1761—1810

Giambattista Spolverini
1835—1762

Ginsapre Gozzl
1713—1785

Fraucesco Algarotti
1712—1764

Saverio Bettinelli
1718—1808

Giuseppe Baretti
1719—1783

Alessandro Verri
1741—1816

Melchiorre Cesarotti
1731—1808

Giovanni Meli
1740—1815

Liriche.

Poesie.

Rime.

Favole in versi.

Poesie.

Tragedie (Merope, ecc.)

Commedie (in versi e in prosa; in italiano e in veneziano).

Commedie.

Tragedie (Saul, Mirra, Filippo, Agamennone ecc.)

Il Ricciardetto (poema eroicomico).

Il Cicerone (poema). — Rime.

Gli Animali parlanti (poema satir.)

Favole in versi.

Favole in versi. — Novelle. — Poemetti.

Favole in versi.

Invito a Lesbia Cidonia (epistola).

Della Coltivazione del Riso (poema didatt.)

Sermoni. — Favole in versi.

Epistole in versi.

Traduz. dei poemi di Ossian.

Poesie in dialetto siciliano.

Memorie.

Sua Vita.

L' Osservatore.—Novelle.—La Ditea di Dante.—Lettere.

Saggio sopra la Rima.—Lettere sulla Russia.

Lettere virgiliane.

La Frusta Letteraria. Lettere familiari.

Le Notti romane [romanzo].

Saggio sulla filosofia delle lingue.

SECOLUL XIX: Literatura contemporană.

VINCENZO MONTI
1764—1828

UGO FOSCOLO (Niccolò)
1778—1827

Liriche. — Canti. — Poemi (in Basvilliano, ecc.). — Tragedie (Caio Gracco, Aristodemo, Galeotto Manfredi). — Traduzione in versi sciolti dell' *„Iliade"* di Omero.

I Sepolcri (carmo). — Gli Ioni alle Grazie. — Liriche. — Tragedie (Aiace, Ricciarda).

Lezioni di eloquenza.—Dialoghi sulla lingua.—Lettere.

Le Ultime Lettere di Isopo Ortis. [romanzo].—Dell' origine e dell' ufficio della Letteratura [discorso].

AUTORI.

Ippólito Pindemonte

1753—1828

Giovanni Paradisi

1763—1814

Cesare Ariani

1782—1836

Francesco Benedetti

1785—1821

Luigi Biondi

1776—1839

Giovanni Marchetti

1790—1852

Francesco Casati

1778—1846

Dionigi Strocchi

1782—1831

Antonio Cesari

1760—1828

Carlo Botta

1766—1837

Vincenzo Coco

1770—1823

Pietro Giordani

1774—1848

Pietro Colletta

1775—1831

Giulio Perticari

1770—1822

Giuseppe Bianconi

1762—1824

Michele Colombo

1747—1838

Paolo Costa

1771—1839

Giuseppe Grassi

1779—1831

Basilio Puoti

1782—1847

ALESSANDRO MANZONI

1785—1873

Giovanni Berchet

1783—1861

Tommaso Grossi

1791—1833

Silvio Pellico

1781—1864

Giovanni Torti

1774—1852

POESIA.

Poesie campestri. — *Traduzione in versi sciolti dell' „Odissea“ di Omero.* — I sepolcri (epistola).

Liriche. Inni sacri. — Sermoni.

La Pastorizia (poema didasc.). — La Coltivazione degli Ulivi (poema didasc.)

Tragedie.

Traduzione della „Bucolica“ e dello „Georgiche“ di Virgilio, ecc. — Poesie. Una notte di Dante (cantica). — Liriche.

Traduzione della „Farsaglia“ di Luciano.

Traduz. degli „Inni“ di Callimaco, della „Bucolica“ e delle „Georgiche“ di Virgilio.

Liriche (Inno a Giove, ecc.)

Inni sacri. — *Liriche* — *Tragedie* (Adelchi, il Conte di Carmagnola). — Urania (poemetto).*I Profughi di Parga* (poemetto). — *Romanze.* — Liriche.*Idemonda* (Novella poetica). — *I Lombardi alla prima crociata* (poema).

Tragedie (Francesca da Rimini, Eufemio da Messina, ecc.) — Poesie. — Novelle poetiche.

Epistola sui Sepolcri. — Sermoni sulla Poesia.

PROSA.

Elogi di Letterati Italiani. — Prose campestri.

Vita di Niccolò Capponi. — Orazione intorno alle cose d'Italia.

Elogi. — Discorsi accademici.

Dissertazione sullo stato presente della Lingua italiana. — Novelle. — Le Bellezze della Commedia di Dante.

Storia d'Italia dal 1789 al 1814. — *Storia d'Italia in continuazione del Guicciardini.*

Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli.

Discorsi. — *Elogi.* — *Lettere.* — *Iscrizioni.**Storia del Regno di Napoli.*

Degli Scrittori del Trecento e dei loro imitatori.

Dell'Elocuzione [trattato]. — Lettere di Panfilo a Polifilo.

Lezioni sopra le doti di una colta favella.

Dell'Elocuzione [trattato]. — Commento alla Divina Commedia.

Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana.

L'Arte dello scrivere in prosa.

I Promessi sposi (romanzo storico). Osservazioni sulla Morale cattolica. Discorso sopra alcuni punti di storia longobardica. La colonna infame.**Marco Visconti** (romanzo storico)*Le Mie Prigioni* (memorie autobiografiche). I Doveri degli uomini.

AUTORI.

POESIA.

PROSA.

Bartolommeo Sestini
1792—1822

Luigi Carrer
1801—1850

Giuseppe Borghi
1790—1847

Giuseppe—Nicotini
1788—1855

Girola Scatini
1791—1848

Camillo Ugani
1784—1851

GIACOMO LEOPARDI
1798—1837

Gianbattista Niccolini
1782—1851

Gabrielle Rossetti
1783—1854

Cesare Balbo
1787—1853

Massimo D'Azeglio
1788—1859

Vincenzo Gioberti
1801—1852

Niccolò Tommaseo
1802—1874

Francesco D. Guerrazzi
1804—1873

Giuseppe Mazzini
1808—1872

GIUSEPPE GIUSTI
1800—1850

Terenzio Mamiani
1790—1855

Aleardo Aleardi
1812—1878

Giovanni Prati
1816—1884

La Pia de' Tolomei (novella poetica)
Idilli.

Poesie. — Ballate.

Inni sacri.

Poesie liriche. — Traduzioni poetiche
dall'inglese (*Byron*, *Shakespeare*).

Canti. — *I Paratippanconi della Battavomionachia* (poema eroicomico).

Tragedie (Arnaldo da Brescia, Giovanni da Procida, ecc.). — *Liriche*.

Poesie.

Novelle. — Vita di Dante.

Poesie satiriche. — Liriche.

Idilli. — Inni sacri.

Canti.

Canti lirici. — *Ballate*. — *Edmugardo*
(novella poetica).

Discorso sui Promessi Sposi di Alessandro Manzoni

Storia della Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII

Saggio sopra gli errori popolari degli antichi. — *Operette morali*. — *Lettere*.

Commento alla Divina Commedia.

Sommario della Storia d'Italia. — *Delle speranze d'Italia*.

Ettore Fieramosca [romanzo storico].
Niccolò de' Lupi [romanzo storico].
I Miei Ricordi.

Il Primato morale e civile degli Italiani.
Il Gesuita moderno. — Il Rinnovamento civile degli Italiani.

Dizionario dei Sinonimi della Lingua italiana. — *Dizionario estetico*. — *Dizionario della lingua italiana*.

Romanzi [*L'assedio di Firenze*, *Beatrice Cenci*, *la Battaglia di Benevento*, *Pasquale Paoli*]. — *Orazioni*.

Scritti politici e letterari.

Discorso su Parini. — *Proverbi toscani*. — *Studi sulla Divina Commedia*. — *Lettere*.

Del Rinnovamento della filosofia antica in Italia. — *Confessioni di un metafisico*.

Lettere a Maria.